
ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Редакција

Симо Елаковић * Ратко Адамовић * Биљана Ђамиловић * Милош Петровић
Ђорђе Вукадиновић * Миомир Ристовић * Љубиша Ђидић

*

Уредник
Љубиша Ђидић

БАНГЛА

КРУШЕВАЧКА ФИЛОЗОФСКО – КЊИЖЕВНА ШКОЛА

**ЗБОРНИК
КРУШЕВАЧКЕ
ФИЛОЗОФСКО-КЊИЖЕВНЕ ШКОЛЕ**

(књига пета)

**КРУШЕВАЦ
1998**

Никша Стипчевић

КЊИЖЕВНОСТ И МОРАЛ

Није само средњи век неговао став о апсолутној савремености, отклањајући сваку помисао о различитости временâ, окупљајући у свој хоризонт сва знања о прошлости коју је имао, растварајући прошло у садашњем. И ми смо данас склони да појам књижевности, категорију књижевног, онако како се поима од романтике до данас, проширимо све до средњег века и антике. Појам књижевности био је некада много шири и обухватнији, *humanae litterae* биле су збир свеколиког духовног стварања које је писмом забележено, у том сабирку находила се и филозофија и теологија, и политички спис, а поезија је имала да подучи и поучи, и да морално уздигне. Љубавна лирика 18. века, почев од провансалских песника с краја 12. века, преко сицилијанских песника до двора Фридриха Хоенштауфена, па сведеног кружока „верника љубави” (*fedeli d' amore*) у коме се саздала и рана лирика Дантеова, изградила је велику песничку фигуру драге „госпе”, која има да помогне „вернику љубави” да се морално уздигне над светином, над простим пуком.

Спиритуализација љубави постала је морални чин, који у Дантеовом *Новом животу* стиче ново усмерење: постаје начин да се човек уздигне до Бога. „Мадонизам” љубавне лирике 18. века тесно је везан и са култом Богородице, који је у 12. и 13. веку у своме апогеју. Дантеова *Божанствена комедија* јесте дело које је имало да подучи, да „оне који су живи у овоме животу изведе из стања беде, и да их приведе стању среће” (*removere viventes in hac vita de statu miseriae, ed perducere ad statum felicitatis*), као што Данте изричито каже у својој 13. епистоли своме добротинитељу владару Вероне, Кан Грандеу дала Скала. Дантеово путовање кроз три простора загробног живота, кроз Пакао, Чистиштиште и Рај, по основној замисли свога аутора, јесте поучно дело, у коме је сабран сав теолошки морализам 13. века, од мистичне теологије светог Бонавентура, рационалне, аристотеличке авероистичке теологије св. Томе, као и афективне теологије Фрање Асишког. А Дантеова учена дела, *Гозба*, *De Vulgari Eloquentia*, *Владавина једнога (Monarchia)* део су књижевне повеснице и не могу се из ње издвајати, што и не чини ниједна историја књижевности. Једнако тако бива и са ученим делима Бокача, па чак и данас читамо с великим

задовољством Бокачову енциклопедију *О родословљу паганских богова* (*De Genealogiis Deorum gentilium*). Та дела, као и многа друга, део су књижевне повеснице Европе. Поука је у средишту учености, као што је и средишту поезије.

И идеја лепог била је потпуно друкчија. Идеја лепоте спојена је с идејом морланог савршнства („moralitade è bellezza della filosofia”), а лепо је у предикату свега што постоји, јер лепо врхуни у своме Творцу, од којег и потиче. Лепо није субјективно осећање, већ категорија бића. Зато се лепота не може спознати дискурзивним путем, већ контемплацијом. Свака материја своје биће добије од Апсолутно Лепог, и од њега у себи чува траг, према томе, преко материје која је по Творцу лепа, можемо да се уздигнемо од онога што је нематеријално. Идеја лепог одвојена је од појма уметности - вештине (ars). И језик је материја (звуквна), језик у себи чува траг онога што је апсолутно лепо, према томе преко језика можемо се уздићи до онога што је нематеријално, до Бога.

Средњовековна дивинизација писма (scriptura) у оваквом ставу налази своје исходиште. То је и основни разлог умножавања средњовековних реторика, које усавршавањем језика и говора теже да досегну исходиште свега Лепог. Лепо је апсолутно. Псеудо Дионисије Ареопагит, на чија се дела ослања цео средњи век, држи да је лепо „увек лепо”, и то „у истим односима и увек на исти начин, зато што нити настаје нити нестаје, нити се повећава нити смањује, и није једним делом лепо а другим ружно, нити је у једно време лепо а у друго ружно, нити је у односу на нешто лепо а у односу на нешто друго ружно, и није на једном, месту лепо а на другом ружно, нити је за једне лепо а за друге ружно, већ је само по себи вечно лепо, увек себи једнако по облику и у себи носи изворну лепоту свега лепог”. Наша релативистичка естетика не може да појми овакво тврдо уверење, иако трагове оваквог схватања можемо наћи и у једној белешци Шарла Бодлера, који каже: „Лепота је сачињена од елемената вечног, непромењивог, чију је количину крајње тешко одредити, и од елемената релативног, што од околности зависи, што може да буде, или посебно или свеукупно - епоха, мода, морал, страст. Без тог другог елемента, што је налик на неки прелив на торти који мами, подстиче, први елемент би био непробављив, неоценљив, неподобан и неприличан људској природи”. Бодлер је релативизовао појам на свој песнички, некатегоријалан начин.

Све што је средњем веку стварно имало је функционалистичко обележје. Све је имало моралну упућеност. Ако то немамо на уму, нећемо моћи да схватимо стару поезију. И Петраркин *Канционијер* имао је моралистичко усмерење. Лаура је велика метафора за земаљску страст, за везаност за пропадљиво, од чега треба побећи и упутити се ка искупљењу, ка

Богородици, која једина може да приведи човека стању спокоја и среће. И Бокачо поучава у своме *Декамерону*, уздижући, приповедном поуком, људску спретност, сналажљивост, лукавство, домишљатост, оно што је он назвао „saggezza”.

Ренесансно време променило је усмерење онога што називамо књижевност. Али није сужен појам књижевног. Књижевност су и велики епови Ариоста и Таса, али и Макијавелијев *Владалац* и његове *Расправе о првих десет књига Тита Ливија*. Овај моћни списатељ, који је први раздвојио морал од политике, и политику конституисао као науку-вештину, узор је ренесансног прозног стила. Историја француске књижевности не може се лишити Монтењевог моралистичког тражења мира и спокоја усред грађанских ратова, као ни политичких списа Жана Бодена.

У европској књижевности велики моралистички заокрет начиниле су протестантизам и покрет католичке обнове који је настао после Тридентског концила, који је трајао безмало тридесет година, од 1545, до 1563. Кодификовани католички морал, уз основани језуитски ред, утицао је веома на токове књижевног стварања у западној Европи, као и на двојни морал у барокној поезији. Расламсавање чулности уз светачке садржаје барокног стихотворења можемо пратити и код Џива Гундулића и других барокних дубровачких песника. Морализам барокног типа раширио се од Шпаније до Прага. Али појам књижевног није сужен. Књижевности припада и трактат и барокни мадригал.

Просветитељство уводи посебно усмерену поуку, која је у јасном противставу према барокном моралу, а *Тристрам Шенди* Стернов, или Дидроов *Жак фаталиста и његов господар* и *Рамоов синовац* носе видну просветитељску морлану поуку, градећи, уз многа друга дела епохе просвећености, оно што данас називамо fiction. Али и филозофија дела Дидроова припадају категорији књижевности. Као и Волтерова.

У 18. веку, у Француској, настаје појам „лепе књижевности” („belleslettres”) који искључује научну и стручну литературу, а обухвата поезију и приповедну књижевност. Романтика са својом језгреном идејом о оригиналном стварању, одбаивањем жанрова, противљењем подражавању узора, начинила је велику револуцију у поимању књижевног стварања. Ново, међутим, није могло да се заснује без осврта на претке. Стендалова брошура из 1822. године *Расин и Шекспир* била је први знак новог, коме ће следити Шарл Нодије, а поглавито Виктор Иго својим Предговором *Кромвелу* (1827). Али и он је тражио ослонце у Ариоста, Сервантеса, Раблеа, писаца који су стварали у хоризонтима сасвим друкчије поетике, која је од старог желела да начини ново. Иго није тражио „слободу уметности”; он се залагао за „слободу у уметности”. Деветнаести век учвршћује темељно оделити

појам књижевности, која ову делатност одваја од осталих духовних области. Књижевност је коначно изашла из круга који су чиниле хуманистичке и ренесансне „*humanae litterae*”. Кант и Хегел више нису део „књижевне републике”, али били су Марсилио Фичино, Галилео Галилеј и Ђордано Бруно.

Аутономија књижевности у односу на друге духовне дисциплине, не одваја, међутим, по моме мишљењу, књижевност од морала. На одређен начин књижевност остаје функционалистичка, чак и када одбацује било какво усмерење хетерономног типа. Не мислим на онај део романтике који се издваја из романтичког правца у Немачкој или Француској. Мислим на романтизам у земљама које су настојале да националним покретима дођу до самосталних држава, као што је Италија, Србија, Пољска, Словачка, Мађарска. Млада Немачка, Млада Италија, Уједињена омладина српска, јесу део истог идеолошког система. То су романтизми с посебним обележјима, с јаким родољубним набојем, а писци који такав набој у то доба нису имали, као што је на пример Бакомо Леопарди, у своје време нису уживали нарочиту популарност. Мислим на онај део романтике, и постромантике, у шта убрајам чак и Балзака, који у нашим и страним историјама књижевности слови као модел „реалистичке” књижевности. Јер ми се чини да *Јадници* Виктора Игоа имају поезију која се битно не разликује од Балзакових романа.

Када друштвени роман 19. века почне да ствара оно што ћемо ми данас назвати „другом стварношћу”, да ли можемо да кажемо да се идеја лепог одвојила од идеје стварног? Тургењев, Толстој, Флобер, Андре Жид, стварају један имагинарни свет, једну другу стварност, могућу, као да се држе првобитне лајбницовске идеје о једном могућем свету који би био алтернативан оном реалном. У том другом свету владају одређени морални односи, а писац нам лепотом организације свога текста указује и на могући морални одбир, на жељени етички одбир. Читалац је тај који има, читавањем, да начини тај одбир. Ликови и ситуације тог „другог света” постају на свој начин узорити, да ли можемо да кажемо једнако реални, јер постају симболи, емблеми, којима се служимо као што се служимо речима „природног језика”. Пјер Безухов, или Ема Бовари, или било који други лик оног простора који називамо „светска књижевност”, књижевности која је део свести сваког књижевно образованог Европљанина, постају део књижевног речника, појмови које није потребно посебно објашњавати. А сваки такав лик носи собом одређен морални набој, и има једну моралну узоритост. Таква морална узоритост може да се мења из епохе у епоху, и мења се, може чак и да добије негативну моралну конотацију, али се морлаистичка упућеност не може укинути.

Тако саздана „друга стварност”, управо због моралистичке упућености, врло често постаје средство за историјско сазнање које се стиче кроз књижевно дело. Да ли је потребно доказивати да су генерације стицале историјска сазнања о руском друштву кроз дела Тургењева, или Толстоја. А о француском читајући Балзака или Виктора Игоа, а о ситуацији у Ломбардији кроз Манцонијев роман *Вереници*. Свест образованог читаоца постала је седимент таквих сазнања. Литерарни емблеми постали су лексеми књижевног језика. Лепотом организације текста постизана је морална убедљивост. А морална убедљивост доприносила је учвршћивању такве врсте сазнања. Не можемо да кажемо да је таква врста сазнања доприносила и учвршћивању *истине*. Много примера бисмо могли навести о томе да је књижевност кривотворила историју, и да је на тај начин стварала погрешна сазнања.

Довољан је пример песама Јована Јовановића Змаја, чије су песме допринеле да генерације створе погрешну слику о владавини Кнеза Михаила Обреновића. „Јутутунска химна” је у томе предначила.

И када је „друга стварност” - „ружна”, као што је желела књижевност у неким епохама, натуралисти рецимо, да не говоримо о Маркизу де Саду, моралистичка димензија текста јесте сасвим јасна за сваког књижевног znalца.

Морал јесте еманација књижевног чина. Чак и када изгледа да га у тексту не можемо уочити на први поглед. Ако ту еманацију не уоче савременици, уочиће је потомци, учесници једног другог књижевног хоризонта, и друкчије књижевне учености.

Милорад Беланчић

АПОРИЈЕ ПОУЧНОГ

У свакој *поучној причи*, по правилу, постоји једна неугодна слепа мрља, нека врста погледа који не види себе, укратко, постоји извештан недостатак, а можда чак и рђава савест. У чему се састоји поента те мањкавости? Колико год да су поучне и колико год да себе *уљуљкују* у своју поучност, поучне приче никада нису нити ће бити довољно поучне!

Поука је слична жељи. Њом командује ненадокна-диви недостатак. Жеља је жеља жеље, а поука је поука о одсуству коначне, савршено поуздане поуке. Постојање неког наравоученија, у питањима мог живота, нарочито наравоученија моралне нарави, сведочи о непостојању или немоћи наученија: учења, учености или науке. Нажалост, нема науке о смислу мог живота. Јер, оно најпоучније у поучним причама није нити ће икада бити изравни налог знања, епис-теме или логоса. Оно, у извесном смислу, пре, врши спонтану деконструкцију логоцентризма, његових неумерених налога. Другим речима, поуке, такорећи, извирују из пукотина Знања. Онда када су сувише наметљиве и прејаке, када би хтеле да се поистовете са самим логосом или неким учењем, показује се, пре или касније, да њима, у ствари, командује навика и нарав, мњења и идеологије. Изгледа да је једно од неуништивих обележја живота да стално поништава своје, чак и „најз-вишеније”, „најваженије” поуке и да их увек изнова наручује.

Није превише утешно ни древно веровање и искуство по коме је најпоучније од свега поучног, одувек, у ствари, било - зло. При том, није зло поучно само зато што је оно чега се, по сваку цену, морамо клонити, већ и зато што је у стању да ус-мерава и просветљује! Такво зло је, рецимо, казна. Иако је била изузетно благо и мирољубиво створење, моја покојна баба је имала необичан обичај да, не само у дескриптивном него и у дидактичко-нормативном смислу, каже: „Батина је из раја изашла”! То је, између осталог, био њен начин да искаже нужност извесног одступања од сувише идиличне представе о вредностима и нормама које нас окружују.

Поуке нас увек уходе, хватају за реч и уводе у парадоксе. Нема поука без малих или великих апорија, као што, изгледа, нема ни раја без батина. Опозициони термини се контраин-

дикативно „лепе” један уз други и тако се, онда, стварају парадокси: назовимо их неком врстом метонимија мудрости. То се догађа на свим тачкама вредносног система који ус-вајамо.

Власт и моћ су, без сумње, одувек биле привилеговани пред-мет славе и уважавања. Већ зато, најпоучније - и, по свој прилици, најпарадоксалније - од свих поучних прича су, у ствари, басне чији јунак је животињска фела коју је Аристотел називао *зоон политикон*. При том, није свака политичка животиња на истоветан начин херој поучних прича. Кључну улогу имају живуљке које бисмо, без посебног предумишљаја, могли назвати *Тираносаурусима*.

Власт и моћ су одувек биле присутне унутар људских односа имајући, при том, хвале вредан циљ да „друге”: *поучавају* и *воде*. Па ипак, њихово легитимисање никада није било лишено апорија. Не само на овим просторима, већ и у белом свету, често је, на овај или онај начин, понављано, иако реторичко, ипак незаобилазно питање: *Коме је бог првом браду створио?* Одговор је увек и свуда био исти: *разуме се - самом себи*. Ова поучна мисао нам, очигледно, сугерише идеју да је сувереност најстарија, а то, такође, значи да се она, одувек, нудила за узор, угледање и поуку. Остаје нејасно како је то њој (увек изнова) успевало. Јер, погледамо ли читаву ствар изближе, видећемо да она (сувереност) почива на једној збуњујућој игри парадокса: како је уопште могућ Бог, главом и брадом (другде би рекли „као такав”, „по себи” итд), пре него што је себи („првом”) браду створио или, ако хоћете, пре своје главе и браде?! Безгрешно зачеће власти, па макар она била и божанска (а најчешће је таква), њено самостварање и самоостваривање, *generatio aequivoca* је, по свој прилици, неизлечиво апоретично. При том, док власт траје, она је најпоучнија, она је сама поука, она нас у свему поучава...

Живот и дело неког Тираносдауруса је, одувек, било узор или парадигма поучног, често и, ако хоћете, *сувише* често уз додатак који гласи: хтели то ми или не. Ово правило, наравно, има ограничено и увек обновљиво (такорећи путем реинкар-нација) *важење* које коинцидира са самим биолошким по-стојањем датог Суверена и његових функционалних продужетака: апарата контроле и усмеравања. Када „биолошки фактор” обави своје, читава прича и њена поучност ишчезава као лањски снег, али само зато да би се на пиједестал уздигао нови „лик” и „дело”.

Сувереност је могућа само тако: с-брадом-без-браде, с главом без главе, тако што, ако треба и цинично, превиђа део свог бића и то део који је конститутиван за целину... Није ли, можда, у свом судњем смислу - дакле не на први, заводљиви поглед - *поука*, у ствари, ствар с главом без главе, с мозгом без мозга? Није ли усуд - ако смем да употребим овај отежали

израз - поуке да нас увек, пре или касније, суочава с неким злом заоденутим у рухо „добре” или „узорне” *самовоље*?

Превид *самовоље* која сабласно егзистира пре саме себе (и на тај начин саму себе непогрешиво „леgitимише”) је, на специфично преварантски начин, конститутиван за изглед политичке моћи као *такве*, било да је „добра” или „зла”, „лева” или „десна”, „наша” или „њихова”. Иза сабласти крије се, по правилу, лукавство и сила. Макијавели из својих анализа извлачи једно „опште правило” за које тврди да је „готово непогрешиво”. Наиме: „онај ко помогне другоме да дође до моћи, сам пропада, јер се увек некоме помогне да дође до моћи, лукавством и силом, а онај ко исплива на површину, гнуша се та два средства” (*Владалац*, пог. 3). Важна поука - која се ту не наглашава, али свакако допушта - би онда, свакако, гласила: не треба нипошто помагати виртуелној моћи да се домогне стварне. Никада *довољно* поучна страна овог закључка огледа се, међутим, у чињеници да се, оно што не треба чинити, увек, као по некој присили понављања - чини. Наравно, никада-довољно-поучна јесте и чињеница да Сувереност, по дефиницији, не подноси зависност и дуг. Она је незахвална и безобзирна или није Сувереност. Можда зато мудри народи имају у својим језицима поучни израз попут оног: *политика је курва*.

Једна друга поучна синтагма - *Бог и батина* - сведочи о спрези лукавог логоса и силе која је, сувише често, привилеговано средство политичког убеђивања, не само у балканској крчми: *argumentum ad baculum*. То је превид и привид, причин и утвара, сабласт која бије у очи и која нас, затим, доводи у ситуацију да не верујемо својим очима. Дакле, сувише или претерано поучни политички дух. Дух једног поретка који, од искона до данас, своју длаку мења, само не и ћуд. Длакави дух с брадом-без браде...

За разлику од других *Сауруса*, Тираносауруси су сподобе које упорно, вековима изумиру и, при том, никако не успевају да изумру. Реч је, без сумње, о једној прилично енигматичној и збуњујућој појави... Шта год да нам приче о *Тираносаурусима* причају оне, за нас, никада неће бити довољно поучне. Као што неће бити довољно поучне ни бајке о крају и краху политике и политичке доминације. Не само зато што, у том контексту, постоје дискурси који, очигледно, једни другима противурече и који се узајамно надомештају, већ и зато што они не могу да нам довољно уверљиво ни испричају, ни обећају или гарантују оно што је најжељеније од свега: коначни крај врсте *Тираносауруса*. То, наравно, не значи да ће, зато, бајке о крају и крајњем (есхатос) дефинитивно да ишчезну.

Одговор на питање - како осигурати горе наведени *крај*, крај суверене *Моћи*? - био би, свакако, најпоучнији одговор од свих одговора на сва одговорна и најодговорнија питања. Али он је управо - немогућ. Иако су такви одговори и нагађања, од давнина, били саставни део многих утопија чија обећања ће увек изнова да нас опчињавају и заводе. Њихово немогуће уписано је у саму структуру живота који се суочава са никада довољно поучном хетерономијом зла. Да ли је могућ живот с оне стране сваког, по дефиницији, разузданог и самовољног зла? Како год обећање да нам одговор на ово питање понуди, његова незгодна страна би била то што су таква и слична обећања такорећи идеолошка привилегија сваке антецедентне или консекутивне, виртуелне или етаблиране политичке Моћи. При том је мало важно да ли ће то бити Моћ једног, многих или свих, да ли је реч о демосу, етносу, олигархији, партији, вођи итд.

Очигледно, нема *великих* поука, као што нема ни великих прича. Дакле, има их напретек, али њихова сувислост остаје под тешким знаком питања. Једна сувише поучна поука може да се прилично високо уздигне, а да се њена вредност, при том, у истој сразмери сроза... Можда нису све поуке у дослуху са злом, али могли бисмо, не трепнувши, рећи да су, бар у егзистенцијалним размерама, најбоље поуке управо оне које прихватамо инстинктивно, такорећи - „без мозга”! Постоји једна поука тела, један инстинкт чија мудрост је, уосталом, и одржала врсту *zoon politikon* пред велелепним искушењима које је она успевала самој себи да зада. Све друге, бестелесне, етеричне, идеалне и идиличне поуке су већ много сумњивије, недоследне, склоне препору, спору, раздору и апоријама.

Али, апорије су неминовне у човековом битисању можда већ зато што, онда када зло своју злоћу успе да догура до *крајњег*, тада поуке нужно престају као што престаје и живот онога који бива привилегована мета зла. Додир са сасвим другим је то што нас држи у неумитној близини неочекиваних противуречја и парадокса. Пред тврдом логиком *крајњег* свака поучност се губи као измаглица у вечној тами. Има нечега *лажног* или, ако хоћете, умишљеног и претераног у поукама, нечега без чега оне не би биле оно што јесу. У ствари, поуке су увек поуке за другог, као што су и поуке о другом. А то, у извесном смислу, значи да оне „мени” или ономе коме су намењене и коме су најпотребније пристижу увек *касно* и *узалуд*. Ако бих, којим несретним случајем, једну поуку искусио на својој кожи - наравно, уколико је заиста реч о поуци *крајњег* или *иреверзибилног* Зла - тада би и за њу и за мене било већ сувише касно. Јер, свака поука има, увек, изван профилатички смисао који је, овог пута, упућен на адресу „једног” који је „отишао”, тако да, заправо, више нема кога *другог* да поучи. А поука која никог не поучава и није никаква поука. Ако би,

после читаве ове приче, могло да се устврди, заједно са Лиотарем (*Moralités postmodernes, Galilée, 1993*), да су, ипак, могуће „естетизоване”, постмодерне поуке, онда једна таква прича би, бар за мене, била прихватљива само ако се „темљи” на инстинктивном „естетском” избору у првом лицу јединине или, ако хоћете, на ономе што реч *постмодерно* данас означава *почев* од умности „мог” тела и „мојих” чула, *сада и овде*.

Павле Б. Бубања

ТРИ ДРАМАТИЧНА ЧИНА

Чин први. Историја човечанства је исплетена од најразноврснијих судбина људи, народа и држава. Драма сваког од њих је збирно историја ишчезлих и живих цивилизација. Тако то стоји као историјска чињеница и са последицама које људи, народи и државе промишљају на начин за који држе да их усмерава према таквој врсти памћења које обично именују као историјско памћење. У врстама и обимима страдања, борби и сукоба људи и народа неминовно се прелићу садржаји понирологије, критериологије и сотериологије. Дrame у животу личности и друштава образују својеврсну биографију, књижевност, историју, уметност, философију и свет искуства за науку.

Желим само у неколико фрагмената да укратко промишљам три чина, а према историјским чињеницама уписаним у историју нашег српског народа ни броја им се не зна, који су најприсутнији у теорији и пракси понирологије генерације Срба од давнина, и у времену и веку садашњем.

Први чин огледа се у борби против спољњих непријатеља, против исламског империјализма који је драматични чин на Балкану, особито у Србији, трајао пола хиљада година. То ропство и страдање нашег народа кроз векове портретисало је, како то обично и објективно бива, врлине и мане на путу страдања, трпљења и јунаштва.

У овом чину страдања, веровања, борења и надања исковао је српски народ своју својеврсну егзистенцијалистичку философију утемељену на идеалима хришћанске религије. То је било уверење да се исламском империјализму, као непријатељу спољњем, а потпомогнут изнутра, треба супротставити чистим духом и здравим моралним назорима, поред уобичајених одбрамбених, и у духу вере и утехе Христове науке, која је била кључни ослонац трајања и надања. Носилац снаге такве утехе, вере надања и борбе била је хришћанска свест оличена у Цркви и српском народу као целини етноса.

Ропство под Турцима од пола хиљаде година, познато је, посведочило је све врлине и мане наших предака. Дакле, пропорција између врлина и мана није битна, али је најважнија победа добра у свему томе. Само Бог зна, бар тако верујем тврдо, како је било могуће после толиких векова

страдалништва остати и напредовати. Наша црквишта сва, светилишта и антејски слух и оданост праху предака - казују и мистично и рационално борбу за етички идеал. Наши духовни универзитети, манастири и цркве, имају у најбитнијем сотериолошку функцију у народу нашем. Овај период оставио је у наслеђе памћењу генерације, поред подвига који држе исправност и чистоту трајања као какав огњени стуб што према небу стреми, и белег великог моралног посрнућа - издају етичких идеала оличених у борби за опстанак са људским ликом и боголико, изнад свега.

У драматичној историји нашег народа, а броја се историјским сведочанствима те врсте не зна, у нашем веку - остаће запамћено, по тешким последицама за духовни, културни развој српског народа, большевичко гушење духовног развоја у оним областима које покрива Црква у својој борби са светом, и у оној мери у којој свет тежи обесвећењу светости. Та чињеница, у односу на большевизам као метод, праксу и идеологију, стоји и поред тога што се тај период може и објективно мора књижити, посвећености истини ради, и као време у којем је било и материјалног напретка народа. Само мржња може сведочити да није било и одређених напредовања у стадијалитету који социолози именују светом друштвене надградње. Но, томе следи непристрасан, темељан и објективан суд историје и када „Минервина сова узлети у сутон“, што би велики Хегел рекао. Не знам да ли је дух живих генерација склон таквој етичкој врлини. И у тим процесима и догађањима учествовао је, готово својом целином, етнос наш. Био би то чин други.

Чин трећи. Онако како смо то замислили, одиграо се и одиграва у режији велике светске политике, под парфимерисаним, својом синтагмом опојним, великим именом - Нови међународни економски поредак, што је, по нама, само друго име за евидентну субјугацију немоћних, и у интересу моћних и великих претендената на туђе. Међународна заједница, она има истински историјски, правни, политички, морални и вредносни субјективитет и кредибилитет, дошла је до „открића“ да је непослушне народе најбоље „уразумити“ санкцијама и аргументацијом без аргумената. Дакле, аргумент *pada vis*, на делу је. Мудрост света, оваквог савременог света какав у истину јесте, према оваквим октроисаним обичајима санкциоманије, како неко рече, стоји послушно! Изгледа да такву „љубав“ према свету, људима, народима и државама, емпиријски посведочено, бар главнином, воде земље које се припремају да прославе две хиљаде година највеће револуције у историји света, према мишљењима меродавних, револуције оличене у хришћанској цивилизацији, цивилизацији која је, с правом и богооткривено, љубав поставила и октроисала као најјачу силу без које је човек, према

великом апостолу Павлу, ништа! То чак и ако има способности и моћи да и горе с једног места на друго премешта. Изгледа да је послушнима и у злу најлакше! Рад за добро пред Творцем целог човека тражи!

Која би три пута, према нашем осећању, сливена у једно и на њиви добра, била истински рад на бољем, лепшем и праведнијем свету од садашњег? Први пут, по нашем мишљењу, био би истинско признање да смо свим наведеним и не казаним драмама, из саме унутрашњости нашег етничког, дали свој пуни допринос-невољно, или вољно, речју, или, делом. У тај пут улази и признање да нису само спољни фактори били ти који су нас бацили у стања својеврсне националне мартирологије. Покајање за такве „доприносе“ не спада у слабости, но у истинску духовну силу и препородилачки чин који би био и једна од тачака ослонца, за сада и долазеће доба и нараштаје, народа нашег. Дакле, јесте пола хиљаде година страдалнички потрошено време егзистенцијално и вредносно, али и наш удео у свему томе личносно и етносно није за заборав!

Пут други огледао би се у великом историјском и етичком, цивилизацијском и искреном сабирању у љубави и слози као самим темељима опстанка и напредовања у добру. Осећање љубави као силе, и према свима и међу свима-путоказ је према бољем и лепшем од досадашњег, и на свим правцима напредовања у добру, моралу, мудрости. Земаљска црква пред небеском, дубоко у то верујем, дугује полагање рачуна за дела доследности, или не, у истинском и доследном проповедању мудрости, стрпљења и љубави, и до краја времена. Да ли је њено проповедање духовног јединства целог света било довољно, историја земаљска сведочи да није, и да ли је њен рад на њиви истине и чисте савести био доследан у христософији? Бог зна! Уосталом, Божји суд чека сва створења, те сваког човека и његова дела.

Трећи пут, који држим погубним за јуче, данас и за будућност, морао би се одиграти, уопштено речено, у борби против мржње унутар нашег етноса. И код других народа тога има у изобиљу, и било је то, о чему сведоче ишчезле цивилизације и о тим цивилизацијама и ишчезлим народима, али најбоље је да свако у свом етносу сагледа последице дејства те силе, егзистенцијално и вредносно. Наша национална понирологија има шта о томе да каже, јер је та уништавајућа и поражавајућа сила оставила праву пустош у душама и људи и нараштаја кроз векове и све до дана данашњег! Енергије које трошимо, посведоњено и посвеноћно, на поништавање „труна у оку брата свога“, али „брвна у оку своје не видимо“, морамо ставити у службу слоге, јединства, наде, вере и љубави, као самим темељима христологије и христософије, а према сотериологији негацијом понирологије у ет-

носу нашем. Дакле, када би све енергије, личносно и етносно, ставили у функцију добра, питање је да ли бисмо стигли до оних идеала, које смо пресекли и својом заслугом!

Наш улазак, у вери и нади, у боље доба, у наредни миленијум не би смео бити без времена самокритике. Можда нам је она потребнија него ма којем другом народу, нас самих ради, у првој престоници хришћанске цивилизације и хришћанства - Европи. Ако бирамо слободу и боголиконост као путеве у садржајима сотериологије и агатхологије-та морална и историјска обавеза треба да буде критеријум наше историјске зрелости, утемељености и решености да мир, слога, толеранција и љубав према себи и другима, држе сам морални закон у нама, и до краја времена.

Даринка Вучинић

МОРАЛ У ДЕЛУ МАРКА МИЉАНОВА И ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА НА НЕКИМ ПРИМЕРИМА КЊИЖЕВНИХ ЛИКОВА ЖЕНА

Промишљајући инспиративну тему - Морал и књижевност - учинила ми се погодним, за ову прилику, анализа неких ликова жене у делима Марка Миљанова и Добрице Ћосића. С обзиром на два сасвим различита времена у којима су дела настајала и о којима су сведочила, као и о стилским поступцима двају различитих писаца изгледало ми је примамљиво варирање познате Берксонове мисли о „бесконачном времену“. Затим, Хусерлове, „о временској перспективи“ и Бодријарево о „померању вредности“. Тако се могу у доброј мери сагледати парадигме моралних вредности света и живота, различитим понашањем ликова у књижевном делу Марка Миљанова и Добрице Ћосића.

У прожимању различитих књижевних инвенција, субјективног и објективног времена, као категорије бесконачног; временске перспективе као категорије вечног трајања живота; померање вредности као могућност и простор нових изражајних вредности и новог преиспитивања и сагледавања националног духа у новом, модерном, васпостављању српског националног бића (што је карактеристично за књижевно дело Д. Ћосића) откривале су се значајне могућности за промишљања о овој теми. Уз то, само од себе, појавило се Јанусово лице, и у његовој светлости ликови са значајном одредницом одбране добра у себи од зла у себи. И у понашању ликова жена, Марка Миљанова има сличних назнака. При том је врхунио принцип чојства, испред јунаштва у делу Марка Миљанова. А то значи: јунаштво је бранити себе од другог, а чојство бранити друге од себе са неприкосновеним вредноснањем да „јунак чојку коња води“.

Понашањем неких ликова жена тако се може сагледати потврда високе моралности као самоусавршавање (и код једног и другог писца) схватања живота и света и то највишег реда.

Како иначе схватити антејски гест мајке Века Илинчића која даје комад хлеба Радовану, убици свог сина којег су довели да га пред њом убију, чиме би јој, сматрали су, ублажили бол за сином. А она каже: „јеђи Радоване, па иди дома ја кад не гледам Века живог нећу да гледам тебе мртвога“.

Па скрену на Морачане и рече им:

Немоте га ко убит'...!

Љеб му је дала на брзу руку за знак да не ухитају и да га не убију, јер на со у љеб није обичај нико да убије". (М. Миљанов)

Њена снага и постојаност продорне мисли и осећања (бесконачно време) тежи даље од затечене мржње и освете. Она је оснажена болом и искуством свих мајки које губе своје синове. И то, у бесконачном времену ратова, мржњи, освете, или из различитих побуда. У емотивноетичком погледу то је унутрашњи глас одбране живота (јер она рађа) који тежи вишем идентитету у којем мајке неће губити своје синове.

Како схватити осећања Олге Катић (Време смрти, Д. Ћосић) Иванове мајке која своје „унуче” носи кроз снежне гудуре Албаније, при повлачењу српске војске, иако није сигурна да је дете Иваново. Зар није то исконска тежња жене да се живот сачува по сваку цену у смислу највишег хуманитета. И све док се детенце није на њеним грудима охладило, Олга својом упорном љубављу жели да га сачува од смрти. Да ли је то победа смрти? Или, зар није такав гест Олге Катић, у психоетичком смислу, моћни унутрашњи глас одбране живота. И то онај глас који тежи обнављању света и смисла живота. Зар се, самим тим што рађа, жена није приближила Богу, творцу живота и света.

У исто време, обрисом овог лика назначен је простор новог, модерног промишљања организације уметничког захвата и новог система вредности у свету књижевног дела.

Сигурно је да и М. Миљанов и Д. Ћосић у светове својих књижевних дела уграђују ликове жена у целокупност живота, као живу мрежу дамара. А њихове судбине у обиље рационалних и ирационалних сфера живота и света. Тако је могућ посебан облик уметничке комуникације, а често елиптични исказ лика остварује се као својеврстан знак мисије жене као утемељивача свеукупног схватања живота и света појединца (сина) и заједнице (народа):

Са стратишта мајка узима, само одсечену главу свога сина, а остали део тела „нека ију пси, али везир ко оће... у то скочи глава Кољина, котурну се низ малу долину ис крај огња и Кољина трупа. А мајка, потрча, узе главу на руке љубећи је... Рекоше јој: А куд ће труп? Оли и њега носит? Она рече: Ја понесох први крај, а задњи везиру остављам". (М. Миљанов)

Елиптичност лика у овом случају не значи његову недореченост, не умањује коефицијент лика мајке. Њена унутрашња експлозија наглашава акционо опредељење лика, које се спаја са идејом о животу која ниче од одбране живота једино могућег као таквог. Понос због јуначког држања сина и страх од срамоте јачи је од мајчиног бола.

Оно што је посебно занимљиво јесте и надрастање прастарог закона дуга према мртвима (померање вредности) означено питањем „што не укопаш сина, но главу носиш, а труп остављаш на врх земље да га пси скадарски ију?" (М. Миљанов)

Овај вид дуга према мртвима наглашен је и у Софокловој „Антигони” која сахрањује свога брата упркос Креонтовој забрани, због чега мора бити кажњена. Такође и у Хомеровој „Илијади” (временска перспектива) када Хекторов отац моли убицу свога сина за његово мртво тело да се не би скрнавilo.

А ови људи, на овим просторима, овај дуг сасвим другачије постављају у оваквим ситуацијама. Јер, мајка је дужна да чува живот пре и после саме себе. А он неумитно траје, ако не њеним синовима, онда унуцима и народом: „На све муке синовљеве, док се у пламену усијава и чврстина трпљења, мајка каже: „Кољо, Кољо чува памет и час - по њински рз - не жали двије ужице крви, што ће ти везир просут. Част при тебе и твоје свакоме остаје, а срамота при везиру.

Везир кад чу викну на целата да удари" (М. Миљанов)

Мајчин бол је апсолутно присутан, али, он прераста у гнев пркосне душе која ће и даље рађати такве синове.

Управо, тако потресан, својеврстан лелек, у знаку је подупирања истрајности у мукама. А настаје и трагичног и узвишеног осећања најдубљег мајчиног бола. Бол је сапет емоцијама, а потхрањен схватањима живота које је истргнуто из народне баладе јуначког предања. Он исказује, на овако специфичан начин, вечиту истину отпора понижењу.

Унутрашњи свет мајке и жене испуњен је одређеним знацима ритмова животодавне стварности, а у исто време енергичним одстојањем простора те стварности, кад је у питању осмишљавање живота.

На вест да су сви погинули, а њен син остао, мајка пита: „Оклен ти дође сине? Син: Погибоше сви. Мајка рече народу: Кукате, браћо и пријатељи, нема мајка сина, није ово мој син, већ никад, кад ја нијесам родила сина да смије погинут ће гину јунаци! Ја сам више но удовица и самораница, па поче тужити и нарицат' ка пријед" (М. Миљанов)

Овако осећање живота и љубави у њему, побеђује на ширу и дубљу (временска перспектива) интерпретацију схватања живота у коме се на посебан начин, врсно и трајно, потврђује човеково постојање, чему је утемељивач жена, мајка.

Схвативши етички смисао оваквог поступка пред нама се отвара конкретна животна, друштвено-историјска, етнопсихолошка реалност, наглашена уметничком сликом. Сликама у којој такав лик егзистира и на постављено питање:

„Куд ћу ја мајко?“ Налаже - „Иди на Скадар, да те везир посијече; нек ти се проспе крв, ће се просула све дружине, тамо ћеш бити њин друг и мој син“ (М. Миљанов)

Отуда, у најсрећнијим тренуцима уметничке транспозиције, у чему се огледа посебна улога књижевних субјективних чинилаца, а који психолошки најчешће одговарају највишој тачки индивидуализационог уметничког процеса, лик мајке продире из несвесног у свесно. Тако, непосредно избија на видело и оваплоћује се у уметничком делу лик у пуном светлу, јер дело обухвата све слојеве живота.

То је сасвим природно, јер је мајка симбол за емотивно језгро које човека испуњава доживљајем најдубље животне укоренености. Њен емотивни оквир остаје, траје у човеку у различитим животним ситуацијама (по Зорану Глушчевићу).

Адекватно и непосредно, то, као супституент, садржи дело и М. Миљанова и Д. Ћосића. С разлогом, јер, жена је присутна у читавом крвотоку народног бића које тумачи и један други писац. Зато је њена улога одговорна и веома тешка. Отпор страдању чини је симболом љубави, пожртвовања, уздржаности и свуда присутном. Она је регулатор тока живота својих најближих, а и исходиште одређених схватања живота и света заједнице, тј. народа.

У том смислу, импресивна је слика цркве пуне недужних жртава, Срба (Д. Ћосић) Пре него што ће је запалити један од егзекутора пита масу: „Има ли међу вама храбрих? „Из колективног монолога издваја се један глас - „Ја” - каже једна жена. „Зар ти, жена,” чуди се целат. Да ја, жена „јер никада не знамо, кога рађамо...”

Као у античкој драми. Пунокрвна слика највишег бола и снаге. Држање ове жене има своје изворе у трагичности живота и света коме припада. Али оно је у исто време и нада и у тами националне драме. Овакво испољавање осећања живота скоро је мит. Оно није условљено, и не може бити условљено ни временом ни простором, јер саопштава оне истине које су вековима таложене у народном предању. Оно надживљује свако време. Отвара нове хоризонте живота у којима је јасно прецизирана, у својој трагичности, метафора мајке која најдубље осећа и носи ту трагику, али и наду:

„Неда из Лукова имала је четири сина, а овога потлашњег рата и она је била са синовима на војску”. Сви су јој изгинули у борбама око Медуна и Фундине. А на приговоре због њеног уздржаног, али поносног бола трезвено и самосвесно је одговорила:

„То и ’оћу да се зову синови и да гину, јер кад не би гинули, бише се звали кћери а не синови... оста би укор на њин траг” (М. Миљанов).

Њен одговор је стравична реалност која се претвара у знамење херојске баладе у кристалној свежини усменог стваралаштва.

Суочавамо се са јасним и пречишћеним изразом емоција које протичу из ритмичког обнављања мотива народног стваралаштва, грађом из живота. Лик мајке, створен из виталног осећања људске драме трајања и постојања, у исто време да се појмити и као етички узлет светлосног израза човековог духа:

„Кад сам виђела турске љешине е су гору притисле, душе ми, у оне гомиле мртвијех Турака који је од мојих синова погинуо, ка да се родио. А да за кад ћу их штећети?... Да ми од старости кашљу на упрет код жена”.

Управо само на овакав начин, овом поетском сликом бола, моралног смисла рађања, подизања и губљења синова, допире до нас суштина трагичности и узвишености лика мајке уопште:

„С турском погибијом сви да те ми погинут, ко да би ми се посветили! Па ено од она два старија нека ћечице” (М. Миљанов).

Њена снага је у једноставним речима које излажу њено највише страдање. Погибију својих синова схвата као неминовност, реалност борбе за слободу, а при том је свесна сталног трајања живота у онима који остају у „ћечици”. Она је јака у свом трагичном искуству, кроз које пролазе све мајке. Али, одлучна, чврста у нади да ће из њихове смрти произаћи други живот за оне који живот настављају. А он се неминовно наставља. Због тога је и покренута најдубљим животним осећањем. Јер уметнички лик може бити последица тежње за компензацијом, или неке друге склоности која је несамерљива са самом литерарном структуром (по Роланду Барту).

Књижевни феномен оваквих слика животних ситуација у којима је жена између чекића и наковања, онога што жели у животу и онога што мора; што се од ње очекује, да би опстала у свету, којем она даје смисао и светлије обресе; дакле законитости света које она нужно утемељује, многозначан је и отворен према тоталитету живота. То је зато што такво осећање живота чини фундамент бића жене.

Она је увек у пуном расту енергичног покрета да живот осмисли. Такво њено испољавање у свету који ствара и брани, неопходно је. Јер, у њему се опасно групишу мањкавости тог њеног света коме она ипак, по традицији и менталном склопу, увек и пре свих полаже рачуне. Иначе, увек је „виновник”; Ако нема порода она је „крива”. И у делу М. Миљанова, знаменити јунак Миљан Вуков, с правом ће „пустити” своју жену, јер нема порода. Друга жена биће „крвомутница”, ако не сакрије смрт свога детета у наручју, док је погођено залуталим хицем,

на весељу. У том случају браћа би се „закрвила”. А кад учини то што се од ње очекивало, дакле, прећути смрт свога детета, народ ће је назвати „баницом” јер је савладала свој бол у име општег мира шире заједнице.

Тако ће и Симка Катић схватити и прихватити наум свог свекра Аћима Катића (Д. Ћосић), и зачети сина Адама са наочитим и здравим Толлом, по свекровом избору.

Сурово и узвишено, као и сам живот што је. Тиме ће се наставити лоза Ђорђа Катића, сходно народној мудрости, да кад плод туђе воћке падне на њиву, припада оном чија је њива. Такав, мучан, трагичан покрет живота, инициран болом, страхом од нестајања, у ствари је покрет највишег хуманитета. А он, настаје из свега, и у свему у животу да се смрт и нестајање надмудри. Уз то, у рационалном и ирационалном свету жене, присутно је неминовно сазнање да је у том свету мера њене вредности, разлог, мисија њена, управо живот, деца, син: дакле човек, а управо она га рађа. Избора нема. Образац поступка у датој ситуацији постепено прелази у заплет, осмишљен анатомијом субјективног и објективног света жене, мајке. А затим, најчешће, посебност лика прераста у законитост одређеног схватања живота, света, времена, ситуација и судбина појединца и колектива.

На ширем плану тема о којој је реч и у делу Ћосића и Миљанова поставља проблем смисла човековог постојања и делања. При свему томе отворен је нови уметнички простор, нових изражајних средстава и нових система вредности, саобразно новим захтевима модерне српске књижевности.

Прожимањем старих традиционалних система вредности и нових, модерних, сагледавају се завидни резултати наше савремене књижевности. Тим новим изражајним средствима и новим системима вредности целисходније и пуније се сагледава, преиспитује и васпоставља српско национално биће у нашем времену и у односу на прошлост и на захтеве будућности.

У том смислу, дело Добрице Ћосића је на висини свог поетичког и „поетског задатка”, у нашем времену, као што је и дело М. Миљанова у свом времену. Тај „поетски задатак” схватили су, у свом времену и велики песници као што су Данте Алигијери, Вилијем Шекспир, Петар Петровић Његош, Оноре де Балзак, Густав Флобер и многи други умници ове дивне и несрећне планете.

Љубиша Ђидић

ПОЕЗИЈА, МОРАЛ, УНУТРАШЊЕ ВАСКРСНУЋЕ

У ком облику се може трагати за идејом морала у поезији? Да ли је у овој најосетљивијој творевини уметности њен исказ могућ у класичном поимању овог појма. Нарочито у савременој поезији. Наравно, савременост нас ограничава временском категоријом, али неке исте законитости под којима поезија јесте то што јесте, нашу тему могу проширити на њену свевременост - а то је већ она културна баштина у којој је песничка свест и историјска свест у знаку једнакости. За овај тренутак, моје сагледавање према овој теми односиће се на један песнички сегмент, омеђен тематски, обременен идејном носивошћу, али готово не и временским оквирима. Недавно сам, на име, за посебну прилику, пред 800-годишњицу Хиландара (1198-1998) разматрао избор песама наших песника о овој светињи. Од Немањића (Симеона, Саве, Стефана Првовенчаног), преко Илића, Шантића, Дучића, потом Лалића, Бећковића, Симовића и др. до Данилова.

Уз сву другу носивост коју садржи поезија груписана према овом мотиву, у чијем језгру је оваплоћена мисао о светом месту, идеја морала овде досеже до своје највеће дубине, а то значи до своје најлепше чистоте. Заправо, она ће се, управо, и понајвише овде, одредити према свом унутрашњем преображењском чину, према својој најгушћој катарзичности у односу на свевремену и свесрпску поезију. Чинили су то, дакле, и они рани, они најранији весници, још несвесни своје поезије, и потоњи, данашњи, свесни историјског, али и божанског. А неке заједничке законитости су песницима биле одувек исте: и средњовековни и савремени песници, чинећи неке историјске датости књижевним, дајући историјским чињеницама поетско уобличење, разарали су историјско, стварајући вредноте које су непролазне, у којима ће однос према моралном бити однос према узвишеном, савршеном, свелудском, према преображавању кроз естетско, уздизање кроз духовно.

Историзовање ове идеје у Теодосија, Доментијана, Јефимије, кроз поетски облик, у којем је поетска трансформација пресудна по идеју морала, а која ће одређивати и заснованост према законима времена из којих исходи и у којима се живи, нама неће одређивати само дубину према традицији, већ одређивати и путеве према будућности.

Тако ће у српској поезији, у уметничком чину наших првих ствараца бити заснована одбрана честољубивог и родољубивог, естетског и узвишеног, христољубивог и божанског.

Како је то на примеру песама о Хиландару говорио Теодосије, а како Матија Бећковић, како Доментијан а како Мија Павловић, могло би се посебно анализирати.

Како се та идеја провлачила кроз српску социјалну поезију, а како кроз родољубиву, како у рефлексивној интимној творевини Стевана Раичковића, о чему се и те како може говорити, као и о новим византијским понорницама Ивана В. Лалића, о целој симфонији коју на ову тему носе стихови Васка Попе, о реској непосредности којом говори српско биће Љубомира Симовића (или да овде поменем присутног Вука Крњевића и његове две песме *Нарицање за закланима* и *Сарајево са Јековца посматрано*) - дакле све упућује на једну ниску дугу вековима, која у поезији има своје најузвишеније творство (у аристотеловском смислу оно подједнако врхуни и у делима једног Добрице Ћосића, Иве Андрића, Милоша Црњанског).

Ако се из једног оваквог, уског зрака, из једне мале пројекције, која је имала тек једну димензију у односу на српске песнике који су певали о Хиландару, гледа катарзично, што је најбоље потврђивање њене идентификације са природним, ако се гледа преображењски, што потврђује исходишта према божанском, са извориштима из макро и микро космогеног, онда је тангента којом се овде додиривало морално, затреперила у само поетско језгро.

У нашем случају, пошто је реч о вишевековном континуитету, тај угао носи и свест о српском националном бићу, а одбрана идеје морала подједнако је једнака дужини ове историјске путање. Тиме је на најбољи начин интегрисан у његово национално и духовно ткиво, у ону унутрашњу супстанцу, која из своје садашњости, из своје савремености никада није разарала каснију историју, нити убијала потоње биће, већ напротив, у најбољим вредностима претпостављала.

А да наравно, у трансформацији песничких законитости учини све од тих чинова, и разарање, и поништавање, и негирање, ради нове афирмације, извлачећи из себе вечну и трајну спасоносницу, која ће преко идеје морала васкрсавати и све друштвене и етичке вредноте појединца у друштву и друштва у појединцу.

Милош Ђорђевић

ДРАМСКА СУПСТАНЦА, ЛОГИКА ПРИНЦИПА И МОРАЛНИ ЧИН ГВОЗДЕНОВЕ ЖРТВЕ У РОМАНУ „ДАЛЕКО ЈЕ СУНЦЕ”

Појмови књижевност и морал су за нас веза и однос и представљају овде дијалошку околину као услов разговора. Сваки разговор јесте конкретан у мери у којој је усаглашено наше разумевање садржаја појмова казано конкретним реченицама.

Како се веза и однос књижевности и морала не могу рећи и домислити без остатка, то је и разговор у којем смо психосемантичари, заправо, покушај да се појмови конкретизују на основу праксе тумачења и разумевања књижевности и морала, при чему језик мислимо и као део човекове делатности, односно средство које мења свет. Претпоставка је наравно, да смо сагласни око тога шта је универзалност морала и шта „разумљив говор о етичким стварима” као заједничко искуство људи.

У најопштијем смислу иако са становишта језика није могуће рећи све, морал може стати у питање: смемо ли учинити све што можемо чинити? Књижевност се, у мери у којој се дотиче морала, увек бави различитим аспектима тог питања. Тако постављен проблем, из перспективе везе и односа књижевности и морала, осветљавамо на примеру Ћосићевог јунака у роману „Далеко је сунце”, а полазиште је у трагедији „Антигона”. То значи да је питање вечито и универзално.

У „Антигони” драмски проблем се, на пример, заострава на моралном питању: Може ли се у име политике или државе ускратити природно право на сахрањивање човека? Ћосићев роман „Далеко је сунце”² твори поетички проблем и заснива нови модел српскога романа формулишући морални драмски отпор, и по цену живота, јунака Гвоздена који под идеолошким знамењем, а у име срећне будућности и обећане земље, неће да ратује за гробове. „Грбови су слободни и без вас”, каже његов морални глас Павлу комесару/судији и идеолошко/политичком гласу у роману. У оба примера вишезначност књижевних дела која пледирају на морал утемељена је у теми која захвата бит. „Одувјек бива то. И нико не зна одкад се појавило”, каже Антигона, противречећи Креонту, чиме именује и морал у своме окружењу.

Драмска супстанца Ћосићевог романа може бити, дакле, изведена и морално/историјским и хуманистичким проблемом/питањем, постављеним у појавном облику а са дубљом суштином: **Да ли је стрељање Гвоздена исправно и да ли је било нужно?**

Сведочећи морал једне нације, практично га лоцирајући у простор одакле је Лазар Хребелановић кренуо на пут у „царство небеско”, и морал једне књижевности, Ћосић романсијер и сам примећује: „Велике одлуке најчешће се доносе брзо, о њима се увек мисли после, но пре доношења. Све то само тако споља изгледа. Када би постојала нека направа која би графички на белом папиру бележила кривуљу његове мисли данас и јуче, она би показала бесмислено изломљену и безброј пута прецртану цик-цак линију”. (151)

Ту је суштина пишчеве психоанализе борца у условима премора и глади или одговорности за (не)чињења. Романом он улази „у тежину одговорности за време револуције, удубио се у условљеност, у мотиве и дејство и оних одлука у револуцији које су биле врло компликоване, које су се због своје оштрине тешко пребољевале”.³ Таква је одлука, а она чини драмско-психолошку окосницу романа и прелама се на све актере, стрељање Гвоздена. Суштина одговора на питање-проблем које она поставља није у одговору *за или против стрељања колико у чину постављања питања.*

Драмска окосница И драматика фабуле заснива се на укрштању хронике и трагике као реалности поезије, која је у роману и елемент романтичарско-емоционалног односа према сељацима. Срж моралне дилеме драмски је изражена као сукоб два животна става, две епохе и два етичка принципа. Драматичност радње има три тока: стање у одреду, негирање права на „колебања и сумњу” и „напон неисказаних пригушених интимних људских немира”.⁴ Она је резултирала како Добрица Ћосић каже, „из рационалног постављеног задатка да сведочи”⁵ и унутрашњег уверења да му је осећање света драмско а „трагична страна људског живота (...) скоро једина преокупација”, односно из схватања ангажованости не као дужности већ као слободе „на линији савести”.

Уводна информативна реченица романа суштински је драматична. „У рани сутон последњег дана децембра 1942. године *истрзана* колона од стотину партизана *милела је* Гаврановом косом Јастрепца, *давећи се у дубоком снегу и ковитлацима вејавице*”. (19) Писац се опредељује да слика стање - процес у коме „ратничка душа одреда се поболела” и кад „крв истиче тихо, нечујно, снаге је све мање, а треба све брже и брже ићи. Не зна се куда”. (20) Пред свима је, како каже Гвозден, питање: како се извући из „кљусе”?

У решавању „војног питања”, односно „бити или не бити” присутне су две тезе: „Гвозден полази од егзистенцијално-емоционалног става: „Јес’ сиротиња, јес’ мука, али кад ти и то униште онда немаш ни сиротињу ни муку. Боље је и са њима него без ичега”. У условима када људе раздиру сумње и када се треба борити против најстрашнијег - страха, време стаје а треба донети одлуку. „*Међава завија као да саму смрт кољу. Одред опкољен, људи гладни, малаксали, зима и страх стрижу по искиданом сну*”. (33) Суштина Павлове замисли је одлепити се од ратовања „у свом крају” и не одустати. То није одлука под утицајима „романтизма једне генерације” већ спознавање суштине револуције и Србије која „откако постоји ратује”.

Као и Павле, и Уча размишља о себи, Србији и српском народу: „Не знам да је који народ имао сличну судбину. У читавој историји ми смо имали два занимања: земљорадњу и ратовање. А други су народи стварали културу, науку, индустрију...” (105) Психолошким понирањем Добрица Ћосић разгрће историју, разумевање искуства и историјског памћења и истину о српском народу. Учини промишљање револуције треба српском народу да донесе заборав старих занимања. „Отварањем” романа створена је могућност да се прати ток збивања изнутра (драма јунака) и споља (непријатељска опасност).

Борба Тематски и проблемски „Далеко је сунце” је роман **гледништа** везан за револуцију и митским симболом дефинише њен прометејски чин. У дубљем значењу роман заузима „гледниште тумачења”⁶ и богати нашу књижевност. Суштински он врши разарање модела социјално ангажованог романа и према револуцији се поставља *опозиционо*. Револуцију као *пројекат* жеље он изражава као слику. Драматским трагичним осећањем живота писац најављује смену модела, па је његово дело и израз кризе романа. У роману израстају *романескно и поетско*, а романтичне визије *идеала и жеља* у револуцији остају у другом плану. То није „роман као понављање и слављење револуције”, већ „испод романтизма револуције пробија се реалистични поглед романа”.⁷ То је квалитативна *разлика* између „романтизма акције и реалистичности рефлексije”. Роман Добрице Ћосића револуцију изражава као несавршену, јер је један јунак осећа отуђеном а остали су спремни да је преиспитају. Реч је о *борби гледишта која се први пут појављује, чега у моделу који му претходи нема. Он је стварна деконструкција социјално ангажованог ормана. Слобода а не идеја је његовом јунаку услов стваралаштва и живота.* Довршено у романима који су му претходили „Далеко је сунце” проблематизује као смисао и као значење. Павлу комесару, који изражава дух и смисао једне идеје, супротставља се нечињењем, пасивно и сумњом Гвозден изражавањем своје субјективности, свога ја. И зато је он проблематичан јунак.

Гвозден: жртва и глас савести

Гвозден је човек кога писац спрема за револуцију. Иако схематску, скицу за његову биографију налазимо на крају прве трећине романа: напредан сељак који воли да чита „неприметно почиње да запоставља домаћинство”, улази у политику која постаје његова страст и амбиција и види нови, нејасан али довољно велик циљ да му се потпуно преда. Он људски реагује на одлуке којима узима одговорност за стварност а не за будућност. То је конкретна одговорност без које нема испита одговорности пред историјом и оно што га чини животним а роман истинским. Али, то је само његов идеолошки профил.

Одустајање Једна од конкретних ситуација је Гвозденово од сучељавање са одмаздом и сазнањем да ће Немци све револуције „изгорети и искасапити”. „Кад су дуги, густе рафали и плотуни у кратким размацама грували на неколико места у подножју планине (...) он је *задрхтао* и дуго после био испуњен *језом и слутњом*. Народ убијају... Пале села, сигурно! Пуцају у правцу његовог села. Тамо су деца, жена, кућа, мука и зној целог његовог живота. Немци знају да је он заменик команданта, прво ће њих...” (126) Слика искушења сведочи како је Гвозден „начет”. Његово осећање прожима и искусног ратника Јевту који о одмазди говори уздахом: „Ех, ех слободо крвопијо! Зар морамо сви да изгинемо за тебе... и последње семце живота да окрвавиш... Воћке и виногради, све ће од крви да се посуши...”

Гвозденова реакција је људска: храбар и постојан, он исказује „љубав за све ојађене људе, за Србију”. Сусрет с људима из збег, „који су изгубили све што су имали на свету”, управља га ка уверењу да је бесмислено борити се. Том сценом Добрица Ћосић врши даљу конкретизацију. Средишња тачка мотивације јунаковог поступка је „снимање” молбе једне мајке:

„Људи, ако имате душе - заложите ватру. Из куће ми само дете остало (...) угинуће ми”. Пред сликом општег јада „Гвозден је *дрхтао згрожен*. Не могаде више да *издржи* (...) *Потресен*, једва промуца поздрав (...) Заћуташе сви. Гвозден и збег гледају се и *ћуте*. Говоре само очима. Гвозден *подрхтава*, стоји у месту, *гледа све и никог одређено не види: види несрећу*. Она и у сељацима и у њему *гласно ћути*. То дуго траје. *Мучно* је и њему и њима (...). Гвоздену се чини да ће тај мук сваког тренутка *прснути*”. (133)

У стрепњи и дрхтању Гвозден се преломио на две половине. Док је дотад могао говорити да то није „због нас” (партизана), „но због слободе”, притиснут исказима сељака из збег („Дајте ви слободу живима а не гробовима. Гробови су слободни и без вас”) одустаје од револуције као акције.

Криза вере Анализа стила исказа старца-избеглице показује колико је писац уверљиво мотивисао Гвозденово понашање. У идеју „*Зашто, синко, што мало не мислите на један народ? (...)*” - Е, Гвоздене, *несретнице*, знаш ли за бога? Ти бар имаш кућу и децу. Шта учини са нама, *од бога да наћеш?* (134)

Сељаци не разумеју смисао револуцију у условима кад гине „сто Срба за једног Немца”. „Еј, бре кажи да ли је икад ко тако ратовао?”, питају Гвоздена као себе и у искушењу да им се не затре семе. Потоњи сусрет са дететом у гуњу врхунац је искушења. „Вихор огорчења и бола све је испретурао и усковитлао у Гвоздену”. Он закључује, дајући дечака Павлу, „ово је пропаст” и „на, па сад ти ратуј” (141) и одлучује: „*Ја нећу да ратујем за пусту земљу*”. (154) (подвукао М. Ђ.)

Градећи Гвозденову драму, Добрица Ћосић показује како јунак долази до идеје да „само привремено расформирање одреда може да спасе даљег уништавања и одред и народ” и до уверења да линија Партије није уништење народа: „Треба да сачувамо одред и народ”. Идеолошко прагматична је, дакле, раван у којој је лик Гвоздена сагледан са становишта обликовања у роману. Суштинско је питање: зашто и у чему је он *проблематичан јунак и шта је ново, дубље и вишезначно што извири из његове побуне?*

Гвозден доживљава кризу вере у идеју. Економија жртве буди у њему критичку свест да преиспита смисао борбе за идеју. Идеја обећане земље приказала му се као „пуста земља” и по ту цену његова критичка свест није спремна да се бори: „Нећу да ратујем за пусту земљу”. Инвазија његове коељивости угрожава не само идеју и континуитет револуције, већ и колектив - одред. Он једној вредности супротставља другу чиме полаже испит из етике и доказује да му душа није само сељачка, како тврди Павле, већ да слободу неће преко жртве детета. *Вредности потомства, куће и кућног прага, народа и земље њему су испред вредности слободе, социјализма и револуције по сваку цену*. Он је за земљу а не пусту земљу; уместо да жртвује друге *противно свом гласу савести, он приноси себе као жртву*. Гвозден следи логику и глас савести која не чини зло. Етичка и пасивна његова савест види и присуствује злу и о њему суди по *својим критеријумима*. У томе је његова „кривица”. То је „начело лепе душе” коју одређује глас савести, душе која изражава „прометејски етос револуције”.¹⁰

Митско и драмско Гвозден, да закључимо, сократовску дилему и да ли да *принципу разума супротстави принцип хармоније полиса*-решава тако што жртвује себе. Жртвом пред Павла и уопште он поставља питање: „Која сила и у име чијих интереса даје друштвене задатке, налоге времена”? То питање Добрице Ћосића везано је за проблем слободе стваралаштва, која је услов сваке слободе и условљено саз-

нањем да су се највеће тираније остваривале у име среће и људске слободе! Гвозденова побуна извире из осећања немирења са стварношћу, коју доживљава свим својим бићем, и идејом која доминира у тој стварности. Он изражава истину и захтева слободу на други начин и као такав је човеково побеђивање смрти. Поричући право представницима идеолошко-политичког система да имају монопол над вредновањем стварности, дакле, и Павлу, као прометејски дух он не може да „слуша, служи и испуњава задатке, налоге и поруке ако нису и интимно његови”¹¹.

Митом о Прометеју Добрица Ћосић показује како митско кореспондира са драмском стварношћу и како је укореењено у савремена збивања. Гвозденова побуна је одговор на изазове времена и једне идеологије. Мит о жртви а не револуција инспирација је романсијеру и он представља однос и везу између прошлости и садашњости, доказујући да границе нема и да се „језиком савремености”¹² урања и у револуцију и мит истовремено.

Кроз Гвозденову личност исказан је однос према револуцији који тежи увек-људском, чија је пра-норма или пра-облик живота митско. Карактер његовог субјективитета га је овековечио, јер се ставом етички одређује према питању даље борбе. Својим ставом појединца према заједници (одреду) он саможртвовањем разрешава политичко-идеолошки-етички проблем и хуманизмом показује митско и садашње актуелно-стварно време, налазећи у њима најмањи заједнички садржалац општег. Радња у роману има два значајна тока збивања: У јунаку и изван њега. Збивања у јунаку откривају њега самог, а збивања изван јунака стварају драмско-психолошку ситуацију у којој се он испољава својим карактером. Тако су настале две перспективе из којих су обликовани Павле и Гвозден.

Сума питања Гвозденовим стрељањем отворена је сума питања: какав принцип борбе за једну идеју, какав смисао слободе „за гробове” брани Павлов преки суд и има ли он, моћан, осећања за сумњу у непогрешивост? Осећањем одговорности за народ и себе Гвозден, неповиновањем пред оним што револуцију чини метареволуцијом - показује како су дубок и драматично судбински траг у њему таложеном оставиле тихе струје трагичног збивања међу избеглим народом и издубиле одлуку о неповиновању. Он је, као и Мирко Антонија Исаковића у приповеци „Кашика”, „чист и миран пред собом”, свестан, како каже Мирослав Егерић, да у „малом мозгу” другога оставља питање: „да ли (је) правда преко суда сва и истинска правда?”¹³ Добрица Ћосић уметнички сугестивно приступа обликовању људске судбине која у себи, терајући до краја, доводи у питање идеал и питање противуречности казне оставља нерешеним. Гвозден је, дакле, сложенија душа

него што Павле суди. То је антејска природа српског сељака са свим специфичностима психолошког, социолошког и идеолошког набоја.

Павле: дужност, глас и суд историје

Док Гвоздена води очајање, Павле следи дужност и линију Партије како ју је замислио, уверен да Гвозденов став представља издају. Ово је једна од оних драматских тачака у којој је Добрица Ћосић сударио разум и дужност. Деморалисан човек, као „велики и доследни очајник и једна гласна криза нашег одреда”, изобличен у страху, малодушан и кукавица - то је Гвозден из Павлове перспективе дужности који је „пред најтежим задатком.” Уместо логике ума и душе - роман даље следи логику правила: Гвоздена, по кратком поступку, Павле искључује из Партије, даје на војни суд да „одговара за покушај разбијања одреда, а то је издаја”. Иако се ломи Павле-човек Павле-идеолог закључује: то је „правилно” и „нужно”. Гвозден завршава доследан свом уверењу и не поштује правило да „покоравање је закон рата”. Својим поступком он свима оставља да размишљају: да ли је правилно решен сукоб између „дисциплине према Партији” и „убеђења и савести”? (164)

Сукоб Павлово замишљање револуције као „усковитлане фиктивног и шуме песница и пушака” и стварност у којој она реалног постаје „усамљено ратовање” потврђују несклад између фиктивних и реалних представа.

Преиспитивање да ли је одлука правилна и нужна не треба посматрати као емотивно или као грижу савести, већ као рационално одређење према чињењу - акцији. У Павловом ратовању нема неизбежне чежње за завичајем, какву срећемо код јунака у осталим романима. Павле-војник следи дужност по аутоматизму и по томе је сличан Мићи Оскара Давича. На исти начин понаша се према свима и панику војнички назива „туберколозом душе” што прераста у „кукавичлук” и потом постаје „издаја” и напада мозак. За тежњу сељака да ратују код свог огњишта каже да је болест „коју болују сви сељаци” и да има корена у логици: „Ако треба да погинем, онда је боље да погинем на свом прагу”. (202)

Павлово признање да му је живот оштро подељен на време „док нисам отишао у партизане” и „кад сам отишао у партизане” много објашњава. Главно питање је колико је Павле док није отишао у партизане жив у Павлу кад је отишао у партизане. Добрица Ћосић се више бави овим другим Павлом, рационалним, одлучним, човеком на линији партије. Иако у њему зна проговорити онај Павле пре него што је дошао у партизане, кад пише о Гвозденовом стрељању он мисли друго

и два-три пута цепа цедуљице и почиње изнова, „јер му је свака реченица изгледала празна, а разлози овако написани недовољни и неубедљиви.” (269)

Перспектива суда идеја Ко је Павле и по чему је сложенији лик од ликова модела социјално ангажованог романа? Павле је у роману протагонист револуције, говори из перспективе суда историје и са становишта Идеје која је вредносни оквир за све. За паролу „ми смо људи нарочитог кова” Добрица Ћосић каже да је једна од најдалекосежнијих и истовремено најтрагичнијих лозинки наше епохе, мотив је политичке неискрености и „антидемократских акција”.¹⁴ Павле је лик из те перспективе и израз илузија и негације тог вредносног оквира. Оно што је увод у осуду Гвоздена биће и образложење казне. То је тип од акције, човек који дела слеп за савест и којег не интересује, опет у име идеје, свест о жртви. Својим тумачењем сукоба, неосетљив за логику и емотивност Гвоздена, он представља „начело комесара” које револуцију тумачи као реформу, преображај људи и света и практицизам супротставља хуманизму. Драмски сукоб оличен у Гвоздену и Павлу сукоб је политичке и хуманистичке страсти. Реч је о два вредновања смисла жртве за циљеве револуције и њиховом сучељавању кроз борбу мишљења, при чему се писац није поставио у улогу повлашћеног посматрача који оправдава интерпретацију казне као коначне и неопозиве, односно Павла. То је оно ново и сложеније што поетско-психолошки роман доноси као своју романескну визију револуције док трага за њеним вишезначностима. Павле је комплексан и зато што га писац доводи у позицију да преиспита свој поступак.

„Павлов чин је назначен у сфери моралне општости у којој делује жртвујући Гвоздена ради спасења групе”¹⁵ и зато жртву промишља као издајника. Он следи принцип „један (Гвозден) за све” јер појединац је безначајан у односу на циљеве револуције¹⁶ и стреља као онај који има моћ и доследно тумачи револуционарни кодекс понашања. из Павлове тачке гледишта Гвозден чини трагичну кривицу у часу слабости, стрељање је неминовност спречавања распада одреда и негирања идеје Партије. Из Гвозденове перспективе трагичност се појављује као пристајање на илузију да се ратује за слободу гробова и он не жели даље прихватање те трагичне заблуде.

Патетика става Павле је „жива вера у једну (њему) тврду истину” и наступа из патетике става, перспективе идеала и идеје и тиме објашњава метафору наслова романа као нешто што треба освојити. Гвозден је пред судбинском одлуком: да ли изневерити глас савести који говори о „националној свести као битно трагичној свести”. Ова дилема показује како Добрица Ћосић напушта оквир „прагматички мишљене садашњости”,¹⁷ односно револуције.

Проблем-питање романа Добрице Ћосића своди се на дилему: *стреља ли Павле сумњу или жртву у вихору ратне катастрофе и психолошке кризе људи из одреда?* Пишчево суочавање са сукобима и поразима и очајањем и страхом представља пуну објективизацију истине о рату и револуцији. Њу нису изнели надљуди већ људи који су знали и морали уздићи се изнад своје смрти. „Страх је сломио скоро све људе. Чета се нагло, као здрав човек, одједном разболела од неизлечиве болести и умирала свесна своје болести и немоћи”, (275) увиђа Уча. У тим условима он размишља да из живота и борбе „не треба неопажено отићи”, већ тако „да људи памте кад си отишао” и показује колико је овоземаљски створ у револуцији. „Бити храбар у поразу то је права храброст и то је право јунаштво”, мисли он, док га прогања мисао „и зашто стрељаше Гвоздена?”

Треће гледиште Осим што показује Учин карактер сумња поново указује на свеprisustvo проблемског питања, чворног у роману, јер Уча представља његово *треће гледиште*. Он је интерпретатор и Павла и Гвоздена, односно њихових начела. Писац ће омогућити и осталим јунацима да изразе своја гледишта. Он је интерпретатор и Павла и Гвоздена, односно њихових начела. Писац ће омогућити и осталим јунацима да изразе своја гледишта. Тако се проблем потпуно отвара као објективно критичко испитивање револуције. Није реч само о жртви Гвоздена већ о жртвама уопште, о људском роду, српском народу и жртви која је у основи револуције.

Шерет Ђурђе, за кога је „човек уклетог душина”, о Гвоздену каже да је „луду нарав имао” и не би се с њим обрачунао као Павле. Слично Павлу, међутим, размишља Сима: „Сељак је врећа на сто места завезана, и то на мртав завезак. И зубе и нокте поломиш док је одрешеш (...). Не верујем им ја никако”. (242) То је његово виђење сељака у револуцији, па и Гвоздена. За Брку стрељање Гвоздена је „најтежа политичка грешка”. Павлова дужност је да „таквог човека чува”. Одговори на питање се сукобљавају: „Ако смо погрешили, ја пристајем сам себе да стрељам” (305), каже Вук, извршилац казне и нови командант препорођеног одреда, „највећи опасник” у роману, за кога је борба ратовање и револуција чији је модел борба до краја и „без обзира на све”. „Ја мислим да је било правилно и нужно”, мисли Јован. „Што је Гвозден стрељан, није добро” тврди Ђурђе. Павле у својој одлуци види „стрељање сумње”. За Брку то је „стрељање вере у идејну снагу партије” и Павле је морао спасити и одред и Гвоздена. Због тог стрељања Партија ће „политички изгубити у народу”.

Идејно и етичко одређење О овом питању-проблеми, моралном и политичком, којим се и завршава роман, јер ће одредски састанак тек „расправљати о случају Гвоздена”, Добрица Ћосић није дао нити једнозначан нити коначан одговор. „Идејно и етички одредити се према Другом светском рату, његовој историјској, друштвено-људској суштини (...) сматрам да је један од неколико егзистенцијалних задатака мислећих људи савременог света”.¹⁸ „Далеко је сунце” је један покушај писца да као мислећи човек изрази свој „човековски” став према феномену рата у коме је смрти и страве било толико да „превазилази наше имагинације”. Гвозденова жртва је пишчево идејно и етичко одређење кроз романескно постављено питање.

Ако се унутрашња суштина човека види кад „разлике између људи постају непремостиве”,¹⁹ док богови ћуте а жртве ни молитве не помажу, онда, сукобљавајући принцип идеје и принцип свести, Добрица Ћосић том разликом образлаже суштину сукоба. Суштина није у пишчевом изјашњавању колико у умећу да се уметношћу постави вишезначно питање. Оно значи да је романом Србија добила свог песника рата и револуције који слика „Србију у гуњу и пртеним гаћама”, Србију која од кад зна за себе зна и за своје расколе и приношења жртве, Србију у радничком комбинезону и „гимназијском качкету”, њен „ход по мукама” и „дубину душе”. Он више доприноси „сагледавању наших књижевних заблуда него све наше литерарне дискусије”.²⁰

Војно питање „за или против остајања на Јастрепцу није главна тема романа већ само његов оквир”. Драмско питање је: „да ли ће Гвозденово стрељање бити потврђено или осуђено”?²¹ У стању литерарне свести и крвавој националној деоби Гајо Пелеш налази потребу Добрице Ћосића да слика средину из које потиче, и то психолошки „из позиције свеprisутства”. У роману „Далеко је сунце” стварност је предочена а причање је концентрисано на психолошку ситуацију - „сукоб двеју концепција партизанског ратовања”.²²

Роман „Далеко је сунце” лакше је данас разумети јер је писац неке од тема које је првенцем назначио осветљавао у осталим романима. У „Грешнику”²³ читамо овакве дилеме и мисли јунака: „Најнеизвесније је у мени; шта сам другима”? (13) Или: „Страх ме је највише оних који верују у будућност. Јер, своју веру потврђују лажима и неправдом”. (16) Или: „Човек који се бори за идеје, човек који у политици заступа начела (...) не сме да се нада у своју победу. Он живи од припадности идејама и заступања својих начела”. (151) Или: „Партија је сада ваша тврђава у којој вас ни једна сумња не може ранити, ни једна истина погодити у главу - док сте у њој”. (189) Или: „Жртвама за своју победу ви ћете толико уценити живе и своје потомке да им неће бити допуштено ни једно

једино задовољство стварношћу коју сте установили. Сви ћете бити дужници вашим жртвама. И тада ће наступити историјска смрт вашег идеала”. (190) Или: „Беда идеологије је што она не уважава тајну људског бића и величину и значај несазнаног”. (384) Све ове идеје и сазнања, иако не до краја обезнањена, среди смо у јунацима романа „Далеко је сунце” у којем је Србија насликана као бојиште и умиралиште жалобника, људи који би да подмладе наду и заточеника идеологије којој српски народ плаћа „данак у крви”.

Истина писца и истина дела

Веровати писцу или књизи дилема је коју отвара анализа романа „Далеко је сунце” Добрице Ћосића. Шта показује упоређивање биографских и романескних чињеница?

Биографско и романескно „Комунист (сам) постао због сеоске сиротиње и због сељанки”²⁴ каже писац, напомињући да у рату ништа није учинио „што заслужује да се истакне”, али да би могао да се застиди због „неколико страхова” и да је највећи грех који је учинио „сејање илузија у нашу нову власт и говорење идеолошких лажи о Совјетском Савезу. То су моји истински греси почињени из слепог веровања”.²⁵ Ове чињенице казују како је он насликао „партизанштину” у Србији у којој комунистички покрет није био раднички покрет, што социјално ангажовани романи пренебрегавају. У њима налазимо генезу и комплекс Учиног страха у роману.

Пола века после настанка дела, поводом Информбироа, Добрица Ћосић ће изјавити: „Признајем, тај је сукоб први пут у мени актуелизовао вечну историјску дилему нашег тла: *Има ли смисла борити се за слободу по сваку цену? Није ли, после толиких ратовања и толиких жртвовања, најзад наступило време да се на то егзистенцијално питање одговори другачије него што смо последња два века одговорали. Није ли напослетку дошао час за једну радикалну рационализацију историјског искуства с којим би се све те наше славне јуначке победе, цела та наша хероика и романтика сагледале са становишта реалних исхода?*”²⁶ На сва та питања која изражавају срж Гвозденове побуне писац нема одговор, иако је логиком романа жртвовао свог јунака. „Рекао бих да су ме моји јунаци слушали у мери разумне дисциплине и демократске самоиницијативе”,²⁷ каже он. Роман међаш-промена може се разумети и кроз пишчев исказ да је роман сав његов „живот у књижевности и за њу” и уверење да се осећа као романсијер и човек „скромним револуционаром у друштвеним борбама и напорима за победу социјалистичке цивилизације”, за шта се, како каже, „ангажовано манифестовао”.

Мотивација и структура И пишчев исказ о томе како је настао роман не нуди одговор на дилему. Добрица Ћосић каже да је дело написао као сведочанство и хронику „и из идеолошких разлога, и под околностима које су силно утицале на идејну структуру”, подстакнут да се сећа „неких ратних доживљаја” и после 1948. године, која је била „велики трус у нашим душама”, као човек који до тада није „ништа озбиљно прочитао” и који је „потпуно самоук (...) ушао у литературу”. Припадајући грешној генерацији која се у рату више борила за „Москву него за Београд”, он је хтео да поручи: „Нека потомци знају како је једна генерација романтично и фанатично гинула за један свет који то није заслуживао”.²⁸

О промашеном идеалу Добрица Ћосић је желео да суди у делу. Његов првобитан наслов „Буди судија” био је намењен читаоцу који треба да одговори на питање: „Ко су били ти људи који су ратовали против фашизма за Совјетски Савез и социјализам по цени сто Срба за једног Немца, а који су 1948. осуђени онако како је то учињено резолуцијом ИБ”?²⁹ И то је централно питање романа који је, када се појавио, како је написао први рецензент Милан Богдановић, био „најбоља књига која је написана о народноослободилачкој борби”, условљена револуцијом која је прошла и процесом Информбироа који је био једно ново искушење и скретање.

Насиље и жртве И најзад, полемишући с тезом Алберта Камија да је револуција бесмислена и да револуционара претвара у угњетача и извршиоца насиља, што је Павле, или жртву, што је Гвозден, Добрица Ћосић каже да верује у смисленост социјалистичке револуције и људске побуне, и могућност њене хуманистичке осмишљености, ако се прихвати прометејско начело живљења, живи покретачки дух стваралаштва под влашћу и у поретку који је настао из револуције, ако се мисли „против Зевса и за људе, против насиља и зла а за слободу и добро, за живот а против смрти”, односно ако се остане револуционар.³⁰

Ако ни овим није отклоњена дилема где је истина: у писцу или делу, верујемо да су створене претпоставке да се анализом дело разуме као поливалентна романескна структура, што критика до сада није оспоравала. Прву критику о роману написао је Станислав Винавер³¹ тврдећи да су у њему приказани најгрчевитији моменти живота. „Биће је компликовано, а одлуке су једноставне, кроз ту се пак једноставност наслућује замршеност бића”. И то је основа романа који, по сведочењу писца, настаје из потребе да говори о борењима и памћењима партизанским, из пишчеве потребе: „сведочити револуцију”.³² „Толико сам се одушевио слободом да сам зажелео да будем један од сведока наше револуције”. После Информбироа Ћосић ће рећи: „Поново сам се зажелео да постанем сведоком оних својих партизанских жртвовања”.

Роман акције

„Далеко је сунце” је роман акције у којем човек није обезличен као борац или непријатељ. Структурно то је епско-реалистички роман, добра књига с поетским насловом и, после „Свадбе”, она проширује и оснажује наш роман својом објективношћу и истинитошћу. Ослобађајући се „пртљага квазиидејности”, роман устаје против наше „декларативне и декламаторске, политички праволинијске, неутрално добромислеће књижевности, базиране у бункерима фразе и лажног, вештачког идејног сјаја”³³ и отвара проблем односа и поступка сељака у рату. Роман је иницијално дело промене традиционално-наративног склопа и наслеђа. Његови јунаци као карактери припадају аристотеловској поетици и одређени су „ситуационим обртима”.³⁴ То је и „први смелији захват у приказивању револуције”³⁵ у којем доминира аналитички реализам, роман који поставља питање: *непогрешивости револуције*. То потврђују текст романа и пишчев однос према проблемима уметности и слободи стварања. „Не могу да радим по већ готовим моделима”, или „нисам присталица прагматског схватања уметности”, каже Добрица Ћосић.

Прва критика револуције Из таквог схватања настаје роман као прва критика Револуције. „Свадба” то није јер показује да мења карактер романа изражајно а не суштински. Добрица Ћосић сукобљава свест патриоте и партијца питањем: има ли смисла ратовати по сваку цену? На том питању у Србији се народ поделио трагично. Зато је „Далеко сунце” роман у којем нема личности која се у нечему не колеба.³⁶ Инвазија колебаљивости је опште стање духа народа у трагичним деобама. Ти корени у времену зла народу нису били јасни.

Роман је критика револуције јер слика одред као народ у моменту кризе и пораза а не у моменту победе, слика свакидашње људе по снази уверења и снажне по величини жртве тако да се реалистичко постаје психолошко, а ово поетско. По исходу он је - трагедија а по концепцији - сукоб идеја, светова, ставова, мишљења и осећања. За разлику од социјално ангажованог романа, у којем је јунацима револуција „устаљена слика” а човек се губи „као да не постоји”,³⁷ у роману Д. Ћосића они израстају или животни, као Гвозден, или одређени идејом којом све мере, као Павле.

Његов роман не пристаје на лаж и утопију, искуство револуције које уобличава живи од строге истине и пишчева ангажованост се налази у том моралном чину. То је чин изражавања „истине по сваку цену”³⁸ о социјалистичком друштву и човеку, скопчан интелектуално и емоционално, јер је, како каже Добрица Ћосић, у свим видовима и садржајима поливалентно и противуречно биће. Не прихватити то значи пристати на подвалу, самообману и потврду неслободе.

Моралист и социолог писац методом класичног реализма први романом тумачи револуцију као процес у човеку и изван човека и појављује се у трагању за целом истином као приповедач-посредник између револуције и читаоца, односно као „редитељ акције“.³⁹

На крају, када је реч о истини у романима, по закону друштвене оптике, треба рећи да њу не можемо примити ни од кога већ је морамо створити. Мудрост сазнања и критика романа почињу тамо где се завршава пишчева способност да роман створи у систему језика који има способност да служи и прилагођава се „различитим, па и супротним, употребама“.⁴⁰ Зато што је био смела, нова и творачка, проблемска поетско-психолошка слика и истина света рата и револуције роман „Далеко је сунце“ се прилагођава и траје својим значењима, без обзира на ставове критике и полазишта писца који је трагизам људске егзистенције сматрао својим основним сазнањем и преокупацијом.⁴¹ Својим делом и митом о жртви Добрица Ћосић је дао смер времену „одгонетајући велики механизам историје и понашања човека у додиру са њим“⁴² и отворио критичко-уметничку перспективу присуства рата и револуције у роману. Модел који је претходио његовом делу био је само роман о револуцији. У „Песми господњој“ у „Бхагавадгити“, у делу који се односи на жртву, пева се: „Ван приврге, ослобођен/ком је свако дело жртве/пред таквим се дело гаси“.⁴³ Дижући Гвозденову побуну и жртву против револуције по сваку цену до мита, Добрица Ћосић је показао да суштина ствари могу бити само човек и Бог, а не идеја револуције.

И то је, ван сумње, могуће читање, ново читање Ћосићевог романа данас. Чињеница да писац потенцира једно универзално питање на питању једног историјског и идеолошког времена и романескна форма којом га поставља, посматрана као суштина односа морала и књижевности, видимо, даје овом делу вредност и значај.

1) Friedrich Kambartel: „Оглед о разумјевању“, (превео Тихомир Енглер) у „Филозофска истраживања“, бр. 31, 9/4, Загреб, стр. 1259.

2) Добрица Ћосић: „Далеко је сунце“, „Просвета“, Београд, 1962. Сви наводи су према овом издању

3) Видети предговор наведеног издања „Далеко је сунце“, стр. 9.

4) Предраг Палавестра: „Послератна српска књижевност“, „Просвета“, Београд, 1972, стр. 225.

5) Никола Дреновац: „Писци говоре“, „Графос“, Београд, 1964, стр. 88.

6) Миодраг Радовић: „Деконструкција побуне у романима Добрице Ћосића“, „Домети“ (Сомбор), 1989, 16/59, стр. 14.

7) Исто, стр. 18.

8) Исто, стр. 20. „Он је проблематичан, што значи да је увек супротстављен својој околини, природи и друштву, јер је права тема романа баш његов однос према њима“, каже Миодраг Радовић.

9) Стеван Мајсторовић: „Добрица Ћосић: Далеко је сунце, (приредио Милош И. Бандић), Нолит, Београд, 1965, стр. 239.

10) Исто, стр. 27.

11) Добрица Ћосић: Акција, „Просвета“, Београд, 1964, стр. 267-271.

12) О односу мита и савремених збивања на примеру романа „Јосиф и његова браћа“ Томаса Мана студиозно пише Зоран Глушчевић у књизи „Мит, књижевност и отуђење“, „Вук Караџић“, Београд, 1970.

13) Мирослав Егерић: „Дела и дани III“, „Матица српска“, Нови Сад, 1990, стр. 195.

14) Добрица Ћосић: „Акција“, „Просвета“, Београд, 1964, стр. 199.

15) Исто, стр. 25.

16) У „Деобама“ јунак Добрице Ћосића пита: „Шта је појединац, шта човек, шта је син, један отац, према слободи, отаџбини и револуцији“. Видети „Деобе“, „Просвета“, Београд, 1961, стр. 225.

17) Мухарем Первић: „Приповедање и мишљење“, СКЗ, Београд, 1978, стр. 170 и 186.

18) Добрица Ћосић: „Акција“, „Просвета“, Београд, 1964, стр. 346.

19) Пол Де Ман: „Проблеми модерне критике“, „Нолит“, Београд, 1975, стр. 116.

20) Стеван Мајсторовић: „Добрица Ћосић: Далеко је сунце, „Савремена проза“, „Нолит“, Београд, 1965, стр. 238.

21) Исто, стр. 240.

22) Гајо Пелеш: „Поетика савременог југословенског романа“, „Напријед“, Загреб, 1966, стр. 59.

23) Добрица Ћосић: „Грешник“, БИГЗ, Београд, 1985.

24) Славољуб Ђукић: „Човек у свом времену“, „Филип Вишњић“, Београд, 1989, стр. 17.

25) Исто, стр. 18.

26) Исто, стр. 37/8.

27) Раде М. Николић: „Сусрети с писцима“, „Јединство“, Приштина, 1971, стр. 19 и 21.

28) Свој роман Добрица Ћосић је писао за време партијског одсуства, уз помоћ Оскара Давича. Препоруку за штампање и коначан наслов дали су Милан Богдановић и Исидора Секулић.

29) Славољуб Ђукић: „Човек у свом времену“, „Филип Вишњић“, Београд, 1989, стр. 55.

30) Добрица Ћосић: „Моћ и стрепње“, НУ „Браћа Стаменковић“, Београд, 1971, стр. 162.

31) Видети лист „Република“, (Београд) од 24. јула 1951.

32) Добрица Ћосић: „Далеко је сунце“, БИГЗ, Београд, стр. 480 и 493.

33) Милош И. Бандић: „Време романа“, „Просвета“, Београд, 1958, стр. 85.

34) Срба Игњатовић: „Проза промене“, „Вук Караџић“, Београд, 1981, стр. 114.

35) Драган М. Јеремић: „Прсти неверног Томе“, „Нолит“, Београд, 1965, стр. 256.

36) Видети Живорад Стојковић: „Уместо поговора“, у „Далеко је сунце“, БИГЗ, 1984. Ту је наведен судски забрањен текст из 1952. године „о једном ћутању у књижевности“, (не наводи се име аутора) који је сачувао Добрица Ћосић и који показује прилике у којима се појавило „Далеко је сунце“.

37) Тоде Чолак: „Човек и револуција”, у „Далеко је сунце”, „Отокар Кершовани”, Ријека, 1982, стр. 7-11.

38) Светлана-Велмар Јанковић: „Човеково добро и зло у делу Добрице Ћосића”, предговор „Далеко је сунце”, „Просвета”, Београд, 1966, стр. XII

39) Исто, стр. XXIII

40) Светозар Петровић: „Критика и дјело”, „Зора”, Загреб, 1963, стр. 75.

41) Не спореди културни значај романа Михаила Лалића, Добрице Ћосића и Оскара Давича, Љубиша Јеремић мисли да „из данашње перспективе” њихова вредност „није претерано велика”. Видети: Љубиша Јеремић: „Проза новог стила”, „Просвета”, Београд, 1978, стр. 21.

42) Мирослав Егерић: „Конац дело краси”, „Самоуправа”, (Нови Сад) 9, 1990, стр. 13.

43) Видети „Почеци индијске мисли”, (приредила Рада Ивековић) „Нолит”, Београд, 1991, стр. 254.

Радомир Ђорђевић

ПЕРСПЕКТИВЕ ЧОВЕКА: ПРОБЛЕМ ХУМАНИЗМА

Из билтена вести готово свакодневно обавештавамо се о знацима који указују на пораст неке врсте социјалне ентропије, и то рекло би се, у свету уопште. А врсте преступа или типови злочина против човечности као да су све чешћи и све разноврснији. Све то запањује људе који се иначе налазе пред великим егзистенцијалним проблемима. За философе који настоје да мисле критички и да траже не само корене свега тога него и перспективе превазилажења пакла који прети, постављају се изнова велики проблеми одређивања значења и смисла хуманизма, утврђивања бар неких општељудских начела која би била неспорна у свим деловима света, иначе толико разноликог у сваком погледу. Постављање таквих питања је од животне важности ако се има у виду све оно што је већ видљива претња општем опстанку људи, човека као припадника врсте уопште.

И нехотице мисли се враћају далеким периодима развоја човечанства, старим културама и цивилизацијама у нади да из неког прегледа стања кроз векове можемо да пронађемо пут за разјашњење данашње ситуације, или за назирање будућности. Прегледавајући древне законике који су били израз високог нивоа култура и цивилизација из којих су проистекли, као што су Хамурабијев или Мануов, намеће се утисак да свеопште мене од тих времена (а од првог је прошло око пет хиљада година) као да нису много мењале матричну основу људског бића, без обзира на меридијане 1). Тако изгледа да је разумљиво зашто је антрополошка проблематика и данас као и у прошлости у средишту расправа и међу научницима и међу уметницима, и да је понајмање јасна. Које су основне одреднице људског бића? Чудесно и демонско стално се распоређују и прераспорјеђују у јединкама, генерацијама, поколењима. Али су трагања за суштином људског бића непрекидна не само у посебним доменима њеног испољавања него и у најширим оквирима опште еволуције где је људско биће као и све остало у контексту ширих планетарних процеса, а ови опет у још ширем, космичком контексту. Јасно је да овакав приступ није близак многима, штавише стран је понекима, јер не верују да се у тим оквирима може доћи до поузданијег налаза. Реч је о покушајима да се схвати неки логос еволуције планете и космоса. Ако оставимо по страни многобројне теорије о еволуцији, њеним факторима и механизмима, што је углавном

било и остало предмет посебних биолошких и других дисциплина, остају проблеми општих ступњева и обележја универзалне еволуције а то је одувек био домен расправа философа и научника (Шелер, код нас Петронијевић), и многи други 2). Могу се оставити по страни нека питања и из овог, генералног домена, али оно што је данас врло актуелно из философске и научне традиције су без сумње учења о ноосфери која ни у специјалистичкој литератури нису шире разматрана. Иако се творци тих учења такође разликују у разјашњавању ноосфере као чиниоца у општој еволуцији, неке идеје су данас веома подстицајне. Два философа и научника, а они су били једновремено и философи и научници (овде се могу издвојити: В. И. Вернадски и Пјер Тејар де Шарден 3). Једна идеја им је била заједничка: да се ноосфера уплеће у еволуцију, усмерава је или је преусмерава према неким својим иманентним законитостима, у сплету са осталим законитостима. Ако једна снага која обележава човека добије на одређеном стадијуму еволуције тако изразит или доминантан карактер као што је то сфера разума у свеопштем развоју, онда след околности који је пре тога био израз само аорганичних чинилаца добија сасвим друкчији карактер. „Остатак” људског бића /нагони, страсти итд. који нису увек компоновани са рационалним снагама/ онда може да вуче процесе у правцу који не отвара обавезно перспективе људског бића, штавише, може бити опасан и за сам опстанак тог бића. Са тог становишта неки глобални процеси који су већ одавно претња и то општа, планетарна, могу да се посматрају из перспективе философије које су иницирали Вернадски или Тејар де Шарден, али и неки други, са снажном нотом песимизма. Разуме се да расправе о овоме могу да дају неке резултате само ако се организују интердисциплинарно, ако се воде систематски.

Проблем хуманизма, ако га не постављамо спекулативно, као што се то чинило често, није онда никакав засебан проблем, него само један из густо плетене мреже других бројних проблема који се могу расправљати успешније само ако негујемо синтетичка, интердисциплинарна разматрања. Најпре, ми смо још увек пред разјашњењем суштине човека као природног бића, потом, тек на основу тог налаза треба да установимо суштину човека као друштвеног бића, и у свим тим истраживачким подухватима космичка перспектива је неопхода, а та перспектива занемаривана је столећима. Данас наша изучавања и философске синтезе не могу да се заснују озбиљније без те перспективе гледања. Концепције тзв. руских космиста, сада постају разумљивије, него у време када су они стварали 4).

Хуманизам је једна од оних речи које се, као и речи демократија, слобода и неке друге, користи толико много и означава

једно клупко проблема чије расправљање је више него важно, управо у светлу онога што се догађало у нашем столећу које се, ето, ускоро окончава. Ваља извести неке билансе теоријске, философске, метафизичке, природе стварног стања, с оне стране идеологије, апологетике, колико је то, наравно, могуће.

Од најранијих познатих времена човек сања да се други према њему понаша, односи, као према себи самом, себи равном. Тако се рађа сан о хуманизму. Али већ су философи, мудраци, уопште писци древне Хеладе увидели сву сложеност тог проблема и тежину реализовања сна о хуманизму у друштву, држави-полису. Древни грчки философи су се први замислили на истински философски начин о хуманизму као политичком идеалу и исказали врло различита схватања. Већ сам преглед тих разлика у схватањима уводи нас, рекао бих, у средиште те проблематике. Овде то није могуће и није задатак, једино могу да упутим на врло значајан извор 5). Оно што је основно код древних Грка је чињеница да су необично јасно видели разлике међу људима које потичу од природе, и питали се како да се изграде односи у држави-полису да неједнаки имају задовољавајуће место, а да не буду спутавани, да би се друштво развијало и напредовало. Од тих времена мислиоци непрекидно умују о томе. Низале су се многобројне философије и теорије, политичке доктрине које су биле на неки начин у основи држава, империја, од којих су се неке давно распале, а друге еволуирале. Из тих доктрина које би се могле грубо разврстати на теоцентричне и антропоцентричне, бројне идеје су преузимане, даље развијане, а неке су још увек у основи модерних, савремених доктрина. У нововековној мисли један од најпознатих философа који су имали изразито велики утицај био је без сумње Томас Хобс. Он је покљонио највећу пажњу трагању за најбољом државом, настојао је да изгради концепцију о снажној држави. Његов налаз се може свести на пројект чији је циљ био да се створи једно заједничко друштвено тело - држава које ће бити толико моћно да држи људе у заједници обезбеђујући им неопходну сигурност и права, тако што би се грађани, припадници друштва, одрекли дела својих права преносећи их на то заједничко тело. Оно, то тело би тако имало изузетну снагу налик на чудовиште Левијатан - отуд и наслов Хобсовог главног дела - и могло би да спречи рат свију против свих *Bellum omnia contra omnes*, што је, сматрао је овај философ, природно стање међу људима које би требало да се измени. Хобсова концепција као и доцније либералистичке, демократске, социјалистичке и комунистичке доктрине имале су велики утицај и побуђивале су велике наде. Ипак, оне се могу схватити потпуније само ако их посматрамо у контексту прилика у којима су настајале. Данас је прилика, или боље рећи време, да те доктрине испитујемо из перспективе историјских збивања која су уследила као нека последица тих пројеката. И без посебних анализа може се запазити да

друштва, без обзира на декларације, осцилују у свом развоју између демократије и тоталитаризма, ове одлике због тога и не треба узимати као неке идеалитете, или поларности као што то сугеришу апологети него више као одређен израз конкретних историјских ситуација.

Али умовања о најбољој могућој организацији друштва претпостављају релативно јасан увид у могућности човека као бића. Једно од основних питања овде јесте питање да ли је човек као биће, припадник врсте, променљив или није. Од древних мислилаца па до данас воде се расправе о томе. Ако прихватимо став да је човек променљиво биће и на идеји о променљивости развијамо одговарајуће теорије или учења, разјашњавају се многа питања али исто тако остају недоумице, извесне дилеме па често и сумње у погледу извесних суштинских црта, или ширине поља променљивости тог бића. Све се мења и развија па и сам човек који не може бити изван тих промена. Али у ком правцу се одвијају те промене, шта значи промена, колико се она тиче суштине, у чему је та суштина, има ли усавршавања, прогреса у тој мени, и што је најважније, који су то све знаци по којима се можемо уверити у промене у одговарајућем правцу. Овде нас интересује посебно усавршавање или „побољшавање” људског бића б). За ову прилику задовољимо се изразима који нису једнозначни ни прецизни у својим значењима, али је важан општи смисао. Човек је биће природе, захваћен је свеопштим променама, оне се могу запазити у различитим доменима кад се посматра развој људске заједнице, или људских заједница, до данас. Ово последње напомињем јер је развој друштвених заједница текао понекад независно, кидали су се континуитети у развоју култура и цивилизација. Оно што је основно за наше разматрање јесте: да ли је човек током времена постао рационалнији, конструктивнији, спремнији да отклања зло него раније, да ли је успео да умањи рат са другим у миру, и рат на бојном пољу. Или је ту промена била релативно мала; неки у том погледу иду до краја у песимизму кад је реч о могућностима човека да се суштински мења, констатујући да је човек трансепохално, у суштини, исто биће. Ако прихватимо идеју о напредовању и усавршавању треба да је поткрепљујемо историјским подацима, да је образложимо, бранимо, да прецизније изложимо референтни или мерни систем на основу кога посматрамо збивања од прастарих заједница до данас; треба да изложимо и одговарајући систем вредности. Али вредносних система има више у једном истом времену, па и на истом месту. Који од њих можемо да узмемо као изворан, основни, најглавнији. А избор се мора вршити макар имплицитно, перманентно, у нашој активности, ако мислимо и радимо консеквентно.

Човек обликује средину, утиче на догађаје, средина опет утиче на човека као актера. Игра околности је ту замршена и изгледа често као неки зачарани круг. У таквој ситуацији или дилемама налазили су се многи философи доба просвећености у Француској чији је утицај био заиста велики, и то у свету уопште. Њихове идеје и делатност имали су, рекло би се универзалан карактер али то не значи да данас не треба обраћати пажњу на неке ограничености њиховог концепта људског бића. Разумљива су њихова инсистирања на улози разума, на значају позитивних, конструктивних црта људске личности, па донекле и њихова вера у велике, спектакуларне могућности промене природе људи. Они су се борили против поретка који је столећима утврђивао идеју неједнакости међу људима, против одређених институција које су утврђивале разлике међу људима као да су оне природне. Значај деловања мислилаца о којима је реч (Волтер, Дидро, Русо, Хелвеције итд.) је без сумње изузетно велики. Али из перспективе нашег времена, нарочито после великих социјалних катастрофа као што су светски и грађански ратови у нашем столећу, ми смо у прилици да судимо друкчије о оној другој страни људске личности која се транспонује у институције и социјалне покрете па тако добија друго, екстензивно значење, оспољење - то је она неконструктивна (неки аутори је називају рушилачка, деструктивна), нерационална или ирационална, а човек је израз различитих снага и поларитета, снага које се различито распоређују или комбинују од јединке до јединке. Ова сазнања нису резултат неких спекулација него налаз многих научника који су људску природу посматрали из врло различитих перспектива. Дакле, у питању је реч науке на основу одговарајућих историјских искустава. Једна од тековина којој у том погледу доста дугујемо је свакако и психоанализа, теорије Фројда, Јунга и Адлера, овог последњег понекад занемарујемо. На основу појединих премиса из психоанализе изучаване су доцније друштвене групе па се тако указала могућност да се и историјска збивања изучавају на један друкчији начин. У том смислу релевантна су умногоме истраживања Ериха Фрома, могло би се рећи готово сви његови списи - није случајно што су готово сва његова дела и код нас објављена, али за наш проблем, овде, посебно су значајна његова дела „Анатомија људске деструктивности” (иммно дело у два тома) и „Бекство од слободе”. Наука је дакле допринела да се врше корекције наших знања о човеку, о његовој природи, али само донекле. Виделе су се ограничености извесних антрополошких концепција просветитеља пре свега њихова превелика вера да ће нове институције брже мењати природу човека и да ће уследити царство разума, тријумфовати идеје братства, једнакости и слободе (fraternité, égalité et liberté) знамените идеје или програм француске револуције од 1789. године. Да људско биће није лако промен-

љиво видело се убрзо после француске револуције, и то врло јасно, списи неких мислилаца из 19. века то показују сасвим јасно, па ипак плима веровања да је могућ нови човек готово у потпуности нагло је нарасла од друге деценије нашег столећа и заплуснула је катастрофалним искуствима које тек сада схватамо потпуније. Епилог свих збивања, нарочито фамозних културних револуција у СССР, Кини и другим земљама не види се још у свему.

Наш век се с правом назива веком достигнућа науке и технике и то се с поносом истиче. Доиста, тековине науке и технике су на одређен начин утицале да се релативно брзо мења начин живота маса, променили су се услови живота, уследиле су промене које још нису изучене до краја. Али постоји, као и у свему другом, и овде, друга страна медаље. Наука нема могућности да одговори на сва питања која муче човека и, с друге стране, она није у могућности да утиче на „побољшање” човека. Ако додамо томе још и чињеницу да њене тековине нису у служби свих као што су се надали утописти и просветитељи, биће јасне извесне границе науке. Злоупотребе тековина науке приметне су готово на сваком кораку и извесне претеће опасности виде се већ одавно, али друштвене институције због своје несавршености или остатка архаичних структура не успевају да предузимају одговарајуће мере за отклањање тих опасности. Има и извесних нових проблема који раније, у прошлом столећу, нису били познати. Мрежа научних институција раширила се у нашем столећу неслућено, то је једна од последица великих противречних процеса демократизације у нашем столећу. Свет научника се увећао и тај свет не треба нипошто увек идеализовати. Научници нашег времена нису увек успевали да одговоре на изазове времена. Нашавши се у условима изузетне одговорности они нису увек успевали да остану на висини задатака времена, нити да одбране важна општедруштвена начела. Овде није реч о одговорности научника само када се расправља о познатим атомским пројектима, него и о многим другим, о људима који су на захтеве који су пристизали из сфере политике олако одговарали и одобравали елаборате или их сами радили, иако су били свесни негативних последица грађења тих објеката у блиској будућности. Ту је реч о бројним и разноврсним, чак класичним постројењима или фабрикама у хемијској индустрији, или фармакологији, па онда злоупотреба психијатрије у политичке сврхе итд. На посебан начин делују разни програми генетичког инжењеринга, клонирање, што може одвести изобличавању припадника људске врсте и другим опасностима као што су то различити облици деперсонализације. Расправе о абортусу широм света показале су сву сложеност дефинисања извесних појмова као што је то појам људског бића итд. Трансплантација људских органа и проблеми у вези са тим на застрашујући начин су

показали нове димензије извесних етичких проблема, или сасвим нове етичке проблеме, посебно проблеме етике науке. Ова дисциплина је постала изузетно актуелна, штавише елементи знања из те иначе нове дисциплине морају да се уврсте што пре у програме свих нивоа образовања и васпитавања уколико желимо да предупредимо велике друштвене аномалије.

Идеје многих ренесансних „мужева” о homo universalis (универзални човек) биле би већ заборављене да нису у 19. и 20. веку развијане и на њима грађене теорије о дезалијенацији, блиској перспективи остварења сна о интегралном човеку, човеку као слободном бићу чије делање би било с оне стране нужности. Предвиђало се превазилажење друштвене поделе рада, превазилажење негативних последица техничке и технолошке поделе рада. Уместо „размрвљеног” рада (Жорж Фридман) полагање су наде у промену карактера рада, у доба када ће рад бити слободно издавање енергије, креација и самокреација, карактер принуде би се према тим утопијама изгубио у неко догледно време итд. Доктрине у којима срећемо ове идеје и то у развијеном облику а не као што је то било раније у списима утопијских социјалиста, декларисане су као научне, иако су идеје о којима је овде реч биле већим делом утопијске. Треба још подсетити на идеје и теорије о одумирању државе и замени тог вековног, омраженог апарата тзв. асоцијацијама удружених произвођача. Све те идеје нису биле само плод великих сањара, нити ствар слободног избора, него су налагане као службена обавеза и тако се ширила наивна вера у природу и логос друштвеног развоја. Шездесетих година Хрушчов, руководилац ондашњег СССР, велесиле која је располагала атомским оружјем, прогласио је свечано да ће тадашње поколење живети у комунизму који се очекивао осамдесетих година. Идеја о томе налази се и у Програму КП СС из тих година. Сада је време да се многи суоче са стварношћу и да се види где се ми заправо налазимо на дугом историјском путу ослобођења или остварења човека као целовитог бића, које ће моћи да развија своје предиспозиције. Ако је рад судбина човека и карактер рада одређује његов положај, а та идеја је заједничка свим утопијама све до нашег времена, онда се може закључити да смо ми још веома далеко од снова који су приказивани као остварљиви у догледно време.

Наука, као што је већ истакнуто, има необично велику улогу. Она је без сумње једна од најзначајнијих тековина коју је до сада дало човечанство. Реч је о универзалној тековини, ствараној на разним странама света, која је преузимања без предрасуда, националних, верских и других. Може се много говорити о улози науке у промени начина људског живота, обезбеђивању масовних потреба људи итд., али треба без узтезања изнова постављати питање шта наука не даје човеку и

шта се може дати. Никакви — па ни спектакуларни резултати науке нашег времена не дају одговор на питања: у чему је смисао живота, како да живимо, шта је срећа и како се она достиже, како да се успостави хармонична заједница са другима. Резултати науке нису довели до очекиваног усавршавања социјалног поретка, установа, и превазилажења драстичних облика, неједнакости. Организација друштва је та која одређује коме ће тековине науке служити, или донети више добра, а коме мање. Тековине науке се, као што је већ споменуто, на различите начине злоупотребљавају, а истраживања усмеравају у правцу остваривања парцијалних а не општедруштвених интереса. Наука нам не говори много ни о будућности. Прогностика или футурологија нису само ствар пуких знатижељника него израз потреба да се избегне стихијни развој и спремно дочекује будућност. Због тога се будућност у великим светским научним, стратешким центрима „срачунава”, слика или моделује готово до детаља, на основу снимака прошлости и садашњости. Она треба да буде предмет сериозних разматрања. Опасности су такве да су пројекције будућности императив. У противном нису искључени ни сценарији саморазарања цивилизације уопште. Све чешће се јављају хипотезе о сличним удесима појединих претходних цивилизација.

А сан о новом човеку, свечовеку (Достојевски), надчовеку (Ниче) је ствар будућности. Наде у остварење тога сна могу да се полажу не само у науку него можда још више у уметност - и једно и друго су у том погледу на неки начин комплементарни и могу да воде оплемењивању човека, стварању истинског људског бића. Али то је вероватно ствар далеке будућности. До тада улогу опште еманципације играће грађанин који има изразито осетљиво чуло за општедруштвене интересе и добра. Још дуго ће логика профита бити у колизији са начелима хуманизма, још дуго ће се манифестовати то противречје које је једно од централних у наше доба.

1. Упућујем на важан извор: *Законик Хамурабија*, вавилонског краља, две хиљаде година пре Христа, пре наше ере, предговор, уводна студија Хамурабијев законик, његов значај и садржина, текст Хамурабијевог законика превео и издање са прилозима приредио др Чедомир Марковић, професор Универзитета. Прилози: Лудвиг Гумплович *Хамурабијева држава*, 67-72, Соломон Ренак *Религија Вавилоњана и Асираца*, 73-77, изд. Геце Кона, Београд, 1925. Важни су стручни коментари *Хамурабијевог законика* као и мишљења многих аутора о значају тог законика. Јозеф Колер је, на пример, установио да: „култура Хамурабија и његовог законика спада у највећа дела светске историје”. У том смислу овај извор може служити и као основа за одговарајућа антрополошка извођења.

2. Из ове перспективе важни су радови Макса Шелера, иако нас од њих раздваја шест или више деценија. Макс Шелер *Положај човека у космосу*, заједно са списом *Човијек и повијест*, превео Владимир Филиповић, библи. Логос, изд. „Веселин Маслеша” - „Свијетлост”, Сарајево, друго изд. 1987. У предговору Шелер пише између осталог: „Смијем са становитим задовољством утврдити да су данас проблеми философске антропологије управо ступили у средиште читаве философске проблематике и такођер, да, далеко прелазећи стручне философске кругове, биолози, медицинари, психолози и социолози раде на новој слици о сложености човекове бити”. Шелер је ово написао 1928. године. То је предатомско доба, предкомпјутерско доба. Шта би констатовао овај велики философ - подсећам да је умро 1928. године, исте године када је написао наведене радове. Да је доживео 1954. годину када су вршене пробе атомским оружјем у делимично исељеним просторима управо да би се видело деловање атомске бомбе на људе, животиње, објекте итд, пред припреме за рат таквим оружјем. О томе је објављена застрашујућа документација. Да је реч о актуелном философу сведочи и недавно публиковани његов рад у *Филозофском годишњаку*, гласнику Инст. за филос. Фил. фак. у Београду, књига 9.

3. Ако не рачунамо Александра Хумболта (не треба га бркати са Вилхелмом Хумболтом, и један и други су били велики научници из прошлог столећа) који је и увео израз ноосфера, ни Ритера и неке друге који су изнели важне концепције, шире теорије ноосфере изузетно важне дали су Вернадски и Тејар де Шарден: њихови радови су данас актуелнији него у своје време.

4. *Рускиј космизам*, антологија философској мисли, Москва, 1993.

5. Овде је довољно да се наведе само један извор: Михаило Ђурић, *Хуманизам као политички идеал*, докторска дисертација, објављена најпре 1968, СКЗ, друго издање, Терсит, Београд, 1995, посебно стр. 58-59, 61, 65 где је реч о гледиштима о складу снага у човеку, 81 о проблему зла, 77 порекло зла итд. Треће издање ове књиге управо се појавило у сабраним делима аутора.

6. Основна начела од којих полазимо у овој области имају далекосежно значење. Од тога зависи систем образовања и васпитања, правни кодекси, пре свега кривични кодекс етички кодекси итд. Упор. Михаило Ђурић *Хуманизам као политички идеал*, Терсит, Београд, 1995.

ФРАГМЕНТ О МОРАЛНОМ СМISЛУ КРИТИКЕ

Исказујући се као свест о универзалном које је навукло лик партикуларне стварности, критика је, нужно, и „суђење” моралним вредностима кондензованим у сфери те партикуларности. Разуме се, то „суђење” најмање се може узети као штура дидактика или педагошка схоластика, којима је све друго циљ само не осветљење партикуларног морала који свако посебно, рељефно у изразу, и слојевито у идејама, дело собом носи и указује. Исто толико колико је и једно пуно, живо дело, сумом постављених питања, преиспитивање и изазов моралних и социјалних, осећајних поредака остварених пре појаве тога дела, критика као свест о јединству тога дела са поретком у који се улива мењајући га, и мењајући се, увлачи у сопствено видно поље и питање моралне организације, моралних вредности, системе моралних циљева којима дела, хотимично или нехотице, веома често служе.

Критичар, наравно, неће судити, рецимо, о вредности Толстојевог „Васкрсења” искључиво према вредностима покренутих моралних проблема; његова сензибилна апаратура већ самим устројством не дозвољава такво свођење и осиромашење животних проблема које тај роман нуди. Али, она не може да превиди и заобиђе њихово постојање у роману већ самим тим што и морална питања, оно што у сфери морала може да узбуди, потресе, да постане судбина човека, улазе у обим животних чињеница о којима критика суди. Јер то какав однос, рецимо, има кнез Нехљудов према девојци којој је узео не само невиност него и најдрагоценији трептај бића, који се само једном доживљује као велики емотивни љубавни удар и занос - тај однос није само од важности за посматрање разлике између владајућих моралних схема у животу једног друштва и морала једног појединца, који се у том друштву осећа као господар туђих судбина, него и као конкретна, витална, потресна емоција, која сеже у саме корене бића и у битном индивидуализује и друге његове виталне манифестације.

Критика, дакле, лишена свести о присуству моралног елемента у једном делу самим тим је сиромашнија за једну димензију људског живота, па, према томе, има и једно право мање да у име његове пуноће суди о природи, заоштрениости појединих његових вредности. Дакле, не због пресуђивања о моралу и због моралне хигијене коју би проповедао друштву,

него због избегавања предрасуда, критичар мора да обухвати сопственим погледом и оживи питања моралне природе у једном оствареном уметничком поретку вредности.

Морални смисао критике не састоји се у свођењу животних елемената које то дело садржи на владајуће схеме морала једнога тренутка у животу једне социјалне заједнице, него истовремено, ако је дело изнад горње границе уметничке пуноће, ако поставља питања без унапред скројених одговора, ако је дакле полифоно, смисловима и енергијама - тај морални смисао критике испуњује се у откривању, у продубљивању и антиципацији дубоких и далекосежних моралних инспирација будућности. Јер ако у једном делу постоји могућност предвиђања будућих токова и облика у сферама виталности, љубави, умних и физичких довршености, онда се и предвиђања о настојању нових, тек наслућених моралних циљева и модела, и обликовања по њима, морају узети у обзир при одређивању моралног смисла критике.

Морални смисао критике, дакле, исказује се у богатству захвата у најдубља морална настојања једне заједнице и у конкретном сучељавању тога богатства са конкретумом једног уметничког дела. Једна критика може бити ефикаснија, у дејству далекосежнија, ако се не ограничи на видокруг тренутка који обухвата само оно што разумемо под појмом сада, ако се дифузније и далековидије суочи са свим окошталостима које то сада садржи, као и са његовим виртуалним богатствима, да би у сфери моралног деловања изнела баш оне наслаге, набоје богатства којима увек, и кад није свесна тога, упорно и предано тежи. Права критика, она која осећа и тумачи живо било дела, сажима у себи универзални и појединачни морал, предвиђа, на основу претходних богатстава, будућа морална богатства и ради на њиховом множењу када се објављује.

То, наравно, не значи да је критика моралистика и да је њен циљ да прописује моралне нормативе за владање будућих личности у романима и у животу или да исписује рецепте за атмосферу или дух нечијих стихова. Као што је циљ високе, одуховљене поезије изненађење тананим прекомерностима живота, циљ критике јесте обасјање на светлости свести свих тих прекомерности које поезија нуди њеном стваралачком слуху. И најнезависнија стваралачка критика, то значи критика која налази изворе инспирације не у делима која мисли, у субјективном стваралачком осећању света, не може да избегне сусрет са сфером моралних појава, али ће заоштрениости порука такве критике бити несумњиво утолико плодније уколико мање своди укупну сферу прекомерности или интензитета којима се бави на власт моралних принципа или моралних норми једног одређеног и утилитарним потребама подређеног морала.

Морал „Цвећа зла” - подсетимо се - свакако није одговарао моралу задриглих грађана чији се духовни видокруг испуњавао обожавањем племена, племена и „уновченог времена”. Страдалничка Дисова визија света, исто тако, никада се не може изједначити, у сфери морала, са болесним здрављем и непробуђеном вегетацијом људи који су тапкали у парлогу сопственог меса - и месождерства. Једно је морал самарићанског добра неког добротворног друштва, а друго морал оне снаге у Аполинеровој поезији која вечито „зло жели а увек добро ствара”; једно је лажно морални гест милосрђа, друго позив на генералну побуну у Рембоовим стиховима.

Морал „корисног”, то значи неосвешћеног живота и корозивни, сажихући, френетични морал поезије као дефинитивне свести, укрштају мачеве на сваком појединачном „случају” песника. Критичар кад је лишен свести о том сукобу, о неспојивости та два - непријатељска - морала, лишава сопствену критику енергетске димензије коју она, та свест о сукобу, ослобађа. Разлучити у делима импулсивне, превратничке моралне енергије, ослободити под наносима конвенција, хипокризије, магловитог умовања, ослободилачке, хумане, творачке изворе морала, што значи моралне перспективе оних таласа који долазе после њене објаве - није ли то врховни морални смисао критике? Смисао којим се она уздиже изнад дневног моралистичког чангризања и публицистичко-прагматске перспективе надничарског посла и постаје критика - стварање, факат моралне енергије; жива свест о једној заједници и људима у временско-просторном коштацу са пролажењем.

Мирко Зуровац

МОРАЛНЕ ИДЕЈЕ У ФОРМИ УМЈЕТНОСТИ

Естетски феномен је један од најсложенијих феномена који је уопште могуће замислити: он обухвата како сложену област естетске предметности тако и субјективна естетска искуства која су историјски врло условљена. Зато естетика, у ширем смислу ријечи, обухвата низ дисциплина, које расплићу — или би требало да расплићу — велики сноп проблема тако испреплетаних и заплетених око естетских предмета да улазе у историју умјетности и историју културе.

У тај круг проблема треба укључити, прије свега, хеленистичко схватање доброг, лијепог и истинитог. Ми смо дужни да преузмемо проблематику која се историјски појавила. Тако већ најранија историјска проблематика налаже да се лијепо доведе у везу са добрим и са истинитим. Отуда, поред естетике, у ужем смислу ријечи, имамо гносеологију умјетности и етику умјетности. Предмет гносеологије умјетности је однос између лијепог и истинитог, а етика умјетности треба да испита однос умјетничког и моралног. Ову посљедњу интересује, на примјер, на који начин умјетничко дјело може да изрази нешто морално. Да ли умјетност увијек заступа одређени морал? Да ли је главни циљ умјетности да ствара само позитивне ликове? Да ли негативни ликови постоје само зато да би се јаче истакли позитивни? Да ли умјетници могу бити васпитачи етичких врлина? Како једно умјетничко дјело, које је створено првенствено због естетског смисла, може служити моралним циљевима? До које мјере ићи у том погледу, а да умјетничко дјело још увијек остане умјетничко? Како одредити ту границу? Или умјетност, можда, може бити умјетност а да уопште не буде морална?

Умјетност може помоћи у рјешавању моралних проблема који нису умјетнички, а да при том ништа не изгуби од своје умјетничке вриједности, али само под условом да то чини у свом медију и на себи специфичан умјетнички начин. Штавише, она је права ризница моралних проблема и њихових рјешења, који су често остајали интересовања теоријског мишљења због њихове несистематичности у овој широкој области људског живота и рада. Упркос овој посљедњој чињеници, морална компонента умјетности није могла остати непримјећена: многи су истицали морални значај умјетности

већ од самих почетака теоријског мишљења, а неки су га чак и наглашавали и пренаглашавали, да би га тако уздигли до врховног принципа умјетничког стваралаштва уопште.

И на овом подручју хеленска мисао је дала прве плодове. Дамон је био први који је одбацио питагорејско схватање музике да би одвојио оно што је лијепо и добро од онога што је невриједно и опасно. У том циљу он је испитивао дејство хармоније и процјењивао психичко-етичке ефекте које изазивају звукове и мелодије. Његова метода упоређивања елемената и процјењивања њиховог дјеловања на човјекову психу већ је у његово вријеме уочена као велика вриједност. Сократ је био за Дамонову методу, али не зато што је био његов ученик, већ зато што је сматрао вриједном. И Аристоксен из Тарента је преузео Дамонову методу упоређивања низ фактора којом се бирају само они елементи који имају етички ефекат. Тако Аристоксен из Тарента све више напушта формално у име практичног и етичког гледања на музику. Аристотел је и у том погледу био шири од Платона, јер је уочио да музика, поред момента игре, има и етичку функцију.

Али уочавање да умјетничко дјело може да има моралну вриједност још не значи пад у морализам који настаје као плод увјерења да постоје трајне моралне вриједности изван којих ни умјетност не може остати по страни. Такво увјерење је владало, на примјер, у XVIII стољећу, које је грађанску врлину сматрало основом читавог друштвеног поретка. У том времену умјетност је сматрана службеницом моралне врлине коју ова треба да његује. Тако његовање грађанске врлине и осуда порока постаје основни задатак умјетности. Умјетност треба да осуђује порок у име грађанске врлине која је основа друштвеног поретка. На основу таквог увјерења Дидро је хвалио романе Ричардсона који развијају љубав према добру. Због морализаторског гледања да умјетност у Осамнаестом стољећу, романтизам је одустао од тежње да дјелује на морал људи, а ларпурлартизам је и теоријски бранио слободу умјетности од свих друштвених обавеза, па према томе и од обавезе да морално дјелује на људе. Захтјев за аутономијом умјетности ослобађа умјетност моралних обавеза.

Стога чак ни романописац не треба да излаже тезу. Роман са тезом (*roman à thèse*) и није роман у правом смислу ријечи, већ филозофски трактат, али то не значи да романописац не може користити филозофске идеје у изградњи романескног свијета. У том смислу Мерло-Понти је писао: „Дјело великог романописца је увијек ношено са двије или три филозофске идеје. Узмимо, на примјер, Јаство и Слобода код Стендала, тајна историје као појава смисла у случјаном догађању код Балзака, уплитање прошлости у садашњост и присутност изгубљеног времена код Пруста. Функција писца није да тематизује ове идеје, већ да учини да оне постоје пред нама на

исти начин као ствари. Стендалова улога није да расправља о субјективности; њему је довољно да је учини презентом.” Романописци су често заинтересовани за филозофске идеје, али карактер овог интереса је врло променљив и често сасвим необичан: Стендал је засипао хвалом идеологе, Балзак је изглађивао спор са собом излажући своја гледишта у језику спиритуализма, Пруст је изражавао своју интуицију времена у релативистичкој и скептичкој филозофији да би коначно стигао до бесмртности, а Валери је осуђивао филозофе који су хтјели да се вежу за његов *Увод у методу Леонарда Давинчија*. На основу сличног увјерења Ромен Ролан је могао да напише: „Политички живот једне нације само је површински дио њеног бића; да би се спознао њен унутрашњи живот — извор њених акција — морамо продријети у саму њену душу преко њене литературе, њене филозофије и њене умјетности, гдје су изражене идеје, страсти и снови њеног народа.” Моралне идеје не чине изузетак од овог правила: оне налазе свој конкретни израз у умјетничкој форми која их отјеловљује и тако их чини презентним.

Према томе, умјетничко дјело може да прикаже извјесне моралне садржаје, али оно није систем вриједности и прописа, који би човјека могли учинити бољим у моралном погледу. Поступак умјетности је другачији од других поступака који нас уче врлини и хуманости. Циљ умјетности није да приказује правила моралног живота. Умјесто тога, она може да приказује огрешење о та правила и морални живот уопште, а да тиме саме не буде неморална, јер на нас јаче дјелује указивање на рђаве и неморалне поступке него увјеравање и наговарање на одређени начин живота који се сматра моралним у одређеним историјским условима. Стога су бројнија умјетничка дјела са негативним моралним искуством од оних који приказују узор моралног живота.

Умјетност може, у свом медију, да служи моралним циљевима. То никада није било у питању. Напротив, многи су истицали морални значај умјетности, чије мисаоне пробоје и маштовита узлијетања не може да прати ни један други облик моралног убјеђивања. Али упркос раном истицању моралног значаја умјетности, било је потребно доста времена док естетичари и теоретичари умјетности нису уочили особеност и снагу којом умјетност дјелује на нас док преноси неку идеју. У том погледу постоји битна разлика између умјетности и свих других облика друштвене свијести. Ниједан други облик саопштавања и наговарања не може постићи непосредност и увјерљивост умјетничког приказа. То долази од чулног момента у умјетности, који је одавно познат филозофији, али јој то није било довољно да објасни премоћ умјетничког приказа у односу на свој властити говор. На основу тога Мерло-Понти закључује да су тек савремена филозофија и умјетност откриле

не само своје разлике у предмету, већ и своје техничке разлике које се тичу начина изражавања.

Класична метафизика је била једна струка у којој умјетност није имала шта да ради. Она је функционисала на темељу неоспорног рационализма са потпуним увјерењем да може објаснити свијет и људски живот помоћу система појмова. На тај начин класична метафизика је интерпретирала живот и рефлексију о њему, али је потпуно изгубила из вида изворни однос између човјека и свијета. Упркос најсмјонијих почетака, класични филозофи су замишљали своју властиту егзистенцију или на основу једног трансцендентног збивања, или као момент једне дијалектике, или само у појмовима, као што примитивци замишљају и пројектују своју егзистенцију у митове. Тиме се оно метафизичко у човјеку преноси у нешто друго што се никада не доводи у питање.

Ситуација се промијенила тек крајем деветнаестог стољећа, са појавом феноменолошке и егзистенцијалистичке филозофије, које не постављају себи задатак да објасне свијет и да открију услове његове могућности, већ да формулишу наш контакт са свијетом и оно нијемо искуство свијета који претходи сваком мишљењу о свијету и које треба довести до ријечи. Ове филозофије су показале да оно метафизичко у човјеку не може бити пренесено на нешто изван његовог емпиријског бића, на Бога или на Свијест, већ да оно пребива у њему, у његовој љубави, у његовој мржњи, у његовој индивидуалној или колективној историји, итд. Укратко, метафизичко је у човјеку, па метафизика не може бити, као што је говорио Декарт, „посао од неколико сати мјесечно”, јер је присутна, као што је мислио Паскал, и у најмањем покрету срца.

Са овим открићем постаје јасно да је задатак умјетности неодвојив од филозофског задатка. Ако треба говорити о свијету, који је саздан на такав начин да се може изразити само у „причама” и показати као што се обично показује прстом, тада филозофија не може рачунати да ће доспјети до савршене транспаренције израза, већ мора прибјећи истим вишезначностима као и књижевност. Ето зашто у том времену метафизичког освјешћења, долази до успостављања све тјешњег односа између књижевности, филозофије и политике, чији је први знак био хибридни начин изражавања у форми дијалога, интимних дневника и филозофских трактата. У том времену, књижевност и филозофија, као и политика, нису ништа друго него различити изрази за исто метафизичко искуство свијета. Зато Мерло-Понти пише: „Нећемо више видјети само да се појављују хибридни начини изражавања, већ ће роман или позориште бити потпуно метафизички, чак и кад они не употребљавају ни једну ријеч из филозофског ријечника. С друге стране, метафизичка литература ће нужно

бити, у извјесном смислу, аморална литература. Јер нема више људске природе на коју би се могла ослонити. У сваком човјековом понашању провала метафизичког припрема експлозију онога што је било само један 'стари обичај'.”

Тако у метафизичкој ситуацији нашег времена Мерло-Понти види значај и историјску нужност егзистенцијалистичке филозофије: њена појава у француској је била нужна ако ни због чега другог а оно бар да „одреди читав живот као прикривену метафизику и читаву метафизику као отворено тумачење људског живота”. У том случају роман *Узваница* од Симон де Бовоар значи заправо крај „моралне” и развој „метафизике” књижевности. То је добар примјер како романсијер треба да учини презентним идеје у конкретном контексту романескне форме. Романописац идеја је успјешан када учини да се његово гледиште осјећа као презентна ствар, што он постиже проналажењем властитог стила, који придаје ново значење старим ријечима и тако обогаћује успостављен језик. Без стилског отјеловљења идеја би остала апстрактна и неумјетничка. Зато што нема романа без стилског успостављања новог значења у постојећем језику, „роман као извјештај о догађајима, као исказ идеја, теза и закључака, као откривено и прозаично значење, налазе се у једноставном односу хомономије”. Ријеч се пише на исти начин, има исти звук у оба случаја, али се значење разликује. Прво значење је довољно за научни и филозофски трактат, а друго је потребно писцу уз прво, уколико он жели да креира нову вриједност или ново значење. Маркс је схватио значење стилске обраде идеја кад је прихватио Балзака: он је утврдио да је извјестан начин да се учине видљивим свијет новца и сукоби у модерном друштву био важнији од пишевих политичких идеја и да ће ово виђење довести до својих консеквенција и без пристанка писца. У томе се састоји стварни парадокс књижевности: књижевност користи као елементе у изградњи књижевног умјетничког дјела ријечи као већ конституисани или симболички начин изражавања да би конституисала примарне или синтетичке изразе.

У једном писму упућеном Марсијау Геруу, које Клод Лефор користи у предговору за *Прозу свијета*, Мерло-Понти је писао да „смисао једне књиге није прво дат толико у идејама колико систематским и нетачним варијацијама стања језика и приче или постојећих литерарних форми”. Књижевност користи ријечи као елементе у изградњи књижевног дјела, али онај ко би познавао једино слова и звукове ријечи не би познавао књижевност и не би схватао ништа значајно у књижевном дјелу. Гласови и слова не конституишу смисао књижевног дјела као што ни боје палете или сирови звуци инструмента, такви какве нам их даје наша природна перцепција, нису довољни да формирају музикални смисао једне музике или

пиктуларни смисао једног сликарства. Изговорене ријечи не саопштавају само ријечима, већ и акцентом, тоном, гестом и читавом физиономијом, као што понекад један гест одаје сву истину једног човјека. Мерло-Понти вјерује да оне нису пука средства у служби спољашњих циљева, већ да имају свој морал, свој поглед на свијет и своја правила употребе. Као што квалитети и осјети представљају елементе од којих је сачињено велико пјесништво нашег свијета тако могуће пермутација звукова у говору и њихови писани знакови чине сва књижевна дјела. У књижевним дјелима успостављени смисао ријечи бива надмашен новим смислом који се рађа из начина њихове књижевне употребе. Тако иза појмовне идеалности ријечи, својствене литерарним умјетностима, лежи један скривени слој смисла, који их чини сродним пластичним умјетностима. Зато што „роман изражава прећутно попут слике”, његов смисао је „прво опаљљив као кохерентна деформација наметнута видљивом”.

Из тих разлога Мерло-Понти је дао наслов својој студији о прози *Индиректни говор*. Циљ прозне књижевности није директно означавање, већ постизање естетског израза, који даје ономе што изражава егзистенцију по себи и поставља га у природу као ствар свима приступачну. Зато пјесничке слике, као и омиљене слике сваког човјека, нису везане за свој смисао односом који повезује знак и значење, већ оне истински садрже свој смисао, који стога није појмован већ егзистенцијалан.

Умјетност је рођена из идеје лијепог и потребе да се она оствари у конкретном чулном материјалу: она ради искључиво у том циљу и њему подређује готово све остало. У том циљу, она посматра извјесне законе, бира неку одређену идеју, чини је подобном да прихвати неку исто тако одређену форму, испитује да ли су пропорционалне једна другој, да би их, затим, хармонично комбиновала према законима љепоте.

Такве идеје неки апстрактни појмови, елаборирани вјештачким проседеима анализе и закључивања, већ су резултат интуиције и кретања људског мишљења који слиједи своје властите законе да би се на крилима властите способности уздигло до највиших истина. Зато у умјетности не треба тражити систем апстрактних појмова, који би били повезани логичким односима, нити ишта што би могло личити на неки филозофски систем. У овом сложенем производу различитих људских способности, које су истовремено стављене у игру, имагинација ради заједно са разумом и заједно измишљају форме, представе и приче, али не с намјером да неку општу мисао заодјену неким фигуративним изразом, већ то чине ношени једном скоро нагонском снагом која наводи људски дух да своје властите идеје прикаже у видљивој и конкретној, живој и драматичној појави. Није потребно улагати много

напора да би се уочило како у овим спонтаним крацијама људског стваралаштва форма није одвојена од основе. У њима треба тражити концепције које су толико усклађене са природним законима мишљења да облик и идеја чине једно и да се не могу даље подвајати. У умјетничком дјелу идеја и представа су тијесно повезане зато што су биле елабориране заједно и зато што су произашле из истог духовног рада и усклађеног дјеловања различитих човјекских способности.

Таква је природа умјетности: она не познаје разлику између форме и основе, симбола и правила, знака и значења, приче и догме, слова приче и одређене истине која чини њену скривену супстанцију. То су суштинске карактеристике умјетности, јер у њеној природи лежи исконска потреба да се апстрактна значења учине чулним и конкретним. У том погледу, умјетничке идеје се разликују од мноштва других идеја које сви ми имамо. Сви ми имамо некакве идеје, али већина од њих није подесна за умјетничку обраду. Умјетничке идеје се обликују у сфери фантазије и већ носе у себи неке елементе помоћу којих ће моћи бити остварене. Има идеја које су тако замишљене да се уопште не могу чулно приказати. Да умјетник није видно могућност чулног приказа неке идеје она за њега не би била интересантна. Да би нека идеја била интересантна за умјетника, он мора пронаћи начин како да је изрази у конкретном чулном материјалу. Умјетничка идеја рачуна на свој чулни облик да би се изразила.

У том смислу Шелинг је тврдио да акт умјетничког стварања директно пресађује духовну способност у једну појединачну ствар. Само тако њему постаје могуће да идеју претвори у реалност. Зато, у умјетности, један разумски облик има могућност да се чулно појави. То се постиже тако што се у чулност уводи интелектуалност. Захваљујући томе интелектуални појам о бесконачном постаје приступачан чулима. Тај случај Шелинг назива „интелектуалним опажањем”: „Интелектуално опажање” у коначном види бесконачно. Оно има карактер интуиције. Помоћу њега умјетник сагледава у стварима њихову унутрашњу одредбу. Зато умјетност не опонаша стварно, већ ствара ново значење, које је прешло у предмет да би са њиме чинило биће. Тако умјетност ради у оном у чему се рађају саме идеје и празивори. Или још боље: умјетност је само рађање идеја из праизвора. То се догађа захваљујући фантазији која је интелектуални дар. Фантазија је у стању да прихвати идеје и да их прикаже у појединачним стварима.

Тек на основу таквог гледања на умјетност можемо схватити неке Хегелове и Хајдегерове идеје, према којима, на примјер, истина у умјетности добија своју реалност. Под Шелинговим утицајем Хегел је формирао свој идеал лијепог, а сагласно његовом схватању Хајдегер је сматрао умјетност једним од начина постојања истине. Исти принцип се може препознати у

основи Сартровог разликовања између прозе и других врста умјетности: проза даје само знаке о стварима и зато се разликују од свих других врста умјетности које дају саме ствари. Поједине боје и линије нису у стању да означе нешто умјетничко, али га можда својим односима могу остварити. Можда поједине боје и линије нису у стању да буду ознака за нешто и метафизичко, али можда могу постати његово тијело, које само о себи нешто значи. Својеврсност умјетничког дјела, које онтички фундира и озакоњује један духовни свијет, ослања се на форму чија својства омогућују умјетнику да уз обликовани садржај пружи нешто из свог духовног свијета. Форма омогућује умјетнику да духовне вредноте претвори у реалне. У том смислу Мерло-Понти је тврдио да мисао прожима слику много више него што слика изражава смисао. Она је његово конкретно отјеловљење. Тиме што је отјелотворен дух је осамостаљен. Зато створено дјело постоји независно од свог ствараоца. У њему је приказано само гледање, а не само оно што је гледање угледало. Начин гледања је приказан заједно са оним на што се гледање односи. Тако само гледање као такво постаје самостално биће. Оригиналноста форме је омогућила умјетниковом свијету да постане свијет за себе.

Тако умјетничка идеја добија чулан облик и почиње да егзистира материјално. У умјетности идеја се материјализује и тако улази у реалну историју у којој постаје подложна физичким законима. Стога нека умјетничка дјела нису могла да се одрже, већ су заувјек пропала, а некима пријети опасност да у својој материјалној егзистенцији буду уништена. Умјетност је једини начин на који се постиже да истина постоји материјално.

Зато што се истина у умјетности материјализује, умјетност другачије од науке предаје и преноси истине до којих није дошла. Наука је објективна. Она настоји да успостави право стање ствари. Стога она апстрахира од свег индивидуалног хтијења и њен циљ није да позитивном ангажованошћу и јачином дјелује на осјећања прималаца. У том смислу Хегел је писао: „Оно што је у мојој филозофији моје није добро.” Пошто наука хладно констатује истину, она може ангажовати само више психичке функције, разум, на примјер, али никада читаву личност. Дискурзивно мишљење се креће изван домена представа. Оно се служи знацима и стога није сродно емоцијама и афектима. Емоције се придружују представама ствари, а не знацима о њима. Зато наука апелује на разум, а умјетност на читавог човјека. Разум није у стању да ангажује осјећања. Човјек може да прихвати неку идеју, а да му се оно формално, не свиђа, јер не одговара његовим осјећањима. Идеја апелује на разум, а начин на који се она материјализовала на инстинкте, на осјећања, на вољу, па тако позитивном јачином ангажује читавог човјека. Умјетничко

дјело је успјело кад у њему дјелују оба момента. У њему се тада идеја изразила у конкретном чулном материјалу. Без материјалног остварења идеја би остала апстрактна. Остварујући се у конкретном чулном материјалу, она поприма могућност да кроз чулну форму сугестивније дјелује на консумента од разумских спекулација, које су често изгубиле сваку везу са стварима.

Умјетност не доказује - као наука и филозофија - него показује. Ову одлику цјелокупне умјетности, коју је Сартр изгубио из вида у својој теорији литературе, истакла је у пуној свјетлости Симон де Бовоар, објашњавајући управо Сартров интерес за литерарну форму изражавања својих филозофских идеја и увјерења: „Мјесто да каже (није придавао никакав значај општим стварима) требало је да покаже.” Ријечи су погодна средство да се створе слике стања ствари за које се вежу наша осјећања. Кад у тим сликама истина не би била материјализована, оне би дјеловале на човјеков разум, али не би могле покренути читаву његову личност, као што могу умјетничке слике. Зато што се у њима умјетникова идеја изразила у конкретном чулном материјалу - зато што се материјализовала - она апелује на људска чувства и ангажује читаву личност.

Стога умјетност другачије од науке дјелује на примаоце: наука апелује на разум, а умјетност на читавог човјека. То долази од чулног момента у умјетности, који свакако снажније дјелује у скулптури и архитектури које су дате у три димензије, те сликарству које је дато у двије димензије које је дата само у димензији времена, него у прози и поезији које се, зато што губе све димензије, налазе на граници напуштања чулности. На основу тога Хегел је закључио да је умјетност која се служи ријечима у могућности да пређе у науку. Из истих разлога Сартр је могао рећи да наука долази послје прозе. Он је уочио да се проза служи чисто појмовним језиком, али је изгледа заборавио да она увијек бира више чулних израза, који су врло погодна средство да се створе чулне слике о стању које се приказује и читалац тако духовно ангажује, привуче и придобије. Зато није истина да прозна књижевност даје само знаке о стварима и да само тврди. Кад уз то она не би давала саме ствари и показивала, тада или њено дејство не би било умјетничко, или би умјетничку спознају било немогуће одвојити од научне. Значења у прозној књижевности дјелује тако снажно - снажније него у науци и филозофији - само зато што су органски укључена у цјелину материјализације идеје у којој постају чулна.

Отуда дубока оправданост Енгелсовог захтјева да тенденција у умјетничком дјелу треба да буде органски укључена у дјело. Да тенденција треба органски да буде укључена у дјело, значи да оно о чему умјетник прича треба да се слаже са

његовим жељама, са његовим срцем, са његовим духом, са његовом могућношћу да прича, али не да прича било како, већ да прича умјетнички. Значење не смије да стрчи. Кад постоји слагање између значења и начина на који је оно обликовано, између гносеолошког и умјетничког момента у умјетности, тада значење које је органски укључено у дјело поприма чулну форму, па дјелује позитивном ангажованошћу и јачином коју ни најпрецизније одређено значење по себи не може имати.

Пошто, као наука не констатује хладно истину, него истину материјализује, умјетност стога истином истински дјелује. Умјетност тако снажно дјелује само зато што може да храни љепотом. Она заноси читавог човјека, а не само једну његову вишу психичку функцију. Откривање умјетничког дјела постаје имагинарно ангажовање у акцији само зато што се у акту умјетничког стварања идеја материјализовала у конкретном чулном материјалу, без чега би она остала само пука апстракција доступна само разуму и без икакве могућности да дјелује на ниже човјекове психичке функције. Зато што очуловљено значење дјелује на читавог човјека, а не само на његове више психичке функције, оно сугестивније дјелује, неосјетније привлачи, брже придобија, снажније духовно ангажује, моћније оплеменењује, од апстрактног значења научног и говорног језика.

У својој *Логици* Хегел је трвдио да ријеч поприма општост тиме што нешто изражава. Чим ја кажем овај папир, ја сам изрекао једну општу мисао, јер је папир такође сваки папир. Наука даје само опште ствари и апстрактна значења којима смо често незадовољни. Умјетност постаје све актуелнија, јер мноштвом појединачних случајева испуњава ову празнину. Тиме што је усмјерена на појединачне ствари она је пронашла мост између стварности и истине. Појам одређује суштину човјека, а умјетност тежи да спозна конкретну егзистенцију. Умјетности је стало да очуловљени значење које, управо зато што је очуловљено и отјеловљено, треба перципирати, осјетити и маштом, а не само мишљењем доживети. Стога умјетност развија све људске способности, а не само мишљење у његовој склоности према апстракцији. Она тражи хармоничног човјека да би паралелно ангажовала све његове психичке функције.

Зато што може да храни љепотом, она непосредно, без поучавања, усађује морал.

Услов за то је да љепота у њој не остане скривена.

То је начин на који умјетност преноси моралне садржаје. У том послу она има извјесне предности у односу на све друге облике саопштавања и увјеравања, али то за њу саму није од централне важности. Стога умјетност не можемо мјерити моралношћу као њеним основним критеријем. Оне који цијене умјетност због моралности не привлачи сама умјетност. Ум-

јетничко дјело може бити добро у својој врсти а да не приказује никакве моралне садржаје. Овај специфично умјетнички квалитет умјетничког дјела не може захватити етика умјетности, јер све што је умјетничко није етички морално, па према томе ни добро у етичком смислу. Добро нас може интересовати и из аспекта естетске вриједности. У том смислу, само умјетничко дјело је добро, што значи да у својој врсти нешто вриједи, да одговара својој суштини, итд. Тим проблемом се бави аксиологија умјетности.

Вера Јанићијевић

ТЕОРИЈСКА ЗАСНИВАЊА РАСКОЉНИКОВА И ИВАНА КАРАМАЗОВА

Сучељавање књижевности и философије увек је ризикантно зато што приступ проблемима у овим двама сферама није исти. У књижевности се решења траже преко крајње индивидуалних увиђања, а у философији уз помоћ методолошко-логичких претпоставки којима је одређен оквир истраживања. Несумњиво да и у једној и у другој области инспирација одређује смер кретања, али се решења која нуде ове две области кардинално разликују. Образложења књижевника могу остати само у наговештајима, а у философској интерпретацији ставови морају бити дати експлиците, са одговарајућим аргументима.

У истраживању проблематике морала упоређивањем ставова Канта, философа, и Достојевског, књижевника, отварају се бројне претпоставке. Голосовкерова студија *Кант и Достојевски* којом је започело истраживање односа између ова два мислиоца, нуди нам преко Кантових антиномија, ставове Достојевског у роману *Браћа Карамазови* као варијације на Кантове колизије. Тај поступак је спроведен без довољне аргументације и не може бити релевантан за анализу. Немам намеру да се овом приликом позабавим том страном проблема којој је посвећено много места у мојој дисертацији (*Велики романи Достојевског и Кантове антиномије*). У овом случају поставља се као циљ истраживања доћи до могућих теоријских поставки Достојевског које је он презентовао преко Раскољникова и Ивана Карамазова. Могу се у том смислу оне узети као својеврсне премисе „теоријског” карактера.

Кант је своје ставове о моралу исцрпно изложио у *Критици практичног ума*, мада су проблеми иницирани већ у *Критици чистог ума* постављањем антиномија. Прве две антиномије (*Прва теза*: свет има свој почетак у времену, и по простору је исто тако затворен у границе; *антитеза*: свет нема никаквог почетка у времену нити каквих граница у простору, већ је како у погледу времена тако и у погледу простора бесконачан; *друга теза*: свака сложена супстанција у свету састоји се из простих делова, те свуда постоји само оно што је из свега састављено, *антитеза*: ниједна сложена ствар у свету не састоји се из простих делова, те уопште у њему не постоји ништа просто) се односе на онтолошку проблематику и нису од значаја за

анализу о проблемима морала, док су друге две оно што даје квинтесенцију питања слободе воље, вере у Бога и бесмртност душе. Оне гласе:

III антиномија:

теза: каузалитет на основу закона природе није једини каузалитет на основу кога се могу објашњавати све појаве света. Ради њихова објашњења мора се претпоставити још један каузалитет на основу слободе.

антитеза: не постоји никаква слобода, већ се све у свету дешава само по законима природе.

IV антиномија:

теза: свету припада нешто што је или као његов део или као његов узрок једно апсолутно нужно биће.

антитеза: уопште нити у свету нити изван света никако не постоји неко апсолутно нужно биће као његов узрок. (Превод: Николе Поповића)

Ставови у прве две антиномије откривају немогућност непротивуречних одговора о ствари по себи на основу „игре космолошких идеја”. Кант доказује у тезама да свет има почетка и краја у времену и да постоји граница у деловности, а у антитезама то пориче. Методом индиректног доказа теза и антитеза, Кант је показао да се логичким поступком не може разрешити противуречност у антиномијама. Питања остају отворена, субјекат својим умственим моћима никаквом аналогijом не може да одреди крајње основе света као целине, као што не може да изађе ни из свог сопства.

Проблеми у друге две антиномије односе се на питања слободе воље, вере у Бога и бесмртност душе. Ставови ове две антиномије отварају могућности да се проблеми или теза или антитеза, нерешивих уз помоћ чистог ума, реши у сфери практичног ума. У ствари, ставови прве и друге антиномије односе се на „свет ствари по себи” који је непознатљив, а ставови треће и четврте на свет појава, па могу бити разрешене посредством субјективног избора замишљених решења.

Достојевски преко ставова Раскољникова изнетих у „чланчићу” О преступленију и ставова Ивана Карамазова изнетих у „легенди” Велики инквизитор поставља темеље своје расправе о истим питањима као и Кант: о слободи воље, вери у Бога и бесмртност душе.

Превод наслова романа Преступление и наказание, Злочин и казна на српском језику има карактер као да је самим насловом донета пресуда, а Раскољников и Порфирије Петровић у три наврата исправљају о томе када и под којим условима може приступ бити третиран као законски прекршај. Наиме, у руском постоје термини „преступление”, „переступок”, као ознаке

за преступ и прекршај, а „злодейство”, „злодеяние”, „криминал” за злочин и криминал. Зашто се Достојевски определио за термин „преступление” који има значење престапа који није доказан, налазимо објашњење у расправи о праву на преступ. Овај судски израз којим се послужио Достојевски јасно указује на намеру да се стави на пробу устаљени кодекс. Ако се људи деле на „обичне” и „необичне” онда се може извести закључак који даје Порфирије Петрович да „обични” морају да остану у границама дозвољеног, а „необични” имају права и да „кољу”. Раскољников се буни против оваквог упрошћавања и тврди да он само мисли да необични могу да процене када и у којој ситуацији могу да направе преступ. Да би нас подсетио са којих позиција полази, Достојевски даје кратак дијалог у овом облику између Порфирија Петровича и Раскољникова:

— Тако, ви, ипак верујете у Нови Јерусалим?

— Верујем, одлучно одговара Раскољников, говорећи то и у наставку своје дуге тираде, он је гледао у земљу, одабравши једну тачку на тепиху.

— И-и-и у Бога верујете? Извините што сам тако радознао.

— Верујем, потврдио је Раскољников, дижући главу на Порфирија.

— И-и-и у васкрсење Лазарово верујете?

— Ве-верујем. Зашто ће вам то ?

Овим Достојевски открива нови моменат. Да ли је прекршај злочин само када је огрешење о друштвене норме или је и сагрешење. У разговору са Соњом Раскољников ће дати различите разлоге свога престапа.

1. убио је да би новцем чинио добра дела.
2. убио је да би ослободио свет једне непотребне ваши и
3. убио је да би доказао да може да прескочи све норме.

На крају даје суштину своје намере:

— Мени се прохтело да убијем, Соња, да убијем без казуистике, да убијем због себе једнога! Нисам хтео да лажем у томе себе! Не због тога да бих матери помогао, убио сам из глупости! Нисам зато убио да бих добио средства и власт, учинио себе добротинитељем човечанства. Глупост! Ја сам просто убио због себе самог, а не да бих постао некакав добротинитељ или читав живот, као паук, ловио све у своју паучину и читавог живота исисавао сокове, мени је у том тренутку било све равно што је.”

У романима Достојевског нема система као у философским трактатима, али то не значи да нема реда. Раскољников као носилац идеје о потреби превредновања појмова „прекршаја” и „престапа” постаје побуњеник. Његова побуна има противречан, антиномичан карактер: са једне стране, велики

људи имајући за циљ обарање света строге каузалности, имају оправдање, са друге стране, сваки појединачни акт побуне, увек је прекршај. Овај свој став Достојевски даље проширује у *Браћи Карамазовима* преко Ивана Карамазова.

У VIII глави Уз чашицу коњака постављене су колизије о питању вере у Бога и бесмртност душе преко разговора између старог Карамазова и његових синова, Ивана и Аљоше:

— ...Иване, говори: има ли Бога или нема? Стој, истину говори, озбиљно говори!

— ...Нема, нема Бога.

— Аљоша, има ли Бога?

— Има Бога.

— Иване, а бесмртности, но, тамо некакве, мајушне, најмајушније?

— Нема ни бесмртности.

— Никакве?

— Никакве.

— То јест, савршена нула или ништа? Може бити, нечег ипак има? Ваљда није све ништа?

— Савршена нула?

— Аљошка, има ли бесмртности?

— Има.

— И Бога и бесмртности?

— И Бога и бесмртности. У Бога је бесмртност.

(у преводу, *Браћа Карамазови*, стр. 172-173)

Навођењем библијског текста (*Нови Завет*) Кушање Исуса Христа у пустињи, Достојевски се опет враћа истим питањима прекршај и вере у Бога. Преиспитивање теме ”кушања” важан је моменат за разрешење односа између Канта и Достојевског. Реч је о судару разума и воље, рационалног и ирационалног. Кант је проблем решио препуштајући све слободи воље и постављајући категорички императив, а Достојевски остављајући сваком човеку слободу избора, значи крајње индивидуалистички.

Питање је постављено у легенди *О великом инквизитору* или слобода или хлеб? Аподиктичност у постављању питања у облику искључујуће дисјункције одредила је смер читаве људске историје, мисли Достојевски. Коначних решења нема... Питања остају отворена у читавом сплету тумача у последњем одељку *Браће Карамазових*: Судска погрешка, где се преко мноштва варијација пародира са правне тачке гледишта, читав проблем. Истина, проблем није само правне природе!

Владета Јеротић

УЗМАК КУЛТУРЕ

Однос цивилизације и културе био је сложен и променљив у историји човека и човечанства. Доста дуго оба појма су се преплитала и заплитала, било је доста антрополога и у нашем веку који нису сматрали да их треба оштрије одвајати. Занимљиво, и у неким савременим лексиконима, и за цивилизацију и за културу се каже да представљају образовање и образованост (нарочито општу образованост), чак и просвећеност. Али, потом, стављају се уз културу, по моме мишљењу, битне одреднице, као што су: усавршавање, оплемењивање, богаћење духа (латински глагол *colere* значи, гајити, неговати, дух и душу). Добро је речено да „култура” има онтолошки статус, а „цивилизација” онтички.

Од почетка 20. века, па онда све убрзаније према његовом крају, вртоглав развој технике и техничких наука неминовно је све више раздвајао области цивилизације и културе. Раскорак између тзв. цивилизоване образованости која се постепено сводила на оспособљавање човека да се корисно и вешто служи техничким помагалима, и културе, која је, и због штетног учинка једног дела секуларизације, све мање испуњавала сврху због које је настала - богаћење духа човековог, разлог његове индивидуације на путу од индивидуе до личности, и још више, човеково обожење, у складу са религијским бићем човековим и његовим култом - постајао је све већи, а провалија између цивилизације и културе све дубља.

Није потребно, мислим, посебно наглашавати познату чињеницу да где год се појавио човек, и у најдаљој његовој прошлости, са њиме заједно појавиле су се религија и уметност, другим речима, култура. Проучавајући цртеже у пећинама Француске, француски научник Анри Симле, на Конгресу археолога у Ници 1976. године, рекао је: „И пећински су људи, 70 000 година пре наше ере, патили од „метафизичке вртоглавице”, болести савременог човека”. За религиозног човека „метафизичка вртоглавица” од које су „патили” и људи старијег палеолита, који су већ сахрањивали своје мртве посипајући их окером, није била никаква болест, већ незадржива чежња човека према Апсолуту, можда мутно сећање „прве своје славе” која му сада „траг жалости на душу остави /те се трза бадава из ланца/ да за собом проникне

мрачности” (Његош). Да ли је дошло време да се ова специфично људска „метафизичка вртоглавица” (како је велики Данац дефинисао страх), која је еонима рађала религију и уметност, дакле културу, прогласи, збиља, болешћу, нудећи као лек, све усавршеније компјутере и нове Големе?

Можда су, међутим, цивилизација и култура, као и култура и историја, биле увек у сукобу. Овај сукоб је могао настати као природна последица дуалистичког бића човековог. Његово материјално тело и везаност за земљу условили су постанак цивилизације, његов дух, од почетка стварања човека другог је порекла, отуд је он преко култа и мистерије породило, упоредо са цивилизацијом, одмах јој се супротстављајући - културу. Цивилизација је стварала неједнакост међу људима; у ствари је само потврђивала природу, билошку неједнакост људи. Култура, а у њој у првом реду религија, и то нарочито од времена настанка Објављених религија, упућивала је људе на међусобну једнакост, али само као духовних бића једног Створитеља. Помирења између цивилизације и културе као да није могло бити. Рат унутар човека преносио се, пројцирао, неминовно, у рат спољашњи, најпре племенски, онда народни, идеолошки, верски, да заврши апокалиптичком визијом рата „свих против свих”. Да ли се већ назире злокобни знаци оваквог будућег рата и шта ту имају да кажу цивилизација и култура, нарочито ако се задржимо на претпоставци њихове првобитне антиномичности?

Није ли било, међутим, и раније у познатој историји човечанства узмака културе, увек онда када је једна велика и дуга цивилизација (египатска, вавилонска, асирска, грчка, римска) дозволила да превлада материјално над духовним, или, ако хоћете, Танатос над Еросом, доводећи тако ову цивилизацију до њеног сумрака, па и потпуног гашења? Нису ли, онда, архаичне, политеистичке митолошко-космолошке представе кружењу и вечном понављању истог у праву када се супротстављају монотеистичком виђењу света, по коме је свет једном започео да постоји (Алфом), да би, само привидним круговима који збуњују амбивалентне монотеисте, агностике и атеисте, потврдио линеарно или линеарно-спирално схватање историје са неминовним крајем (Омегом, која је исто што и Алфа)? Није случајно да су управо данас политеистичке архаичне представе о кружном понављању историјских циклуса опет актуелне.

Не знам, збиља, да ли је потребно да пред оваквим скупом креативних људи из разних области културе, у првом реду књижевности и философије, показујем и примерима доказујем оно што свако бистрије, духовно око данас доста јасно сагледава, а што сам једноставно назвао узмаком културе. Тешко је не сложити се са виђенијим философима културе који упозоравају да неопрimitивизам данашњице овладава лагано

Европом и Америком, подсмевајући се немоћи либералне демократије. Свет Европе изгледа разапет између силне чежње ка диктатури (левој или десној), да би што пре Божији дар слободе жртвовао хлебу (вечна савременост Достојевског!), и тоталне анархије од које се сви ужасавају јер су је видели на делу, у сред Балкана. Утопијски, псеудохришћански интернационализам марксиста, замењен је лажном љубављу економског колективизма. Као реакција на обе лажи појавио се у бруталном издању шовинизам и расизам.

„Ново доба” нам нуди и обећава „глобални етнос” наместо „мултикултурализма”; економски интернационализам уместо националне економије; недискриминативни еклектицизам у религији, као отужни „коктел” шаманизма, гностицизма, источних философија и хришћанства, насупротив даљем неговању и усавршавању сопствених традиционалних вредности, не само у религији, већ и у сопственој историји; у медицини, конкретно у психијатрији, нуде се последња достигнућа званичне медицине, али и стара знања из традиционалне и алтернативне медицине, не одбацујући ни парапсихологију, ни биоенергију; у еротично-сексуалним односима између мушкарца и жене нуди се, додуше, скривено, стваран промискуитет који очевидно даље уништава већ увелико начету патријархалну хришћанску породицу; у психотерапеутским односима између клијента и психотерапеута, толеришу се полни односи између ова два партнера, који би код једног, крипторелигиозног јудеохришћанина, Сигмунда Фројда, изазвали не мало, запрепашћење. А све ово, и још доста непоменутог, што и озбиљнији научници и уметници дочаравају свету у новом, наредном веку акваријанства, могуће је остварити - по њима, тек ово поготово сви заговорници „новог доба” траже од човека измењену свест која се различито назива: проширена свест, космичка свест, надсвест.

Морам да признам да се једино у овом последњем захтеву - да је потребно проширити људску свест - слажем са заговорницима „новог доба”. Зашто? Једноставно зато што у оваквом њиховом захтеву видим (да ли и они то виде?) захтев, или боље препоруку, коју нам је хришћанство, преко Исуса Христа, предало још пре две хиљаде година, са непрекидним трајањем њене актуелности: будите савршени као што је савршен Отац ваш небески!

Како је могуће и да ли је уопште могуће достићи и остварити овакву невероватну препоруку? Могуће је, али само преумљењем (метанојом), личним преображајем; језиком „новог доба”, збиља, само проширеном свешћу, домагавши се тако надсвести. Како је постићи? Битно различитим путевима, отуд, сместа, после тренутног сагласја са акваријанцима, коначан разлаз. Не бих овде говорио о добро познатим, крајње

сумњивим, па и опасним методама које препоручују људи који заступају идеје „новог доба” и - методама хришћанске аскезе и боготражитељства, опробане, посведочене у пракси и увек актуелне, од времена првих египатских пустиножитеља, до светитеља у 20. веку, православног Јована Кронштатског, Силуана Атонског и живих, савремених православних мисионара пореклом из Горе Атонске.

Враћам се још једном на антиномичан однос цивилизације и културе и наше данашње могуће одлучивање између кружног и линеарног схватања историје; између језовитог понављања безбројних реинкарнација у строго одређеним космичко-земаљским „калпама”, из кога је круга рађања и смрти хтео да ослободи човека генијални философ Гаутама Буда, и монотеистичког гледања на историју у којој слобода човекова, упркос бројним и знаним детерминизмима, одлучује о исходу, најпре свог личног живота, а преко њега, живота свог народа и, шире, целог човечанства.

Немам никакве потребе да потцењујем досадашња, првенствено техничка достигнућа цивилизације. То би, уосталом, била нека нова, апсурдна новорусоовска утопија о „повратку природи”. Једно је, ипак, чињеница, када је реч о цивилизацији. Она је наставак нашег биолошког, материјалног живота и опстанка, са сталном тежњом мењања света, уз помоћ науке и у њој генетике која мисли да може, а можда ће и моћи, да ствара човека у епрувети, попут Гетеовог хомункулуса, са унапред смишљеним својствима тих нових живих бића, и у анималном и у људском свету.

Насупрот оваквих изгледа за будућност цивилизације, култура је авантура Духа која полази од човека као индивидуе, са основним циљем мењања себе, упознавања, управљања собом, одгојеним за стваралаштво, схваћеним као Божији дар. Не може постојати, нити је икад постојала култура без религије, уметности и философије, као што је немогуће претпоставити религију без морала и етике. Уколико нас цивилизација упућује само на образовање, култура нас води самообразовању, самим тим откривању вечног религиозног архетипа у сваком од нас. Цивилизација анализира, култура тежи синтези. Рекло би се да не могу да постоје једна без друге. То јесте тако док цивилизација и култура, у јединству супротности одржавају потребну равнотежу. Када се ова равнотежа поремети, а она је од почетка 20. века изразитије поремећена, Марта и Марија - ако сада цивилизацију света и њене бриге о нашем свакодневном физичком животу назовемо Мартом, док Марији придамо атрибут културе која треба да се брине о нашем духовно-душевном животу - више нису две сестре подједнако вољене од Исуса, већ постају љубоморне супарнице, при чему Марта тежи да потчини и истисне своју сестру која је седела и још увек седи поред ногу Исусових слушајући његову божанску Реч.

Подсећам да су још велики философи историје Шпенглер, Тојнби и Берђајев упозоравали на тренутак историје када цивилизација и култура почињу да се дефинитивно растављају, с тим што ће цивилизација незадрживо напредовати преко технике, док ће култура све више узмицати. Шпенглер је био најрадикалнији, јер је писао о цивилизацији као о смрти културе, о крају историјског развоја после кога следи враћање у безисторијско стање. Иако и Шпенглер и Тојнби наговештавају сумрак Европе, и лом њених вредности, за разлику од песимистички-фаталистичког Шпенглера, Арнолд Тојнби даје људској слободној вољи неке шансе да понешто измени у правцу повољнијег тока историје. Николај Берђајев је узмак културе добро сагледао као преобраћање цивилизације у идола, као појаву нове идолатрије, сматрајући да су идоли постали не само пролетерска класа, већ и нација и раса.

Све је ово што излажем, познато, и замара, ионако уморног и каткад само плодно тужног интелектуалца данашњег времена. Друга ми је намера иза или испред овог неопходног подсећања. Хтео бих, наиме, да избегнем компромисну млакост која ће, према Јовановом Откривењу, бити на крају времена „избљувана”. Хтео бих да будем врућ или хладан, па да и друге који траже и пате од „метафизичке вртоглавице” подстакнем да такви исти буду.

Носим већ дуже времена у себи неодољиво осећање све видљивијег заштравања два вечна и непомирљива принципа Добра и Зла у човеку с краја другог миленијума. Зато ми није досадно (а волео бих да не буде и вама) да поновим, изгледа, слична унутрашња доживљавања, најпре, Николаја Берђајева који их је, чини ми се пред крај живота, изразио овако: „Наступају времена када неопредељена наука неће бити могућа, када ће наука бити, или хришћанска или црномагијска” (у чланку: „Теософија и гносис”); и речи Миодрага Павловића: „Доћи ће времена када за просечног човека неће бити могуће друге забаве, осим духа или злочина” (у књизи *Говор о ничем*, Градина, Ниш, 1987.)

И на крају, у каквој вези стоји овај мој есеј са темом нашег овогодишњег скупа: Књижевност и морал? Завршавајући досадашња моја, овде изнета, размишљања о цивилизацији и култури, поткрепљујући их, на крају, двојицом савремених мислилаца од којих сам доста научио, могао бих рећи, да ако и није могуће очекивати у будућности од књижевности да буде морална или моралнија, могуће је очекивати да ће и у књижевности, као и у науци, бити све више оних који ће свесно или несвесно послужити принципу Добра или Зла у свету. Будуће време, и без апокалипсе, „избљуваће” млаке, остаће само врући или хладни.

Закључак

Цивилизација и култура можда су од почетка једна другој биле супротстављене, иако су настале истовремено. Као што религија није настала из магије, већ су и мистика и магија из правремена, једновремене манифестације духовног и материјалног људског бића, тако ни култура није настала из цивилизације, јер обе изражавају две стране исте стварности, духовну и материјалну стварност људског створења. Мада је узмак културе пред материјалном цивилизацијом која надире било и у ранијим историјским епохама, у двехиљадугодишњој западно-европској хришћанској епохи, сведоци смо данас, на крају 20. века, таквог силовитог продора цивилизације и све уочљивијег повлачења културе, да су пратећа еколошка катастрофа Земље и апокалиптичка визија Страшног суда постале део могуће блиске реалности.

Аутор даље заштрава постојећи јаз између цивилизације и културе, делећи на дуалистички, скоро манихејски начин све појаве унутар данашње науке, философије, уметности (књижевности) и религије (претећа сила ислама и присуство све бројнијих секти у хришћанству), на оне појаве и њене представнике који ће се, свесно и вољно одлучивати да својим талентима послуже принципу Добра или принципу Зла. Човек као инхерентно стваралачко биће са Божијим даром и слободом избора, даваће и даље као и до сада, оно што је Богу - Божије, а што је ћесарево - ћесару, али ће се у будућности решавати све чешће, хоће ли послужити Богу или мамону.

Литература

1. Антропологија данас (*Зборник радова*), Вук Караџић, Београд, 1972.
2. Берђајев, Н., *О човековом ропству и слободи*, Књижевна заједница Новог Сада, 1991.
3. Јеротић, В., *Вера и нација, II издање*, Терсит, Београд, 1995.
4. Лукић, Ј., *Религија у модерном индустријском друштву*, Црква у свијету, Сплит, 1972.
5. Лукић, Ј., *Секуларизација друштва и породице*, „Обновљени живот”, 6, Загреб, 1996.
6. Петровић, С., *Култура и уметност*, Просвета, Ниш, 1991.
7. Тартаља, С., *Скривени круг*, Идеје, Београд, 1976.
8. Шушњић, Ђ., *Дијалог и толеранција*, Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад, 1994.
9. Флоровски, Г., *Хришћанство и култура*, Логос/Ортодос, Београд, 1995.

ЕТОС ПРЕДАЊА О УБИЈАЊУ СТАРИХ

У усменој народној традицији, морална схватања су инхерентна облицима културе чијом су рецепцијом и преношењем чланови заједнице посредно усвајали правила о свом понашању. Утемељен у традиционалној култури, морал поставља критеријуме разликовања добра од зла, чије је поштовање претпоставка моралног људског живота. Непреточен у потпуности у право, морал одржава осећање правде која тражи испуњење, задовољење и заштиту и када правним нормама није санкционисан одређени поступак. У традиционалном друштву усмене културе, међуљудске односе регулишу обичајна правила која претпостављају одређени морал и правду. Везани, дакле, за онај прикривени аспект стварности, морални принципи регулишу понашање у контексту постојећих, а често непризнаваних, појединачних или колективних егоистичних жеља чије би неограничено задовољење довело до укидања важећих моралних обзира.

Садржај фолклорне традиције је пре-обликована реалност у којој су чињенице из социјалног, материјалног и духовног живота подређене вредносним, моралним критеријумима. Схваћеним као морални или друштвени поредак, читавим универзумом, према примитивној психологији, како је запазио Редклиф Браун, не управљају природни већ ритуални и морални закони који имају своје порекло и свој развој (1). Не зависни од природног и материјалног света, ритуални и морални закони традиционалних заједница су упориште човековог односа према свету.

Не подлежући природним, фактичким, већ ритуалним, моралним законима, приче оцртавају значај психолошке, имагинативне и духовне димензије у формирању човекове животне извесности. Описани у предању, одређени ритуални поступци и веровања нису саморазумљиви као непосредна животна реалност. Зато је и својеврстан изазов тумачење управо тих елемената предања чији је вредносни и морални смисао другачији од њиховог значења изван примарног контекста. За пример узимамо познато предање о убијању старих људи у чијим се бројним верзијама (2) истичу неколико доминантних мотива.

Основни узрок обреда, познатог у нашој традицији као лапот је усмрћивање старих који, зашли у позно животно доба,

нису умирали природном смрћу. Мит о Немрима (3), људима који не умиру, најнепосредније је везан за порекло овог обреда ситуираног у културну прошлост. Међутим, мудрост старих, како истиче предање, утиче да синови који су извршиоци овог чина одустану од обреда, прекрше дотадашње и успоставе ново правило не убијања остарелих чланова заједнице.

Наведено предање није препричан обред, већ његово опонашање које у равни нарације има статус приче о обреду. Убедљивост ове приче темељи се на ефектном профилисању моралне поруке која није изражена на једноставан и рационално огољен начин, већ је позитивно морално начело представљено у контексту сенке која га доводи у питање, а могућност негативног чина је у истом контексту осветљена и као тамнија страна преображена у другачије опредељење. Предање о лапоту има првенствено књижевну вредност која чини причу убедљивом и симболички вишезначном. Ова прича је књижевна форма, јер попут других књижевних облика не потиче непосредно из живота већ своје структурне принципе вуче из традиције и мита (4). Препознато на плану идентитета целокупне миметичке конструкције (5), предање о обреду, као плод стваралачке имагинације а не непосредни одраз искуства, није налик животу, али је животно значајано. Уколико све другостепене моделативне системе, мит, религију, обичаје, сагледамо као елементе објекције књижевног дела, онда се зависно од остварене вредности текста, може уочити и њихово функционисање у тој рецепцијској равни. Догађање језика као изражавање и читање текста културе постаје језик догађања, односно културни текст. Имајући, дакле, у виду литерарну специфичност и аутономност приче везане за корпус народне књижевности, јер се управо због њених иманентних естетских вредности она и уноси у антологије књижевности, њено тумачење у ширем контексту показује и друге вредности и значења.

Предање о убијању старих, није пуко пресликавање контекста, односно догађаја, већ је обликовано као имагинативна, духовна творевина чије је преношење очувало памћење моралних схватања везаних за културну прошлост, али актуелних и у време одржавања његове живе наративне традиције. Због одсуства одговарајућих археолошких, историјских и етнографских доказа о томе да је било која заједница практиковала овакав обред који се, наравно не може поистовећивати са поступцима остављања старих, жртвовања или еутаназије, прича не оставља места сумњи да је реч о фиктивном ритуалу. Попут исхода Косовског боја, статуса националног хероја Марка Краљевића у народној епизи, чина опраштања жениног неверства Бановић Страхиње у познатој народној песми старца Милије или истраге потурица у

Његошевом „Горском вијенцу”, предање о лапоту спада у оне духовне творевине које фактичко претпостављају фиктивном.

Настало као плод замишљене ритуалне инсценације, предање је живело у традицији у оквиру ритуалног наративног обрасца. Највећи неспоразуми у нашој историји, етнологији и књижевности, настали су због поистовећивања наведених духовних, уметничких, књижевних творевина са историјском стварношћу и неадекватног разумевања и тумачења значења тих дела. Дословно тумачење ових дела створило је научну заблуду која се потом преносила у психологију, социологију и публицистику и постајала опште место журналистичког фоклора. Разумевање и тумачење предања засновано је на читавању претходне идеје у недовољно јасан и загонетан текст, а не на његовом одговарајућем читању. Несумњиво да претпостављени чин ритуалног убијања старих има одређену моралну конотацију, али и само предање поседује морални аспект чије је значење различито од дословног тумачења његовог садржаја. Немогуће је, дакле, дословно тумачити моралну ситуацију описану у предању, а не довести у питање ограничења таквог приступа.

Значење и смисао

Почев од Херодота који је мешајући митско и реално смањено поузданост свог дела и допринео стварању научних заблуда које су се темељиле позивањем на њега, некритички однос према изворима хранио је научни мит о обреду убијања старих. Тумачењем предања као сећања на претпостављени обред настојао се потврдити некадашњи морал заједница које су практиковале убијање својих старих чланова. Традиција таквог тумачења, недоводећи у питање садржај предања, истицала је уобичајеност праксе убијања старих код примитивних народа. У својој *Етици* Доситеј је писао: „У неки мести нису закони ни имали, него су се само по свој обичај владали (како се и до данас у Америци и у Африци има), али шта се је ту по обичај и по свој адет чинило, то је погано и помислити. Синови су престареле своје родитеље убивали! Родитељи су децу своју на жртву боговом својим клали и пекли! Живе су јадне слуге с њиови мртви господари закопавали” (6). Дословно тумачење предања о лапоту, имплицира одређену концепцију културе, обредне праксе, истине о човеку којој одговара и одређен начин мишљења, врста морала и моралног понашања (7). Увиђајући тај однос, Косик истиче да се може доказати корелација између прагматичке концепције истине и утилитаризма у моралу (8). Одређена спекулативна основа омогућава постављање и разраду одређених проблема, али теоријске и практичне границе задате том основном постају и ограничења која се расуђивањем не могу превазићи.

Тумачење предања као реликта некадашњег обреда исказује се као приступ који претпостављајући одређено схватање морала, има извесна ограничење како у схватању самог предања, тако и моралног понашања везаног за садржаје ове традиционалне приче чији митски елементи указују на њено другачије значење. Иако се митом означава првобитна, некритичка фаза културног развоја, критички однос према миту није могао поништити његову улогу у човековом схватању света. Мит као начин објашњења има и у Платоновим делима значај везан за могућност поимања оног што је изван граница рационалног (9). Иако неистинити, митови су нужни у образовању јер садрже и истину као модел понашања (10). Зато је и неопходно цензурисати митове који могу бити лоши примери односа синова према очевима. Превиђајући Еурипидово упозорење, да знање о томе шта је добро, а шта лоше, не утиче на то да људи чине зло, Платон истиче да су приче о злонамерним поступцима богова непримерено васпитно средство које би могло покварити омладину. У митским обрачунима са очевима, без обзира на њихову кривицу, богове треба приказати као идеализована и савршена бића какви желимо да буду наши учитељи (11). Потреба за вербалним лажима у људском животу има оправдања због телесних извора афекта и пожуда које утичу на људски ум у овоземаљском животу.

Вербална лаж је потребна и у међусобним односима неупућених и непросветљених душа као етичка сврха. Састављање прича о давној прошлости које нису истините али које наликују истини оправдава се њиховом употпуњавању слике о том времену (12). Митско приказивање неистинитих догађаја из прошлости има оправдања, јер смо, незнајући прошлост, принуђени да лажемо (13). За разлику од сазнања до кога долазимо сећањем на време боравка душе у свету идеја, митови о прошлости су начин да измишљањем, као дозвољеном и дозираном лажи, докучимо оно што не знамо. Према овом Платоновом критеријуму, предање о лапоту као митска прича не би претрпело битну цензуру јер је неоспоран његов педагошки ефекат изражен у експлицитној поруци одустајања од вршења окрутног обреда. Хоризонт митског показује природу човека у оној дубљој антрополошкој перспективи у којој је и веровање у реалност конструисане приче о убијању старих, у ствари, прича о нечему много значајнијем.

Вредносно уместо фактичког

Наиме, уколико се садржај предања размотри у равни имажинативне творевине различите од стварне обредне ситуације, онда се одговор на питање о његовом моралном аспекту не поставља у равни друштвене праксе, већ у реалности народне

приче у којој је уместо животног фактицитета истраживачка пажња усмерена ка проблему претпостављених моралних схватања. Сагледана као својеврсно огледало културе, прича је повод шире културолошке анализе контекста и процеса перцепције и имагинације исказане стварањем предања које је утицало на успостављање и потврђивање одређених односа у друштвеној реалности (14). Међутим, предање као плод имагинације одступа од фактицитета и не може бити повод трагању за чињеницама нити је извор за истраживања и реконструкцију некадашње моралне праксе. Овако одређен проблем условљава и одређени методолошки приступ истраживању моралних схватања која и плоду имагинације дају статус важне културне чињенице (15). Релевантност чињенице има, дакле, и предање чији садржај не одговара аутентичној културној и социјалној стварности, али је истраживање његове вредности везано првенствено за описану моралну ситуацију.

Иако се друштвена прописаност сматра довољном за утврђивање обавезности морално-друштвених норми (16), појам норме као одређени пожељни или обавезни начин понашања претпоставља и појам вредности који смисаоно утемељује одређени пропис (17). Појам вредности чини да се нешто налаже, прописује и извршава само уколико има одређени смисао и претпостављену сврху, јер је бесмислено прописивање безвредног (18). Мада са становишта стварне друштвене сврхе, рационалности и објективне вредности прописи могу бити бесмислени, њихово извршавање се заснива на вредности виших метафизичких, религијских, идеолошких и националних циљева. Зато се и чини примерено одређење морала као облика друштвене праксе који се у односу човека према свету, према другим људима и према себи самом испољава у вредносном прецењивању позитивних и негативних поступака и хтења (19).

Имајући у виду дистинкцију фактичког и вредносног, разумљиво је да се на основу предања о убијању старих не може реконструисати морална пракса заједнице у којој је живело ово предање, али се на основу његовог садржаја може утврдити вредносни аспект људских поступака и хтења чије процењивање претпоставља и одређено морално схватање. Сагледано, дакле, не као чињенични садржај, већ првенствено као вредносни став, предање о убијању старих претпоставља моралну димензију чија је порука везана за дубоку моралну вредност.

Будући да се традиционални морал не може одвајати од обичајног права, норме обичајног права зависне су од снаге моралног права важећег у једној заједници (20). Моралност у традиционалним културама изражена обичајним правом нема и правну форму која би моралној норми дала аутономну вред-

ност. У оквиру традиционалног друштва морална норма је зависна вредност и њено поштовање се огледа кроз одређено понашање и однос појединца према другим људима, према свету и према себи самом. Без непосредног циља да сведочи о некадашњем обреду и разлозима за прекидање те праксе, предање посредно указује на успостављање моралне норме односа према старима.

Психолошка позадина предања везана за ритуалну инсценацију открива „рад“ примарних нагонских импулса који долазе из дубина нашег непознатог бића. Симболично представљено давном прошлошћу, временом „златног доба“ у коме није постојала смрт, нагонски живот и задовољство његовог потврђивања претпостављају одсуство временског трајања у уобичајеном смислу. У реалности изван времена, људски живот постаје бесмртан. Међутим, ова бесмртност добија своју сенку која доводи у питање временско неограничено трајање. У идеалној представи човека развијеној на тези о њему као умном бићу, потискује се његова нагонска природа, чија је тежња да се слободно и неограничено искаже везана за принцип задовољства. У односу на принцип реалности који подразумева правила културе, принцип задовољства је израз нагонског коме је страно ограничавање.

У сенци представе о људској бесмртности зачиње се и обред о скраћивању људског живота и инсценацији смрти која се истиче као нужан захтев у време кризе колектива: остарели не могу да умру или заједница не може да опстане због глади. Инсценирани обред у равни нарације симболише нужност ограничења нагонског живота, успостављања контроле над њим, а оцртана сенка његовог негативитета је реалност потиснутог, поништеног задовољства. Почетак обреда убијања старих означава излазак из рајског времена и почетак културе засноване на репресији.

Друго задовољство

Предање говори о кршењу дотадашњег обредног правила убијања старих које, за разлику од истоветних обредних прекршаја, не доводи заједницу у питање и не ствара социјални хаос већ доприноси поновном успостављању реда. Пројектовано у давно, митско време, обредна пракса убијања старих се смешта у контекст актуелних моралних норми које омогућују функционисање заједнице. Успостављањем таквог обреда дошло би до поремећаја постојећих односа, поништавања важећих моралних начела и стварања аномичне, безнадне ситуације. Заборављајући на до тада уобичајене послове које су обављали стари (21), наследници се суочавају са

кризом из које излазе освешћени сазнањем о неприхватљивости њиховог ритуалног убијања. Искуство могућег убијања изражено је причом која се везује за прошлост, потискује из садашњости и тиме успоставља дистанца према потенцијалном злу. Причање је одлагање такве могућности и преображај латентних негативних склоности као извор зла у један племенитији и хуманији образац животног добра. Описана превазиђеност није заувек дата, већ је увек актуелна и повод појединцу да се суочи са својом сенком као препреком у себи за остварење добра.

Како се тек са формирањем ега и суперега отвара могућност избора, култура као алтернатива нагону зачиње се као изведено, друго задовољство. Примарно задовољство као повод ограничавању, транспоновано је у друго задовољство, задовољство у култури. Попут културе која настаје као репресија и постаје извор задовољства, моралне обавезе се јављају као животна дужност чији се мање или више принудни карактер конституише и као поље неодољиве привлачности коју Бергсон истиче као други извор морала (22). Морална обавеза и њен продужетак у виду моралног стремљења представљају двојство порекла морала (23). Уколико је првобитна обавеза и дужност битна за морално укоревивање, онда се у потреби за моралним развојем и растом исказује претпостављена вредност везана за одређено пожељно или обавезно понашање.

Задовољство у лишавању од непосредног задовољства утемељује принцип врлине морала. Морално буђење почиње одрицањем од природног, нужног, условљеног понашања и потврђивањем слободе која примарном задовољству природног испољавања нагона поставља алтернативу: задовољство у одрицању од примарног задовољства. Морална основа открива пропланак духовног усавршавања и божанског раста.

Принцип моралне врлине доводи у питање понашање условљено природним, нагонским потребама и успоставља принцип забране и ограничења у функцији регулисања шта ваља, а шта не ваља чинити. Намерно и нехотично непоштовање и кршење моралних норми које одређују тип понашања подразумева и примену одговарајућих казни. Услов функционисања норми је постојање казних мера за учињени морални прекршај. Страх од могућег активирања претећих санкција обезбеђује поштовање моралних норми и утемељује моралност. Кршење моралних норми је и магијско-религијски преступ, чија је повреда заштићена одређеним забранама. Хришћанизован мотив преступа везан за табу постао је грех, а казне су сачувале телесни вид. У познатим песмама „Неблагодородни син”, односно „Неблагодородни синови”, слање остареле мајке у шуму где ће је звери појести (24), уочава се карактеристичан синкретизам хришћанских и паганских

схватања. Сврставајући ове песме у групу коју је назвао „онако побожне”, Вук истиче њихову недовољну хришћанску изражајност која се огледа првенствено у равни извршене казне за учињен преступ. Наиме, преступ који чини неблагодородни, незахвални син према мајци, коју шаље у смрт да га не би брукала пред сватовима, окрутно је кажњен као екстремно зло претварањем не само непосредног извршиоца већ свих старичиних синова у камење, а њених снаха у змије. У другој песми истоветна казна за учињено зло синова према мајци долази од божанског посредника светог Димитрија који ће благо казнити и старичине унукe претварајући их у златне голубове који лете изнад гуја, од стене до стене.

Страшна казна која је задесила синове показује величину њихове кривице, учињен грех као морално зло која у предању има значење опомене за сваку сличну помисао на поновљени однос према родитељима. Окрутна и претерана казна као одлика немилосрдног и гневног паганског божанства (25), долази посредством хришћанског свеца Димитрија. Паганска жестина казне, због учињеног зла синова према мајци и моралног прекршаја има виши етички смисао јер је исказана као средство неупитне божје правде. Кажњавајуће мере долазе са инстанце суперега, односно оног аспекта личности који садржи вредносне критеријуме и моралне принципе. Везани за одређене религијске представе о наднаравном ови принципи су утолико ефектнији и у покретању осећања савести за грешну помисао према родитељима.

Некадашње магијско-религијске представе појачавале су њихову обавезност, улогу и ефикасност прописа. Наша људска реалност подразумева, дакле, природног, нагонског човека у нама, његово постојање је наше животно искушење, јер вирећи иза успостављених ограда тежи да прекорачи постављену границу и прекрши важећа правила. Као наша сенка, тамни брат, он је уједно и наша људска шанса за потврђивање нашег културног и психолошког идентитета.

У наративном ритуалу предања о убијању старих можемо уочити психолошки образац успостављања контроле наднагонским у процесу који не значи његово потискивање, већ оплемењивање, сублимисање његових циљева. Прича о убијању старих као социјалном злу успоставља комуникацију са оним другим, другачијим принципом који доводи у питање етичка начела заједнице. Да би се та начела потврдила нужен је контекст у коме се њихов позитивитет не темељи на њима самима, већ у оквиру њихове претпостављене супротности. Контекст различитих начела указује на принцип њихове размене као критеријум потврђивања фактичких социјалних вредности. Прича о обреду убијања старих је искушавањем негативног духовног импулса који се обзнањује као могући аспект реалности традиционалне заједнице (26). Митско откривање

тог импулса у слободно испољеној наративној форми смањује и поништава његову реалну субверзивност и омогућује одржавање равнотеже у колективу. Транспоновано у причу, предање о митском обреду има функцију превентиве од успостављања реалног обреда. Без инвестиције у овај митски обред смањила би се виталност колектива чија би егзистенцијална животна равна постала стрмија и убрзала клизање ка његовој реалној смрти.

Негативне импликације испољавања нагонског отклањају се, дакле, покретањем обреда, као културног механизма, чија репресивност може добити огољени, агресивни вид и тиме довести у питање опстанак колектива. Зато и сама култура, попут нагона, нема априорно позитивну конотацију, већ се претвара у своју супротност када прети да поништи инхерентне људске вредности. Међутим, у граничним животним ситуацијама у које су појединци као чланови колектива уроњени независно од своје воље, искушења негативитета су реална опција понашања. Плод катарзичног суочавања са негативним могућностима је потврђивање виших моралних начела.

Обзнањивање тих вредности је повод укидању обреда и успостављању забране убијања старих. Наиме, као што је критеријум непосредне економске рационалности био искушење редукције старих које је у контексту фиктивног обреда смештено у далеку прошлост, тако се и изнађена корист открива као нова мера у вредновању људског живота. Критеријум вредновања, непосредне утилитарности открива пагански дух који мења однос према објекту зависно од ситуације у којој добија промењено значење. Људски живот није вредност по себи, независна од прилика, већ се однос према појединцима, као и однос према идолима, мења зависно од њихове употребне вредности. Инхерентна паганском погледу на свет, веровању и обичајној пракси, морална схватања изражена у предању исказују своју различитост од познатих хришћанских начела о људском животу.

Уколико сагледамо тај процес наизменичног преовладавања принципа нагонског и културног, онда можемо увидети релативност правила која регулишу живот колектива. Истина о животу и свету која се открива у једном периоду заборавља се и потискује, али се поново налази у процесу преображавања и новог именовања. Прича о лапоту показује да је обред о коме се говори неодржив због откривања управо оних виших вредности оличених у животном искуству старих. Зато се забрана њиховог убијања утемељује као позитивна друштвена морална норма након преиспитивања могућности супротне праксе везане за условни обред. Искушавање такве могућности показује и њену практичну неостварљивост у равни претпостављеног обреда. Предање о убијању старих

није факат, већ духовна, наративна творевина која убедљиво предочава негативне последице неприродног усмрђивања као чин насиља које колектив врши према самом себи.

Предање о убијању старих јасно истиче моралне импликације које покрећу механизме савести, осећање кривице, кајање због учињеног греха и нужно преиспитивање таквог чина. Живо народно предање о овом обреду има превентивну функцију, јер активира свест о његовом реалном значењу и последицама које би такав чин имао за заједницу у којој би се практиковао такав обред.

НАПОМЕНЕ

1. А. Р. Редклиф Браун, *Структура и функција у примитивном друштву*, Београд, 1982, 181; Е. А. Westermarck, *The Origine and Development of the Moral Ideas II*, Лондон 1917, 744.
2. Упор. Б. Јовановић, „Бајколико преобликовање мита о убијању старца”, *Повеља бр. 3-4*, Краљево, 1997, 84-89; Б. Јовановић, „Поетика лапота”, *Књижевност 11-12*, Београд, 1997, 1930-1939, и у овим радовима наведена литература.
3. Б. Јовановић, „Мит о Немрима”, *Источник бр. 23*, јесен '97, Београд, 1997, 122-131.
4. Н. Фрај, *Мит и структура*, Сарајево, 1991, 57.
5. *Ибид*, 48.
6. Д. Обрадовић, *Етика*, Земун, 1850, 81.
7. Упор. К. Косић, *Дијалектика кризе*, Београд, 1983, 71.
8. *Ибид*.
9. Сликовито представљање или нагађање, према Платону, одговара миту, песничству, односно представљачким уметностима. Митски вид је израз те најниже и најмање вредносне моћи, јер се, за разлику од умовања, разумевања и веровања, исказује недовољно јасним и конфузним представама постојећег. Упор. Платон, *Држава*, Београд, 1976, 205, 370.
10. *Ибид*, 57.
11. *Ибид*, 58.
12. *Ибид*, 63.
13. *Ибид*, 64.
14. Зачет средином осамдесетих година, правац америчке критике назван „нови историцизам”, чији је родоначелник Стивен Гринблат, усмерен је на културолошку анализу не само књижевног дела, већ и културног контекста и процеса који је формирао пишчеву перцепцију и имагинацију. Циљ овакве анализе је сагледавање ефекта уложене креативне енергије у промену саме друштвене и културне стварности.

15. Изграђујући метод сходно проблему, Љубинко Милосављевић је истраживање моралних схватања у Вуковим записима наших народних песама фокусирао на проблем вредности. Оваквим приступом свака морална ситуација постаје вредносно значајна чињеница независна од реалног, фактичког стања, што подразумева проверавање њене вредности, а не њене фактографије. За разлику од истраживања морала као облика друштвене праксе које се заснива на чињеницама као потврди такве праксе, истраживање моралних схватања претпоставља да све што је у вези са овим предметом има статус релевантне чињенице, независно од свог порекла, природе и садржаја. Упор. Љ. Милосављевић, Колективно памћење незаборава, морална схватања у српским народним пјесмама Вука Стефановића Караџића, Ниш, 1991, 17.

16. Р. Лукић, Социологија морала, Београд, 1982, 100.

17. В. Павичевић, Основи етике, Београд, 1974, 9.

18. Ибид.

19. Ибид, 11.

20. Упор. С. Б. Поповић, О правној држави, Београд, 1995.

21. Д. Антонијевић, Алексиначко поморавље, Београд, 1971, 245.

22. А. Бергсон, Два извора морала и религије, Нови Сад, 1989, 78.

23. Ибид.

24. В. Ст. Караџић, Српске народне пјесме I, Београд, 1969, 94-96.

25. В. Чајкановић, О српском врховном богу, Сабрана дела из религије и митологије књ. 3, Београд, 1994, 21.

26. Упор. Ж. Бодријар, Прозирност зла, Нови Сад, 1994, 100-101; Ж. Батај, Проклети део, Нови Сад, 1995.

Вук Крњевић

АНДРИЋЕВО НАЛИВПЕРО

Када је Иво Андрић године 1973. поклонио Музеју књижевности у Сарајеву наливперо, написао је својеручно: „Ово перо сам купио у Женеви 1936. године. Служио сам се њиме до почетка 1945. године. Све што сам у тих осам и по година написао, писано је било овим пером. У пролеће 1945. године оно је било већ толико истрошено и дотрајало да сам морао набавити ново”.

У тих осам и по година, међу којима су и ратне када није ништа објављивано нити дозвољавао да се било шта прештампа, Андрић је написао и довршио романе *На Дрини Ђуприја*, *Травничка хроника* и *Госпођица*...

Није случајно Андрић покушавао да током свог дугог стваралачког живота више пута и у разним временским раздобљима, одговара себи и другима, и на нека основна питања својега схватања живота и свијета. Многа од тих питања присутна су већ у његовим стиховима и лирским записима у *Ех ронту* и *Немирима*. Наравно, на та, и таква, питања могућно је одговарати различитим духовним категоријама, од религиозних до филозофских. Андрић је то, међутим, чинио језиком и говором умјетничког дјела. Није на одмет утврдити данас, послједице објављивања Андрићеве постхуме, да је трајна одредбеница Андрићева тумачења свијета и живота изразито лирског карактера. Нека чудесна спрега меланхолије и животне мудрости у сталном је дослуху у Андрићеву дјелу. И колико год да је мудрост с годинама надјачавала, што је могућно, на пример, видети упоређивањем раних и касних Андрићевих пјесама, колико год је Андрићев начин изражавања постајао прецизнији и сугестивнији, а наоко стегнут, толико је уочљивији, посебице у *Знаковима поред пута*, пресудан утицај примордијалних питања, истих оних која су неотуђиво везана за рани, лирско-меланхолични увид у свеколике проблеме људске егзистенције. Андрић је трагао за одговорима који су били и лично искуствени, али су припадали оним питањима која су карактеристична за генерацију Младобосанаца.

Ако су, а јесу, на та питања Андрићеве другови одговарали и непосредном друштвеном акцијом и пјесничком рјечју, Андрићу је остало да на та питања одговара цијелога свога живота, упрокос многим сазнањима и духовним искушењима.

Као заговорник „моралног и социјалног смисла поезије”, како би то рекао Марко Ристић, Андрић је, не налазећи праве одговоре, поново и стално трагао за њима. О томе најречитије свједоче и његова недовршена дјела, дјела која Андрић није хтио да објави за живота. У њима та отворена питања не само да су присутна већ су доминантна.

ЛЕГЕНДЕ ЧОВЕЧАНСТВА

Изгледало је, међутим, раније многим читаоцима и тумачима Андрићева дјела, па и оним најопрезнијим и најбрижљивијим, нарочито после објављивања романа *На Дрини Ћуприја* и *Травничка хроника*, као и приповјести *Проклета авлија*, да је Андрић на та питања одговорио ванредном зрелошћу својега дара и мудрошћу човјека који је у прошлости пронашао садашњост, а садашњост тумачио прошлошћу. Међутим, још раније пишући *Разговор са Гојом*, Андрић је упутио будуће своје читаоце на путеве својих истраживања: „...да треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине. Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свог живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним, а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства.” Стављајући ове ријечи у уста Гоји, Андрић је заправо усмјерио своја размишљања о умјетности у оном правцу који ће га довести до таквог дјела у којему ће извршити препознавање по сличности. Не треба, при томе, заборавити на податак да је *На Дрини Ћуприја*, што је било и написано на првом издању ове књиге, писана за вријеме рата у окупираном Београду. Завршавајући размишљање о смислу легенде, Андрић ће закључити: „Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо”.

МОСТ КА ДРУГИМА

На Дрини Ћуприја, говори о свим тим искушењима. Али она је и мост ка другима.

Наиме, пишући хронику *На Дрини Ћуприја* је, мада описује период од три и по вијека, у једном часу, у приповједању употребио непосредно обраћање читаоцу у којем је и себе узео као искуствени примјер човјека чија је судбина била и остала, везана за Вишеградску ћуприју. „Многи и многи од нас седео је ту поднимљен и наслоњен на тесан гладак камен, и при

вечитој игри светлости на планинама облака на небу, размрсивао вечно исте, а увек на други начин замршене конце наших касабличких судбина”. Од писца свједока Андрић се својевољно претворио у учесника хронике, у једнога од оних које је животна судбина непосредно везала за мост. Од саучесника мудрост га је одвела до свједока. О својој генерацији, о генерацији Младобосанаца, он ће записати у хроничи *На Дрини Ћуприја*:

„Било је и биће звезданих ноћи над касабом и раскошних сазвежђа и месечина, али није било и богзна да ли ће још бити таквих младића који у таквим разговорима са таквим мислима и осећањима бдију на капији. То је нараштај побуњених анђела, у оном кратком тренутку док још имају и сву моћ и сва права анђела и пламену гордост побуњеника”.

Данас када је пред нама поново, у оквиру осамнаесто-томних *Сабраних дела* међу којима је и његова докторска дисертација први пут, рад младачки у којему је назначено дискурзивним језиком подоста од онога што се назива пишемом филозофијом у рудиментарном облику, да би касније било креирано у осталим дјелима великог писца, најмудријег писца нашег језика, питам се гдје је сада, после овога рата оно наливперо којим је написана и *На Дрини Ћуприја*.

О његовој судбини сад не знамо ништа. Можда стоји нетакнуто у витрини Музеја, можда је похрањено на сигурно мјесто, а можда више и не постоји. Постоје, међутим, књиге њиме писане. А оне су најважније као трајно и неуништиво духовно свједочанство и баштина. Наравно, оне су свједочанство да је наливперо заиста и постојало. И да је истрошено писањем.

ЛОГОС И ЉУБАВ

Речи логос и љубав изражавају сазвежђа појмова. Њихова значења су бројна и врло различита. Зато и питање о односу логоса и љубави није једнозначно. Потребно је зато почети с анализом основних типова значења ових термина да би се онда издвојила најинтересантнија значења и размотрио њихов однос.

1

Мислим да термин логос има шест основних значења, од којих су три присутна већ код Хераклита.

Једно је логичка структура људског мишљења и језика, људски ум или рационалност.

Друго је рационална структура самог света, трајни, универзални поредак свих ствари и процеса.

Треће је извор те рационалне структуре, који не мора бити свестан себе и не укључује никакву идеју надљудске мисаоне делатности, али је иманентни умни принцип света. На изглед сличну доктрину развио је Анаксагора. Битна разлика је у томе што његов свеопшти духовни принцип није потпуно иманентан - зато га је назвао ноус а не логос. И за Платона и за Аристотела извор рационалне структуре света је ноус - основа „форми” код Платона и „непокретни покретач” код Аристотела. Међутим кад Платон у Републици анализира људску душу и као њен најузвишенији део одређује моћ логичког мишљења, ова два појма постају готово истоветна.

Четврто значење је оно које наглашавају филозофи Стоје: логос није само принцип светске рационалности већ је активни принцип - *logos spermatikos* који делује на пасивну материју да би створио свет. Плуралитет облика овог стваралачког логоса су универзалије које делују у самим стварима. Касније Плотин је такође истакао креативни карактер овог првог логоса и из тога проистичу посебни подређени логоси као стваралачке моћи на разним нивоима света.

Пето је значење логоса као принципа целокупног морала - које такође налазимо већ код стоичара. За њих је „бити моралан” значило „живети по природи”, а то је опет значило живети по логосу. Тиме је добила свој прави смисао и софистичка доктрина о правом разлогу (*ordhos logos*). Да би се

могло открити и доказати који живот је у складу с правом и моралом требало је имати „праве разлоге”.

Најзад, шесто значење је оно које појам логоса добија у хришћанској теологији. Прве речи Јовановог јеванђеља тврде да је „у почетку био логос” што је многим, пре свега Аугустину, изгледало као директна последица утицаја Хераклитове, Платонове и Стоичке филозофије. Код раних хришћанских теолога Христос бива упоређен с логосом. (Код Минуција Феликса бог отац је ноус, бог син је логос, а бог свети дух - пнеума, душа).

Сва друга значења термина логос могу се подвести под једно од ових шест.

2

Реч „љубав” има још више значења. Међу њима треба разликовати бар следећих седам типова.

Прво потиче из грчке митологије и везано је за термин *ерос*. Код Хомера то није име бога љубави већ реч која означава љубавну жељу. У Хезиодовој Теогонији Ерос је један од првобитних богова - син бога хаоса. Битно је за нашу сврху да се Еросу приписује огромна моћ не само над људима већ и над осталим боговима која је супротна разуму. У Софокловој Антигони ерос се помиње као бог који је узроковао Антигонину трагедију. Њега је немогуће контролисати, разоран је и своје жртве доводи до лудила. Еурипидова Федра, жена Тезејева која се лудо заљубљује у Хиполита, сина Тезејева с амазонком Хиполитом, прототип је жене коју је Ерос упропастио. Све до Платона еротска љубав је ирационална, неконтролисана и није у стању да развије оно што је људско у човеку. Код модерних филозофа Шопенхауер је прихватио овај негативни, деструктивни смисао љубави.

Друго значење љубави је метафизичко: љубав је универзална моћ привлачења и сједињавања. Код Емпедокла љубав сједињује - док супротна универзална сила сукоба разједињује и растура. У току целе историје филозофије, све до Хегела, атракција и репулсија (привлачење и одбијање) су две основне космичке силе. Код Аристотела - у Никомаховој етици као и у Дантеовој Божанственој комедији љубав покреће сунце и све планетарне и звездане сфере. У периоду ренесансе следбеник Марсилија Фићина и Пика де ла Мирандоле Леоне Ебрео развија њихову филозофију љубави у својим Дијалозима о љубави и представља љубав као универзалну привлачну силу која повезује не само људска бића већ и све космичке елементе.

Трећи смисао љубави је онај који води порекло од Платона и суштину љубави види у привлачењу лепотом онога што се воли. У Гозби су представљена различита типична гледишта о љубави и о разним њеним врстама: о љубави између мушкарца

и жене, између пријатеља, родитеља и деце, љубави према домовини, према знању и мудрости, према телу (тзв. земаљске Афродите) и према души (тзв. божанске Афродите) - све то у говору Паузанија. Значајно је и ново истицање пријатељства (*philiae*) а не Ероса, као и у виђењу могућности да се управо преко љубави стиче врлина. Како у последњем говору истиче Диотима, изражавајући ауторово схватање, постоје разни нивои лепоте која је предмет љубави - од материјалне, телесне до идеалне, која се може схватити само помоћу филозофског образовања. Сексуална љубав је најнижа у овој хијерархији али је у њој семе идеалне љубави: наиме, телесна лепота је оно што нас најпре привуче. Плотин је даље развио схватање љубави као љубави према лепоти и разликовао три основне форме љубави: као божанства, као демона и као страсти. Ново је овде сједињавање еротске страсти с екстазом мистичке визије. Управо оно што је увек било везано за наш телесни живот, екстаза, представљено је као пут превазилажења чулности и телесне страсти.

Четврти смисао љубави је љубав према богу. Такво нешто није постојало за античког човека. Ако су богови икад волели земаљско биће то је била само сексуална љубав: богови су се прерушавали у људе да би освојили жену која им се допала. У богова није било никакве очинске или било које друкчије љубави према човечанству. Њих и нарочито њихове осветољубивости се требало бојати. Међутим, већ у једној од десет божанских заповести задатих људима преко Мојсија, захтева се љубав према Богу „свим срцем, свом душом и свом снагом”. У хришћанству је љубав веза између бога и човека. Братска љубав према ближњем мора бити допуњена синовљевом љубављу према божанском оцу. Ова љубав је ствар воље; она се свесно подстиче вером и учешћем у ритуалима. Најпотпунији је израз она нашла код Августина (у десетој књизи његових *Исповести*).

У модерној литератури, психологији и филозофији треба истаћи још два значења љубави који уносе битне новости у односу на античку и средњовековну културу.

Једно је Фројдов либидо, који је у најширем смислу - воља за животом, стваралачки нагон, жеља за самопотврђивањем - и уско сексуалном али и у сваком другом смислу - дакле, основна покретачка снага у свим људским односима. Љубавни нагон у свим својим најразличитијим манифестацијама схваћен је као битно позитивна и стваралачка страна противречне људске природе у сталном сукобу са супротним, деструктивним нагоном (*thanatosom*, нагоном смрти). Код Фрома је љубав према животу (*biophilia*) супротстављена љубави према смрти (*nekrophiliji*).

На крају треба истаћи једно значење љубави које не почива искључиво на сексуалном нагону (ни у смислу либида ни у смислу ероса) већ на пријатељству (*philia*), које нема претежно естетички карактер (као у Платона и Плотина) већ је превасходно етичке природе и не очекује никакаву награду за љубавна осећања. Рани наговештај овакве љубави налазимо у поезији трубадура (од XI до XIII века) и у витешком стилу понашања који се развио на средњовековним дворовима. Љубав је ту сублимисана, продуховљена, идеализована. Жена је уздигнута на пиједестал благословене девице. Њен обожавалац је био спреман да јој служи без поговора, без очекивања да ће његова осећања икад бити узвраћена. Један од скорашњих израза оваквог схватања љубави налазимо код Ралфа Бартона Перија, једног од америчких „нових реалиста”, који у свом делу *Наде у бесмртност* (1935) суштину љубави види у „таквом понашању особе која воли која у потпуности и несебично подржава вољену особу у њеним жељама, задовољствима и остварењима”. Претпоставка овде свакако није у масохистичком одрицању од сопствене среће већ у идеји да ће љубав бити узвраћена утолико пре уколико се с тим не рачуна, уколико је то ствар слободног избора а не наметнуте обавезе.

3

Из овог спектра различитих значења логоса и љубави изабраћемо она која ми изгледају најинтересантнија за нашу расправу. Питаћемо се у каквом су односу логос у смислу универзалног рационалног поретка света и љубав у смислу веома оплемењеног, несебичног односа према вољеној особи, који укључује, с једне стране, потребу за самопотврђивањем и највећом могућом блискошћу с вољеном особом, али и с друге стране укључује истинску искрену жељу да та друга особа задовољи своје битне потребе, оствари сопствене циљеве и доживи најпунију личну срећу. Љубав у овом смислу има све одлике *praxisa*, делатности у којој човек до те мере остварује своје најбоље потенцијале, и као појединац и као друштвено биће, да она губи све елементе инструменталне делатности и посатеј циљ за себе.

На први поглед логос и љубав као вид *praxisa* се искључују.

Идеја универзалног рационалног поретка почива на идентичности свих елемената који конституишу класе, међу којима важе стални, стабилни, непроменљиви односи (закони, друштвена правила). Нема рационалности, нема поретка, нема структуре без општости, без сличности и идентичности. По логосу и љубав би морала бити универзална и морала би следити нека чврста општа правила. Постоје идеолози и теолози који говоре о универзалној љубави, о свеопштем

братству, о сваком ближњем као вољеној особи. Бојим се да притом реч „љубав” доживљава неоправдану и неприхватљиву инфлацију, и да је реч о сасвим друкчијем осећању. Мени је лично врло близак један општи хуманистички став према свим људима - бар пре него што многи од њих не почну да се понашају себично, бахато, брутално, понекад и зверски. Слажем се да сваком човеку, макар још ништа не знали о њему, можемо да приђемо отворена срца, са симпатијом, са великом дозом самилости за људске слабости и патње, са искреном жељом да помогнемо највише што можемо у оквиру наших људских могућности.

Али то још није љубав. Љубав не почива на идентичности већ на диференцијацији. Према онима који се воле однос је потпуно друкчији него према свима другима. Воле се особе које су друкчије од других, које се из мноштва од неколико милијарди непознатих јединки издвајају особинама које бар делимично познајемо, које нас неодољиво привлаче, чије присуство нам је неопходно, у којима уживамо макар никад и не дошло до трајног заједничког живота. Ако у љубави има правила између оних који се воле она су сасвим специфична, чак индивидуална, важе за одређени период времена и потпуно су различита од свих других важећих правила. Антигона је одбацила правила патријархалне отаџбине из љубави према брату - издајнику. Федра је, насупрот свим законима и обичајима заволела сина свог мужа Тезеја. Из љубави према оцу Агамемнону Електра и Орестес убијају рођену мајку Клитемнестру и њеног љубавника, Радонес из љубави према Аиди постаје издајник. Због Оњегиновог удварања Татјани, Ленски изазива свог најбољег пријатеља на двобој и гине.

Љубав се не потчињава логосу. Тешко је наћи иједну остварену љубав која не криши бар нека правила логоса: она долази или прерано или прекасно, сувише често није у складу с правилима националних и верских заједница, класних, расних генерацијских или полних групација; особе које се воле обично нису ни физички ни психички прилагођене једна другој; за заједницу коју стварају не постоје материјални услови итд. Особе које се воле не желе да следе логос. Нема те неразумности коју неће учинити, нема тог правила које, вођени љубавним заносом, неће прекришити.

На први поглед изгледа да ово кршење правила и закона у име индивидуалне љубави значи чисти егоизам. Зашто би онда свет прихватио себичне хирове љубавника?

Међутим ова претпоставка је лажна. Права љубав је потпуна негација егоизма. Видели смо, додуше, да постоје бројне концепције себичне љубави. Љубав као ерос, било да је људска или божанска, праћена је потпуним одсуством одговорности за судбину вољене особе. Међутим онај однос који заслужује име љубави стална је тежња да се усклади сопствена потреба за

самопотврђивањем и самоостварењем с одређеном мером самозаборава, саможртвовања који су неопходни самоостварењу вољене особе (која ову понуду саможртвовања неће никад злоупотребити ако има иста осећања).

Један велики филозоф, хуманист коме је данашња млада генерација привремено и врло неоправдано окренула леђа, а који се зове Карл Маркс, написао је следеће дубоке мисли о овом питању: „Непосредни, природни и неопходни однос особе према особи је однос човек и жене...У овом односу је чулно видљив, сведен на опажљиву чињеницу степен до кога је људска суштина постала природа за човека, степен до кога је његова природа постала људска суштина. Из овог односа се, зато, може просудити ниво до кога се човек развио... до кога се остварио као човек, степен до кога је његово природно понашање постало хумано, до кога је његова потреба постала хумана потреба, степен до кога је друга особа за њега постала потреба, до кога је индивидуална егзистенција у исто време постала друштвено биће.”

Тако схваћена љубав је потпуно отварање које значи велику саморањивост ако љубав није узвраћена, поготово ако је злоупотребљена.

Ако истинска љубав искључује егоизам и чисту произвољност то већ само по себи значи да у њој има један елемент предвидљивости. Она је, међутим, могућа само ако у љубави ипак има неке специфичне законитости, неког посебног микрологоса у оквиру универзалног светског логоса и у оквиру макро-поредака великих друштвених заједница. Овде је реч о неопходним условима настанка, развоја и одржања љубави. Већ споменути такав услов је несебичност, највећа могућност према другоме. Један такав услов је и оно што је већ Платон истакао: одржавање неке врсте лепоте, која не мора бити (само) физичка, већ: лепота карактера, душе, лепота зрачења једне умне, емоционалне, стваралачке личности. Много теже него пробудити и изазвати љубав друге особе јесте одржати трајно тај најлепши од свих пламенова. То могу само они који су довољно у себи богати и способни за стални даљи развој, за стално самоостварење. Једино давање без рачуна, без захтевања противвредности омогућује слободно узвратно давање. Љубави нема без слободе; осећање које није слободно прихваћено и лишено било какве принуде - сасвим сигурно није љубав. Толеранција подстиче толеранцију друге стране, али постоји једна мера иза које толеранција значи и тумачи се као незаинтересованост, као одсуство снажних осећања. Воља друге особе се мора поштовати али се притом не сме глумити равнодушност и лажни понос, и не сме се, ради погрешно схваћене надмоћности, заузимати став као да нам је свеједно да ли ће се љубавни однос одржати или прекинути. У љубави има један елемент игре који је чини сродном са уметношћу.

Без тог елемента љубав може умрети од досаде али хипертрофијом тог елемента она се опасно удаљава од стварности и може пропасти без правих разлога.

Најопаснија је игра у којој се крију права осећања. Неопходна је игра у којој се стално на нов, имагинативан начин осећања изражавају. Слично је с добротом и племенитошћу према људима и нарочито према вољеној особи. Она је услов пуног поверења. Потпуног отварања, потпуне слободе и искрености - без којих нема љубави - не може бити без потпуног поврења и сигурности, без уверености да смо се потпуно предали особи у суштини доброј која то неће злоупотребити. Али и са сталном добротом се може умрети од досаде. Тешко је направити једнобојну слику (ако апстрахујемо Мелвичево платно „бело на белом“), тешко је направити музику која би стално звучала **форте** или стално **пијано**. Утолико је љубав уметност: она је утолико трајнија уколико се више у њој могу доживети све могућности људског бивствовања - при чему, као и у животу, мора увек бити могуће разликовање стварног света од света фантазије и игре.

Ако овакве услове настајања и трајања љубави сматрамо видом логоса онда следи да и у најелементарнијем, најличнијем, најособенијем људском односу какав је љубавни однос постоје елементи логоса у смислу стоичких логои спертатикки дакле, умних сврховитих форми, које на свом ограниченом домену усмеравају ток збивања ка неком циљу, а циљ је овде настанак и одржање љубави.

Овакво размишљање нас води закључку да и логос људског друштва у целини укључује у себе елемент љубави. Поредак заснован на равнодушности или чак мржњи, на неповерењу и егоизму не може опстати. Обнова човечанства из генерације у генерацију претпоставља љубав мушкарца и жене и љубав према породи. Йубав према ужем завичају, према домовини неопходан је основ љубави прњема човечанству. Без љубави према знању, мудрости и стваралаштву не би било људске културе.

Посебан је проблем уравнотежења разних врста љубави на разним ниовима. Једна искључује друге. Посебан је проблем и како ускладити љубав и рационалност. Превише рационалности убија љубав. Али нека мера рационалности је неопходна да би љубав била слободна и одговорна. Разматрањем услова који треба да буду испуњени да би љубав била слободна и одговорна биће завршено ово излагање.

Први је такав услов: **постојање алтернативе**. Човек не сме бити судбински или законски или снагом верских прописа или било чијег ауторитета натеран да се еротски или брачно веже за неку другу особу. Алтернативне могућности морају објективно бити отворене.

Друго, о тим алтернативним могућностима мора бити јасне **вести и знања**. У правој љубави двоје остају заједно иако знају да се могу разићи ако би макар једно од њих двоје то пожелело.

Треће, избор мора бити аутономан, по критеријумима које је појединац сам за себе израдио или својевољно од других усвојио. Не сме се бирати по наметнутим мерилима родитеља, цркве, државе или своје генерације.

Четврто, свој избор, када смо га већ једном направили узимајући све околности у обзир, мора се живети, мора се хтети да се он спроведе у дело, ма колико то могло бити опасно или неприхватљиво средини, заједници којој припадамо.

Најзад, пети услов слободне и одговорне љубави је такав степен утицаја на спољашњу средину и отпорне снаге у односу на њене притиске да на нашем љубавном избору можемо истрајати. То је оно што се у филозофској литератури зове **негативна слобода**. морамо бити слободни од спољашњих чинилаца који би били толико моћни да би могли спречити остварење нашег љубавног пројекта.

Очигледно, слободна и одговорна љубав претпоставља свет у коме постоји рационални поредак, логос. Она претпоставља умно понашање у оквирима неког постојећег поретка. Умно је: не придати превелику тежину малом, крхком, млаком осећању, не изложити се пропасти због пролазне страсти, али и учинити све да се оствари велика љубав с којом се човек идентификује, која даје битни смисао његовој егзистенцији.

Градими́р Ј. Моско́вљевић

ТО БИ МОГЛО ДА СПАСЕ СВЕТ

Појмовни опсег теме такав је да упућује на пренаглашеност и еклектику, чему се, наравно колико је то могуће, у овом тексту треба одупрети.

Стога, претходно ево једне епизоде:

Не тако давно сама природа уприличила је сценарио који је поетично описао и снимео човек - причу о смрти две заљубљене роде.

Приповест је дирљива и драстична истовремено; по трагичности јунака, али и по бездушности оног који је испричао и снимео филм о њима.

Свакако, ту су љубав и верност дати као апотеоза морала. Једној роди ловац је изломио крило и она с јесени није могла да пође на спасоносни пут ка југу. Друга, њен супруг, остаје са њом, да заједно, дан за даном, док мраз и снег прекривају мочвару, угину од хладноће и глади.

Мутне воде односе њихова мртва тела пред нашим и живим очима камере, коју је држао човек, али птицама није пружио помоћ. Јер, прича је била важнија од хуманости.

Извесни режисери снимали су наручене сцене убистава у Африци и Вијетнаму; неки светски и наши „интелектеуалци”, безбедни изван Југославије, тражили су бомбардовање Београда, о чему би вероватно касније поетично и са згранутошћу писали.

Присуствујемо, дакле, савременим експериментима *in vitro*, који су само модеран наставак раније књижевности *in abstracto*. Ко се не сећа књига: „Пљуваћу ја на ваше гробове”, „Волим и ја вас” Зорана Рада Младеновића, „Госпођа Бовари”, „Љубавник леди Четерли”, „Странац”, „Мајн Кампф”, „Сатански стихови”, „Лудило” Томаса Бернхарда, или дела књижевника: Вијона, Маркиза де Сада, Поа, Бодлера, Бирса, итд. И ко је оно, напоредо са Мефистом, величао зло, блуд, црномагијске ритуале, равнодушан на патње појединаца, кад „Сваки убија оно што воли”, тј. све оно што забрањују десет Божјих заповести? Али, то питање имплицира следеће, опасније: шта подразумева појам добра (као есенције моралности) у књижевности уопште?

Одговор поједностављује Гете: - Књижевност је епопеја у којој стваралац свет описује на свој начин - и опасно

релативизује Зоран Глушчевић: - уметник мора да се отуђи од своје људске, човечне суштине, мора да се „онечовечи” да би ту своју естетску игру привео крају? -

Бодријар говори о померању вредности - исијавању: - Ал' куд се деде оно зло? - у виртуелној стварно-нестварности света у коме је човек престао да буде *sui iuris*.

Ипак, одувек аутори и њихов однос према моралу нису били аутохтони, јер припадали су различитим половима, религијама, нацијама и цивилизацијама. Никада вероватно није ни постојало златно доба манихејства у коме је ђаво био уистину само црн, а Бог бео.

И у оквиру једне исте културе, код нас, видели смо различита тумачења и реаговања поводом драме „Свети Сава”, слична оним око Руждија у исламском свету, а да се не говори о национално-религиозним случајевима у вези са Андрићем, Његошем, Крлежом или у морално-епистемолошкој равни - Борхеса.

Међутим, и књижевност, апстрахује ли се време романтичног идеализма („Вертер”, „Последња писма Јакопа Ортиса”) проблематизује морал уопште, и на ивици је да буде са оне стране.

Књижевник јесте субјективно савест човечанства по себи, али у себи, он је и егоистични бунтовник, и боем који зна (Луцифери-месијанска природа писања) што се бори против постојећег поретка ствари, не бирајући средства. Утолико ме је и страх да ће слово које овде исказујем бити агресивно и провокативно.

Али, зашто је то све тако?

Litentia poetica је наиван одговор. Бити слободан, не значи имати право на неодговорност. И један Оскар Вајлд је коначно ставио огледало испред свог Доријана Греја.

Или је у питању дубока тамнина подсвести оних који умеју са речима и идејама (Фројд), архајско сећање извучено из дивље прошлости (Јунг) што излази на видело страница књиге, и ту се пред објективним - рефлекторима мења. Можда је то и амбивалентна природа књижевника; морални Лаза Лазаревић у *Све ће то народ позлатити*, какав је у *Швабици*? По у *Анабел Ли* и у *Пад куће Ушер*?

Књижевност, знано је, исказује стање душе и свести аутора по себи у односу на објективни спољни свет. У том судару за *ЈА*, *ДРУГИ* су опасност (Сартр), што доводи до борбе, а рат не признаје, нити познаје морал. Нико се није окупао у води, а да је остао сув. И опет, све велике хуманистичке идеје потицале су искључиво од индивидуалног ега који се супротстављао општем свету изван себе. Зар једно није негација мноштва, када у нужном компромису (ради опстанка) ипак нешто више добија онај који боље уме? Ту Демијург на општој клацкалицы

претеже, а његова субјективност, будући да пркоси хармонији, која је у бити морала, овоме као бодеж наноси сталне ране.

Не ретко, а у контексту *contradictio in adiecto* природе ствари, контрапродуктиван буде и најморалнији став. Није ли Божји човек из Јасне Пољане, не противећи се злу насиљем, насилно предлагао ломачу за Шекспира? Тако и Жидов бол постаје страст којом се опија његов Прометеј, појудно ишчекујући свог орла.

Покрет Дада се, бар искрено и без фарисејства, окреће против етике. „Наставити Божје дело, не узимајући га озбиљно.“ Аполинер проповеда естетику ружног, и није потребно много маште, па замислити онда сцену у којој Квазимодо силује Мистралову Миреј, док Бодлер и Маркиз Де Сад то удивљено посматрају зацењени од смеха.

У сваком случају извесно је да књижевност осветљава и мрачи, порађа нови ред, али и уништава или хаотизује стари свет, јер Сартров Ставрогин даје знаке ствари, и чудо људе (слободне да воле и убијају) који се једино боје себе у аутору, јер живе. Да ли ће они, или Јеврићеви пијани ратници, прихватити идеалистичку доктрину да је морал добро, и да је увек над идејом бића?

Модеран роман увећало ова питања заобилази; морал, шта је то? Жан Полан у „Цвећу из Тарба“ оптужује без двоумљења: „Изгледа да човек не може да буде поштен књижевник, ако не осећа одвратност према књижевности.“

Није ли књижевност грех према Богу, и према стварности, похота произашла из рајске крађе, јер ствара другачији свет од оног који је отелотворио Творац. Стари Грци су сматрали тај грех судбинским и неискупивим, док католичко хришћанство измишља индугенцију, којом Црква као посредник између Бога и људи допушта заживотни опроштај. Питање је, међутим, антиномно; може ли се тражити помиловање за неморал, ако (и у будуће, дакле, сам собом) тај неморал траје, јер је сам чин писања грех?

Стрепња по Кјеркегору зачета од Адамовог греха, а из невиности сазнања, временом је постала сазнајни стид. Како је по Хегелу морал у самој вољи, не по себи, већ за себе бесконачној (где је добро идеја воље, и посебне воље која досеже апсолутну слободу) та воља би се морала супротставити и урођеном стрепњом и стидом у себи. Има ли онда наде за књижевника? Он се непрестано налази пред зјапећом црном рупом апсурда, прожет супротношћу између потпуне сопствености, и њему стране другости морала. И зато постаје Фауст коме је ђаво за утеху уместо душе оставио сенку. У науци и филозофији, после очекивања старе гнозе да ће човек узети ствари у своје руке, и судбином управљати независно од Бога, као и догме из деветнаестог века да ће ум разрешити

противуречности постојања, јер, сматрало се, Бог је мртав (Ниче), наступило је разочарање већ код Ајнштајна, исто оно које ће у Принстону родити нову гнозу поново окренуту Врховном Божанству.

У овом предсмртном часу старе цивилизације можда је у томе нада и за књижевност. Треба коначно убити антихриста и запутити се стазама неоромантизма и неоидеализма. Бити опет добар и леп у будућем замишљеном златном добу савести.

И кажем: то би могло да спасе књижевност и свет.

Милош Петровић

ПРОТИВ ИДЕОЛОШКИХ СТЕРЕОТИПА

Деведесете године покрећу значајна морална питања која су интензивно присутна и у савременој српској књижевности. Наводим два примера.

Јуна 1991. године на Филозофско-књижевној школи у Крушевцу наступио је Милован Ђилас са тезом о два традиционална еманципација и грађанска права). По Ђиласу, јака, супериорна традиција је она епска, мушка, ратничка, која је кулминирала у Првом светском рату, а произашла је из епске, јуначке поезије. Ништа слабија од јуначке је народна лирска поезија, али је танка линија лирске традиције, женске, коју Ђилас означава и демократском, а дошла је до изражаја у грађанско-демократској Србији.

Пошао сам од ове јунске расправе са намером да поезији Матије Бећковића приђем као синтези ових двеју традиција, вазда актуелној. Да има разлога размишљати о модерној синтези двеју традиција, помаже ми песник кад вели у поговору књизи *Леле и куку* да прво лелечу мушкарци, па кукају жене, те је зато песмама *Леле мене* и *Вучјој тужбалици* дао једно име.

Доминанту Бећковићевог књижевног дела и чине поеме, карактеристичне по лирском садржају а епском набоју (дакле, не обрнуто: епски садржај и лирски набој). У овом смислу индикативне су две поеме из књиге *Рече ми један чоек*: „Не дај се јуначки сине” и „Не знаш ти њиг”. Обе поеме су глас мајке, али прва мајка представља епски, мушки, а друга - лирски, женски принцип.

Поема *Не дај се јуначки сине* грађена је на контрапунктним премисама: „Не дај се фукари, кастизима, имбретима, пексимету” и „Е ће ти гонити очинскога оца кроз оца” до крвавих последица у случају предаје и понижења – „Учиниће пачариз од тебе / Неће се имати шта од тебе укопати”. Овај значењски контрапункт заснован је на дубинском језичком контрапункту, одакле мајка, а следствено и јуначки син, црпи снагу за свој епски и високо етички став.

Поема *Не знаш ти њиг* понорни је глас мајке, који је у једном тренутку морао да шикне. То је мајка која се у апокалиптичном страху залаже за чистоту сина, а сачуваће је ако син

избегне сваки додир са „њима”, са злом, па макар то био и додир правде („Правда је многим свијећу утулила”). У болном предвиђању глас мајке прелази у тужбалицу над сином који може не бити жив зато што је човек: „Ако уоче да си чоек – пуче ти киљан”. Преко борбе да је не расине мајка је заправо устала против силних и моћних, те смо тако богатији за једну одредницу мајке вредносно значајну за наш народ. Дакле, једну друкчију мајку од Назорове Мајке православне или Ђопићеве Херојеве мајке, али чији се лик држи у складној супротности са ликом мајке из поеме *Не дај се јуначки сине*.

Трећа поема *Сарана Крстиње Гаврилове* иде најдаље у суочењу мајке са злом. То је прича безименог Ровчанина о мајци која више воли мртвима него живима, јер није више могла да гледа зло.

Тако се у Бећковићевој поезији мајка разнолико појављује, али свагда као икона из народних дубина, као универзална противтежа злу и страдању и као јединство традиционалних и нових моралних ставова.

Други пример тиче се књиге *Србија и памћење* књижевног критичара Мирослава Егерића.

У одговору на вечно питање које писац поставља себи – Зашто пишем? – Мирослав Егерић истиче да је његово писање морални императив, то ће рећи аутентичан отпор насиљу и злу, као део замаху ка демократским стандардима, неслагање са онима који пристају да један мисли за све, и истицање значаја традиционалне етике и поштовања човека, његове унутарње слободе и достојанства, стварање „новог демократског разума” у нашем друштву, и стопостотна вера у „несагледиву, несамерљиву снагу Србије, која у тешким ситуацијама налази прецизна решења за своје постојање”.

Мирослав Егерић стоји на врућим темама духовног, моралног и демократског препорођаја српског народа, предаје се активизму писања увек када земан дође, опредељује се за народ „Карађорђа и Његоша, Филипа Вишњића и Иве Андрића, Боре Станковића и Меше Селимовића, Јефимије и Исидоре Секулић”, али и даље, према почецима српског точка историје – према „темељној мисли и молитви за нови корак” Светог Саве и према Хиландару којег означаје „светим местом српског самосазнања”. Али и напред, према Васку Попи, Миодрагу Павловићу, Добрици Ђосићу, Данилу Кишу, Љубомиру Симовићу, Матији Бећковићу, Миловану Данојлићу, Алеку Вукадиновићу.

На више места у књизи Егерић разбија идеолошке стереотипе и афирмише вредности које, пак, афирмишу вредност укупног народног бића. У развијању самосвести он је против сваке мржње, тог привида снаге и моћи, јер заштита националног интереса силом води у националну несрећу;

против је „тираније лажи“, која замагљује дух народа, и против „неподношљиве лакоће прерушавања“; за Европу је, али је огорчен, заједно са Милованом Данојлићем, што је демократски Запад бомбардовао „босанску православну сељачију“. Манифестујући „понос слободне књижевне речи“, Егерић веома прегнантно формулише темељни став у својим литерарно-политичким записима: „Нема Србије без демократије, то је јасно, али ни демократије без Србије“.

Првослав Ралић

КРЕАТИВНИ СУКОБ И РИСКАНТНИ СУСРЕТ КЊИЖЕВНОСТИ И МОРАЛА

Најмање две заблуде плутају историјским и садашњим временима и просторима. Откада постоји феномен „политика“ трају непрестана настојања да се она сусретне са етиком. Бројне су књиге и студије написане на теме „Етика и политика“. Занимљиво је да се то догађа и са књижевношћу која такође нема изворних сусрета са етиком и моралом. А рекли би вековима се проблематизује тема „Књижевност и морал“. Чак се, када се ова тема стави на дневни ред научно-књижевне расправе, мисли како је добро изабрана, као важна и битна, за време и савременост.

А није тако. Реч је о несводивим феноменима. Историја не зна за политику коју је водио морални кредо. То су две области људске делатности, на поприличној удаљености. И књижевност, као универзална човекова делатност, није у близини феномена морала који има значајне временске, обичајне, етничке и друге групне границе. Феномен је релативан и без универзалија. Има религија које желе да одређени морал учини општечовечанским, али то је ствар тих религија које ни саме нису универзалне и јединствене.

Књижевност, морал и политика су феномени различитог значаја, једва се ту и тамо додирну са делом значења. Нема ни говора о томе да су етички принципи општеважећи. Колико група, њихових посебних историја, колико етноса - толико морала различитих порука. Колико посебних и супротстављених интереса, и колико посебних историја народа, држава - толико политика. Етика не формира човека. Она га адаптира. Наравно, могућ је духовни систем где се етика високо уздиже као универзално људска, али то је вредносна пројекција а не чињеница.

Постоје духовне, културолошке универзалије али нема етичких. Има их у виду постуларних норми а не као чињенице. Принцип „Не убиј“, а и многи други, већ вековима, миленијумима, лебди као норма, захтев, али није чињеница. Ни онда када је формулисан ни данас када је толико времена протекло. И став да је етика формирање човека је важан као постулат али није нигде стигао до чињенице.

И ако је књижевност по свом унутрашњем бићу различита од морала, она кроз своју историју, посебно у XIX и XX веку,

критикује своју епоху и са становишта моралних вредности. Којих, видећемо то нешто касније. Како то објаснити? Књижевности њен изворни предмет често измиче. Њено иманентно искушење је морализација света а, у новије време, и његова идеологизација. Талентовани идеолози пишу добре романе који критикују идеологију са становишта морализма. Морално узвишене талентоване личности пишу добре романе који реafirмишу свет са становишта критике зла и узвишења добра.

Лав Толстој, Балзак и Дикенс, па и Достојевски - то су романсијери горостаси моралне критике епохе у којој живе. Овај лимит је важан: „моралне критике епохе у којој живе”. Деветнаести век је, бар у Европи (и то је лимит са становишта универзалног значаја књижевности), држао у живом снопу књижевности и морал заједно.

У времену социјалистичке револуције, првих педесет година XX века, не мали део књижевности постаје средство идеологије а ова срозава литературу на пуку моралистичку критику друштва у име дневних политичких циљева и интереса. То је време у коме „Човек гордо звучи”, где се реч „човек” пише великим словом „Ч”, док се у исто време над њим спроводи идеологистичка манипулација. То је време лицитације „новог човека”, „формирања човека” који је крајње редукован на пуко средство револуције (која се опет пише великим словом „Р”).

Друга половина XX века даје хибридне и противречне резултате на плану односа књижевности и морала. Део књижевника следи велике узоре XIX века и обнавља накнадну (памти референцу: „накнадну”) моралну критику „реалног социјализма”, супротставља се времену смрти, зла и власти у име високе етичке вредности, посебно вредности достојанства личности.

Већи део литературе овог истог времена удаљује се од моралних вредности и дилема епохе, чак оштрим резом, експлиците, бежи од сваког морала. То је посебно карактеристично како за део такозване модерне књижевности тако и за део онога што се назива „постмодернистичком књижевношћу”. На сцену ступа медијска, електронска и профитна промоција књижевности. То је компјутерско-интернетска књижевност, чији су наручиоци изван матичне земље.

Елитистичка књижевност ограничене комуникације, смешно малих тиража, „за привилеговане”, књижевност „књига за дар и поклон” (а и тога је све мање), уступа крајем нашег века место особеној популистичкој књижевности, са профитном улогом, удовољавању не нових већ текућих потреба људи, и све то уз помоћ савремене медијске игре која се често своди на „спот културу” и „спот књижевност” која се чита са свих страна, из свих полова, као укрштеница, као провинцијски духовни рингишпил.

За боље разумевање односа књижевности и морала од значаја је следећи став Томаса Елиота:

„Величина књижевности не може се одредити искључиво књижевним критеријумима, и ако треба имати на уму да се једино помоћу књижевних критерија може одредити да ли дело спада у књижевност или не спада”.

Морални критериј, враћамо се нашој дебати из увода, може да буде саставни део књижевности. Али, он није тај који одређује да је једно дело књижевно. Ми добро знамо да су ретка књижевна дела, сем старих космогонијских и неких нових постмодерних, која немају за важан садржај и отворена питања морала и етике свога времена. Најчешће се епохе одређују вредностима, међу њима, и вредностима морала, наравно и умним досезима, а веома ретко ларпурларистичким принципима. Тако је то од античке трагедије и комедије па кроз сву историју књижевности до ових завршних година XX века. Ево, тек на крају овог века, посебно последње две деценије, појављују се књижевне струје и дела која показују индиферентност према моралним критеријима.

Различите су естетске доктрине: по једнима, јединствени естетички доживљај уопште не постоји, тако да етички моменти ту могу имати велику значењску вредност за одредбе уметничког дела. Неке друге естетичке доктрине су сасвим децидиране. По њима се естетички доживљаји не могу одвајати од ванестетичких: од аксиологије, етике, историје (вредности, морала, историјског развоја). Један од важних доказа за то је, по овој групи естетичара, и историјска чињеница да су књижевна дела у прошлости служила, а и данас служе, несумњиво ванестетским потребама (група, идеологија, партија, политике, државних интереса, науке, сазнања, религије). Отуда и отвореност питања по чему се једно дело одређује као књижевно.

Која је битна разлика између књижевног дела и морала? Морал је у свим временима био одређено деловање, посебна људска пракса, везана за личност и групу, пре свега. Он је дат у виду моралног система, система моралних правила, бар по класичној етици, који одређују добро и зло и налажу да се прво чини, друго избегава.

Књижевност је такође одређено људско деловање. То је најчешће деловање појединца које он усмерава не на себе, што је случај код морала, већ на друге, на читаоце. Време добра и зла може бити предмет уметничког дела али оно није одредишна тачка да је то дело уметничко. Јер, морал садржи изразита правила, а књижевно дело не садржи не само та правила, већ се не гради на правилима, на лозинкама епохе, него на естетичкој структури дела која је слободна од свих ограничења, од свих система, норми, правила, романо-поетика, априорно наложених, датих.

они који су свој
у славу правила
надno, када су се
аног живота", ан-
у која је управо и

ајање књижевне
књижевна област,
залног, најчешће
лне вредности,
је, нису довољан
Оне нису чак ни
евног дела.

пирове у нашем
у јарко означену,
тини своје епохе,
м и естетичким
да неке античке
добро. Јако дело
гога времена, ако
а изгуби се оно

ли морал унутар
књижевности, тиче
одржаја? Дело
сликовитих вред-
имати моралне и
и је то онда пре
сторија, етика - а

ан шеме „људске

Могуће је да приликом говора о етичком и естетичком критерију у уметничком делу има неспоразума у употреби значења појединих синтагми. Можда, примера ради, Лав Толстој „општеморално становиште” идентификује са значењем „универзалне хуманости”. Појмовни спор пак остаје: морал је релативан феномен ограничених заједница. Општечовечанског морала нема или га има у виду визије, пројекције, утопије. Универзална хуманост је, пак, онтолошка категорија. Постоји исто претходно тло за све нације и све културе. Постоје духовно-културне универзалије.

Црногорска књижевност, посебно књижевност Петровића, међу њима нарочито Његоша, сва је заснована на чврстој симбиози етичког и естетичког, религијског и естетичког. Није овде рече о историји или некој профаној садашњости, већ о менталном, духовном стању једног народа (узгред речено: који је себе увек сматрао делом српског народа) који је за врхунску етичку максиму имао и стално је наглашавао принцип „чојства и јунаштва”. Може ли се говорити о „духу народа”, о „менталитету етноса”? О духу народа се, по нашем мишљењу, може говорити, а не као о некој вечној, априори митској и непроменљивој константи.

Црногорски дух још негује, уз подрхтавање и кризу, баш у ово време, морално уверење о „чојству и јунаштву”, као духовно-етичку „диференцију специфику” овог дела српског народа, као моралне врлине по којима се црногорски етнос и његов дух препознају и разликују од других.

Сажета реч Марка Миљанова, свима позната, гласи:

„Чојство је кад браним другога од себе, а јунаштво је кад браним себе од другога”. Ове две врлине су као једна, оне иду одмах и увек заједно и не тичу се само моралног понашања у дневном животу већ су и основ уметничког стваралаштва црногорског народа. То стваралаштво се са овом врлином ол

Књижевно дело, да то и овде подвучемо, не слика историју и епоху, не одражава време, већ ствара нови литерарни свет, непостојећи у животу а јак као живот сам, и богатији од њега. Тачно је, уметност узима своју грађу из живота, али даје поврх те грађе нешто што се у својствима саме грађе још не садржи, закључују тако многи историчари књижевности и естетичари.

Уметност, књижевност, бива, тако, нови вид и начин стварања живота човека. Улога књижевности није да служи моралним циљевима, још мање политичким и идеолошким, у било ком њиховом виду. Она је, у извесном смислу, „антиморалност” јер не трпи никакве, па ни етичке норме и императиве, поготову не једне епохе и посебно зато што је отворено питање има ли или нема националног и општечовечанског морала. Културних универзалија има, али њих не треба мешати са релативношћу моралних система.

Опет се овде позивамо на Виготског. Он каже: „Било би исправније рећи да се уметност налази у веома сложеној вези са моралом, и има доста разлога да се мисли како она пре и чешће долази у сукоб са њим, но што са њим иде укорак. То се објашњава самом суштином једне и друге области. Морал - то је оно зауздано у нама; у уметности се испољава управо необузданост наше природе”.

Добро је познато да је и Кјеркегор подробно разматрао проблем односа етичког и естетичког и сматрао да су та два пута сасвим различита. Естетски живот је живот маште. Етика се искупљује у чину, она је дневно практична. Трећи, највиши степен јесте религиозни - живот се ставља у однос према апсолутном, одриче се своје субјективности, негира себе сама и постаје неприродан. Етичко и естетичко, по Кјеркегору, мора бити превазиђено истинском вером коју сваки појединац мора сам освојити.

Чини се да у естетичкој мисли, када је у питању однос етике и уметности, преовлађује познати став Адорна:

„Уметност се односи према другости (морал је другост) као магнет према пољу железних честица”.

Морал хоће у књижевност али тиме књижевност не постаје ни етика ни херојска педагогија ни историјска хроника бола, зла, патње, власти једне епохе. Уметност не сме одступити од своје аутономије и слободе, не сме се измешати и избрукати са постојећим друштвом и његовим политичким и вредносним системима, због којих би требало да се стиди, укључујући ту често и морални владајући систем.

Једноставно речено: књижевност не сме бити погон ни постојећег друштва ни политизираних идеја друштва у будућности, не сме бити „морални инжињер”, „инжињер људских душа”. То се све мора оставити личности, а она је ту, условно речено, да ојача посебност индивидуе, да она, снагом

свога израза, естетски припремљена изађе на сцену уметности, књижевности.

Сви су против дириговане, наложене, наручене књижевности. Често се, пак, о томе мисли јако упрошћено. Мисли се на употребу уметности у идеолошке и друге ванестетске сврхе. Постоји једнака опасност по уметност од самих њених стваралаца: да је употребе као психички или морални лек, да њоме исправљају своју ранију савест (политички мемоари су то, најчешће), да оправдавају своје инструменталне аутобиографије, да селе харизму са једног подручја на друго, да духовно конкуришу религиозним и политичким вођама, да се лагодно осећају у позицији духовног пастира народа. Та врста аутодириговања књижевношћу, ову претвара у аутобиографију и тиме је закључује и одстрањује.

Постоји један естетичар који је познат по једном оригиналном разликовању етичког и естетичког и зато га овде наводимо. Јохан Хајнрих пише: „Подешавање осећаја за циљеве човечанства је посебан посао моралиста, а естетичара као естетичара. Он се брине само о уметничким правилима осећајне производње; онај, моралист, за њихову исправну употребу за сврхе човечанства. Моралист који делује мора бити естетичар, но естетичар, ако другојачије не захтева савршенство његове уметности, не мора као естетичар бити моралист”. Ова теза јесте и становиште каснијег Крочеа, који није познавао Јохана Хајнриха. Очигледно да је у питању једно компромисно становиште, али, нама се бар чини превише једноставно и олако изведено, без строгости питања о разликовању и односу етичких и естетичких критерија.

Кроз већи део естетичке литературе стално струји теза да уметност, тиме и књижевност, не треба да служи хетерогеним циљевима. Ко не види потребу откривања хијерархије вредности, тај не може решити однос књижевности и „другости” (свега онога што књижевност није, укључујући ту и етику и морал).

Уметност није по себи ни боготворна ни опасна. Али, она тежи Апсолуту, преко конкретног, појединачног и посебног, односно преко времена, историје и човека одређеног времена и историје. Уметност је слободна човекова продуктивност, што свет осталог рада (не само старо мануелног него и новог технолошког) није. Она је лична верзија надличне маште (Шлајермехер). Он казује: „Уметност је слободна као што је слободна и филозофска спекулација, али уметност није по филозофији виша нити филозофија по уметности нижа делатност”. Ово је значајан налаз креативног духа: нема хијерархије међу духовним вредностима али је има између духовних и прагматичних. Право уметничко дело зависи од ступња његовог естетског савршенства.

Расправа о односу књижевности и морала не може бити завршена никаквим аподиктичким судовима. Она је отворена и по самом свом предмету, и по историји књижевности и историји филозофије, односно естетичких доктрина у њој.

Реч је о антиномичној релацији, о изнутра противречним феноменима. Ми смо у овом раду давали нагласак на естетички критериј, због уверења да се оно што је особено и вредно - а то је велика светска књижевност - не може ничим другим одређивати осим својом сопственошћу.

Наравно, књижевност се развија, има своју историју. Слично је и са развојем естетичких и етичких доктрина. Зато се та релација стално помера, пуни, мења, исказује новом.

Муке свакидашњег, али и историјског живота су често такве да воле да на окупу виде етику и естетику, књижевност и морал. Други пут исто сам живот, натеран искуством и критичком умношћу, учава раскорак етике и естетике, удаљавање књижевности од морала. По неким знацима изгледа да је ова последња тенденција данас на делу.

Нема закључног става. Нема апсолутизације ни етичког ни естетичког принципа. Питање теоријски остаје отворено. А таква питања и јесу права. Она се разрешавају конкретним књижевним стваралаштвом.

Зато све овде казано изложено је критици. Пракса овде, ни морална ни књижевна, није критериј истине о односу морала и књижевности. Можда смо тек на путу ка тој истини. Изгледа да је отворена критика ближа том циљу. Зато и све овде речено може да буде и оповргнуто. То је и најбољи пут ка оној целовитој мисли којом се богати разумевање релације: књижевност - морал.

Тиодор Росић

МОРАЛНА КОМПОНЕНТА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Нарушавајући природни поредак ствари, поезија, као еманација духа, успоставља нов, само поезији својствен, поредак. Песници, као Шелијеви непризнати законодавци света, релативно су зависни од конкретних, емпиријских услова; али, они нису робови тих услова.

Насупрот романтичарском поклоњењу поезији и вери у њену бескрајну друштвену али и духовну моћ, легална су и новоплатонистичка гледишта на појам, природу и функцију поезије; то јест нарушавања примарног аутономног естетског и супротно, на пример Канту, истицања зависности књижевноуметничког дела према природи, друштву и класним променама.

Полазећи од Кантовог схватања лепоте као субјективне нужности, а уз Хегелово гледиште да сврха уметности није изван саме уметности, релативизујући гледишта о утилитарном карактеру уметности и захтеве о њеној служби и моралним циљевима, заснованим на подучавању и ублажавању пожуда, као и моралном усавршавању, не треба одбацити свеукупност постојања моралне компоненте књижевноуметничког дела, њену природу и одлике.

Морална димензија књижевноуметничког дела може се разматрати и парадигматски и синтагматски; тј. она је евидентна и на вантекстуалном и на унутартекстуалном плану. То разматрање може бити на плану појединачног дела, али и у оквиру стваралаштва појединог писца, стилскојезичке формације, епохе. Могуће је овај проблем разматрати на основу пишчевих поетичких гледишта, као и кроз призму његових књижевних јунака. Може се говорити о еволуцији књижевноуметничких идеја, о генези и разликама етичких проблема - било да се ради о њиховој чистокњижевној или о научнофилозофској иницијацији.

Ма који приступ проблему да се изабере, мора се поћи од субјективног, тј. аутономног, и од хетерономног, тј. друштвено зависног, гледишта на порекло и одлике етичких идеја, односно моралних извора хуманитета.

На пресеку тих двају гледишта и идеја о категорији моралног настају недоумице, различите етичке, естетске и књижевноуметничке доктрине, али и несугласице. Заступање

хетерономног гледања на појам и природу моралне константе и инсистирање на друштвеном и моралном смислу поезије, води у лавиринт револуционарне уметности, у негацију индивидуалитета и идеолошкој аксиологији. Тој замци, познато је, није одолео, на пример Марко Ристић у свом, већ класичном тексту *Три мртва песника*. Суд о поезији Пола Елијара, Растка Петровића и Милоша Црњанског, као што се зна, засновао је на основу идеолошкополитичке денунцијације споменутих писаца. Они су, наводно, изневерили колективно прокламована морална начела.

Идеје тог текста, објављеног 1955. у Загребу, имају своју генезу. Оне потичу, наравно мимо наречена три песника, из текста *Морални и социјални смисао поезије*, објављеног 1934. године. Ристић је у том тексту изнео гледишта да „моралном регулацијом свести и закључцима који из њене праксе произлазе, поезија неминовно и безусловно ангажује онога који је практикује, у правцу револуционарног опредељења, не само генерацијског но и стриктно социјално прецизираног”. Он истиче да су, још пре него што су биле утврђене основе тог револуционарног дијалектичког опредељења, француски надреалисти то јасно формулисали отвореним писмом Полу Клоделу (1. јула 1925) реченицом: „Не може се у исти мах бити француски амбасадор и песник!” Марку Ристићу, првом послератном југословенском амбасадору у Паризу, године 1955. није, међутим, сметало да денунцира три своја некадашња пријатеља-песника.

Поезија нарушавајући успоставља континуитет. Тај процес може бити, као што показује случај Марка Ристића, ретроградан, јер се овај песник-амбасадор надовезује на идеје Лефа о уједињеном фронту за рушење старежи и борби за освајање нове културе. Али, може бити заснован и на традиционалној представи о моралној функцији књижевноуметничког дела.

Изворни моралистички роман, а француски, познато је, пре свих, првобитно је инсистирао на сукобу добра и зла, на моралној поуци и победи добра над злим. И на ванкњижевном плану успостављене су сличне релације. Ванкњижевно морална поука напустила је кристално јасну позицију између добра и зла и временом попримила мимикричке аспекте двојног морала. Сведочанство о стрељању Светислава Стефановића је узбудљив пример етичке ванкњижевне мимикрије, али и њеног рефлекса на будуће вредновање поезије овога песника. Овај члан СКЗ и њене комесарске управе стрељан је што је приступио реформи ове установе под окупацијом и што се, између осталог, усудио Задрузи да уступи и део својих властитих ствари.

- Сад је последњи чин. Ослобођење. - започиње своју етичку двојну мимикрију, његов син Павле Стефановић, музички

критичар. - Радим у Универзитетској библиотеци. Зима је, па пошто је велика оскудица у огреву, у једној соби нас је нагурано пет-шест. Улазим весео у собу, звиждућем, видим - сви су нагнути и нешто читају. Али кад ја ућох, одгурнуше те новине које су читали, нико ни да их погледа, тајац. Видим да је то нешто због мене. Прићем новинама, „Борба”, отворена на страници где је насловљен извештај о стрељаним издајницима и непријатељима народа. Прочитам и име др Светислава Стефановића. Тек сад схватам онај тајац. У том првом тренутку изненађења, шока, долази до изражаја моја глумачка природа, али ватрено јер су моји црвени победили, и изговорим једну једину реченицу, две речи: Сасвим правилно!...

Толико за сада о односу мимикрије и морала, а сада о аксиологији морала.

Аутентичност доживљаја и прокламована морална вредност се не поклапају са вредношћу књижевноуметничког дела. Етичка вредност по себи. Морално устројство, мерила и идеали, у средишту су француског класицизма. Морални и психолошки проблеми закупаљали су Ла Рошфукоа у његовим *Максимама* и Ла Бријера. Француски моралисти, као што се зна, захваљујући погодној друштвеној клими могли су да износе гледишта о врлини и пороку, о части и пријатељству, о себељубљу и љубави, о женама и богатству, о човеку и слободним мислицима. Француски моралисти, попут Ла Бријера, расправљали су и о *творевинама духа*, али то не значи да се морални аспект књижевноуметничког дела своди само на есеј.

Проблеми друштвеног живота и морала могу бити и проблеми романа. Томашевски истиче емоционалну обојеност романеских јунака и износи гледиште о увек честитом јунаку старог моралистичког романа, који увек ликује у расплету насупрот својим злим противницима. Дихотомија добра и зла нарушена је, познато је, натуралистичком приповедачком нарацијом, да би, уз већа или мања одступања, била приметна у тзв. породичним, неким видовима авантуристичких, педагошким, односно романима о уметницима, и да би у соцреализму доживела своју глобалну обнову.

Разматрање моралне компоненте књижевноуметничког дела неодвојиво је од проблема слободе. Морал као конвенција, али и као индивидуална чињеница, заснива се на личној осећајности, али и на обичају, пропису, правилу, норми, или идеалу; коегзистентан је са ограниченом или релативно слободном човековом вољом. Хетерономно завистан, или аутономно изворан, и у једном и у другом случају он је ограничен релативношћу слободе. Он може бити индивидуално и колективно табуисан, али, и на један и на други начин, деструисан. Ако је поезија успостављање стварности кроз конституисање изворног - хаотичног стања, и морална константа књижевноуметничког дела може да буде грађена по истом принципу. Што ће

рећи: књижевност није часна сестра у језуитској строгопрописаној одори. Самим тим ни морална компонента књижевности није роб строгих начела и жељених норми. Она је одступање. И кад нешто прописује, она је одступање.

Морална димензија књижевноуметничког дела може бити позитивистички заснована, где у рођењем чисту и неисписану душу човекову, у каснијем његовом животу, остављају трагове добро и зло. Насупрот моралном закону о аутономији духовних вредности и тзв. чисте поезије, где је књижевност сама себи сврха и циљ, натуралистички морални закон не признаје аутономију духа према природи и тумачи морално устројство као трансмисију биолошког а природне законе уздиже до творачког принципа.

Један вид етичког, идеолошког условљеног, учења, који је у књижевном животу нашао плодно тле, јесте концепција моралног деловања у постизању властите или туђе среће. Та концепција тобожњег општељудског духа хедонизма - било да брани тзв. људска права, било да се залаже за доминацију класе - блиска је свим тоталитарним идеологијама и уплитањима у књижевност у наводном достизању идеала највишег добра.

На основу одбране моралног хетерономног начела највишег добра жестоко је нападана и прекретничка књига приповедака Миодрага Булатовића Ђаволи долазе. Та књига проглашена је црном литературом, а Булатовић писцем „са стране зла”, да би Палавестра, не оспоравајући му таленат и писменост, изнео гледиште да „од целе Булатовићеве књиге остају само морбидне и труле атмосфере и још морбиднији и расточенији карактери”, мерерајући му да је изнео изопачену заблуду о животу и човеку.

На основу мимикричког начела одбране највишег добра могао је музички критичар Павле Стефановић поводом вести о погубљењу Светислава Стефановића, песника, преводиоца Шекспира и лекара, да каже: „Сасвим правилно!”

Исто то хетерономно начело, насупрот аутономном моралном закону, условило је мимикричко вредновање и поезије овога песника. Тако, на пример, Предраг Палавестра у једном свом књижевноисторијском прегледу, поводећи се за одбраном табуисаног начела највишег добра, а издајници и непријатељи народа доводе наводно у опасност то начело, закључује да као песник „Стефановић није смогао довољно снаге - а можда ни дара.”

Кад дејство хетерономног начела престане, кад након рехабилитације овога песника, лекара и преводиоца ојачају аутономна морална начела, кад се буде судило по Кантовом законодавном уму, а не изван њега, моћи ће да се донесе и релативно праведан суд о неправедно погубљеном песнику.

Супституција хетерономног аутономним начелом дејствоваће супротно пређашњем механизму - ствараће у почетку искривљену слику о превеликом значају Стефановићеве поезије, да би се, временом, њено вредновање svelo на праву меру.

Поезија, упркос свему, има своје поклонике. Никада није прекинута она романтичарска идеалистичка нит у схватању њене природе. Има покушаја да се поезија изнова брани као највише добро. Није, међутим, добро - пракса показује - да се било шта, па ни поезија брани у име највишег добра. Зависно од оног ко га одређује, идеал највишег добра може постати највеће зло.

* Више о функцији поезије у књизи - Тиодор Росић *О песничком тексту*, БИГЗ, Београд, 1989, стр. 179-194.

Светозар Стојановић

ЕТИКА И ГРАЂАНСКИ РАТ

Од Платона нам је остала мисао да филозофија почиње чуђењем. Могло би се слободно казати да интелект уопште, а не само онај филозофски, започиње ишчуђавањем.

Све што више размишљам, све се више чудим што се интелектуалци толико чуде баш *злу*. Пошто је *добра* много мање у историји, оно би требало да нам буде неупоредиво већа загонетка.

Изнећу једну на први поглед чудну констатацију: човечанство је *о себи* досад успело да изгради свега неколико десетина *кључних* појмова и увида, а вероватно стотину, ако не и хиљаду пута више њих о нељудској природи. Ми најмање знамо о себи, иако је то на први поглед чудно пошто смо ваљда најближи себи. Налог „Сазнај себе самог” треба схватити и као резултат чуђења над толиким тешкоћама да то учинимо.

Чврсто сам уверен да је један од најдубљих увида о човеку изражен хришћанским појмом *искушења*. Ево како га преводим на секуларни језик: човек о себи, а поготово о другима зна врло мало пре него што се суочи са одговарајућим *изазовима*. На пример, многи се јуначе како би се храбро држали и кад би били стављени пред зид. Међутим, све је то само прича док заиста не би били стављени пред зид, а тек онда би се показало какви су стварно. Пренето на колективни план: док не дође до ратова и других страшних изазова, народи мало знају о себи и другима.

Какав је био рат од 1991-1995 на простору бивше СФРЈ? У нас се о рату објављују опсежни зборници превода изванредних текстова. Али, пошто говоре о ратовима међу државама они су нам од мале помоћи у настојању да разумемо нашу трагедију. Зато што је у питању *грађански рат*. А шта би друго и био рат међу *грађанима једне државе* (СФРЈ) која је постојала више деценија и била призната од целог света. Они који наш рат карактеришу као некакву „спољну агресију”, само показују да не познају право, домаће и међународно, или пак да га свесно злоупотребљавају. Признање нових држава (насталих разбијањем и распадањем СФРЈ), па макар га учинили и најсилодавнији светски чиниоци, није могло *ex post facto* да промени

карактер стварности, чињеницу да су у ратном сукобу били грађани и делови једне државе, СФРЈ. На то може да претендује некакво божанство, али људи нипошто!

У нашем грађанском рату дошло је такорећи до пада из „цивилног стања друштвеног уговора” у „природно стање рата свих против свих”. Зато радим на теми „Од друштвеног уговора до природног стања”, теми супротној хобсовском преображају природног стања у цивилно стање путем друштвеног уговора.

Наша друштвена наука и филозофија, безмало сва, није била дорасла наступајућој државној и националној катастрофи. Није то, међутим, био никакав изузетак: светска друштвена наука и филозофија такође нису наслутиле, а камоли предвиделе скору пропаст комунизма као друштвеног система и све три комунистичке федерације.

Зашто смо толико сазнајно подбацили? Са Добрицом Ћосићем могли бисмо казати да су наша друштвена наука и филозофија биле потпуно „разисторисане”. Наиме, комунистички победник 1944-45. понео се тако као да историја почиње с њим, па је ту идеологизовану слику путем васпитања и образовања наметнуо целом југословенском друштву. Њен несвесни заробљеник постали су, и до краја 80-их година остали, чак и водећи научници и филозофи. Тако су наше политичко-географске мапе биле недозвољено плитке (и) у предвечерје разбијања и распадања заједничке државе. Испод карата званичних административних подела СФРЈ од нас су биле скривене тектонске политичке, културне, традицијске, цивилизацијске, геноцидне... раселине.

Томе одмах ваља додати чињеницу да наши научници и филозофи по правилу нису ништа конкретно знали о апаратима насиља у држави: војсци, територијалној одбрани, полицији... Стварно знање о њима било је потпуно монополирано од стране Тита и (пост)титоистичког вођства. Како да вас не изненади и чак запрепасти толики грађански рат, кад сте превидели да је становништво СФРЈ на овај или онај начин било масовно наоружано. Како се тај „наоружани народ” преобратио у нације које су упериле оружје једна на другу - то тек треба детаљно изучити.

Примењујући појам са којим код нас доста ради Јован Бабић, рекао бих да у јавном животу преовлађује *неозбиљност*, како политичка тако и морална. Као да је и интелектуалце захватила манија изражавања осећања и заузимања ставова „на прву лопту”, без озбиљнијег проучавања околности и без напора да се разумеју актери у нашој трагедији. Чињенице и логика обавезују мало кога. Као да људи немају никакву одговорност за формирање, па чак ни за јавно исказивање судова о другима.

По неким пресудитељима, код нас и у иностранству, испада да су грађански рат проузроковали текстови неких домаћих интелектуалаца. Ту се ради о дечјој болести интелектуализма. Реч интелектуалца је тобож толико моћна да и народи почињу да се међусобно туку првенствено зато што су је чули!

Како инфантилно делује тај мазохистички интелектуализам кад се упореди са *одлучујућом* (поред суштинске промене у међународној констелацији) чињеницом да је СФРЈ била конфузна, самоконтрадикторна и самопарализована мешавина федерације и конфедерације! А за то су ваљда били кривци Тито и водећи титоисти. Барем од Устава 1974, па и од уставних амандмана неколико година раније, СФРЈ као савезна држава готово да уопште није функционисала, већ је то чинио харизмарх Тито који је завађеним национално-републичким титоистима диктирао „консензус“ на савезном нивоу. А кад је он 1980. умро, оно што је била уставна декорација за његово самовлашће претворило се у стварни, а потпуно паралисан систем државног „одлучивања“. Тако је пре разбијања и распадања СФРЈ изгубљено најмање двадесетак година. Па, да су, на пример, и саме САД изгубиле толике године, тешко да би и оне могле да преживе!

Код нас нема истинске јавне дебате, већ само бесомучних јавних оптуживања, опањкавања, свађа, напада. И то је знак крајње незобилности о којој говоримо.

Дошло је и до кардиналних појмовних конфузија у јавном мњењу, масовном и елитном. Та појмовна збрка добрим делом произлази (а на њега и повратно делује) из нереда у несвесним дубинама емоција и ставова.

Рекао бих да се основна поларизација међу нашим интелектуалцима тиче односа између националног и грађанског чиниоца. Ево неких мојих запажања и мишљења о томе:

За мене је *национализам* став који се може приказати на једној скали. Његов минимум настаје кад се у сукобу интереса и права једној нацији *под осталим једнаким условима* даје предност над другим нацијама. Наглашавам - под осталим једнаким условима. И тада научник и филозоф треба да се чувају националне пристрасности чак и у том најминималнијем и најбенигнијем смислу. Међутим, пошто су и они људи, онда морамо имати разумевање за минимум и њихове националне „себичности“. Да бих то разјаснио, послужићу се једном аналогичном: кад је истовремено у невољи моје и туђе дете, тешко да ће ме ико напасти зато што прво настојим да спасим своје дете. Та врста и степен егоизма несумњиво спада у нормалну људску природу, од које мора да пође и свака реалистична етика. Ако би сви више водили рачуна о другима него о себи, као и о туђим нацијама пре него о својој, чак и кад би то било реално очекивати, како би они и њихове заједнице

уопште функционисали и опстали? Зато немамо право да речени „национализам“ вреднујемо негативно. Национализам са убедљивим негативним предзнаком почиње тек давањем предности интересима и правима једне нације чак и онда кад се она налази у *повољнијем* положају. Дабоме, екстремни облик и степен национализма започиње тек шовинизмом.

Код нас се погрешно сматра да грађански принцип („Један грађанин - један глас“) увек стоји насупрот национализму (у негативном смислу). Да то није случај у свим приликама, покушаћу да покажем на примеру самосталних држава насталих разбијањем и распадањем СФРЈ. Преполовљена Југославија (СРЈ) јесте вишенационална држава са не малим територијалним концентрацијама националности. Они који су за Хрватску и Босну и Херцеговину препоручивали искључиво грађанску позицију, сада нису у стању да је *конзеквентно* примене, рецимо, на Албанце на Космету. Да би били доследни, они би морали одлучно да захтевају од Албанаца да и против своје воље прихвате Србију као државни оквир, и то уређену само по начелу „Један грађанин - један глас“!

Не постоји ни један принцип, па ни *грађански*, који се под одређеним условима не може изметнути у своју супротност, у овом случају националистичку. Зато сам и сковао термин *грађанизам* за доминацију националне већине која се скрива начелом „Један грађанин - један глас“.

Настала је огромна сазнајна и морална пометња и код оних који инсистирају на моралној обавези да свака нација „чисти пред својом кућом“. Само, наша заједничка кућа је ваљда била СФРЈ. О њеном разбијању и распадању, због ефекта „спојених судова“, мало шта истинито и праведно можемо казати ако полазимо од националних парцијалитета, а не од југословенског тоталитета. Како то да многи који се и данас декларишу као *Југословени*, а не као Срби, сматрају себе морално задуженим за критику *једино српске* стране! Тиме они хтели не хтели доприносе и великој иностраној једностраности у приступу југословенској трагедији. Узгред: попут арогантног дела садашњег Запада, болшевизам је такође имао обичај да „чисти“ по свету, мада је пропагирао начело „чишћења пред својом кућом“.

Морам да поменем и заблуду многих да се у југословенској катаклизми дало напросто бирати између *добра и зла*. Наравно, кад би се у историји могло најчешће баш тако одлучивати, онда би тешких моралних проблема и дилема било мало. На жалост, у стварном животу и реалној политици чешће морамо бирати између *мањег и већег зла*. Тако, на пример, нема сумње да би неупоредиво мање зло од грађанског рата представљао евентуални споразум о *добровољној и мирној* размени спорних територија и становништва. Па ипак, апстрактни моралисти су чак и то потпуно анатемисали у име добра. Како би било

да се уместо тога озбиљно замисле о ненамераваним, али и предвидљивим последицама таквог моралног апсолутизма у граничној ситуацији какву представља грађански рат.

Тиме смо већ дотакли нека од круцијалних питања *етике грађанског рата*. Ја притом имам у виду једну сасвим минималну етику, са којом нико, дабоме, не би могао бити баш поносан. Страшно је кад људи, а нарочито дотадашњи суграђани, почну да се међусобно истребљују, али је ваљда боље да и за такав случај етика формулише барем нека правила него никаква. Пошто су таква правила већ предвиђена за међудржавне ратове, не видим зашто би то било недолично за ратове грађанског карактера. А они наши *фундаменталистички* пацифисти који у принципу негирају постојање било каквих *морално релевантних и значајних разлика у ратном поступању* - ваљало би такође да узму у обзир могуће и стварне последице свог потпуно неиздиференцираног приступа.

Од свих врста ратова вероватно је најтеже дефинисати минимум ефикасних моралних правила управо за грађанске ратове. Пре свега зато што њихова вођства, неупоредиво теже од етаблираних држава могу да контролишу понашање учесника на терену. Осим тога, ту обично врхуни међусобна мржња и друге слепе и разорне страсти. Нарочито кад је по среди (као код нас) прави *братоубилачки* рат, и то у двоструком смислу. Међусобно су се убијале масе једног истог етничког порекла и језика, које су се, истина, историјски оформиле и раздвојиле у различите нације првенствено због живота у међусобно супротстављеним царствима и због оптирања за различите религије и цркве. Сем тога, ограничавајући се само на Србе, не смемо превидети ни чињеницу да су се они тукли и против великог броја потомака негдашњих Срба који су се покатоличили или исламизовали.

Дабоме, није морални рад да о свему томе научници и филозофи говоре тек објективистички, већ треба да изразе људски став и емоцију. Па ипак, није специфичан и првенствен посао научника и филозофа да исказују ставове и осећања, (поготово ако им не претходи озбиљно утврђивање стварног стања ствари), већ да настоје да разумеју и објасне шта се и зашто догодило. Између чистог моралисања и неосетљивог објективисања има доста простора за *чињенично заснован и промишљен став и осећање*.

Ево сада неколико мојих критичких примедба искључиво српској страни које, верујем, не би било тешко поткрепити чињеницама:

- Кад је избио грађански сукоб, а затим и рат, Срби су наставили да бране Југославију у име дотадашње комунистичке идеологије и комунистичких симбола. Са таквом политиком они нису имали никакву шансу у новој међународној констелацији. Милошевићево вођство је фатално заkasнило и

са увиђањем да у савременом свету продужавање „политике несврставања” не може донети ништа добро једној малој нацији. Оно је такође исувише касно увидело да национални имиџ у доминантном свету, било оправдан или не, има не мању улогу од расположиве силе. Све у свему, српска политичка, војна, а добрим делом и интелектуална елита није ни изблиза била на висини историјских прилика и задатака.

- Српска страна у рату западно од Дрине време се потпуно некритички ослањала на Милошевића и његов режим, а овај се према њој односио посве инструментално и манипулативно.

- Искрени Срби су указивали вођству Републике Српске Крајине да мора да буде прагматично, а не максималистично, другим речима да у постојећем свету неће постићи ништа ако истовремено не омогући Хрватској да функционише територијално, саобраћајно, комуникацијски, туристички...

- Речени Срби су на време указивали и вођству Републике Српске да не може сачувати контролу над више од 49% БиХ и да остале територије треба да напусти у замену за мир. Притом ништа није помогао ни аргумент да им доминантне силе, а нарочито САД, неће допустити више од тога, и то не само због стратешких интереса и калкулација него и због позивања на принцип према коме један народ у БиХ не може добити више од два друга народа скупа узев.

Овај текст, дабоме, не би био иоле заокружен ако не бисмо критички проговорили и о Западу. Он, по мени, носи у себи следећу основну контрадикцију. Са једне стране, залаже се широм света за демократију, приватну својину, тржишну привреду, људска, грађанска и национална права... А са друге стране, у њему јача тенденција да све то претвори у идеологију властите доминације. Зато му се лако може десити да пропусти прилику да баш на врхунцу снаге сазри путем критичке саморефлексије. Од Лорда Актона знамо: „Моћ тежи да квари - а апсолутна моћ тежи да квари апсолутно”. Цитирајући тај увид, ја у овом контексту циљам на међудржавну, а не на унутардржавну моћ. Чврсто сам убеђен да прави пријатељи Запада имају моралну обавезу да га неуморно упозоравају на огромно тријумфалистичко искушење, и то с позивом на његове властите прокламоване вредности и његову најбољу, демократско-хуманистичку традицију. Залажем се, значи, за *иманентну* критику Запада. За разлику од неких појединаца и заједница, а поготово религија и црква, моћне и супермоћне државе по правилу нису склоне да себи постављају моралне границе. Поготово кад имају толику интелигенцију, нарочито новинарску, која у име патриотизма некритички подржава наметање и ширење њихове моћи по свету.

Као народ ми, без сумње, морамо водити рачуна о тој доминанти у свету, али истовремено и бити довољно дос-

тојанствени и поштени да критикујемо њену противречност и хипокризију, поготово кад су по среди наши савезници из светских ратова. Залажући се и сами за демократију, приватну својину, тржишну привреду, људска, грађанска и национална права... треба стално да подвлачимо да то не чинимо због западног притиска, него зато што је наш народ нешто од тога већ искусио у овом веку и зато што нам без тих институција и тог начина живота нема опстанка, а камоли бољитка.

Љубомир Тадић

САВЕСТ И ДЕЛАТНОСТ

„Делатник је увек несавестан, нико нема савести осим онога који посматра“.

(Јохан Волфганг Гете)

Савест је, сумње нема, категорија морала. У свакодневном значењу савест је способност да у властитој делатности можемо разликовати добро и зло (рђаво), моралну вредност од оне која то није. Често се каже: „Савест ми не дозвољава“ или „савест ми налаже“, односно имам „грижу савести“. Под појмом савести филозофи схватају опште морално убеђење неког лица које у својој укупности ствара темељ расуђивања на основу којег индивидуум може несумњиво прихватити моралне норме за своје деловање. У историји филозофије постављала су се три средишња круга питања о обавезности савесних убеђења. Први круг питања бави се непогрешивошћу савести, наиме, питањем могу ли се морални судови увек оправдати. Други круг питања назван је **принудом савести**, тј. питањем да ли савест увек мора да уследи. Примери које смо малопре навели спадају у ову област питања. Напоследку, трећи круг питања тиче се слободе савести. Овде се питамо смеју ли се друге индивидуе **принуђавати** да поступају против својих убеђења, тј. против своје савести (напр. правним нормама).

Савест свакако спада у област моралних императива. Она заповеда индивидууму као члану неке друштвене групе. Из историје античке грчке филозофије познат је Сократов пример. Он се, наиме, често позивао на свој „daimónion“, неки унутрашњи глас који га је опомињао на поступке. Средњевековна схоластичка филозофија развила је сопствену теорију савести: разликовала је између појма *synteresis*, знања моралних принципа, и *conscientia*, примене ових принципа на појединачне случајеве. Албертус Магнус је највише моралне принципе сматрао непогрешивим, божјим налозима, а њихову примену сматрао је људском способношћу која може бити подложна заблудама.

Савест је морална контролна инстанца делања. Иза појма „грижа савести“ стоји страховање од погрешних корака у

животу, погрешних поступака, погрешног деловања. То подразумева да се питамо: да ли смо некое својим чињењем нанели зло или, мање од тога, неку штету, да ли смо се огрешили о свога „ближњег“? Савест је овде у блиској вези са грехом, а она, као морална инстанца, стоји у вези са религиозним исходиштем морала. Међутим, не мора бити само чињење подложно контроли савести. То може бити и **нечињење**, пропуштање да се нешто учини, а није учињено и наступиле су негативне последице. Иза савести увек стоји приправан **страх од казне**. Она не мора бити казна у дословном смислу. То може да буде и морална осуда, на пример: **презир** средине која може савесног индивидуума теже погодити него законска казна.

Филозоф Ниче подвргава оштрој критици „чувени појам савести“ коју одређује као „унутрашњи глас који при сваком поступку не мери вредност поступка према последицама, него према његовој намери и у складу те намере са 'законом'. Тако се, према Ничеу, стварају појмови добра и зла који су потпуно независни од природних појмова. Очигледно, проблематика савести је повезана са проблематиком добра и зла. У објашњењу зла патристика (Августин) заступа волунтаристичко гледиште: узрок зла је воља која се окренула од Бога. Зло, дакле, не постоји самостално, већ је defectus boni, недостатак (одсуство) добра. За јеврејску и хришћанску религију зло представља отпадништво од Бога. Однос добра и зла оне виде као непомирљиви дуализам. Августин појам зла схвата на двострук начин, најпре, као **физичко зло** (болест, смрт) а затим, као **морално зло** у које убраја злобу, охолост, недужност и грех.

Као критичар морала Ниче је сматрао да је морална филозофија „најмучнији период у историји духа“. Зов Сократовог „daimónion“ назвао је „акустичном халуцинацијом“ и „морбидним обележјем“, те је, насупрот Сократу и Платону, закључивао да човек „не сме делити теорију од праксе“, јер би то значило живети „према двоструком мерилу“. То се односи не само на склоност апстракцијама старих Грка, већ и на Кантову филозофију морала. Они се понашају, сматрао је Ниче, тако „као да им чиста духовност поставља проблеме сазнања и метафизике... као да се пракси има дати суд према посебном мерилу...“ И, као да се слаже са Марксом, Ниче потпуно прихвата историјску методу: „У пракси то не значи да су морални судови отргнути од услова у којима су расли и у којима једино имају смисла, да су ишчупани из свога грчкога и грчкополитичкога тла, и да под привидом сублимисања, постају лишени природности“. Ниче се позива на софисте који су закључивали да не постоји „морал по себи“, „добро по себи“ и да је обмана ако се у тој области говори о некој „истини“ (сви наводи су узети из *Воље за моћ*).

Ниче је свакако био у праву када је критиковао моралистичко лицемерје, али и када критикује неисторијски привид моралне сублимације. Стога се на трагу Ничеовог размишљања и наведеног Гетеовог афоризма морамо упитати да ли је делатност (делање) **порок**, а посматрање **врлина**? Још одређеније, да ли је на пример политичка делатност она врста понашања које бисмо генерално могли назвати несавесним? Политичка делатност има веома широк спектар. У питању су, како би стари Грци рекли, „људске ствари“. Политичким деловањем опредељујемо се за неку одлуку или избор који може имати различите последице. Утицањем на ток догађаја стварност се може изменити. Али она се може изменити и **набоље** и **нагоре**. Према свему томе, од пресудне важности су исход и последице. Исходи, последице су различити у тзв. нормалним приликама, за разлику од ванредних, као што је ратно стање. У оба случаја реч је о избору циљева и средстава за њихово постизање.

Однос политике и морала био је различит у антици и у модерном времену. У антици су политика и морал били тесно везани. У модерно доба (сведок је Макијавелијев „Владалац“) они су одвојени. Јавна (политичка) делатност је **аморална**, а често и **неморална**. Она је увек неморална када је у питању **безобзирност у избору средстава** и њиховом **безобзирном начину примене**. Аморална је она политичка делатност која поступа вредносно-неутрално, која на пример не разликује између деспотске и демократске власти. Несавесни су они политички делатници који својим неодговорним деловањем наносе штету и патњу својим суграђанима. Примери несавесног деловања изражени су у бескрупулусној борби за власт и политичком авантуризму у спољној политици. Ако добро протумачимо Гетеов афоризам могли би закључити да насупрот (несавесном) делатнику савест је на страни посматрача, онога који не чини ништа ни добро ни зло. Међутим, било би занимљиво замислити живот у коме би постојали само посматрачи. Очигледно, без делатника нема живота: *quieta non movetur!* Људску повест створили су делатници, а не они који живот вребају из прикрајка. О односу добра и зла, савести и несавести не може се судити на апстрактан начин, већ само конкретном-историјском анализом људских поступака. Реч „злочин“ делује одбојно и застрашујуће, поготово у наше време где злочинства има и на претек. Али при размишљању о злочину и чистој савести ваља увек имати на уму и реч нашег великог песника: „Зло чинити ко се од зла брани, ту злочинства нема никаквога“.

Добрица Ћосић

ДЕОБЕ НИСУ ИДЕОЛОШКИ РОМАН

После скоро, могли бисмо рећи три деценије политичког изгнанства, Добрица Ћосић се, на најбољи начин, вратио родном моравском крају. У подножју планине Јастребац, у манастиру Наупаре из 14. века, одржана је овогодишња Књижевно-филозофска школа. Аутор романа „Далеко је Сунце” и „Деоба”, а у рату комесар Расинског партизанског одреда, говорио је као и остали философи и књижевници - њих тридесетак на броју - о теми „Морал у књижевности”, о дилемама и расколима које је он - као један од бораца народноослободилачког покрета - преживљавао, као и читав српски народ, у пресудним тренуцима наше историје.

Овога пута, за разлику од других који су у писменој форми припремили своје реферате, Ћосић је тек на наговор учесника Школе прихватио да усмено образложи сопствено искуство у конципирању романа.

- Слушам расправу под једним антиномичним насловом „Морал и књижевност”. Та антиномија ми је, у начелу, неуверљива. Мислим да је за ову прилику и наше разговоре можда била важнија и прикладнија тема „Морал у књижевности”. Зна се одавно да се с добрим намерама не пишу добри романи, и добре песме. Уважавајући, међутим, такво мишљење убеђен сам у то да сваки људски садржај, све што чини људски живот, духовно и телесно у човеку и све што чини људски живот, јесте предмет књижевности и уметничког исказа.

Проблем првенствено није у садржају и у теми, него у дару. Ако су истина и лаж, добро и зло, моралне категорије, онда ја не знам ни једно значајније књижевно дело достојно наше пажње које се управо тим садржајима не бави. Могло би се ово доказивати делима највећих писаца прошлог и овог века. Уважавајући ту одредницу књижевног стваралаштва желим да кажем да је писац у изузетно тешком положају кад и ако мора савремени морални садржај да тематизује у свом делу. На том путу постоје тешко савладиве препреке. Синоћ ме је Никша Стипчевић наговарао да вам говорим о свом искуству у раду на „Деобама” и ја ћу то покушати. Стално сам пред проблемом: како да прикажем мотив и трагику четништва у Србији у Другом светском рату?

Роман „Деобе” почео сам да пишем десетак година после завршетка рата носећи у себи огромно лично искуство, страшне ране, озледе, патњу и један сан који се вукао кроз мој мир.

То је сан у коме ме заробљавају четници, ја пуцам у њих, мој метак се као дудиња одбија од њихових реденика, они ме хватају и кољу. Тај сан је био сан мога победничког мира. Тог сна сам се ослободио пишући „Деобе”. Како се то догодило? Намером да пишем роман са темом о четницима и контрареволуцији нашао сам се пред проблемом како да говорим о својим ратним противницима, о онима с којима сам ратовао, који су клали моје другове и присталице. Како, дакле, ја могу да пишем о онима с којима сам се гледао преко нишана?

А, хтео сам да пишем роман а да, при томе, не поновим форму класичне драмске композиције, да не супротстављам ликове и догађаје како је то, на пример, Шолохов чинио у „Тихом Дону”, где постоје „бели” и „црвени”. Нисам хтео да се послужим таквим поступком у писању романа. Хтео сам своје протагонисте да сместим у један ров, да из једног рова и с њиховог становишта казујем ту људску несрећу која се догодила у Другом светском рату и окупацији Србије.

И, смишљајући роман, пожалим се Милану Дединцу, свом пријатељу и приупитам га: „Нећу да пишем о „белима” и о „црвенима”, нећу своје јунаке под две заставе. Шта да радим? Хоћу све под једну заставу и у један ров. Он на то одговори: „Па, имаш пример за приступ. Да ли си читао Есхилове *Персијанце*? - Нисам их прочитао, одговорих. „Онда их прочитај”, рече Дединац. Одјурio сам кући и прочитах Есхилову књигу. Схватио сам да је Есхил, као победник у рату с Персијанцима, као један од команданата те војске, своју победу приказао кроз бол и патњу пораженог непријатеља. Образац је био нађен. Дакле, и ја могу истим путем, да у описивању бола и патње пораженог непријатеља, искажем људску трагедију и испричам причу о четништву и српској контрареволуцији. На том драмском начелу сам и замислио свој роман са седам протагониста и хоровима. Тако је у српски роман уведен облик хорског казивања. Не знам да ли је то наша критика запазила, али је то у „Открићу” уочила инострана критика, рекавши да је у европску драму на баш овај начин ушао обновљен антички хор.

Ево, те приче. Требало је, дакле, приказати четништво и све који су ратовали за те циљеве и онако како су ратовали дајући им уз све идеолошке и моралне аргументе. Најјачи морални аргумент српског четништва, по мом мишљењу, био је садржан у цени устанка, у цени борења за слободу против окупатора, по оној стравичној одмазди: „Сто Срба - за једног Немца.” Смислио сам село Трnavу, цркву у њему. После једне

партизанске акције у којој је било убијено неколико Немаца, цело село је било опкољено, народ је натеран у цркву, а црква је минирана и бачена у ваздух. Ко је „Деобе” читао, сећа се тог призора; сећа се колективног монолога у цркви. Можда је занимљив податак да је тај ораторијум писан под утицајем и инспирацијом „Екстазе” руског композитора Александра Скрјабина. Ја сам у тим данима пишући „Откриће” интензивно слушао Скрјабинову „Екстазу”, она ми је својом драматиком била подстицај у писању „Открића” у „Деобама”.

То поглавље о погибији у цркви, насловио сам библијском речју „Откриће”. Зашто? Само један човек преживи минирање цркве: То је Милош. Прво што он гледа после експлозије и рушења цркве је свети ратник на зиду са исуканим мачем. Тај исукани мач легне у његову свест као мач судбине. Као колективна, истинска коб. Милош ће бити син Уроша Бабовића, човека који је на тој трагедији свог села разумно, морално заснивао одбрану од немачког геноцида. Оснива велики четнички одред, постаје му командант и војвода Планински. Долази у сукоб са сином који је у борби за слободу отишао у партизане.

Одлучио сам да у целом роману ниједну реч не проговори партизанска страна - Милош и Душан Катић. Аргументација за одређење и поступке дата је само једној страни. Иманенцијом трагике те једне стране види смисао у самој иманенцији одређења исхода четничке борбе, и ту је садржана трагика њених протагониста. У тој драми се искушава мотив Аврамове жртве. Има ли отац право за своју веру да убије сина? Али српски Исак није невин. Војводи Планинском на Божић, син прави заседу и случајно га - промаши. А кад бива ухваћен син, српски Аврам - војвода Планински се у Аврамовој ситуацији, не понаша библијски. Војвода Планински учини оно што ни Аврам, није могао сину Исаку, јер није било Господа да му задржи руку са ножем.

Казну над оцем убицом сина, не извршавају партизани. Урошу Бабовићу, војводи Планинском, главу скида мајка Милошева. И то српом којим је на Милошевом рођењу одсечен пупак. Таквом фабулацијом драме, ја иступам из политичке и идеолошке детерминације, улазим у најдубљу онтолошку сферу, а онда, - ако се сећате - и нема, на крају стварне, ратне победе партизана. Битка међу војскама војводе Планинског, мајора Цветића, партизана Душана Катића одвија се фикцијским призорима. У ствари, ту и нема стварне битке, ту од судну последњу битку између војске револуције и контрареволуције приказујем као победу жена, оних које нас рађају. Четнике је уочи одсудног сукоба са партизанима потукла месечина, капање јабука у јабучарима у којима су заноћили, а жене, сестре, мајке су их одвукле кућама. Под куршумима страдају ластари, грожђе, лишће дрвећа, биљке страдају у

људском рату. Поражене у души, четнике је дотукло уочи битке капање јабука, на месечини.

Дакле, у „Деобама” четнике нису потукли партизани, потукла их је туга и осећај бесмисла свог ратовања. Сељаци нису могли да издрже тугу, сетву јесени и бербе и нису могли да издрже бол и патњу својих сестара, мајки и жена које су их ноћу извлачиле из логора и спасавале изгибије. Оне, жене, сутрадан су по бојиштима, у виноградима, купиле ножеве и са оном Урошевом главом бацале их у Мораву. Цела револуција и контрареволуција догодила се у једној симболичној сфери и симболичним исказима превазилазећи конкретну историјску ситуацију. Један реалитет једну стварност коју носи рат као такав.

За мене није била коначно решена та мука за правду, за истину о великој националној људској трагедији оваквим крајем. Као што је увод, односно ораторијум у цркви био колективни монолог народа, тако је требало да се напише завршно поглавље са насловом „На дну реке буна”.

Шта сам хтео да испричам? У том поглављу, хтео сам да испричам параболу о судбини писца „Деоби”. Памтим прву реченицу: „Неке ноћи, негде, неко ме заклао и бадио ми главу у Мораву”. Ја сам на дну реке и сви су моји јунаци на дну Мораве. Е, сада, они мени суде за неистине о њима. Ја стојим пред њиховом поротом, они казују своју, накнадну истину о себи...

У „Деобама” све су личности - фикцијске. Немојте поверовати да је неко од мојих јунака стваран јунак; то моји земљаци врло добро знају. Дакле, те фиктивне личности у име својих истина, на ону моју, књижевну истину, изричу своје судове. То поглавље није написано. Идеја о мом „боравку” на дну Мораве, транспонована је у „Бајку”, творевину са другим мотивима. Свеједно, поглавље „На дну реке буна” требало је да буде закључно у мојој приповести о револуцији и контрареволуцији, о истини и о људској патњи, и о савести и о несавести, о идеалима и заблудама у једном времену. Шта да вам кажем?

„Деобе” су упркос свим мојим напорима од мојих савременика схваћене као идеолошки роман. Схваћене су политички, партијски, једнострано. Свако ко је био на четничкој страни говорио је: Ћосић је писао против четника. Не, ја нисам против четника, ја сам од четништва, од националних заблуда, од несрећне идеологије, од зликовца у човеку бранио човека. „Деобе” су одбрана човека од зла у њему и несрећних идеја једног времена. То је била моја покретачка побуда, а знате како је та моја намера наопако схваћена. Можда је такос хваћена и због тога што су људи духовно инертни, лењи, а, можда, и због тога што нисам литерарно успео да их уверим да „Деобе” заиста нису идеолошки роман...

ДЕСЕТ ГОДИНА
КРУШЕВАЧКЕ
ФИЛОЗОФСКО-КЊИЖЕВНЕ
ШКОЛЕ

ОСНОВНИ ХРОНОЛОШКИ ПОДАЦИ О РАДУ КРУШЕВАЧКЕ ФИЛОЗОФСКО-КЊИЖЕВНЕ ШКОЛЕ

Први научни скуп одржан је 12-13. маја 1989. године у Крушевцу. Организатори скупа били су Институт за филозофију и друштвену теорију из Београда, Филозофско друштво Србије и Културно-просветна заједница општине Крушевац.

Тема скупа била је: *Историја и слобода*

У раду Научног скупа учествовали су: Михајло Марковић, Никола Милошевић, Драгољуб Мићуновић, Светлана Књазев, Обрад Савић, Јован Бабић, Мирослав Егерић, Жарко Видаковић, Зоран Ђинђић, Радомир Ђорђевић, Љубомир Кљукић, Жарко Пуховски, Миладин Животић, Саво Лаушевић, Милорад Беланчић, Милан Суботић, Радош Младеновић, Павле Б. Бубања, Милош Петровић, Љубиша Ђидић.

1. Светлана Књазев из Београда br.lk. 90685 SUP Срп
2. Милан Петровић из Крушевца br.lk. 2 SUP Кр
3. Мирослав Егерић из Београда br.lk. 17379 SUP Бео
4. Миростав Миловић из Београда br.lk. F 33103 SUP Бео
5. Јован Бабић из Београда br.lk. _____ SUP Бео
6. Алек Вукачић из Београда br.lk. 1666053 SUP Срп
7. Радомир Ђорђевић из Крушевца br.lk. 28774 SUP Бео
8. Бубања Павле из Крушевца br.lk. _____ SUP _____
9. Милош Петровић из _____ br.lk. 7111 SUP Кр
10. Љубиша Ђидић из Крушевца br.lk. 89102 SUP Кр

ПРВО ОБРАЋАЊЕ

Драги пријатељи,

Ако ми данас, овде у Крушевцу, по енергијама старог ентузијазма, по духовности ка новим радозналостима, говоримо на овом скупу о новој будућој институцији која се већ закоренила у овом граду, дозволите нам да пронађемо те тангенте у којима се за овај тренутак одређујемо.

Тражити ту духовну осу у овим географским координатама значи тражити је овде, где на једном масовном гробљу стоји филозофема: *Под овим небом човече, усправи се*; значи тражити је у причесној цркви Лазарици одакле је наша вечна координата ишла ка Косову; значи тражити је у идеји *Похвале* коју је Јефимија изрекла Лазару, али и Творцу; у списатељу Константину који је због свог дела добио име Константин Филозоф; тражити је у најлепшем стиху наше ренесансе, у Деспотовом: *Љубав све превасходи*.

Ми тиме говоримо да овај град може бити препознатљив и за нас данас који његове нове универзалности тражимо у значењима за нове вредности. А то је и право наше одбране, одбране универзалног у локалном, историјског у свевременом, право на објашњавање необјашњивог, право на подједнако културно и духовно живљење без обзира на велике центре. Ако тиме чинимо надоградњу према континуитету који није недостајао у духовној радозналости овог града, онда смо се нашли на добром путу којим се одужујемо традицији, у којем смо се обременили својом савременошћу, и поверовали да смо времену потоњем окренути надом која ће нас објашњавати.

Отуда духовна оса у овим географским координатама припада свима који ће делити наш ентузијазам, нашу добродошлицу и наше убеђење да ће се поверовати граду који је зажелело мисаоне процесе нових филозофских и књижевних струјања.

Са ових неколико поздравних реченица, овог првог научног скупа захваљујући Вам се на пажњи, обратили су вам се

др Павле Б. Бубања, проф.
и Љубиша Ђидић, књижевник

(Изговорено 12. маја 1989. на свечаном отварању Првог научног скупа у Белој сали Дома културе у Крушевцу)

Други научни скуп одржан је у Крушевцу од 25 до 26. маја 1990. године.

Тема скупа: *Демократске традиције и савременост*.

У раду скупа учествовали су: Миладин Животић, Драгољуб Мићуновић, Триво Инђић, Милорад Беланчић, Жарко Пуховски, Весна Пешић, Растко Мочник, Војин Димитријевић, Небојша Попов, Зоран Ђинђић, Иван Вејвода, Зоран Аврамовић, Мирослав Ивановић, Павле Б. Бубања, Милош Петровић и Љубиша Ђидић.

Трећи научни скуп, сада у организацији Филозофско-књижевне школе, одржан је у Крушевцу од 30. маја до 1. јуна 1991. године.

У први Савет Филозофско-књижевне школе Крушевац изабрани су: Миладин Животић — председник, Предраг Врањски, Михаило Марковић, Драгољуб Мићуновић, Жарко Пуховски, Милош Петровић — потпредседник, Павле Б. Бубања, Матија Бећковић, Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Миодраг Перишић, Љубиша Ђидић, Милан Радуловић, Милорад Беланчић, Миладин Исаиловић.





Тема скупа: *Традиција, национална еманципација и грађанска права.*

У раду скупа учествовали су: Миладин Животић, Михајло Марковић, Љубомир Тдић, Александар Петров, Кринка Петров, Светозар Стојанов, Милован Ђилас, Небојша Попов, Милорад Беланчић, Алек Вукадиновић, Павле Б. Бубања, Саво Лаушевић, Зоран Аврамовић, Обрад Савић, Мишо Кулић, Драго Чупић, Алекса Ђилас, Златимир Поповић, Љубиша Ђидић, Милош Петровић, Славко Лебедински, Зоран Аранђеловић, Марко Секулић, Мирослав Миловић, Светозар Стојановић, Радош Младеновић.

Четврти научни скуп одржан је у Крушевцу и Белој Води недалеко од Крушевца од 25 до 27. јуна 1992. године.

Тема скупа: *Рационално и ирационално у савремености.*

У раду научног скупа учествовали су: Мирослав Егерић, Владета Јеротић, Ненад Даковић, Миладин Животић, Михајло Марковић, Богољуб Шијаковић, Радош Младеновић, Светлана Књажев, Саво Лаушевић, Зоран Аврамовић, Обрад Савић, Слободан Томовић, Павле Б. Бубања, Милош Петровић, Љубиша Ђидић, Љубомир Тадић, Драга Чупић, Дејан Лучић, Бранка Арсић, Иван Чоловић, Тања Остојић, Иван Чекић, Драгомир Животић.

Пети научни скуп одржан је од 27 до 29. маја 1993. године.

Тема скупа: *Српска култура на размеђи византијске и западне цивилизације.*

У раду скупа учествовали су: Миладин Животић, Михајло Марковић, Светозар Стојановић, Новак Килибарда, Марко Секулић, Димитрије Калезић, Павле Ивић, Драгољуб Симовић, Милорад Беланчић, Михајло Ђурић, Дејан Лучић, Петар Бојанић, Павле Б. Бубања, Милош Петровић, Љубиша Ђидић, Слободан Жуњић, Обрад Савић, Саво Лаушевић, Новица Милић, Петар Мужејевић, Зоран Јанковић.

Шести научни скуп одржан је у Крушевцу од 26 до 28. маја 1994. године.

Тема скупа: *1. Агонија,*

2. Реалност и привид

У раду скупа учествовали су: Ратко Адамовић, Зоран Аврамовић, Јован Аранђеловић, Јован Бабић, Милорад Беланчић, Павле Б. Бубања, Ненад Даковић, Сима Елаковић, Слободан Жуњић, Слободан Зубановић, Мирко Зуровац, Владета Јеротић, Михајло Марковић, Обрад Савић, Новица Милић, Љубомир Тадић, Градимир Ј. Московљевић, Миладин Исаиловић.



Седми научни скуп одржан је од 25. до 27. маја 1995. године у Крушевцу.

Тема скупа: *Проблем зла у филозофији и књижевности.*

У раду скупа учествовали су: Светозар Стојановић, Јован Бабић, Мирко Зуровац, Зоран Аврамовић, Павле Б. Бубања, Светлана Књазева, Адамовић Ратко, Предраг Драгић Кијук, Радомир Ђорђевић, Драго Ђурић, Илија Марић, Светлана Стипчевић, Радомир Батука, Зоран Чаленић, Саво Лаушевић, Вук Крњевић, Ненад Даковић, Милорад Беланчић, Љубиша Ђидић, Душица Потих, Милош Петровић, Татјана Глинчић, Бојан Јовановић, Градимир Ј. Московљевић, Михајло Марковић, Драгољуб Мићуновић, Ненад Грујичић, Предраг Богдановић Ци, Милутин Пртковић, Слободан Жуњић, Миладин Исаиловић, Миодраг Радовић, Мирослав Егерић, Марина Костић, Ратко Адамовић, Вукашин Костић, Марко Секуловић, Павле Ивић, Милан Брдар, Димитрије Калезић, Вукман Оташевић.

Нови Савет Филозофско-књижевне школе конституисан је 27. маја 1997. године у саставу: Јован Бабић, Љубомир Тадић, Симо Елаковић, Мирко Зуровац, Слободан Жуњић (Филозофско друштво Србије), Милош Петровић, Љубиша Ђидић, Ратко Адамовић, Предраг Драгић Кијук, Ненад Грујичић (Удружење књижевника Србије), Светозар Стојановић, Михаило Марковић, Павле Б. Бубања, Драган Рашковић, Миомир Ристовић (Скупштина општине Крушевац).



За председника Савета изабран је проф. др. Светозар Стојановић, за потпредседнике Савета изабрани су: Милош Петровић, књижевни критичар из Крушевца, Ратко Адамовић, књижевник из Београда, за секретара именован је Миладин Исаиловић из Крушевца.

Осми научни скуп одржан је у Београду од 27. до 28. јуна 1996. године.

Тема скупа: *Историја, филозофија и књижевност*

У раду скупа учествовали су: Никша Стипчевић, Предраг Драгић Кијук, Првослав Ралић, Миодраг Радовић, Вук Крњевић, Триво Инђић, Димитрије Калезић, Милан Суботић, Марко Секуловић, Добрица Ћосић, Драгомир Ђорђевић, Јован Аранђеловић, Михајло Марковић, Милорад Беланчић, Љубиша Ђидић, Павле Б. Бубања, Милош Петровић, Радомир Батуран, Миладин Исаиловић, Жарко Видојевић, Предраг Богдановић, Ненад Јаковић, Драган Јаковљевић, Слободан Жуњић, Мирослав Егерић, Вук Крњевић, Здравко Кучинар, Владета Јеротић, Милан Брдар, Биљана Ћамиловић, Драган Рашковић, Драган Јаковљевић, Павле Ивић, Љубомир Тадић, Ратко Адамовић.

Девети научни скуп одржан је у Крушевцу од 5 до 7 јуна 1997. године.



Тема скупа је била: *Књижевност и морал*

У раду скупа учествовали су: Никша Стипчевић, Светозар Стојановић, Добрица Ћосић, Мирослав Егерић, Зоран Глушчевић, Љубомир Тадић, Тиодор Росић, Бојан Јовановић, Љубиша Ђидић, Мирко Зуровац, Михаило Марковић, Миодраг Беланчић, Милан Брдар, Вук Крњевић, Дара Вучинић, Милош Ђорђевић, Првослав Ралић, Павле Б. Бубања, Владета Јеротић, Радомир Ђорђевић, Милош Петровић, Ратко Адамовић, Градимир Ј. Московљевић, Ненад Даковић, Вера Јанићијевић, Јован Бабић, Ђорђе Вукадиновић, Сима Елаковић, Јован Бабић, Ненад Грујичић.

НАПОМЕНА

Пета свеска Зборника Крушевачке филозофско-књижевне школе обухвата период излагања учесника на деветом скупу Школе, одржаном 5. 6. и 7. јуна 1997. године у Крушевцу у сали Хотела „Рубин”.

Тема скупа је била: *Књижевност и морал*.

Уводно излагање поднео је академик Никша Стипчевић. Прилози учесника у овом Зборнику објављују се азбучним редом.

У тродневном раду скупа учествовали су: Никша Стипчевић, Светозар Стојановић, Добрица Ћосић, Мирослав Егерић, Зоран Глушчевић, Љубомир Тадић, Тиодор Росић, Бојан Јовановић, Љубиша Ђидић, Мирко Зуровац, Михаило Марковић, Миодраг Беланчић, Милан Брдар, Вук Крњевић, Дара Вучинић, Милош Ђорђевић, Првослав Ралић, Павле Б. Бубања, Владета Јеротић, Радомир Ђорђевић, Милош Петровић, Ратко Адамовић, Градимир Ј. Московљевић, Ненад Даковић, Вера Јанићијевић, Јован Бабић, Ђорђе Вукадиновић, Сима Елаковић, Јован Бабић, Ненад Грујичић.

У оквиру ове свеске Зборника објављујемо посебан прилог о десетогодишњем раду Школе: датуми заседања, теме, имена учесника и чланова досадашњих савета.

Поводом десетогодишњег рада Школе Савет је активним учесницима и сарадницима доделио повељу у облику графичког листа, рад академског сликара Братислава Алексића.

САДРЖАЈ

Уводно излагање — Никша Стипчевић: Књижевност и морал	5
Милорад Беланчић: Апорије поучног	10
Павле Б. Бубања: Три драматична чина	15
Даринка Вучинић: Морал у делу Марка Миљанова и Добрице Ћосића на неким примерима књижевних ликова жена	19
Љубиша Ђидић: Поезија, морал, унутрашње васкрснуће	25
Милош Ђорђевић: Драмска супстанца, логика принципа и морални чин Гвозденове жртве у роману „Далеко је Сунце”	27
Радомир Ђорђевић: Перспективе	43
Мирослав Егерић: Фрагмент о моралном смислу критике	52
Мирко Зуровац: Моралне идеје у форми умјетности	55
Вера Јанићијевић: Теоријска заснивања Раскољникова и Ивана Карамазова	66
Владета Јеротић: Узмак културе човека проблем хуманизма	70
Бојан Јовановић: Етос предања о убијању старих	76
Вук Крњевић: Андрићево наливперо	87
Михаило Марковић: Логос и љубав	90
Градимира Ј. Московљевића: Књижевност и морал — То би могло да спасе Свет	98
Милош Петровић: Против идеолошких стереотипа	102
Првослав Ралић: Креативни сукоб и рискантни сусрет књижевности и морала	105
Тиодор Росић: Морална компонента књижевног дела	113
Светозар Стојановић: Етика и грађански рат	118
Љубомир Тадић: Савест и делатност	125
Добрица Ћосић: Деобе нису идеолошки роман	128

Основни хронолошки подаци о раду	134
Крушевачке филозофско-књижевне школе	144
Напомена	144

ЗБОРНИК КРУШЕВАЧКЕ ФИЛОЗОФСКО-КЊИЖЕВНЕ ШКОЛЕ

(књига пета)

За издаваче
Љубиша Ђидић
Миладин Исаиловић

Коректура
Миланка Милосављевић-Милосављевић
Јелена Протић-Петронијевић
Драгана Исаиловић

Компјутерски слог
Дејан Арсић

Тираж
1000

Издаје и штампа
БАГДАЛА
Крушевац, Закићева 7



ISBN 86 - 7087 - 196 - 3

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82 : 17.02 (082)

ЗБОРНИК Крушевачке филозофско - књижевне
школе. (Књ. 5) / [уредник Љубиша Ђидић] . -
Крушевац : Багдала, 1998 (Крушевац :
Багдала). - 132 стр. ; 24 см. - (Посебна
издања / [Багдала, Крушевац])

Према напмени, публикација садржи излагања
на деветом скупу Школе, одржаном 5, 6 и 7.
јуна 1997. у Крушевцу на тему Књижевност и
морал. - Тираж 1000.

ISBN 86-7087-196-3

1. Ђидић, Љубиша

141. 319 . 8 (082) 82 . 01 (082) 111 . 852 (082)

а) Књижевност - Морал - Зборници б)
филозофска антропологија - Зборници ц)
Књижевност - Мотиви - Зборници

ИД= 64593420