

АНАЛИ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

Покренут 1961.

ANNALS OF THE FACULTY OF PHILOLOGY

Established in 1961

Главни и одговорни уредник

др Биљана Чубровић, редовни професор (Филолошки факултет у Београду)

Чланови Уређивачког одбора

проф. др Рајна Драгићевић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Ала Генадијева Шешкен (Московски државни универзитет)
проф. др Јагода Гранић (Свеучилиште у Сплиту)
проф. др Алозија Зупан Сосич (Универзитет у Љубљани)
др Јекатерина Ивановна Јакушкина (Московски државни универзитет)
проф. др Александра Корда-Петровић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Борко Ковачевић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Игор Лакић (Универзитет Црне Горе)
проф. др Мирјана Маринковић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Џенка Николова Иванова (Универзитет „Св. Ђирило и Методије“ у Великом Трнову)
др Јелена Прокић (Универзитет у Лајдену)
проф. др Веран Станојевић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Јасна Стојановић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
др Дејан Стошић (Универзитет Жан Жорес у Тулузу)
проф. др Бошко Сувајдић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)
проф. др Ала Татаренко (Филолошки факултет Нац. универзитета „Иван Франко“ у Лавову)
проф. др Ђунићи Тојота (Градски универзитет Осаке)

Секретар редакције

др Мирјана Вучковић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)

Технички секретар

мр Александра Вукелић (Филолошки факултет Универзитета у Београду)

Редакција закључена 5. децембра 2023.

Издавач

Филолошки факултет Универзитета у Београду
Студентски трг 3, 11000 Београд, 011/2638622
За издавача: проф. др Ива Драшкић Вићановић
anali.filoloski@gmail.com
<https://anali.fil.bg.ac.rs>

Графички дизајн

Срђан Ђурђевић

Прелом

Предраг Жижовић

Штампа

МАБ, Београд

Тираж: 100

Издавање часописа финансијски помаже Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.



ISSN 0522-8468
e-ISSN 2787-1037



Радови су лиценцирани под условима и одредбама лиценце
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

**АНАЛИ
ФИЛОЛОШКОГ
ФАКУЛТЕТА**

Књига XXXV, Свеска II
2023

БЕОГРАД
2023

Editor-in-Chief

Prof. Biljana Čubrović (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Editorial Board

Prof. Rajna Dragičević (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Prof. Alla Gennadyevna Sheshken (Lomonosov Moscow State University)

Prof. Jagoda Granić (University of Split)

Dr Ekaterina Ivanovna Yakushkina (Lomonosov Moscow State University)

Prof. Aleksandra Korda-Petrović (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Prof. Borko Kovačević (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Prof. Igor Lakić (University of Montenegro)

Prof. Mirjana Marinković, Faculty of Philology, University of Belgrade

Prof. Tsenka Nikolova Ivanova ("St. Cyril and St. Methodius" University of Veliko Tarnovo)

Dr Jelena Prokić (Leiden University)

Prof. Veran Stanojević (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Prof. Jasna Stojanović (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Dr Dejan Stošić (University of Toulouse Jean Jaurès)

Prof. Boško Suvajdžić (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Prof. Ala Tatarenko (Ivan Franko National University of Lviv)

Prof. Junichi Toyota (Osaka City University)

Prof. Alojzija Zupan Sosić (University of Ljubljana)

Editorial Secretary

Dr Mirjana Vučković (Faculty of Philology, University of Belgrade)

Technical Secretary

Aleksandra Vukelić, MA (Faculty of Philology, University of Belgrade)

This journal issue completed on December 5 2023.

Publisher

Faculty of Philology, University of Belgrade

3 Studentski trg, 11000 Belgrade, Serbia, +381 11 2638 622

For the Publisher: Prof. Iva Draškić Vićanović

anali.filoloski@gmail.com

<https://anali.fil.bg.ac.rs>

Graphic design

Srđan Đurđević

Typesetting

Predrag Žižović

Printing

MAB, Belgrade

Print run: 100

The publication of this journal is supported by the Ministry of Education,
Science and Technological Development of the Republic of Serbia.



ISSN 0522-8468
e-ISSN 2787-1037



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

**ANNALS
OF THE FACULTY
OF PHILOLOGY**

Volume XXXV, Number II
2023

BELGRADE
2023

Рецензенти

др Љиљана Аћимовић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци; др Ђорђе Божовић, доцент, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Тамара Валчић Булић, редовни професор, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду; др Владимир Вујошевић, доцент, Филолошки факултет Универзитета Доња Горица у Подгорици; др Желимир Вукашиновић, ванредни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Тамара Ђермановић, ванредни професор, Универзитет Помпеу Фабра, Барселона; др Борко Ковачевић, ванредни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Александра Корда Петровић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Јелена Кусовац, ванредни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Небојша Лазић, Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици; др Емилија Манчић, доцент, Департман за филолошке науке Интернационалног универзитета у Новом Пазару; др Катарина Мелић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу; др Часлав Николић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу; Др Александра Никчевић Батрићевић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета Црне Горе; др Славица Перовић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета Црне Горе; др Александар Прњат, редовни професор, Факултет за стране језике Алфа БК универзитета; др Милијана Симоновић, Филолошки факултет Универзитета у Лођу, Пољска; др Бошко Сувајцић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Зорица Томић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Ненад Томовић, ванредни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду; др Ениса Успенски, редовни професор, Факултет драмских уметности Универзитета уметности у Београду.

Reviewers

Prof. Ljiljana Aćimović, Faculty of Philology, University of Banja Luka; Dr Đorđe Božović, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Tamara Đermanović, Faculty of Humanities, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona; Prof. Aleksandra Korda Petrović, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Borko Kovačević, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Jelena Kusovac, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Nebojša Lazić, Faculty of Philosophy, University of Priština temporarily settled in Kosovska Mitrovica; Dr Emilija Mančić, Department of Philological Studies, International University of Novi Pazar; Prof. Katarina Melić, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac; Prof. Aleksandra Nikčević Batrićević, Faculty of Philology, University of Montenegro; Prof. Časlav Nikolić, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac; Prof. Slavica Perović, Faculty of Philology, University of Montenegro; Prof. Aleksandar Prnjat, Faculty of Foreign Languages, Alfa BK University; Dr Milijana Simonović, Faculty of Philology, University of Lodz, Poland; Prof. Boško Suvajdžić, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Zorica Tomić, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Nenad Tomović, Faculty of Philology, University of Belgrade; Prof. Enisa Uspenski, Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade; Prof. Tamara Valčić Bulić, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad; Dr Vladimir Vujošević, Faculty of Philology, University of Donja Gorica, Podgorica; Prof. Želimir Vukašinić, Faculty of Philology, University of Belgrade.

Садржај

Table of Contents

Белешка о свесци — 11

Милијана П. Ђорђевић

Живот и дело проф. др Сретена Петровића — 13

Горан Ж. Ружић

Кремерова критика Шлајермахерове херменеутике (Случај Платон) — 19
Krämer's criticism of Schleiermacher's hermeneutics

Aleksandar D. Kandić

Uloga estetskog doživljaja u koncipiranju prirodno-naučnih teorija — 29
The role of aesthetic experience in the conception of natural-scientific theories

Danijela I. Grujić

Stvaralaštvo na izvoru autentičnosti — 41
Creation at the source of authenticity

Јован Ч. Попов

Кад фикција наговести стварност: прекогнитивни наративи у *Злочину и казни* Фјодора Достојевског — 51
When fiction announces reality: precognitive narratives in Dostoevsky's *Crime and Punishment*

Оливера С. Жижовић

Михаил Булгаков и Жан Батист Молијер: између власти и слободе стваралаштва — 63

Mikhail Bulgakov and Jean-Baptiste Molière: between authority and freedom of creativity

Jelena R. Novaković

Egzistencijalni problemi u francuskom romanu XX veka — 79
Existential problems in the French novel of the 20th century fr

Срђан П. Шаровић / Уна Љ. Поповић

Дело и индивидуација — 93

Artwork and individuation

Марија В. Симоновић

Корпоративна егзистенција и стваралаштво: анализа редуктивних фактора савремене субјективности — 105

Corporate existence and creation: an analysis of the reductive factors of contemporary subjectivity

Желимир Д. Вукашиновић

***Eros* and *telos*: о освијешћеном људском животу и очувању моћи љепоте — 125**

Eros and *telos*: on a conscious human life and the power of beauty

Зорица П. Томић

Комуникативни аспекти узајамности: концепт дијалога у делу Мартина Бубера — 135

Communicative aspects of mutuality: the concept of dialogue in the works of Martin Buber

Aleksandar B. Prnjat

Prostor slobodan od државе: концепција универзитета у филозофији егзистенције — 147

A space that is free from the state: the concept of a university in the philosophy of existence

Анђела М. Марковић / Кристина З. Манић

Фразеологизми са зоонимом као компонентом у албанском и бугарском језику — 155

Phraseologisms with a zoonym component in Albanian and Bulgarian

Мерима Х. Кријези / Предраг Ј. Мутавџић

***Luaj me zjarrin* / *παίζω με τη φωτιά* – албански и грчки фразеологизми с компонентом *ватра* и њихови преводни еквиваленти на српском — 173**

Luaj me zjarrin / *παίζω με τη φωτιά* – Albanian and Greek idiomatic expressions containing lexical element *fire* and their Serbian translation equivalents

Белешка о свесци

Ова свеска Анала Филолошког факултета уређена је тематски и посвећена колеги проф. др Сретену Петровићу, дугогодишњем професору Филолошког факултета Универзитета у Београду. Редакција је у складу са уређивачком политиком часописа направила одабир радова изложених на Националном научном скупу "Егзистенција и стваралаштво" посвећеном сећању на проф. Сретена Петровића, који је одржан 25-26. маја 2023. године на Филолошком факултету у Београду. Опсег и ширина тема научних радова штампаних у овом броју часописа указују на научни утицај који је колега Петровић оставио на своје колеге и студенте.

Посебну захвалност на идеји о тематској свесци и њеној реализацији дугујемо проф. др Зорици Томић и проф. др Желимиру Вукашиновићу са Семинара за друштвене науке.

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.1>


7.01:929 Петровић С.

14:929 Петровић С.

Живот и дело проф. др Сретена Петровића 03. 02. 1940 – 03. 07. 2022.

Милијана П. Ђорђевић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Семинар за друштвене науке

 <https://orcid.org/0009-0000-5178-1546>

Др Сретен Петровић, српски филозоф, културолог и научник, рођен је у Сврљигу 3. фебруара 1940. године у Краљевини Југославији. Добио је име по великом хришћанском празнику, који је данас и државотворни српски празник – Срећењу. Студије филозофије завршио је на Филозофском факултету у Београду 1964. године са одличним успехом. Исте године је уписао постдипломске студије на Групи за филозофију, смер Естетика. Педагошки рад је почео у III београдској гимназији на предмету Филозофија. Естетички смер на последипломским студијама завршио је 1966. године одбравивши магистарски рад под насловом *Положај естетике у филозофији немачког класичног идеализма*. После одслужења војног рока од 1967. до 1969. године ради у аналитичком одељењу ЦК СК Србије за питања културе и уметности.

Од септембра 1969. године ради на нашем факултету, најпре у својству асистента, а затим, од 1972. године, у својству доцента, пошто је 1971. одбранио докторску дисертацију под насловом *Шелингово место у естетици немачког класичног идеализма* на Филозофском факултету у Сарајеву на Катедри за филозофију. Изабран је у звање ванредног професора за предмет Социологија културе и уметности 1976. године, а 1981. године је реизабран.

У периоду од 1971. до 1981. године као гостујући професор предавао је на више факултета бивше Југославије. Тако је држао предмет Увод у социологију уметности на Факултету за социологију, политичке науке и новинарство Универзитета у Љубљани од 1975. до 1980. По позиву је одржао и један циклус предавања из социологије уметности студентима филозофије на Филозофском факултету у Сарајеву (1979). Као професор по позиву држао је наставу из Естетике

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Семинар за друштвене науке
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
milijana.djordjevic@fil.bg.ac.rs

и Социологије уметности на Филозофском факултету у Нишу од 1971. до 1981, затим на Филозофском факултету у Београду, као и на Факултету драмских уметности у Београду, где је од 1985. до 1988. године предавао Естетику.

Као стипендиста Републичке заједнице за научни рад, Петровић је боравио у Немачкој Демократској Републици у летњем семестру (за време распуста), радећи у библиотеци Deutsche Bucherei у Лајпцигу на припреми универзитетског уџбеника *Социологија уметности*. Од 1. октобра до 31. децембра 1979. налазио се на студијском боравку у Савезној Републици Немачкој, на Универзитету у Бохуму, посебно радећи у Хегеловом архиву.

Изабран је за редовног професора 1982. године, за предмет Социологија културе и уметности. На нашем факултету радио је до одласка у пензију 2007. године.

Проф. Сретен Петровић превасходно био усмерен на филозофију уметности, али и не етнологију, културологију, реторику и студије митологије, оставивши значајно завештање у свим тим областима.

Стручна активност др Сретена Петровића

Био је члан AICA, *Association internationale des critiques d'art*, и члан Српског филозофског друштва Србије, један од оснивача Естетичког друштва Србије и његов дугогодишњи активни члан. Својим залагањем значајно је допринео раду друштва, као и његовом профилисању у стручној литератури. Затим, био је и главни и одговорни уредник часописа *Етнокултуролошки зборник* (1995–2016), члан редакције часописа *Гледишта* и *Књижевност*, члан редакције *Речника ликовних појмова ликовних уметности и архитектуре* при САНУ. Био је председник управног одбора Етно-културолошке радионице, основане 1994. године у његовом родном граду – Сврљигу.

За свој научни рад добио је више награда и признања, поред осталих и награду „Веселин Маслеша“ у Сарајеву 1989. за књигу *Уметност и симболичке форме*, награду Савеза југословенских издавача 1989. године за књигу *Боја и савремено српско сликарство*, награду „Лаза Костић“ у Новом Саду 1997. године за књигу *Митологија Срба*, награду Савеза југословенских издавача 2000. године за књигу *Српска митологија* у пет томова.

Једно од најзначајнијих дела које је оставио за собом јесте књига *Културологија*.

Проф. Сретен Петровић објавио је 35 ауторских књига из области естетике, реторике, социологије уметности, антропологије, културологије и културне антропологије и око 500 приређивачко-уредничких публикација, научних и стручних радова у часописима, зборницима и годишњацима. О његовим делима објављено је у штампаним и електронским медијима преко 200 текстова.

Целокупно његово стваралаштво можемо поделити на две области, које се односе на:

1. филозофију, социологију и психологију уметности;
2. антропологију, културологију и митологију.

Дела*Филозофија, социологија и психологија уметности*

1. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Увод у античку реторику*, Градина, Ниш, 1971.
2. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Естетика и идеологија: увод у метаестетику*, Вук Караџић, Београд, 1972.
3. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Негативна естетика: Шелингово место у естетици немачког идеализма* (докторска дисертација), Градина, Ниш, 1972.
4. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Естетика и социологија: увод у савремену социологију уметности*, Председништво Конференције ССОЈ, Београд, 1975.
5. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Реторика: теоријско и историјско разматрање*, Градина, Ниш, 1975.
6. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Савремена социологија уметности: естетика и социологија*. II измењено и допуњено издање, Привредни преглед, Београд, 1979. Додатак: Речник појмова, стр. 321–347.
7. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Марксистичка естетика: критика естетичког ума*, БИГЗ, Београд, 1979.
8. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Марксистичка критика естетике: прилог Марксовој онтологији стварања*, Просвета, Београд, 1982.
9. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Метафизика и психологија слике*, Градина, Ниш, 1985.
10. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Уметност и симболичке форме*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1989.
11. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Боја и савремено српско сликарство: ка феноменологији слике*, Научна књига, Београд, Просвета, Ниш, 1989.
12. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Естетика*, Чип штампа, Београд, 1994.
13. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Кич као судбина*, Матица српска, Нови Сад, 1997.
14. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Деконструкција естетике: увод у антологију стваралачког чина*, Књижевна задруга, Бања Лука, 2006.
15. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Реторика: историја, теорија, пракса*, Народна књига – Алфа, Београд, 2007.
16. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *За аутономију уметности*, Службени гласник, Београд, 2010.
17. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Естетика у доба антиуметности*, Дерета, Београд, 2016.
18. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Естетика и доживљај: љубитељу уметности и лепоте*, Дерета, Београд, 2019.

Антропологија, културологија и митологија

19. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Култура и уметност*, Просвета, Ниш, 1991.
20. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Митологија, магија и обичаји*, Просвета, Ниш, Народни универзитет, Сврљиг, 1992.

21. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Увод у културу Срба*, Просвета, Ниш, 1994.
22. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Митологија Срба*, Просвета, Ниш, 1997.
23. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Митологија раскрића*, Просвета, Ниш, 2000.
24. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Митологија, култура, цивилизација*, Чигоја штампа, Салус, Београд, 1995.
25. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Систем српске митологије*, Просвета, Ниш, 2000.
26. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004.
27. ПЕТРОВИЋ, Сретен, *Успон Сврљига између два светска рата: 1919–1941*, Етно-културолошка радионица, Сврљиг, 2006.

Пре избора у звање редовног професора 1982. године Сретен Петровић је написао и предговоре за књиге и зборнике:

1. „Лукач и Хајдегер“. Предговор књизи, Лисјен Голдман, *Лукач и Хајдегер: посмртни фрагменти*, БИГЗ, Београд, 1976, стр. 7–30.
2. „Феноменолошка естетика Ђерђа Лукача“. Предговор књизи: Ђерђ Лукач, *Хајделбершка естетика*, Младост, Београд, 1977, стр. VII–XLIII.
3. „Филм и идеологија. Домашаји марксистичке теорије филма у Француској“. Предговор зборнику Теорије левице, *Филмске светске*, XIV, 1–2.
4. „Марксистичка мисао о књижевности“. Предговор зборнику Марксизам и књижевност (том I и II), Просвета, Београд, приређивач Сретен Петровић, који часопис *Књижевност* објављује у 3 наставка. Објављен је I и II део, бр. 4–5, 1982, стр. 577–594. и бр. 6, 1982, стр. 848–863.

Професора Сретена Петровића упознала сам 1987. године, када сам засновала радни однос на Филолошком факултету. За мене, професор Сретен био је духовит, шармантан и забаван човек, што је показивао на нашим дружењима организованим на Семинару поводом прослава Нових година.

О професору Сретену Петровићу позитивно мишљење имали су и наши студенти. Навешћу речи бивше студенткиње Иване Матијевић, објављене у листу *Данас* од 07. 07. 2022. године, која каже:

Проф. Сретен Петровић био је духовит, забаван а строг, упућивао нас је у најфиније нијансе естетике, али и предмета који се по њему на Филолошком факултету препознавао – културологије. Кроз тај предмет, поред естетских система великих филозофа, он нас је учио обичајима, миту и религији у Срба оним претхришћанским као и томе како је покорица хришћанства покушала да прикрије пагански живописни и узбудљиви свет старословенског мита одржаног живог до дана данашњег на овом поднебљу, посебно у крајевима земље из које је сам проф. Петровић, потицао – са истока Србије. (Matijević, 2022)

У естетици, овај филозоф и научник "унеколико круто и конзервативно гледао је на све оно што излази из форми традиционалне (визуелне) уметности, што је можда у (постмодернистичка) времена опште поплаве кича и шунда и губљења границе између елитне, високе и популарне 'ниске' уметности и културе, и разумљиво" (Matijević, 2022).

Проф. Сретен Петровић је оставио траг на Филолошком факултету: осим у насловима који су остали иза њега, трајан је печат и на свима онима који су имали среће да слушају његове живе речи.

Дуго је био присутан у академској заједници и сарађивао са многим колегама. На вест о његовој смрти Драган Жунић, професор Универзитета у Нишу у пензији, у листу *Данас* од 07. 07. 2022. године рекао је: „Сретен Петровић је ненаметљиво, али постојано и утицајно, присутан у српској и широј филозофској, научној, уметничкој и, уопште културној јавности и академској заједници пуних шест деценија. О томе сведочи његово разгранато, али смисаоно повезано и систематично дело“.

Према речима проф. Драгана Жунића, проф. Сретен Петровић је „живео у складу са великим филозофским и цивилизацијским идејама и вредностима о којима је писао, у које је веровао, за које се залагао и на њима предано и истрајно радио – не без судара са политиком, идеологијом и окоштаним институцијама“ (Žunić, 2022).

Његов град, Сврљиг, неће га заборавити. У његову част сврљишки Центар за туризам, културу и спорт промениће име у „Центар за туризам, културу и спорт Сретен Петровић“, објавиле су у новембру 2022. године *Сврљишке новине*. Такође, на последњој седници СО Сврљиг, председник општине Сврљиг Мирослав Марковић предложио је одборницима и Скупштини да се у скоријем времену постави биста проф. др Сретена Петровића испред Центра за туризам, културу и спорт – који ускоро мења свој назив.

Литература

- Žunić, D. (2022). *Sreten Petrović – život posvećen stvaralaštvu i promišljanju stvaralaštva*. RTS: Radio Beograd 3. <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-3/4879104/dragan-zunic-sreten-petrovic--zivot-posvecen-stvaralastvu-i-promisljanju-stvaralastva.html/>
- Matijević, I. (7. jul 2022). In memoriam Sreten Petrović (1940–2022): Estetika kao sudbina. *Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/in-memoriam-sreten-petrovic-1940-2022-estetika-kao-sudbina/>

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.2>

801.73 Кремер Х.


801.73 Шлајермахер Ф.

14 Платон

Кремерова критика Шлајермахерове херменеутике (Случај Платон)

Горан Ж. Ружић*

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за филозофију

 <https://orcid.org/0009-0002-5799-4918>

Кључне речи:

херменеутика,
критика,
Платон,
незаписано учење

Апстракт

Кремерова реконструкција Платоновог посредног предања познатог под називом *незаписано учење* (*agrapha dogmata*) истовремено је и критика Шлајермахеровог херменеутичког начела *sola scriptura* (спис се самим собом тумачи). Овај херменеутички поступак Шлајермахер је применио не само на тумачење Светог писма Старог и Новог завета, већ и на Платонове дијалоге које је целокупно превео на немачки језик. Завршни пасуси Платоновог дијалога *Федар* и делови *VII Писма* послужили су Шлајермахеру не само за разграничавање записаног и незаписаног говора, већ и за потврду сопствене претпоставке о уметничком карактеру Платонове дијалогске форме (филозофска уметност). Давање примата записаном говору над усменим предањем постаје мета Кремерове разорне критике *шлајермахеризма*. (примљено: 1. септембра 2023; прихваћено: 18. октобра 2023)

Уколико прихватимо прелиминарно одређење херменеутике као методе разумевања, тумачења и излагања прочитаног текста, очекивано је и питање односа разумевања као креативног акта читаоца и одређеног текста.¹ Један од разлога настанка и Шлајермахерове (Schleiermacher) херменеутике је потреба за утврђивањем аутентичности архајских списа, посебно оних у којим преовлађује алегоријски, метафорички и вишесмислени начин говора (изражавања). Тим старим списима припада и Свето писмо Старог и Новог завета, и управо на тексту овог предања Шлајермахер настоји да утемељи иманентни принцип тумачења под називом *sola scriptura* (сам стпис се самим собом тумачи). Може се рећи да је, бар у Шлајермахеровом случају, и сама херменеутика настала уз тумачење Светог писма зато што је и сам медијум писма (записаног текста) повезан са природом језика. Будући да је и сам не само превео Платонове дијалогe у пет томова, него их и тумачио, поставља се питање оправданости, адекватности и успешности преношења херменеутичког поступка *sola scriptura* са Светог писма на Платонове дијалогe. Ово је кључно питање и проблем којим ћемо се бавити у раду. Међутим, поред дијалога, постоји и Платоново паралелно учење познато у литератури као *незаписано учење (agrapha dogmata)*, а то су заправо Платонова предавања у Академији (Krämer, 1997: 331–379).² Звучи чудно, али незаписано учење је у ствари записано преко посредне предаје (доксографске традиције, Аристотелових списа, атинских хронологија, итд.), не у целости, али у највећем делу.

У кратком есеју под називом *О различитим методима превођења* (Šlajertmaher, 2003: 19) Шлајермахер се залагао за дословно превођење и бранио је тезу да је Платонова целокупна филозофија садржана у дијалозима у којима дијалогска форма излагања срасла са садржином. Ако овоме додамо романтичарску тезу о *бескочној отворености интерпретативног поступка*, добијамо слику Платонове филозофије која не оставља много простора за усмено предање (Деретић, 2010: 20). Најважније питање за разумевање Платонове филозофске позиције је управо оно које је сам Платон постигао у завршним поглављима дијалога *Федар*, а то је проблем односа записане речи (писма) и усменог говора (усмености) (Platon, 1970)³. Овај проблем огледа се и у томе што су Шлајермахер и Кремер (Krämer) артикулисали Платонове речи на различит и међусобно супротстављен начин, те је самим тим њихов однос према незаписаном учењу другачији. Оно што је више него очигледно је Платонова критика писма. Погледајмо само једну реченицу:

Дакле, онај ко мисли да је у писменом бележењу оставио неко учење о вештини, па и онај ко га је прихвата као да ће из писмених знакова произаћи нешто

-
- 1 Однос тумача и текста, међусобна зависност разумевања и саморазумевања, може се посматрати као могућност заснивања заједничке појмовне структуре.
 - 2 На крају монографије *Платоново утемељење метафизике* налази се и *Testimonia platonica* у којој је наведено на десетине сведочанстава о незаписаном учењу, не само доксографских, већ и Аристотелових навода и Платонових самосведочанстава и алузија.
 - 3 Реч је о тексту у *Федру* од 274а–278б.

јасно и поуздано, тај је пун недотупавности и заиста не разумева Амоново пророштво, мислећи да писмене речи имају још неки други смисао него тај да онога који не зна подсети на оно о чему су писане. (Platon, 1970: 275d)

На страну то што неко ко је написао дијалоге за вечност бива овако критичан према писму – важнија је квалификација коју можемо да изведемо из наведеног цитата, а то је да је (најближе речено) писмени подсетник неадекватна форма филозофског саопштења. Записана реч је опонашање (одраз, имитација) изговорене речи, а какав је онтолошки статус *мимезиса*, могли смо да видимо у првом делу десете књиге *Државе*, где је подражавање одређено с обзиром на степен своје удаљености од истине (Platon, 2013: 595c–599b). Платонова карактеризација писма и уметности даје Кремеру за право када наводи да Шлајермахерова теорија (Платонове) дијалогске форме унутар списатељске делатности може имати своје важење у оквиру дијалектичке усмености, а не сама по себи (Krämer, 1997: 7). Као прилог примату усмености у оквиру за књижевно-уметничку дијалогску форму, подсетићемо да у *VII Писму* сам Платон сведочи за самога себе да не постоји нити један спис (дијалог) који садржи његову аутентичну мисао (Платон, 2003: 341c). То значи да Платонове дијалози не садрже његову истинску филозофију, јер Платон „истинским филозофом одређује онога тко посједује вредније ствари него што су оне које је и сам написао, и доследно томе, и садржајно оставља литерални дијалог иза себе“ (Krämer, 1997: 9). Реконструкција Платонових предавања у Академији била је неопходна, а највеће заслуге за тај мукотрпни подухват имао је немачки филозоф Ханс Кремер. Независно од контрааргументата који се могу упутити *незаписаном учењу*, треба му одати признање на пионирском послу не само реконструкције већ и ревизије целокупне Платонове филозофије у њеном систематском облику.

Један од разлога за суздржаност писца у свом тексту је бојазан да неприпремљени читаоци неће разумети на прави начин његов *logos*, па му је потребно (*logosu*) припомоћи да би се успоставила релација записаног и незаписаног говора. Између овог двога постоји диференца, али и систематска повезаност. Она се првенствено састоји у онтолошкој надградњи теорије идеја и то преко теорије начела (принципа) која су утемељујући и за сам свет идеја. Према Кремеровом уверењу, Шлајермахер ту повезаност није могао да сагледа, будући да је фаворизовао тезу о затворености (аутаркичности) уметничке форме Платонових дијалога (Krämer, 1997: 18). Самим тим су посредно предање и индиректна сведочанства неоправдано маргинализована. Захтев протестантских теолога за тумачењем дословног смисла (*sola scriptura sui ipsius interpretes*; спис из самог себе се разумева самим собом) онемогућио је алтернативне облике тумачења Платонових списа, чиме је неутрализован резултат новоплатонистичких интерпретација Платона које се већим делом заснивају на посредном, индиректном сведочанству као једнако важном као што су то и списи (Радовановић, 2020: 67). Ако на прави начин разумемо Платоново

уверење да треба као филозоф да пружи *нешто више* од теорије идеја, јасно је да је реч о заснивању теорије начела, али не у дијалозима него на езотеријским предавањима у Академији. С једне стране, реч је о реafirмацији важног дела пресократовске онтологије који се односи на утврђивање узрока, елемената и начела свега постојећег, а са друге Платон говори о *хипостазама Једног* (као начела, *archai*), што представља потпуно другачији поглед на функцију Једног (*to hen*). У оквирима парменидовске онтологије не може се говорити ни о каквим хипостазама (различитим начинима приказивања) Једног, зато што је према њему примењен онтолошко-логички *principium identitatis indiscernibilium* (принцип или начело онога што се не може разликовати). Не треба да нас збуњују дијалектичко-еристичка разматрања Једног из дијалога *Парменид* која су потпуно другачијег карактера, као и пресократска разматрања Једног по пореклу. Кремер сматра да је Шлајермахер у заблуди када сматра да је карактер Платонове филозофије протретички (убеђивање или наговор за филозофским истраживањем), те стога ту и нема места за езотеријским незаписаним учењем (Krämer, 1997: 28).

Централно питање овог рада је Кремерово истраживање филозофске структуре Платонове теорије начела које припада индиректним сведочанствима (посредно предаји). То је истовремено и најтежи задатак и јасна критика Шлајермахеровог маргинализовања и оспоравања незаписаног учења. Једно је бити објективни истраживач новоплатоничарске и перипатетичарске традиције, а нешто друго *прилагођавати* Платонове списе свом систему романтичарског идеализма, односно филозофији идентитета (идеалног реалног) инспириране Шелингом (Schelling) трансценденталном филозофијом.⁴ Управо је Шлајермахер покушао да објасни уметничку форму Платонових дијалога полазећи од претпоставки и премиса филозофије идентитета у којој се уметничка форма (уметност) показује као органон и објективно сведочанство филозофске форме (филозофије). Другим речима, ради се о објективизацији интелектуалног, разумског (филозофског) опажаја у естетички (уметнички) опажај⁵. Кремер не спори да је нововековна слика Платона (полуфилозоф, полуметник) условљена Шлајермахеровим увођењем категоријалног оквира и основних појмова тако што је на основу аутаркичности списа заправо развио теорију поетског и уметничког дијалога (Krämer, 1997: 115). Није спорно да у дијалозима има више од елемената поетског, али то не чини Платона већим уметником, а мањим филозофом, напротив: индиректна сведочанства показују систематски лик Платонове филозофије као саставни део целокупног опуса

4 Овим подсећамо на Шелингово чувено дело из 1800. године под називом *Систем трансценденталног идеализма* (Śeling, 2022) у коме се говори не само о апсолутном идентитету идеалног и реалног, већ и о темељу света који чини равнодушност (индиференција) мишљења и бивствовања коју треба посредно довести до опажаја. Шлајермахеров неоплатонизам почива на овим идејама.

5 На основу првог дела X књиге *Државе* можемо закључити да уметничко дело има нижи онтолошки статус у односу на занатско (нпр.: направљена столица – насликана столица) на нивоу учествовања у идејама. У тој хијерархизацији, редослед би био следећи: идеје – занатска производња – уметничко дело према поступку апстраховања (издвајамо) полазећи од онога што је онтолошки прво а сазнајно последње.

у коме нема апсолутизације књижевног дела на рачун филозофског (Krämer, 1997: 119). Ове последње речи је могуће доказати ако и дијалоге и посредну предају посматрамо у светлу теорије начела (почела, принципа). Однос између непосредног предања (дијалога) и индиректног сведочанства је такав да списи пружају критеријуме за разумевање посредног предања. У садржинском смислу, тематика дијалога је много богатија од незаписаног учења и ово потоње као да има функцију надградње онтолошког статуса идеја (*idea, eidos*). Такође, постоји и суптилна разлика између незаписаног учења и посредног предања које је шире по обиму јер укључује и проблематику из дијалога. Тако би теорија начела била ужи контекст незаписаног учења и бавила би се анализом само два начела и њима припадајућих ентитета: Једно и неодређена двојина (*hen kai aoristas dyas*). Уместо израза неодређена двојина, без штете по разумевање текста можемо користити и термин *мноштво (polla)*, јер су ови појмови конвертибилни.

Пратећи VI, VII I и први део X књиге *Државе* може се видети да су идеје (*eide*) у односу на бивствујуће (ствари) видљивог (*phainomena*, самопоказујуће, присуствујуће) и невидљивог (математички ентитети) света заправо њихова начела, узроци и елементи. Аналогно томе, начела из незаписаног учења (Једно и неодређена двојина) су начела идеја, са тим што се идеја Добра из дијалога може разумети као функционални аспект Једног. Кремер сматра да теорија начела служи крајњем утемељењу које превазилази теорију идеја да би тиме сам Платон осигурао виши степен јединствености сопствене филозофије (Krämer, 1997: 123). Школским језиком речено, Платон није мониста, већ полази од дуализма Једног и мноштва зато што сматра да би полагање из само једног начела водило парадоксима самоумножавања првобитног Једног. Кремер инсистира да мноштво (неодређена двојина) као контрадикторно Не-Једно бива „као неодређен и неограничен – отуда и као инфинитезимално дјелјив-принцип и супстрат свега мноштвеног (*apeiron plethos*)“ (Krämer, 1997: 124). Контрадикција два супротстављена начела (Једно-Не-Једно) није пренесена на *неодређену двојину* већ је она унутар себе контрарна као континуум у бесконачно велико и континуум у бесконачно мало (>1 , <1). Дефиниције бесконачно великог и бесконачно малог су једноставне: бесконачно велико је оно што не може бити веће или оно што се не може направити већим, а бесконачно мало оно што се не може начинити мањим.⁶ Односи међу начелима се успостављају тако да на страни Једног имамо исто, слично и једнако, а на страни мноштва друго, различито и неједнако. Ова одређена претходе бивствујућим (стварима), а логичка начела непротивречности и искључења трећег се конституишу. Тек се кооперацијом два начела конституише структура целокупног бивствовања где једно фигурира као принцип одређености у смислу да је нешто ништа – ништа уколико није неко шта. Сама начела не могу се одредити као нека бивствујућа већ као елементи (*stoiheia*) свега бивствујућег, као пред-бивствујуће, али не у

6 Зачетак инфинитезимала може се препознати нпр. у Архимедовом аксиому у коме се каже да се две величине могу упоређивати утолико што се извесним коначним умношком мање (величине) може досегнути или превазићи већа.

темпоралном смислу већ у смислу логичког претхођења (Krämer, 1997: 126). Сви парови супротстављености, нпр: слично – неслично, једнако – неједнако, исто – различито, кретање – мировање, парно – непарно итд., бивају редуковани на супротност два начела (Једно – мноштво). Тако, рецимо, исто и слично представљају врсту Једног, док друго и различито јесу врсте мноштва. Реч је заправо о двострукој редукацији: елементаризујући тип редукације, руководећи се парадигмом математике, своди све што јесте на најједноставније елементе; други тип редукације Кремер назива генерализујућим и он се поступком апстраховања уздиже од појединачног до најопштијег (Krämer, 1997: 130). Начело Једно (*to hen*) никако не треба доводити у везу са аритметичком јединицом (бројем један) па из тога извлачити закључак да је Платонова теорија начела из незаписаног учења тобоже *математичке природе*. Платон говори о „*hen kai aoristas dyas*“ а не о „*tonas kai aoristas dyas*“. Платонова редукација је узлазног карактера према поретку сазнања и деривативна према поретку бивствовања, тј. силазна. Другачије речено, у сазнању се полази од феномена и долази до начела, док је у поретку бивствовања обрнуто (Krämer, 1997: 132). Поједине области бивствовања, као нпр. суштина, род, природа, одређене су посебним начелима: монаде за бројеве, тачка, или, како платоничари говоре, недељиви правац за све облике кретања, и темпорална (временска) јединица тренутка (*nun, 'сада'*) за време (Krämer, 1997: 134). Сва ова посебна (специјална) начела „овисе и о пра-Једности и међусобно, и то у тачним математичким пропорционалним односима (*logoi, analogiai*), према онтолошки схваћеном дијељењу и збрајању (*aphairesis-prosthesis*), према односу ранијег и каснијег (*proteron-histeron*) и по односу неукиности“ (Krämer, 1997: 135). Занимљиво је да Кремер сматра да је Платон третирао аритметичку јединицу као тачку без екстензије, али, супротно томе, тачка (недељиви правац) је јединица са екстензијом, а то се противи Еуклидовој дефиницији тачке која нема величину, али и важењу тзв. Зеноновог аксиома у коме се тврди да, ако тачка има екстензију, онда она мора моћи бити подложна бесконачној деоби (дељењу *in infinitum*).

Сматрамо оправданим да на овом месту разјаснимо један детаљ. Платонова теорија начела, и њој саприпадна онтологизација целокупног бивствовања незаписаног учења, предавала се у Академији под називом *О Добру (Peri t' agathou)*. Добро је одређено као функционални аспект Једног, а његово противначело не би било мноштво већ напросто – зло. На тај начин Платон је покушао да реши сократовско питање о врлини људске душе. Тако синтетички проширена онтолошка концепција је постављање једног као начела бивствовања, сазнања и вредности. Ближе дефинисано, једно је мера, граница и норма. Скуп ових значења Кремер назива функционалном мултиваленцијом. Мера као мерни однос је ограничавајући и дефинишући принцип, а не онај који води бесконачном регресу, као нпр. онај из аргумента *трећи човек*. Геометријским примером илустровано: тачка је граница две линије које се секу, линија је граница две површине које се континуално додирују, а површина је граница тродимензионалног тела.

Кремер замера Шлајермахеру да је превидео херменеутичку улогу Платонове *Државе*, која је у суштинској вези са незаписаним учењем (унутаракадемијским предавањима). Идеју *Добра из Државе* не треба разумети ни нормативно-етички и у ширем смислу антрополошки, већ пре метафизички (онтолошки) и универзално. Када то не би било тако, тешко да бисмо разумели нпр. телеолошку поставку о тежњи идеја ка Једном (Добром), односно о генерисању идеја преко идеалних бројева (Krämer, 1997: 156). Теорија начела се у *Држави* не може видети чак ни у прикривеном облику, али је зато теорија идеја у првом делу X књиге (без мита о Еру) доживела своје потпуно утемељење. Сетимо се само примера занатлије столара који правећи (производећи, *technai*) сто „држи у оку“ идеју (облик) стола која овде представља узор или парадигму за његову делатност. Насликани сто сликара је у овој хијерархизацији тек на трећем месту према степену учествовања (*methesis*) у идејама (Идеја стола Демијурга – направљени сто столара – насликани сто сликара).

За разлику од дијалога, *Држава*, где под идејом Добра – фигурира начело Једног, у дијалогу *Парменид* се од прве до треће хипостазе доказује нужност мноштва, а од пете до осме хипостазе се, насупрот томе, апагошки доказује нужност Једног, односно полази се од претпоставке да Једно – није, а мноштво – јесте (Krämer, 1997: 169). Кремер сматра да се Платон и у дијалогу *Парменид* држи рестриктивних самоисказа из дијалога *Федар* (278C/D), према коме он сам (Платон) има да понуди много *вредније ствари* него што су оне записане, а то значи да теорија начела остаје резервисана за усмена предавања.

Платоново незаписано учење са теоријом начела као његовим најважнијим делом представља предлог решења пресократовске онтологије о питању односа једног и мноштва. У случају Елејаца, својим дуализмом начела Платон је деструисао монизам бивствовања и тиме осталим пресократицима показао другачије могућности конституисања онтолошких начела из *arche-a* (праизвора). Као што учење о идејама претпоставља елејску доктрину, теорија начела потребује незаписано учење (Krämer, 1997: 188–189).

Највећа онтолошка и трансцендентална заслуга Платонове теорије начела је у тематизовању филозофског и хенолошког принципа – Једно по себи, а то је било посебно инспиративно за нововековни идеализам. Поред тога, отвара се могућност да се теорија начела тумачи аналитички, феноменолошки, структуралистички итд. Кремер сматра да је шлајермахеризму недостаје историјско-филолошка компетенција која се огледа у критици аутентичности *VII Писма* или хронолошког датирања незаписаног учења. Идеју шлајермахеризма о књижевном Платону Кремер види као „самоустоличење филозофског херменеутизма које аутономију херменеутичког захвата види угроженом чим између оригиналних књижевних текстова и самог Платона стоји посредна предаја“ (Krämer, 1997: 289). Одрицати високи степен филозофске рефлексije посредној предаји позивајући се на критеријум дијалогичности филозофије – грешка је шлајермахеризма. Ипак, најапсурднију консеквенцу шлајермахеризма Кремер види у томе да се наводно мора претпоставити да не само да је

Платон са својом теоријом начела заостао иза дијалога, већ и да се темељно преварио у властитој самопроцени. Из овога Кремер изводи поразан закључак: потцењивање Платонове теорије начела не почива на аргументима, него на недовољном познавању и филозофској инкомпетенцији и негацији филозофске традиције платонизма, чија меродавност допире до данас (Krämer, 1997: 292).

Кремеровим вишедеценијским истраживањима Платоновог незаписаног учења отворене су перспективе за плодотворну рецепцију теорије начела у савременим филозофским правцима: неохегелијанизму, трансцендентализму, феноменологији, аналитичкој филозофији итд. Професор Ханс Кремер заслужује све врсте похвала и признања за истраживаче Платонове филозофије.

Литература

- Деретић, И. (2010). *Из Платонове филозофије*. Београд: ПЛАТО.
 [Deretić, I. (2010). *Iz Platonove filozofije*. Beograd: PLATO]
- Платон. (2003). *Писма*. Београд: Рад.
 [Platon. (2003). *Pisma*. Beograd: Rad]
- Радовановић, Б. (2020). Принцип херменеутичког круга и идеја о историјском контексту. У В. Лопичић, Б. Мишић Илић (ур.), *Језик, књижевност, контекст* (стр. 65–79). Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет.
 [Radovanović, B. (2020). Princip hermeneutičkog kruga i ideja o istorijskom kontekstu. U V. Lopičić, B. Mišić Ilić (ur.), *Jezik, književnost, kontekst* (str. 65–79). Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet]
- Шлајермахер, Ф. (2003). *О различитим методима превођења*. Београд: Рад.
 [Šlajermaher, F. (2003). *O različitim metodima prevođenja*. Beograd: Rad]
- Aristotel. (2007). *Metafizika*. Beograd: Paideia.
- Krämer, H. (1997). *Platonovo utemeljenje metafizike*. Zagreb: Demetra.
- Platon. (2013). *Država*. Beograd: Dereta.
- Platon. (1970). *Ijon-Gozba-Fedar*. Beograd: Kultura.
- Platon. (1959). *Parmenid*. Beograd: Kultura.
- Schleiermacher, F. D. E. (2002). *Hermeneutika i Kritika s primjenom na Novi Zavjet I i II*. Zagreb: Demetra.
- Šeling, F. V. J. (2022). *Sistem transcendentalnog idealizma*. Beograd: Albatros plus.

Goran Ž. Ružić

Summary

KRÄMER'S CRITICISM OF SCHLEIERMACHER'S HERMENEUTICS

Krämer's reconstruction of Plato's theory known as *unwritten doctrines* (*agrapha dogmata*) is at the same time the criticism of Schleiermacher's hermeneutical axiom *sola scriptura* (explanation is in the Scripture). Schleiermacher used this hermeneutical procedure not only to interpret the Holy Scriptures of the Old and New Testaments, but also to interpret all Plato's dialogues, which he had translated into German. He used the final paragraphs of Plato's dialogue *Phaedrus* and parts of *The Seventh Letter* not only to differentiate between written and unwritten dialogues, but also to affirm his premise on the artistic character of Plato's dialogue form (the art of philosophy). He gives priority to written discourse over unwritten theory, which was severely criticized by Krämer. This criticism is known as *Schleiermacherism*.

Key words:

hermeneutics, Plato, unwritten doctrines

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.3>

113

111.852

Uloga estetskog doživljaja u koncipiranju prirodno-naučnih teorija

Aleksandar D. Kandić*

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Institut za filozofiju

 <https://orcid.org/0000-0002-0203-1009>

Ključne reči:

estetski doživljaj,
simetrija, lepota,
antička filozofija
prirode,
moderna fizika

Apstrakt

U radovima domaćih i stranih autora može se pronaći hipoteza o *homo aestheticusu*, prema kojoj je čovek suštinski estetsko biće. Zaista, estetski doživljaj zastupljen je u gotovo svim sferama ljudske aktivnosti, pa i u oblasti prirodnih nauka. Poznato je da sistematična, racionalna istraživanja prirode započinju sa pitagorejskim otkrićima iz oblasti geometrije, muzike i akustike. Pitagorejci su među prvima utvrdili da se lepi, harmonični muzički intervali mogu predstaviti putem kvantitativnih relacija, što ih je podstaklo da na taj način objasne strukturu fizičkog sveta. Zahvaljujući Platonovoj recepciji pitagorejske filozofije prirode, estetski pojmovi simetrije, asimetrije, lepote i harmonije, postali su osnovna paradigma prirodno-naučnog istraživanja, dugo zadržavajući dominantnu ulogu. Prema Platonovom shvatanju, kosmos je delo „umetnika“ koji stvara ugledajući se na idealno lepe matematičke oblike. Iako je uticaj ove antičke, estetske kosmološke paradigme znatno oslabio u poslednjih nekoliko vekova, u nekim oblastima savremene fizike, pa i biologije, pojmovi simetrije i „spontanog narušavanja simetrije“ i dalje igraju izuzetno značajnu ulogu. Neki od velikih fizičara, kao na primer Vilček (Frank Wilczek) u svojoj knjizi *A Beautiful Question: Finding Nature's Deep Design*, potenciraju ulogu estetskog doživljaja u prirodno-naučnom saznanju. (primљeno: 28. avgusta 2023; prihvaћeno: 26. oktobra 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

Jedno od mogućih određenja čoveka glasi da je on *homo aestheticus*, ili estetsko biće. Na samom početku rasprave pod naslovom „Pored ostalog, i *homo aestheticus*“, Sreten Petrović nam iznosi jedan jednostavan, slikovit primer putem kojeg želi da skicira estetsku prirodu ljudskog bića:

Zima je, napolju sneg, izuzetno je hladno. Čovek je spreman da napusti kuću. Odabrao je prikladnu odeću. Međutim, pred velikim ogledalom u predsoblju, zastaje i donosi odluku da promeni šal. U ormanu vise još tri slična svilena šala, različitih boja i nijansi. Iz ormara uzima drugi koji mu se čini da bolje pristaje boji sakoa, naročito kada, tamo gde se zaputio, odloži zimski kaput a šal zadrži preko sakoa, kako to već dugo čini. (Petrović, 2017: 12)

Ukoliko uzmemo u obzir realne, prirodne okolnosti, a to je izuzetno hladno, snežno vreme, osoba iz ovog primera pokazuje da joj nije stalo samo do toga da se prikladno obuče i na taj način zaštiti svoje zdravlje, već da joj je možda značajniji estetski aspekt nošenja odeće. Međutim, ovaj Petrovićev primer može se dodatno pojačati. Zamislimo da je ova osoba duboko uverena da kada nosi šal, ili kapu, izgleda veoma ružno. Umesto da se na adekvatan način zaštiti od hladnoće, ta osoba će iz razloga subjektivne, estetske prirode na svaki način nastojati da izbegne nošenje šala. Na našu dobronamernu primedbu da time ugrožava svoje zdravlje, drsko će odgovoriti da „napolju i nije baš toliko hladno“. U tom slučaju, prirodne okolnosti su ignorisane, a osoba se rukovodi misaonom paradigmom koja realna, osmotrena svojstva fizičkog sveta prekraja i podređuje svojim ličnim, estetskim potrebama.

Prema tome, čovek iz ovog primera, daleko je više zainteresovan za to *kakve bi stvari trebalo da budu, nego kakve one zaista jesu*.

Sintagma *homo aestheticus* javlja se u naslovu uticajnih studija Lika Ferija (Luc Ferry) i Elen Disenajaki (Ellen Dissanayake) s početka devedesetih godina prošlog veka. Prema Feriju, „estetski čovek“, koji smisao života pronalazi u lepoti i estetskom doživljaju, nastaje tek u 17. veku, na Zapadu, kada moderna estetika uvodi pojam ukusa tj. estetskog suda na osnovu kojeg se konstituiše distinkcija između lepog i ružnog. Lepo, ali i umetničko, na taj način smešteni su u sferu subjektivnog, i jasno razgraničeni od objektivnih svojstava spoljašnjeg sveta. S druge strane, Disenajaki smatra da su sklonost ka umetnosti i stvaralaštvu, odnosno, sposobnost za estetski doživljaj, odlika ljudi svih doba, od praistorije, preko antike, pa do danas (Dissanayake, 1995: 34). Prema ovoj autorki, naše estetske potrebe imaju biološko poreklo. Estetika je, stoga, urođena svakom čoveku – putem nje se realizuje težnja da se i stvari, i ljudi, učine „posebnim“. U izvesnom smislu, ova dva pogleda su kompatibilna. Oštro razgraničenje estetskog i realnog, o kojem piše Feri, javlja se tek u moderno doba, dok u antici estetsko ima upliv u razne oblasti, uključujući tu i filozofiju prirode. Kako vidimo iz Petrovićevog primera, ni savremeni čovek nije imun na primenu subjektivnih, estetskih kriterijuma, onda kada to možda i nije sasvim prikladno.

Imajući u vidu teze koje iznosi Disenajaki, razmotrićemo nastanak prvih prirodno-filozofskih teorija u antičkoj Grčkoj gde je upravo estetski doživljaj odigrao

centralnu ulogu, a na kraju videti da se neki elementi pitagorejsko-platonske estetske paradigme mogu prepoznati i u savremenoj nauci. Ne bi li *homo aestheticus* ostvario svoju svrhu, što je izražavanje unutrašnje prirode, subjektivnog doživljaja objektivne stvarnosti, on mora da poznaje pravila, odnosno zakonitosti na osnovu kojih funkcioniše svet. To je jedan od uslova njegovog biološkog opstanka. Grčki filozofi su ovo jasno uvideli, te najveći broj njihovih spisa nosi naslov *Peri physeos*, ili *O prirodi*. Intimna, duboka povezanost estetskog doživljaja i filozofije prirode u grčkoj misli očigledna je već na etimološkom planu: grčka reč *kosmos*, koja ujedno predstavlja i osnovu modernog termina „kosmologija“, ne označava samo poredak stvari, već i „ukras“.

Upućenijim istoričarima i filozofima nauke dobro je poznato da sistematična, racionalna istraživanja prirode započinju sa pitagorejskim otkrićima iz oblasti geometrije, muzike i akustike. Gatri (W. K. C. Guthrie) u *Istoriji grčke filozofije* navodi nekoliko bitnih momenata u razvoju pitagorejske kosmologije. Pre svega, termin *harmonia* koji će postati jedan od glavnih pojmova pitagorejske muzičke teorije strukture sveta, u homerovsko doba imao je drugačije, ne-estetsko ili materijalno značenje. Harmonija je označavala spajanje, uklapanje stvari, uključujući tu i „klin“ pomoću kojeg se vrši spajanje (Guthrie, 1962: 220). Muzičko značenje harmonije uspostavljeno je do 5. veka p.n.e, s tim što treba imati u vidu da se grčko značenje ovog termina donekle razlikuje od modernog. Naime, stari Grci nisu poznavali sazvučja dva, tri ili više muzičkih tonova, odnosno akorde, već su pod harmonijom podrazumevali melodijsku progresiju. Upravo se Pitagori pripisuje otkriće da se lepi, skladni i harmonični tonski intervali mogu objasniti pomoću odnosa malih, celih brojeva:

Budući da su grčki žičani instrumenti, *lira* i *kitara*, imali žice jednake dužine, postojanje tih numeričkih odnosa nije bilo očigledno. To ne bi prirodno palo na pamet tvorcu instrumenta, ili izvođaču dok proizvodi tonove. ... Pitagorino otkriće da osnovni intervali grčke muzike mogu biti predstavljeni putem odnosa 1:2, 3:2 i 4:3, navodi na pomisao da je *kosmos* – poredak i lepota – u haotičnom domenu zvuka uspostavljen putem prva četiri cela broja 1, 2, 3 i 4. (Guthrie, 1962: 224, prevod A. K.)

Pitagorejci su bili toliko opčinjeni ovim otkrićem da su numerička svojstva muzičke harmonije, kao i njihovu geometrijsku interpretaciju, preneli na *strukturu čitavog fizičkog sveta* (u tom kontekstu nastaje i poznati pojam „muzike sfera“).¹ Na taj način, simetrija, odnosno samerljivost, postala je temelj grčke kosmologije, filozofije prirode, pa i likovnog stvaralaštva. Iako je danas poznato da se veliki broj prirodnih pojava ne može objasniti putem jednostavnosti simetričnih, celobrojnih relacija,

1 Gatri nam skreće pažnju na Aristoksena, koji u svojoj raspravi o aritmetici iz IV veka p.n.e. iznosi hipotezu prema kojoj pitagorejsko shvatanje da su „sve stvari brojevi“ zapravo potiče od primene broja u trgovini. U tom slučaju, monetarna ekonomija – a ne estetski doživljaj – bila bi glavni izvor pitagorejske numeričke kosmologije (Guthrie, 1962: 221).

najvažniji pitagorejski doprinos filozofiji prirode i razvoju prirodnih nauka sastoji se u uvidu da se *kvalitativne razlike između opaženih fizičkih pojava mogu objasniti putem kvantitativnih relacija*. Na primer, postojanje boja danas se objašnjava putem razlika u frekvencijama svetlosnih talasa koje nastaju nakon što svetlost naiđe na neku materijalnu prepreku. Merenjem je utvrđeno da odnosi tih frekvencija nisu idealno simetrični (harmonični), ali i pored toga oni, u zavisnosti od posmatrača, mogu izazvati snažan estetski doživljaj. Prema tome, pitagorejsko insistiranje na simetriji radije predstavlja *estetsku preferenciju* nego objektivni kriterijum kojim bi trebalo da se rukovodimo prilikom istraživanja fizičkih pojava.

Mlađi pitagorejca Filolaj, od koga je Platon navodno preuzeo centralne elemente svoje kosmološke teorije, iznosi sledeće zapažanje: „Jednako dakle i istorodno uopšte ne zahteva harmoniju (budući da već jeste skladno, harmonično, prim. A. K.), ali nejednako i raznorodno mora biti obuhvaćeno harmonijom u kakvoj može stajati zajedno u jednom sistemu sveta“ (Diels, 1983: 359).

Odakle „nejednako“ i „raznorodno“ u jednoj idealnoj, simetričnoj slici sveta? Zbog čega Filolaj insistira na tome da nejednako *mora* biti obuhvaćeno harmonijom? Pitagorejski projekat filozofije prirode zasnovane na neposrednosti estetskog doživljaja celobrojnih, simetričnih odnosa naišao je na veliku prepreku već na samom početku, o čemu piše naš veliki naučnik Milutin Milanković u knjizi *Osnivači prirodnih nauka*. Služeći se književnim stilom i dijaloškom formom, po uzoru na Platona, Milanković zamišlja Pitagoru i njegove učenike koji raspravljaju o strukturi jednakokrakog pravouglog trougla:

Ali vidite, dragi moji, baš taj, na prvi pogled najjednostavniji slučaj doveo me je do neočekivanih saznanja, jer sam uvideo da se razmera katete i hipotenuze takvog ravnokrakog pravouglog trougla ne može izraziti nikakvim brojevima, ni celim, ni razlomcima. Ta je razmera *neizreciva*, predstavljena neizrecivim brojem. (Milanković, 1947: 21, kurziv A. K.)

Reč je, dakle, o otkriću *asimetrije*, ili nesamerljivosti. Iako Milanković otkriće asimetrije pripisuje Pitagori, a implicitno možda i egipatskim sveštenicima od kojih je Pitagora učio matematiku, u literaturi ne postoje čvrsti dokazi u prilog toj hipotezi. To se najverovatnije dogodilo početkom V veka p.n.e. U svakom slučaju, postojanje asimetričnih relacija grubo je narušilo pitagorejsku estetsku, strogo simetričnu sliku sveta i njihovo uverenje da su „sve stvari brojevi“, do te mere da su neki pripadnici ezoteričnih pitagorejskih krugova (*mathematikoi*) lišavani života zbog obznanjivanja ove „opasne“ tajne.

Međutim, u Platonovo vreme, asimetrija je već bila uobičajeni deo korpusa matematičkog, pa i kosmološkog znanja. Nesamerljivost je postala integralni aspekt svetske harmonije, čemu je zasigurno doprineo i Filolaj. U dijalogu *Timaj*, atinski filozof integriše unapređenu pitagorejsku teoriju proporcija u sopstveni kosmološki sistem, koji počiva na pojmovima lepog i dobrog (O'Meara, 2014: 25–28). Upravo zahvaljujući Platonu, pitagorejska estetska prirodno-filozofska paradigma

u kojoj simetrija idealnih geometrijskih oblika (sfere, pravilnih poliedara i elementarnih trouglova) igra dominantnu ulogu, te zajedno sa asimetrijom kao njihovim neizbežnim strukturalnim svojstvom čini *harmoniju*, postaje uzor mnogim istraživačima prirode od antike pa do danas. Uticaj Platonove misli na zapadnu nauku je izuzetan, dubok i neizbrisiv. Pogledajmo bliže kako Platon utemeljuje kosmologiju na jednostavnosti i neposrednosti estetskog doživljaja, tvrdeći da je *kosmos* „apsolutno“ lep, večiti objekat. Možda se upravo u Platonovoj filozofiji prirode skriva suština *homo aestheticusa*.

Pre svega, prema Platonovom shvatanju, telesni svet nije proizvod delovanja bezličnih fizičkih sila, već izvesnog zanatlije, ili „umetnika“ (*demiourgos*), koji stvara služeći se matematičkim formama kao paradigama. Funkcija metafore umetnika u Platonovoj kosmologiji svakako je višestruka. S jedne strane, putem nje Platon sugerše da kosmološko saznanje nije dostižno samo bogovima i božanstvima, što je do tada bilo preovladavajuće mišljenje u grčkoj kulturi, već i običnom čoveku, čime uveliko utemeljuje put koncipiranja filozofije prirode koja je po svojim pretpostavkama i načelima bliska ljudskom poimanju stvarnosti i strukturi ljudskog razuma (Kandić, 2021: 43–78). Putem metafore umetnika, čitalac se postavlja u zamišljenu perspektivu „tvorca“ telesnog sveta i na taj način biva podstaknut na prirodno-filozofska razmatranja. S druge strane, Platon čini korak dalje u odnosu na pitagorejce i druge presokratske filozofe u pogledu estetizacije čulnog, vidljivog kosmosa. Sklad koji su pitagorejci identifikovali u celobrojnim odnosima muzičkih intervala više nije proizvod neobjašnjivog spleta okolnosti, ili spontanog, mehaničkog nastajanja prirodnih pojava, već se on javlja usled delovanja jedne univerzalne, savršene inteligencije u kojoj potpuno ravnopravno učestvuju i ljudska bića. Na taj način, starogrčki *kosmos* polako ali sigurno, u Platonovim rukama, zadobija humani, antropološki karakter – on je sve manje deo objektivne stvarnosti, a sve više subjektivna, estetska tvorevina koja se putem ljudskog delovanja i promišljanja nameće inače haotičnim unutarsvetskim zbivanjima. Ukoliko metafori umetnika dodamo metaforu „duše sveta“ (*psyche tou kosmou*), koja, u dijalogu *Timaj*, označava psihičku, ili životnu suštinu univerzuma, jasno je da za Platona estetski koncipirana inherentna struktura ljudske psihe funkcioniše kao najbolji mogući *model prirode*.

Ne samo *Timaj*, već i drugi Platonovi dijalozi sadrže mesta na kojima se poredak telesnog sveta eksplicitno dovodi u vezu sa pojmovima srazmere, lepote i estetskog doživljaja. U većini ovih razmatranja, lepo je asocirano sa dobrim. Na primer, u *Filebu*, takođe poznom, pitagorejskom dijalogu, Platon razvija vezu između muzičke harmonije i navodne harmonije sveta, tvrdeći da se mudrost sastoji u poznavanju muzičkih intervala i njihove zastupljenosti u „pokretima tela“ (*Phlb.* 17d–e). U istom spisu, Platon dolazi do uvida da moć dobra pronalazi utočište u lepoti, budući da su proporcija i simetrija, u izvesnom smislu, isto što i lepota i vrlina (*Phlb.* 64e).

Ipak, *Timaj* predstavlja najznačajniji izvor naših saznanja o Platonovoj viziji prirodno-naučnog istraživanja. Glavni zadatak svog demijurga-umetnika Platon opisuje na sledeći način:

Jer demijurg, želeći da sve bude dobro i da koliko god je moguće, ništa ne bude loše, uze sve što je bilo vidljivo a nije se nalazilo u stanju mirovanja, nego se kretalo bez sklada i reda, i prevede ga iz nereda u red, smatrajući red u svakom pogledu boljim od nereda. A ne beše i nije dopušteno da najbolji čini bilo šta osim onoga što je najlepše. (*Tim.* 30a, kurziv A. K.)

Proporcija, odnosno srazmera (*analogia*), čije formalne odlike Platon uglavnom preuzima od pitagorejaca, veoma jasno je dovedena u vezu sa estetskim doživljajem:

Ali, dva pojedinačna ne mogu se lepo sastaviti bez trećeg; u sredini mora postojati neka veza da bi ta dva spojila. Najlepša bi veza bila ona koja bi i sebe samu i ono što spaja što više sjedinila, a to prirodno na najlepši način postiže srazmera. (*Tim.* 31c)

Takođe, na završnim stranicama *Timaja* nailazimo na sledeću misao:

Sve što je dobro lepo je, a lepo ne može biti nesrazmerno. Treba, dakle, pretpostaviti da i živo biće mora biti usrazmereno, ukoliko treba da bude dobro. Kad su pak srazmere u pitanju, mi one sitnije razaznajemo i shvatamo, dok one krupnije i značajnije beže našem razumu. Jer za zdravlje i bolest, za poroke i vrline nijedna srazmera odnosno nesrazmera nije važnija od srazmernog odnosa duše prema telu. (*Tim.* 87c–d)

Dakle, prema Platonu, jedinstvo sveta ostvaruje se putem srazmere, ili simetrije njegovih sastavnih delova – i telesno, i psihičko, može da egzistira samo ukoliko se povinuje načelu simetrije. Asimetrične relacije, koje odgovaraju iskustvu različitog, nejednakog, podređene su simetriji, i zajedno s njom čine upotpunjenu sliku sveta.

Kako primećuje Tatarkjevič u svojoj *Istoriji estetike*, Platon nije samo proglasio da se lepota sastoji u meri i proporciji, već je pokušao i da odredi koja je to mera (Tatarkiewicz, 1970: 117). Usvajajući Filolajevu teoriju proporcija, Platon koncipira strukturu *duše sveta* koja predstavlja arhetip za sve individualne duše, ali i kretanje nebeskih tela (*Tim.* 35b–36b). Duša sveta ujedno je i uslov mogućnosti spoznaje fizičkog sveta. Upravo muzički intervali dobijeni pomoću odnosa malih, celih brojeva – 2:1, 3:2, 4:3, 9:8, itd. – čine osnov Platonove duše sveta. Bez obzira na to što se već u antičko doba pokazalo da opservacioni podaci u velikom broju slučajeva nisu saglasni sa predloženim matematičkim modelom objašnjenja baziranom na aritmetičkim i geometrijskim svojstvima harmoničnih tonskih intervala, Platon ne odustaje od pitagorejskog estetskog pristupa istraživanju prirode, očigledno verujući da je on najprikladniji ljudskom razumu. Neka od mesta koja smo citirali ukazuju i na to da je Platon u poznom periodu stvaralaštva smatrao da pomenuta paradigma ima biološko poreklo.

Ukoliko se iz Platonovog doba preselimo u sadašnjost, šta možemo da vidimo? Iako se moderna fizika prevashodno zasniva na eksperimentalnom metodu, neki

od njenih glavnih teorijskih delova i dalje su preopterećeni antičkom estetskom paradigmom. Pre svega, standardni model koji relativno uspešno objašnjava strukturu materije na mikroskopskom nivou, počiva na principima simetrije i „spontanog narušavanja simetrije“. Naravno, moderni pojam simetrije razlikuje se od starogrčkog, ali i pored toga s njim ima puno značajnih sličnosti (Lloyd, 2010: 455–465). Baš kao što su pitagorejci pre više od dva milenijuma vodili intenzivne polemike u vezi s ulogom simetrije, odnosno asimetrije u struktuiranju fizičkog sveta, tako i savremeni fizičari raspravljaju o neophodnosti simetrije, ali i spontanog narušavanja simetrije u procesu strukturiranja materije. Dalje, zastupnici teorije supersimetrije (SUSY), koja nema eksperimentalno utemeljenje, slično starim pitagorejcima i presokratskim filozofima prirode smatraju da se struktura sveta može uspešno objasniti samo pomoću simetrije. Autori koji pišu o *teoriji struna*, još jednoj velikoj, kompleksnoj matematičkoj tvorevini bez eksperimentalne potvrde, ponekad eksplicitno upotrebljavaju pitagorejsku muzičku analogiju ne bi li objasnili mehanizme putem kojih nastaju atomi i elementarne čestice (Kandić, 2017: 128–135).

U skladu s tim, može se postaviti pitanje da li nam ovakvo ponavljanje sličnih teorijskih pristupa proučavanju prirode više govori o strukturi fizičkog sveta, ili, pak, o inherentnoj strukturi ljudskog razuma. Šta to tačno navodi ljude, mislioce i naučnike sasvim različitih doba da baš putem estetskih pojmova simetrije i asimetrije objašnjavaju dinamiku telesnog, vidljivog sveta?

Vilček (Frank Wilczek), jedan od dobitnika Nobelove nagrade za fiziku 2004. godine, u svojoj popularno napisanoj knjizi *A Beautiful Question: Finding Nature's Deep Design* potencira ulogu estetskog doživljaja u prirodno-naučnom saznanju, služeći se upravo primerima preuzetim iz pitagorejske i Platonove filozofije. Već na uvodnim stranicama, Vilček, u platoničarskom duhu, postavlja pitanje da li je svet umetničko delo, i ako jeste, da li je *uspešno* umetničko delo, u smislu da „otelovljuje“ (eng. *embody*) ideal lepote (2015: 11). Autor zatim iznosi relativno smelu tvrdnju da je „otkrivanje lepote u telesnom svetu“ bio glavni cilj ne samo pitagorejaca i platoničara, već i Galileja, Keplera, Njutna, Maksvela (2015: 12). Prema tome, Vilčekov pristup istoriji i filozofiji prirodnih nauka utemeljen je u estetičkim pojmovima, što, ukoliko se držimo hipoteze o *homo aestheticusu* s početka teksta, možda ni ne predstavlja veliko iznenađenje. Baveći se na ovaj način istorijom nauke, prođiremo u složeni odnos između mišljenja, materije i lepote (Wilczek, 2015: 13). Zanimljivo je da Vilček uvodi i pojam „dinamičke lepote“ (Wilczek, 2015: 15). Na primer, stvarne planetarne orbite uopšte nemaju oblik jednostavnih kružnica, kako su smatrali Platon, Aristotel, ili Kopernik, ali nisu ni idealne elipse, kako je tvrdio Kepler, već je reč o krivama koje evoluiraju na veoma složen način u zavisnosti od mase i pozicije Sunca i drugih planeta. I pored toga, dve glavne odlike „umetničkog stila“ kojim se u procesu stvaranja služi priroda jesu simetrija, i ekonomičnost (Wilczek, 2015: 18).²

2 Vilček tek pri kraju knjige pominje koncept „spontanog narušavanja simetrije“ koji u savremenoj fizici igra veoma značajnu ulogu. Kao što smo videli, Milanković u svojim komentarima o pitagorejskoj kosmologiji ističe upravo otkriće asimetrije (nesamerljivosti), bez potenciranja uloge estetskog doživljaja.

Kada u telesnom svetu otkrivamo lepotu, mi, zapravo, otkrivamo nešto o sebi. Bez obzira na to što razvoj fizike uglavnom sagledava iz ugla pitagorejskog koncepta muzičke harmonije, Vilček ne propušta da naglasi da je čulo vida naš glavni izvor informacija o telesnom svetu.

Prva četiri poglavlja knjige posvećena su Pitagori i Platonu. Nakon preliminarnih razmatranja Pitagorine teoreme o pravouglim trouglovima, otkrića numeričke strukture harmoničnih tonskih odnosa, ali i nesamerljivosti, Vilček piše:

Vibracije žica su izvor muzičkih tonova. Ove vibracije nisu ništa drugo do periodična kretanja; odnosno, kretanja koja se ponavljaju u pravilnim intervalima. Takođe vidimo da se Sunce i druge planete kreću nebom periodično, i sprovode svoje periodično kretanje u svemiru. Prema tome, i oni emituju zvuk. Njihovi zvuci čine Muziku Sfera, muziku koja ispunjava kosmos.

Pitagora je voleo da peva. Takođe je tvrdio da zaista čuje Muziku Sfera. Neki savremeni eksperti smatraju da je Pitagora bolovao od tinitusa, ili zujanja u ušima. (Wilczek, 2015: 34)

Ukoliko izuzmemo duhovitu primedbu o tinitusu, koja čitavoj Vilčekovoj interpretaciji pitagorejske kosmologije daje ironičan ton, zaista je neobično da jedan savremeni fizičar izuzetno visokog renomea sa takvim nadahnućem govori o Pitagori. Osoba koja se prvi put susreće sa istorijom nauke, mogla bi pomisliti da je savremena fizika bazirana na estetskim načelima starogrčke filozofije, što ipak nije slučaj. Štaviše, oblasti poput kvantne fizike, ili tzv. nelinearne nauke, pokazuju mnogo više sličnosti sa istočnim sistemima mišljenja gde su estetski pojmovi simetrije i harmonije rezervisani isključivo za umetnost, a u filozofiji prirode ne igraju gotovo nikakvu ulogu (Kandić, 2023: 203–207). Naravno, Vilčekovo isticanje pitagorejske filozofije može se razumeti i kao jedan vid strategije u popularizaciji fizike – mitovi o Pitagori oduvek su bili popularni, a muzika predstavlja društveni fenomen koji ljudi svih nacionalnosti i životnih doba veoma lako prepoznaju.

Daleko značajnijim čini se autorovo objašnjenje naše sposobnosti da putem čula sluha prepoznamo skladne, harmonične tonove. Prema Vilčeku, ta sposobnost ima *neurofiziološko (biološko) poreklo*. Objašnjenje se sastoji iz tri dela (Wilczek, 2015: 35–38). U prvom delu, saznajemo da vibriranje žice muzičkog instrumenta prolazi kroz nekoliko transformacija pre nego što dođe do naše ušne školjke. Pre svega, intenzitet zvuka koji proizvodi izolovana žica prilično je slab, tako da se u izradi instrumenata koristi zvučna kutija koja pojačava zvuk. Zvučni talasi zatim putuju kroz vazduh, krećući se u svim pravcima. Najvažnije je, zapaža Vilček, da u svim tim transformacijama zvučnih talasa postoji jedno svojstvo koje se ne menja – to je *frekvencija*, odnosno talasna dužina. U drugom delu objašnjenja, Vilček se bavi složenom mehanikom auditivne percepcije u slučaju ljudskog uva. Čitav niz malih organa i koščica odgovoran je za registrovanje zvučnih talasa. Budući da, za razliku od svetlosti, zvučni talasi imaju relativno velike talasne dužine, mehanički sklop ljudskog čula sluha u stanju je da, putem membranskog mehanizma, razloži zvuk

na njegove spektralne komponente. To znači da kada čujemo akord koji se, recimo, sastoji iz tonova C, E, i G, možemo da prepoznamo sve pojedinačne tonove u akordu. S druge strane, kada pomešamo plavu i žutu boju, vidimo samo zelenu boju, ali ne i njene spektralne komponente! Treći deo objašnjenja tiče se prevođenja mehaničkih pokreta u nervne impulse, putem kojih informacija o zvuku dolazi do odgovarajućih centara u mozgu. Prema Vilčeku, ovaj aspekt auditivne percepcije ima i najviše nepoznanica. Jasno je, barem, da u završnoj fazi dolazi do pretvaranja mehaničkih vibracija u električne impulse, kao i da različiti neuroni registruju različite zvučne frekvencije. Signali primarnih neurona dalje putuju do viših neurona, gde se kombinuju i integrišu.

Prema tome, *zašto tonovi čije se frekvencije mogu izraziti putem odnosa malih, celih brojeva zvuče lepo i skladno?* Vilček u svojoj raspravi dolazi do jednog veoma plauzibilnog odgovora koji uključuje i sazajnu, epistemičku komponentu. Ukoliko se držimo *frekvencije* kao osnovne odlike zvučnog signala, tad možemo zapaziti da odnosi frekvencija kao što su 2:1, 3:2, 4:3 podrazumevaju *periodičnost* (ili *faznu koherenciju*). Poznavajući odlike osnovnog zvučnog talasa, na veoma jednostavan način možemo predvideti odlike drugog zvučnog talasa čija je frekvencija dvostruko niža, ili dvostruko viša. Ova sposobnost predviđanja i saznanja „nagrađena“ je od strane našeg nervnog sistema putem intenzivnog osećaja prijatnosti. Kad god ostvarimo uspešno predviđanje, mi imamo i intenzivan *estetski doživljaj*. Vilček kaže sledeće:

Ako je ovo tačno, onda je osnova harmonije uspešno predviđanje u ranim fazama percepcije. (Ovaj proces predviđanja ne mora da uključuje, i često ne uključuje, svesnu aktivnost.) Taj uspeh je doživljen kao prijatnost, ili lepota. Nasuprot tome, neuspešno predviđanje je izvor bola, ili ružnoće. *Iz toga sledi da proširujući svoje iskustvo, i učeći, možemo čuti harmonije koje su do tada za nas bile skrivene, i otkloniti izvore neprijatnosti.* (Wilczek, 2015: 38, kurziv A. K.)

Ovaj Vilčekov značajan i prodoran uvid donekle je „anti-pitagorejski“. Pitagorejci i Platon insistirali su na idealističkom, statičnom konceptu harmonije i lepote koji je baziran na nepromenljivim aspektima matematičkih entiteta. Tek u moderno doba, kada se pojavljuje Ferijev *homo aestheticus* koji estetski doživljaj jasno smešta u sferu subjektivnog, prirodne nauke počinju da se sve više razvijaju nezavisno od tradicionalne pitagorejsko-platonske estetske paradigme. Time i Vilčekov pojam „dinamičke lepote“, ili „dinamičke harmonije“, koji izgleda da bliže odgovara prirodi, pronalazi svoju afirmaciju.

Videli smo da je estetski doživljaj odigrao istorijski značajnu ulogu u koncipiranju prvih prirodno-naučnih teorija, ali i da su pitagorejsko-platonski estetski kriterijumi i dalje prisutni u nekim oblastima teorijske fizike. Međutim, iako nam se Vilčekovo rešenje koje Platonov statični pojam harmonije i lepote zamenjuje dinamičkim, dovodeći estetski doživljaj u vezu sa našim prediktivnim sposobnostima, čini veoma plodnim, možda bi za fiziku i prirodne nauke najbolje bilo da se u potpunosti

liše estetskog. Upravo korelacija tačnih predviđanja i estetskog doživljaja može dovesti do razvoja statičnih, duboko ukorenjenih sistema verovanja koji utiču na naše rasuđivanje i pogled na svet (želimo da posmatramo isključivo pojave koje nas „nagrađuju“ već dobro poznatim osećajem prijatnosti). S druge strane, ukoliko prilikom prirodno-naučnog istraživanja estetske preferencije ostavimo po strani, u mogućnosti smo da svet posmatramo onakvim kakav on zaista jeste. Na taj način, *homo aestheticus* dopire do novih, plodnih načina mišljenja pritom zadržavajući svoju iskonsku odluku da u domenu umetnosti i ljudskog stvaralaštva prepoznaje lepotu.

Literatura

- Diels, H. (1983). *Predsokratovci. Fragmenti* (Sv. 1). Zagreb: Naprijed.
- Dissanayake, E. (1995). *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. Seattle: University of Washington Press.
- Ferry, L. (1993). *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age*. Chicago: Chicago University Press.
- Guthrie, W. K. C. (1962). *A History of Greek Philosophy* (Vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kandić, A. (2021). *Između mita i nauke. Rasprava o Platonovoj kosmologiji*. Beograd: Filozofski fakultet.
- Kandić, A. (2018). Pitagorejci i naše vreme. U K. Maricki Gađanski (ur.), *Antika nekad i sad: značaj, uloga i nasleđe kroz vekove* (str. 128–135). Beograd: Društvo za antičke studije Srbije.
- Kandić, A. (2023). Sabina Hosenfelder i kriza moderne fizike. *Theoria*, 66(2), 195–208.
- Lloyd, D. R. (2010). Symmetry and Beauty in Plato. *Symmetry*, 2010(2), 455–465.
- Milanković, M. (1947). *Osnivači prirodnih nauka*. Beograd: Društvo Nikola Tesla.
- O'Meara, D. (2014). The Beauty of the World in Plato's Timaeus. *Schole*, 8(1), 24–33.
- Petrović, S. (2017). Pored ostalog, i homo aestheticus. U I. Draškić Vićanović, D. Vuksanović, N. Grubor, U. Popović, M. Novaković (ur.), *Homo Aestheticus* (str. 11–19). Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Platon. (2001). *Meneksen. Fileb* (K. Maricki Gađanski, I. Maricki Gađanski, prev.). Beograd: Rad.
- Platon. (1981). *Timaj* (M. Pakiž, prev.). Beograd: Mladost.
- Tatarkiewicz, W. (1970). *History of Aesthetics* (Vol. 1). The Hague: Mouton.
- Wilczek, F. (2015). *A Beautiful Question. Finding Nature's Deep Design*. New York: Penguin Press.

Aleksandar D. Kandić

Summary

THE ROLE OF AESTHETIC EXPERIENCE IN THE CONCEPTION OF NATURAL-SCIENTIFIC THEORIES

In the works of domestic and foreign authors, one can find the hypothesis of *homo aestheticus*, according to which man is essentially an aesthetic being. Indeed, aesthetic experience is represented in almost all spheres of human activity, including the field of natural sciences. It is known that systematic, rational investigations of nature began with Pythagorean discoveries in the fields of geometry, music and acoustics. The Pythagoreans were among the first to establish that beautiful, harmonic musical intervals could be represented by quantitative relations, which encouraged them to explain the structure of the physical world in this way. Thanks to Plato's reception of the Pythagorean philosophy of nature, the aesthetic concepts of symmetry, asymmetry, beauty and harmony became the basic paradigm of natural scientific research, retaining a dominant role for a long time. According to Plato, the cosmos is the work of an "artist" who creates by using ideally beautiful mathematical forms as archetypes. Although the influence of this ancient, aesthetic cosmological paradigm has significantly weakened in the last few centuries, the concepts of symmetry and "spontaneous symmetry breaking" still play an extremely important role in some areas of modern physics, as well as in biology. Some of the great physicists, such as Frank Wilczek in his book *A Beautiful Question: Finding Nature's Deep Design*, emphasize the role of aesthetic experience in acquisition of natural-scientific knowledge.

Key words:

aesthetic experience, symmetry, beauty, ancient philosophy of nature, modern physics

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.4>

159.955

130.123.3

Stvaralaštvo na izvoru autentičnosti

Danijela I. Grujić*

Narodna skupština Republike Srbije

 <https://orcid.org/0009-0008-3948-9698>

Ključne reči:

autentično mišljenje,
stvaralaštvo,
egzistencija,
filozofski razgovor,
estetika

Apstrakt

Polazeći od stanovišta o autentičnom mišljenju – fundamentalnosti mišljenja koje pita i delotvornoj spontanosti reflektivnosti pitajuće svesti kao osnovi sveukupne naše spoznaje, delanja i stvaralaštva – i sloma stare metafizike i njenih predstava o stvaralaštvu čoveka u radu se promišlja egzistencijalni rizik stvaraoca u povեսno neponovljivom osluškivanju vlastitih pitanja. U propitivanoj izvesnosti ovog rizika nailazi se na strah od sopstvenog pitanja i strah od stvaranja, u osnovi na strahove od slobode, ali i na teškoću da se čovek izбори sa patnjom i potresenošću vlastitim razornim pitanjem i činom stvaranja – sa svojom autentičnošću.

Stavljajući u središte razmatranja produktivni aktivitet pitanja koji vlastitom potresnošću izaziva biće, podstiče razmatranje raznovrsnih mogućnosti i dotiče ono nepostojeće još-ne-biće, razvija se misao o pripremajućem misaonom toku stvaranja nečег novog u životnoj neizvesnosti stvaraoca. Tek autentično stvaralaštvo, a u tom smislu se i filozofsko delo posmatra iz obzorja stvaralaštva, ostvaruje pun kapacitet autentičnog mišljenja svedočeći o njegovom imanentno poetičkom karakteru. Jer kada misleći autentično nosimo vlastitu postojanost, riskantnost i nedovršenost u području stvaralačkog događanja iskušavamo najveću blizinu nadilaženja vlastite egzistencijalne podvojenosti. Tom području izvorno pripada i filozofski razgovor u kome se događa duboki i lomni preobražaj sagovornika, u osnovi – filozofija kao slobodno filozofsko istraživanje. Sloboda u medijumu mišljenja je tu prisutna kao primarna filozofska stvarnost iskušavajućег mišljenja u dijaloškom zajedništvu. (примљено: 4. септембра 2023; прихваћено: 16. октобра 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

1. Uvod

Prodor u dublje područje zasnivanja mišljenja nasuprot višemilenijumskog zaborava logosa kao mišljenja koje pita i nakon sloma stare metafizike, misaono stajanje u prozračnoj otvorenosti pitanja, nema samo značajne teorijske implikacije na koje je ukazalo „Autentično mišljenje“ (Grujić, 2022), već se pojavljuje i kao temeljna osnova celokupnog ljudskog spoznavanja, delanja i stvaralaštva. Njegova životnost i inovativnost počivaju na do sada skrivenoj strukturi našeg mišljenja u njenom logičkom samokonstituisanju i na upitnosti kao inicijalnom događaju ljudske svesti koja je uvek neponovljiva. U tom misaonom potezu okrenutom protiv preovlađujuće tendencije hajdegerovski ocrtanog „bezuslovnog odsustva razmišljanja“ (Hajdeger, 1982: 26) za nas najviše zavređuje pažnju pitanje o ljudskom stvaralaštvu, o njegovom blagotvornom preobražaju u vlastitom elementu autentičnosti. I mada tu i bacamo pogled sa masivnih bedema metafizičkog mišljenja odričući se njegovih starih tradicijom okoštalih pred-rasudnih postavki i dalje hodamo po obodima metafizike vođeni upitnošću svog *cogito*. U njegovim čistim obrascima iskušavamo vlastitu životnu neizvesnost i spremnost da se otrgnemo od neodoljive „ispravnosti ne-istinitog“ (Hajdeger, 1982: 27) i omamljujuće jednoobraznosti sveta. Zato se čini da samo autentično misleći bivamo nenadigrani¹.

Gradeći tako kritički odnos prema vlastitim kritičkim polazištima, bivajući kritika kritike, filozofija autentičnosti sa izraženom poetičkom prevagom propituje najdublje temelje i karakter ljudskog stvaralaštva, ujedno pitajući i za samu sebe u tom korpusu. Tajanstvenost ljudskog stvaralaštva pred kojom je čovečanstvo zadivljeno stajalo od najstarijih vremena, prvobitno mitski iskazana u titanskoj snazi Prometeja, njegova misaona neprobojnost u teološkim okvirima, sa razvojem ljudske nezavisnosti i stvaralačke slobode od misli o genijalnosti do kraja metafizike i iščezavanja bogova iz sveta transformisala se u obzoru filozofije autentičnosti u samosvesno dokučivanje stvaralačkih mogućnosti čoveka i priznanje ontičkog statusa delu stvorenom ljudskom rukom.

2. Autentično mišljenje kao osnova stvaralaštva

Upitna moć ljudske svesti kao prva i dvojeća, kao neznajuća, još uvek s one strane razlike racionalnog i iracionalnog, ujedno je i razlučujuća i uobličujuća. Negativna je prema svom destruktivnom karakteru jer vrši destrukciju neposredne celovitosti života, ali je i pozitivna postavljajući produktivno prvu razliku nežno osluškujući životnu fluidnost u vlastitom razabiranjju, pribiranjju i upredmećivanju onog drugog. U tom toku misaonog osamostaljivanja i oslobađanja od prirodnog životnog toka rađa se varnica svesti koja inicira naše znanje, delanje i stvaranje. Oni se tu, prema tome, drže u svom jedinstvu i filozofska refleksija autentičnog mišljenja uviđajući našu misaonu celovitost obezbeđuje i istorijski narušenu celovitost filozofije, posebno kada obratimo pažnju na tradicijom okoštale napetosti između logike i estetike.

1 Na približan smisao nenadigranosti upućuje Hajdeger (1982: 29).

Upitno mišljenje je najstrastvenije mada najnežnije poseže u zbivalački karakter života, vođeno je sopstvenošću koje svako čak i naizgled ponovljeno pitanje čini autentičnim, ima zavodljivu mističnu notu. U prvom fiksiranju onog životnog biće je još zaodeno iluzijom, ono se u pitanju tek pomalja kao u snoviđenju, stoga je ono možda najbliže pesništvu koje je i u helensko vreme bilo izuzeto iz pojma *techne* zbog uverenja da učestvuje u „zbivanjima kosmosa“, da pesnici „prave nove stvari i novi svet dozivaju u postojanje“ (Zurovac, 1997: 57) i da su kako je to Platon istakao „u božanskom nadahnuću“ (Platon, 1985: 22). Naravno, tu se misaono krećemo sasvim u blizini Hajdegerovog promišljanja Helderlinovog stiha „pesnički stanuje čovek“ (Хайдегер, 1999: 149–164), u sferi plodotvorne „estetske utopije“ (Зуровац, 2002: 79) najsvojstvenije pesništvu. Kritičko i originalno, upitno mišljenje pita za sve što nam je misaono strano održavajući dijalektiku razotkrivanja i skrivanja. A kada od njega potekne neko znanje, delanje ili stvaralaštvo na sebi nosi prepoznatljiv pečat autentičnosti kao istine koju sam čovek snagom svoje vlastitosti stvara.

Specifičnost našeg postmetafizičkog doba jeste potreba za stvaralačkom transformacijom svakog čoveka što svedoči o pretežno poetičkom karakteru našeg sveta i snažnom prodoru individualne slobode. Pred njom se lome tradicionalni dogmatizovani sasvim zatvoreni onto-logički sistemi mišljenja koji su počivali na autonomiji suđenja. U tom svetlu se promenio i pogled na zadatak obrazovanja „umesto priučavanja na kanon – razvitak individualne sposobnosti za stvaralački samorazvitak“ (Menževin, 1997: 175). Na tom u osnovi personalnom putu filozofsko učenje o autentičnom mišljenju, o onto-logičkom prvenstvu pitanja, moglo bi imati ključnu ulogu. To bi onda značilo obrazovanje podignuto na zasadima logičke dekonstrukcije nastave koja u središte stvari stavlja upitno mišljenje i vlastitu obrazovnu potragu mladog čoveka za odgovorima. Menževin s pravom upozorava da „Bez personalne stvaralačke transformacije savremeni čovjek neće postići sreću“ (Menževin, 1997: 175). Na tom putu ličnosti, pre svega u kjerkegorovskom smislu, ona stvara svoju autentičnu temporalnost okrenutu ka budućnosti, ka vlastitom bogatstvu mogućnosti, a to istovremeno „označava svetopovesni okret duha iz metafizike biti u mišljenje slobode“ (Todorović, 1997: 86). Ovo se dalje može misliti iz obzorja Markuzeove misli o nerepresivnoj civilizaciji, jer se oblicima dominacije i razornoj automatizaciji savremenog sveta najoštrije suprotstavlja upravo autentična samotransformacija pojedinca i dominacija „estetskog stava“ (Зуровац, 2002: 79) u nadilaženju patnjom prožete empirijske stvarnosti.

Međutim, druga temeljna karakteristika naše stvarnosti, manje vidna u odnosu na prethodnu ali suprotnog i dalekosežnijeg dejstva, jeste dovršenje metafizičkih tendencija na koje je upozoravao Hajdeger, slom i duhovno pustošenje čoveka u zaslepljenom stanju radne životinje opčinjene tehnikom i svojim proizvodima, čoveka bez nevolje koji i sam postaje „najvažnija sirovina“ kao „subjekat sveg iskorišćavanja“ (Hajdeger, 1982: 32). U tom nihilističkom kovitlacu planski se obezbeđuju i proračunljivo sređuju svi segmenti stvarnosti, ljudski svet zadobija tehničku jednoobraznost, a ovaj tehnički pristup specifično vođen mišlju o kulturnom pogonu pogubno određuje prilike i u sferi kulture. Ta nemisaonost epohe svikle

na dato i uobičajeno, planetarno rasprostranjeno stanje Heraklitovog² uspavanog čoveka samouverenog u svom predstavljanju i proizvodnji, te prepuštenog otupljujućoj zabavi i izloženog mas-medijima, potpuna marginalizacija filozofije i njenog rušilačkog i remetilačkog naboja u ishodu ovakvog metafizičkog toka, oslabljuje povosno zrela filozofska stremljenja ka preobražaju i revitalizaciji snaga savremenog čovečanstva.

Stavljajući, dakle, u središte našeg razmatranja produktivni aktivitet pitanja koji vlastitom potresnošću izaziva biće, podstiče razmatranje raznovrsnih mogućnosti i stvaralački dotiče ono nepostojeće još-ne-biće, razvija se misao o pripremajućem misaonom toku stvaranja nečeg novog u životnoj neizvesnosti stvaraoaca. Na tom izvoru autentičnosti okrepljujemo se protiv „samovolje moćnika“ (Adorno, 2002: 78) našeg doba kulturne industrije na vrhuncu ekspanzije, koji kako Adorno kaže „hoće nemoć subjekta“ (Adorno, 2002: 78). Tek autentično stvaralaštvo, a u tom smislu se i filozofsko delo posmatra iz obzorja stvaralaštva, ostvaruje pun kapacitet autentičnog mišljenja svedočeci o njegovom imanentno poetičkom karakteru. To takođe znači da je u osnovi stvari savladana stara suprotstavljenost logike i estetike i da estetiци sada pripada vodeća uloga u korpusu filozofskih disciplina. Jer kada misleći autentično nosimo vlastitu postojanost, riskantnost i nedovršenost u području stvaralačkog događanja iskušavamo najveću blizinu nadilaženja vlastite egzistencijalne podvojenosti. Jezikom Jaspersa tada se događa egzistencijalno ispunjenje vremenitog trenutka, on „učestvuje u večnosti koja obuhvata sva vremena“ (Jaspers, 2014: 156). Zbog toga je važno da misleći o stvaralaštvu na izvoru autentičnosti to činimo iz horizonta pitanja o rodnoj vezi autentičnog mišljenja i egzistencije. Da li čovek kao projekat³ koji se misaono, delatno i stvaralački samosazdaje i samoozbiljuje to čini udubljujući se u pitanje o vlastitom bivstvu? Izgleda da zahvaljujući tom izvoru autentičnosti, pitajući egzistencijalno, samopropitujući se u samoiskušavanju, i možemo reći, kao što je to učinio Fink (Fink 1984: 27), da samotumačenje pripada suštini ljudskog postojanja.

3. Egzistencijalni rizik stvaraoца

Stranost vlastite smrti, njena misaona nedostupnost, i temeljni odnos koje ljudsko postojanje ima prema njoj i vlastitoj konačnosti u središtu su propitivanja egzistencijalnog korena upitne moći našeg mišljenja. Ako je naš izvorni odnos prema smrti pitajući, jer mi živeći u neznanju o njoj tokom celog svog života osluškujući pitamo, moguće je da se upravo tu uspostavlja pitajući odnos prema stranom: prevođenje onog stranog, smrtnog u vlastito, živo. Taj odnos Erosa i Tanatosa je i u osnovi stvaralaštva, nastajanja onog još-nepostojećeg. Čini mi se da je tu zaista reč o Markuzeovom „ponovnom osvajanju vremena“ (Marcuse, 1985: 204) nasuprot onom datom i etabliranom u postojanju, o neophodnosti epohalnog uspona estetske dimenzije ljudskog postojanja koja ima snažan emancipatorski potencijal.

2 O ovom karakterističnom motivu govori više Heraklitovih fragmenata (Heraklit, 1990: 40).

3 Ovde se u vidu ima Sartrovo shvatanje egzistencije. Videti Sartr (1964: 11) (Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1947).

Od značaja je još primetiti da je i naš odnos prema vlastitom rođenju takođe izveden u upitnoj formi, s obzirom da na njega nemamo sećanje o njemu nemamo ni saznanje. Mi nemamo „iskustvo početka sopstvenog života“, rekao je Jaspers (2014: 149). Stranost početka i kraja našeg života uveliko određuju, svaki na svoj način kao temeljne činjenice života, naš pitajući odnos prema svemu. Na taj način se možemo približiti Heraklitovoj misli iz fragmenta 123: „Postanak (stvari) obično ostaje skriven“ (Heraklit, 1990: 44). Naposljetku, složićemo se sa Levinasovom mišlju: „Radi se o tome da se pokaže kako samo stvaranje pretpostavlja otvorenost prema tajni“ (Левинас, 1997: 63). Zbog toga kada jer reč o sadašnjosti, Fink pita da li treba da mislimo na objektivno vreme ili na naše neponovljivo i jednokratno biće u vremenu jer „pitajući sami sebe dovodimo na oštricu izričitog odnosa prema životu i smrti“ (Fink, 1984: 35).

U korpusu upitnog mišljenja, osim toga, skrenućemo pažnju, od posebnog značaja su egzistencijalna pitanja koja su za razliku od drugih vrsta pitanja – pre svega predmetnih kao uspostavljavajućih u odnosu na sve ono što nismo mi – okrenuta ka osvetljavanju našeg vlastitog bića. Utoliko ih možemo smatrati prapitanjima: njih postavljamo iz naše situacije bačenosti u egzistenciju. Sebi smo najbliži, najrazumljiviji ali i najzagonetniji, pitajući o sebi, produbljujući ovu upitnost novim pitanjima klizimo sebi kroz prste svakodnevnicom uhodanog predmetnog načina mišljenja. Nespretno se probijamo samopropitivanjem do egzistencije. Upravo tada mislimo najdublje iz horizonta pitanja, jer misleći o sebi ne stičemo nikad ono karakteristično saznanje uporište tvrdećeg mišljenja. Umesto toga, iskušavamo gotovo razornu egzistencijalnu neizvesnost, vazda smo preneraženi „pred nepojmljivošću svoga ovde-postojanja“ (Fink, 1984: 10), o sebi se uvek pitamo sa najvećom zebnjom. U tom činu samopropitivanja, za koji treba mnogo snage, ostajemo verni sebi, svom misaonom izvoristu upitne svesti. A zadobijeno iskustvo egzistencijalne upitanosti utiskuje svoj autentični pečat našem celokupnom pitajućem mišljenju.

Pitajući mi smo sebi najbliži jer smo u pitanju vođeni sopstvenošću, celinom našeg bića: voljom, intelektom i emocijama, u povesnoj specifičnosti i egzistencijalnoj neponovljivosti. Naš život kroz pitanja struji i progovara. Mi uvek pitamo iz svoje povesne i egzistencijalne situacije. I kao što nam je svojstven strah od smrti – Jaspers bi rekao “strah od nebića“ (Jaspers, 2014: 151) – to su i strah od pitanja i strah od stvaranja kao strahovi od slobode. Oni nas onespokojavajuće, nekada i užasavajuće, odvajaju od sigurnog životnog pribežišta, od zbrinutosti u zavičajnosti našeg ljudskog postojanja. Stvaraju u nama lomove i tu iskušavamo riskantnost onoga što jesmo odvažno se probijajući ka onom što još nije. A u našem dobu, po Gadamerovom sudu „izgubljene samorazumljivosti iskaza savremenog umetničkog stvaranja“ (Гадмер, 1999: 48), u odsustvu opštevažeg stila karakterističnog za ranija metafizička vremena, zaoštrenost straha od stvaranja veća je nego ikada pre. To odzvanja i u Vatimovim mislima o sumraku umetnosti, rasejanoj percepciji i umetničkom delu koje u naše doba „ispoljava karakteristike analogne sa Hajdegerovim bitkom: daje se samo kao ono što istovremeno i izmiče“ (Vattimo, 1991: 59), ima uvek određenu

dozu negiranja i samonegiranja. Tražeći „sopstveni rukopis“ (Гадамер, 1999: 49) u doba posustalih tradicija stvaralac se smelo gotovo neponovljivom samosvojnomošću probija do autentičnosti obezbeđujući hermeneutičko stapanje sa delom, a ono se vazda odvija u krajnjoj neizvesnosti ishoda.

Testkoba kao uslov akcije, prema mišljenju Sartra, je ono što daje vrednost našem izboru i što nas obavezuje „neposrednom odgovornošću spram drugih ljudi“ (Sartr, 1964: 16). Posebnu teškoću, pri tome, predstavlja borba sa patnjom koju stvaralac životno iskušava i potresenošću vlastitim pitanjem i vlastitim činom stvaranja – sa svojom autentičnošću. Zato je, kako je Niče istakao, stvaralac kršilac i prekršilac, zato mora poželeti da spali „sebe u sopstvenom plamenu“ (Niče, 1999: 103). Na psihoanalitičkom tragu se taj odnos prema vlastitoj ranjivosti stvaraoca može posmatrati lekovitom u kontekstu celokupnog čovečanstva „jer samo onaj ko je sam patio u stanju je pokazati drugima kako da se izbave od patnje“ (Menževin, 1997: 173).

Još u davnašnjem mitu o Prometeju u njegovom izvornom obliku i kasnijim transformacijama, ne zalazeći u sedimente metafizikom opterećenog tradicionalnog poimanja stvaralaštva čoveka i njegove sposobnosti za kulturu, prema Gadamerovom tumačenju progovara „tragično protivrečje u srcu čovekove kulture“ (Gadamer, 2002: 44). Prometejeva sudbina grešnog posedovanja vatre nosi u sebi napetost vladavine čoveka nad zemljom i nemogućnosti ukidanja udesa smrtnosti. „On je lekar koji ne ume samom sebi da pomogne, herojski rasipnik svoga duha i nesalomljivi grešnik“ (Gadamer, 2002: 44), Prometej daje čovečanstvu samopomoć žrtvujući sebe. U njemu upravo patnja igra vodeću ulogu i sam Hesiod započinje priču o Prometeju u *Teogoniji* slikom njegovog ispaštanja dok ga okovanog razdire Zevsov orao, utirući još u rano antičko doba put patnje čoveka-stvaraoca kao središnji motiv ljudskog postojanja. To je važna misao stoga što ljudsko iskustvo patnje nosi suočavanje sa „nemogućnošću uzma“ (Левинас, 1997: 49), ono nas upućuje na našu egzistencijalnu primoranost da živimo bez pribežišta, da živimo u stalnoj životnoj neizvesnosti i blizini smrti, da se odrekemo životne pasivnosti. To je razlog, konačno, zbog čega stvaralac kao umetnik najživotnije dotiče suštinu koju izražava umetničkim delom.

Stoga na Jaspersovom⁴ tragu mislimo da je jedno od temeljnih pitanja stvaraoca: Da li to što sam stvorio odoleva smrti? Ovo pitanje o prolaznosti dela na koje skreće pažnju i Vatimo (Vattimo, 1991: 66) na Hajdegerovim podsticajima, primetićemo, ima snažnu egzistencijalnu aromu. Obojeno je našim temeljnim odnosom prema vlastitoj konačnosti. To je tako jer za nas smrt ostaje najdublja zagonetka, tajna s kojom činimo svaki naš životni korak, koja nam daje egzistencijalni pečat otvarajući nas za smisao. I ovo pitanje možemo slobodno reći, može da postavi samo ono biće koje živi, misli i stvara iz temelja svoje egzistencije. Pomislimo samo na karakterističnu predstavu o bogu koji stvara. Da li bi iko pomislio da bi on bio vođen ovim pitanjem ili da bi čak i marginalno pomišljao na to, da bi mu uopšte ono bilo u misaonom vidokrugu? Samo smrtno biće grčevito teži da održi život.

4 Obradujući pojam smrti, Jaspers kaže da je za naš odnos prema smrti važno razviti kao ključno merilo za delanje i doživljavanje pitanje da li to odoleva smrti (Jaspers, 2014: 157).

4. Filozofija kao stvaralaštvo

Filozofsko delo u vizuri filozofije autentičnosti je primarno poetičkog karaktera, ono je izraz ljudskog stvaralaštva u medijumu mišljenja. Tom području autentičnog stvaralaštva pre svega izvorno pripada filozofski razgovor u kome se događa duboki i lomni preobražaj sagovornika, u osnovi – filozofija kao slobodno filozofsko istraživanje, istorio-filozofski najbliže skeptičkom stanovištu. Sloboda u medijumu mišljenja je tu prisutna kao primarna filozofska stvarnost iskušavajućeg mišljenja u dijaloškom zajedništvu sa svesnom kritičkom distancom. Ovde je, osim toga, po sredi jedna *par excellence* estetska zajednica sa izraženim motivima estetskog vaspitanja čovečanstva i povratka čoveka sebi samom⁵. Ključ je u zajedničkom pitanju koje pokreće filozofsku komunikaciju, kako to primećuje Fink (Fink, 1984: 11). Samo u razgovoru se zastaje dok se pita, taj pričekni karakter mišljenja u razmatranju različitih mogućnosti plod je produktivne snage upitnosti našeg mišljenja.

Događajni karakter filozofskog diskursa sa svojim kritičkim kapacitetom promišljanja, diskusije i polemike počiva na aktivnom učešću sagovornika koji u živom razgovoru ne uveravaju jedan drugog, već pitaju i odgovaraju. Znao je to Adorno kada je pisao: „Kad se filozofi upuste u razgovor, a poznato je da im je ćutanje oduvijek padalo teško, onda bi trebalo da govore tako da oni svaki put ne zadrže pravo, ali na način da protivnicima dokazuje neistinu“ (Adorno, 2002: 79). I upravo u tom misaonom krugu još uvek živi izvorno shvatanje logosa kao mišljenja koje pitajući traga, iza leđa višemilenijumske usredsređenosti logike i znanja na umrtvljenu gotovost tvrdeće misli. Sa tog filozofskog izvora dobro znanog još misliocima antike, iz filozofske začuđenosti koja preobražava samorazumljivo u upitno, valja obnoviti filozofske snage našeg vremena zatomljene čitanjem filozofskih tekstova, jer zaista kao što je to Šopenhauer mislio „čitanje je samo surogat sopstvenog mišljenja“ (Шопенхauer, 1902: 40) i prave vrednosti ima samo ono „što je neko sam za sebe mislio“ (Шопенхauer, 1902: 46). Valja se okrenuti iznova ka saučestvovanju u događanju filozofije u filozofskom razgovoru povodom pitanja koja nas živo obuzimaju i potresaju u našem vremenu.

Ta sloboda u medijumu mišljenja inicirana dubokim životnim pitanjima podstiče sagovornike na unutrašnju samotransformaciju, na stvaralački razvoj vlastitih misaonih snaga. Ovaj filozofski put osvetlio nam je prvi Sokrat žustro odbijajući da pismeno fiksira vlastito mišljenje vođeno prodornim pitanjima. Mnogo vekova kasnije Šopenhauer će se složiti da nasuprot dejstvu vlastitih misli, mali broj misli ima snagu „da izazovu pažnju u čitalaca pošto su napisane“ (Шопенхauer, 1902: 46). Sokratova filozofska ozbiljnost možda ponajviše leži u poštovanju neraskidive misaone povezanosti pitanja i odgovora, koju kasnija vremena kako mi se čini nisu najbolje razumela. Tu primarnost filozofskog razgovora vremenom je zasenila Sokratova autoironija, dajući impuls filozofskom mišljenju u pravcu kritičkog odnosa prema konkretnom znanju.

5 Interesantno mesto gde o motivu estetske zajednice i njenom značaju za naše doba u okviru razvojnih tendencija estetike piše Zurovac (Зуровац, 2002: 80).

U zadiranju upitnog mišljenja iza datosti sveta, iza njegove zatečenosti, u osluškivanju njegovog životnog bila misaono kreiramo sintetičke veze, ispitujemo ih i dvojima, stvarajući i sebe same i naš odnos prema drugom. Zbog toga je naš odnos prema motivišućim pitanjima od presudnog značaja za ono što jesmo, u srcu je naše egzistencije. A temeljni filozofski način govora o biću u produktivnoj snazi pitanja suprotstavlja se pasivnosti našeg mišljenja koje samo čita i samo prima – tu stanuje naša samootvorenost. Samostalnost mišljenja stoga priznaje samo jedan autoritet – autoritet pitanja.

5. Zaključna razmatranja

Misleći na tragu Finka, rekli bismo da pitajući čovek kao biće stupa „usred stvari“ (Fink, 1984: 27). Stoga, autentično mišljenje kao „muzika misli“ (Menžuvin, 1997: 175), verna sluhonosnom potencijalu pitanja, najdublje izražava egzistenciju. Jer kako drugačije pitanjem „staviti na otvoreno“ (Gadamer, 1978: 397) nego samim sobom? Ono održava samootvorenost ljudskog postojanja, ono je čin njegovog samostvaranja, autentično misleći egzistencija jeste. I mi smo u ovom radu propitivali kako se ljudsko stvaralaštvo odnosi prema ovom još uvek tajnovitom izvoru naše autentičnosti, kako je u njemu ukorenjeno. Pitali smo za istinu stvaralaštva i njegovu nadmoć nad istorijskim vremenom.

Kada govorimo o filozofiji, ona se stvara u svom okretanju vodećim problemima i pitanjima vremena i u službi je najdubljih filozofskih interesa, a ne kao što se do sada pretežno mislilo – proučava. Kada se ovo stanovište autentičnog mišljenja o novoj logičkoj univerzalnosti baziranoj na prvenstvu pitanja postavi kao vodeće filozofsko načelo uspostavlja se iznova misaona celovitost filozofije i preovlađujući estetski karakter filozofiranja, uzdiže se prvorazredna aktuelnost smisla estetike⁶. Ali, pitajuće izazivanje bića u njegovoj blizini osnova je ne samo filozofskog stvaralaštva, već stvaralaštva uopšte. Stvoriti nešto može samo onaj koji se razorno pita iz dubine svagda-mojosti.

Literatura

- Adorno, T. V. (2002). *Minima moralia* (A. Buha, prev.). Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fink, E. (1984). *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja* (A. Buha, prev.). Beograd: Nolit.
- Gadamer, H. G. (2002). *Filozofija i poezija* (S. Radojčić, prev.). Beograd: Službeni list SRJ.
- Gadamer, H. G. (1978). *Istina i metoda* (S. Novakov, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša.
- Grujić, D. (2022). *Autentično mišljenje*. Beograd: Srpsko filozofsko društvo.
- Hajdeger, M. (1982). *Mišljenje i pevanje* (B. Zec, prev.). Beograd: Nolit.
- Heraklit. (1990). *Fragmenti* (M. Marković, prev.). Beograd: Moderna.
- Jaspers, K. (2014). *Mala škola filozofskog mišljenja* (S. Damnjanović, prev.). Beograd: Laguna.

6 O aktuelnom smislu estetike i vodećim estetičkim pitanjima u tradiciji i danas pišu Zurovac (Зуровац, 2002: 84–87) i Petrović (Петровић, 1997: 149–162).

- Menžuvин, V. I. (1997). Dubinski aspekti stvaralaštva (M. A. Perović, prev.). U M. Perović (prir.), *Sreća i stvaranje* (str. 173–177). Novi Sad: Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.
- Markuze, H. (1985). *Eros i civilizacija* (T. Ladan, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Niče, F. (1999). *Tako je govorio Zaratustra* (B. Živojinović, prev.). Podgorica: Oktoih.
- Zurovac, M. (1997). Pojam stvaranja. U M. Perović (prir.), *Sreća i stvaranje* (str. 57–65). Novi Sad: Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.
- Platon. (1985). *Ijon, Gozba, Fedar* (M. N. Đurić, prev.). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Sartr, Ž. P. (1964). *Egzistencijalizam je humanizam* (V. Sutlić, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša.
- Todorović, M. (1997). Susret poetičkog i praktičkog. U M. Perović (prir.), *Sreća i stvaranje* (str. 79–93). Novi Sad: Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.
- Vatimo, Đ. (1991). *Kraj moderne* (Lj. Banjanin, prev.). Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Гадамер, Х. Г. (1999). *Европско наслеђе* (Б. Зец, прев). Београд: Плато.
[Gadamer, H. G. (1999). *Evropsko nasleđe* (B. Zec, prev.). Beograd: Plato]
- Зуровац, М. (2002). Идеја естетике. *Глас CCCXCIII Српске академије наука и уметности*, 29, 62–87.
- [Zurovac, M. (2002). Ideja estetike. *Glas CCCXCIII Srpske akademije nauka i umetnosti*, 29, 62–87]
- Левинас, Е. (1997). *Вријеме и друго* (С. Ђузулан, прев.). Подгорица: Октоих.
[Levinas, E. (1997). *Vrijeme i drugo* (S. Đuzulan, prev.). Podgorica: Oktoih]
- Петровић, С. (1997). Предмет естетике, област естетског, лепог и уметничког. *Настава и васпитање: часопис за педагошка питања*, 46(2–3), 149–162.
- [Petrović, S. (1997). Predmet estetike, oblast estetskog, lepog i umetničkog. *Nastava i vaspitanje: časopis za pedagoška pitanja*, 46(2–3), 149–162]
- Хајдегер, М. (1999). *Предавања и расправе* (Б. Зец, прев.). Београд: Плато.
[Hajdeger, M. (1999). *Predavanje i rasprave* (B. Zec, prev.). Beograd: Plato]
- Шопенхауер, А. (1902). Самостално мишљење (Б. Петронијевић, прев.). У *Српски књижевни гласник*, књига пета (стр. 38–46). Београд: Штампарија Петра Јоцковића.
- [Sopenhauer, A. (1902). Samostalno mišljenje (B. Petronijević, prev.). U *Srpski književni glasnik*, knjiga peta (str. 38–46). Beograd: Štamparija Petra Jockovića]

Danijela I. Grujić

Summary

CREATION AT THE SOURCE OF AUTHENTICITY

Starting from the standpoint of authentic thinking – the fundamentality of thinking that questions and the effective spontaneous reflexivity of questioning consciousness as the basis of our overall knowledge, actions, and creativity – in the context of the collapse of the old metaphysics and its notions of human creativity, the existential risk of the creator is contemplated through historically unrepeatable attentive listening to their own questions. In the examined certainty of this risk, one encounters fear of one's own questions and fear of creation, fundamentally rooted in the fears of freedom, as well as the difficulty for individuals to contend with the suffering and disturbance caused by their own disruptive question and act of creation – with their authenticity. By placing the productive activity of questioning, which provokes beings with its own unsettling nature, at the center of consideration, various possibilities are encouraged to be contemplated, touching upon the nonexistent not-yet-being. This leads to the development of the idea of a preparatory train of thought for creating something new within the life's uncertainty of the creator. Only authentic creativity, and in that sense, philosophical work observed from the horizon of creativity, realizes the full capacity of authentic thinking, bearing witness to its inherently poetic character. For when we authentically carry our own existence, riskiness, and incompleteness while thinking, we experience the closest proximity to overcoming our own existential dichotomy. This realm inherently includes the philosophical conversation, in which a profound and transformative change of the interlocutors takes place – philosophy as free philosophical inquiry. Freedom within the medium of thought is present there as the primary philosophical reality of experiencing thinking in a dialogic community.

Key words:

authentic thinking, creativity, existence, philosophical conversation, aesthetics

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.5>

821.161.1.09-31 Достојевски Ф.М.

821.161.1:929 Достојевски Ф. М.

82.01

Кад фикција наговести стварност: прекогнитивни наративи у *Злочину и казни* Фјодора Достојевског

Јован Ч. Попов*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет,

Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

© <https://orcid.org/0000-0003-1232-3459>

Кључне речи:

Ф. М. Достојевски,
Коцкар,
Злочин и казна,
прекогниција у
књижевности

Апстракт

Полазећи од контроверзног психијатријског појма „прекогнитивних снова“, у раду се под појмом „прекогнитивних наратива“ разматрају случајеви у којима су се поједине (мело)драматичне ситуације из романа *Злочин и казна* Фјодора Достојевског у сличном облику касније репродуковале у његовом животу. Иако је у роману *Коцкар* искористио своја претходна негативна искуства са рулетом како би приказао погубно деловање коцкарске страсти, он се у наредних неколико година није придржавао сопствених начела и поново је тој страсти подлегао, доведши себе и своју породицу на границу беде у какву је запала породица алкохолном упропашћеног чиновника Мармеладова. Ипак, писац се зауставио на ивици амбиса захваљујући својој стваралачкој енергији која се акумулирала после сваког коцкарског неуспеха, као и истрајној љубави и безусловној подршци младе супруге Ане. (примљено: 9. октобра 2023; прихваћено: 12. новембра 2023)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију
књижевности
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
jovan.popov@fil.bg.ac.rs

Термин из поднасловa скoван је према термину „прекогнитивни снови“ који је промовисао један Британац, немиран дух и психолог-аматер по имену Џон Вилијам Дан (John William Dunne, 1875–1949), аутор неколико књига од којих је прва и најпознатија *An Experiment with Time* (1927). У њој је изложио теорију „серијализма“ (*serialism*) према којој време не тече линеарно већ постоји као бескрајни низ временских секвенци, али човек у будном стању спознаје само ону коју назива садашњошћу. Тек у сновима понекад успева да допре до оних будућих и такве снове Дан назива „прекогнитивним“ (Soal, 1927). Садржаје неколико њих, махом сопствених, анализирао је у првом делу књиге, а један од њих, онај који је предсказао ерупцију вулкана на Мартинику 1902. године, поменуо је Јунг (K. G. Jung) у свом огледу „Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge“ у књизи *Naturerklärung und Psyche* (1952). Његов појам синхронизитета означава „појаву смисленог подударања у времену“ (Jung, 2011: 122), а може имати три вида:

- a) Podudaranje izvjesnog duševnog sadržaja s odgovarajućim spoljnim zbivanjem koje se odvija istovremeno.
- b) Podudaranje osobnog psihičkog stanja s utvarom (san или priviđenje) што се касније показује да је више-манје вјеран одраз једног „синхронистичког“, спољног догађаја који се одиграо манје-више истовремено, али на одређеној удаљености.
- c) Isti случај, само што се запажени догађај одвија у будућности, а у садашњости га представља само утвара која се с њим слаже. (Jung, 2011: 123)

Данов сан спадао би, према томе, у другу категорију Јунгових синхронизитета. Ни Јунг, међутим, упркос својој репутацији, у научним круговима није био боље среће од свог вршњака аматера – као ни серијализам, ни синхронизитет није стекао легитимитет. Ипак, ако и није прихваћена међу филозофима и психолозима, Данова теорија привукла је пажњу лаичке јавности, извршивши највећи утицај на писце у жанру фантастике, утицала је на француске надреалисте, док јој је Борхес (J. L. Borges) посветио једну кратку есејистичко-прозну творевину.

На који начин би се све ово могло повезати са Достојевским? Не помишљамо, наравно, на могућност да је, у неком од својих снова, писац евентуално прескочио у будућност и завирио у временски експеримент ексцентричног Енглеза који је у време његове смрти био дечачић од шест година. Не узимамо у обзир ни то што је две своје позне, а вероватно и најбоље приповетке, *Кротку* (*Кроткая*, 1876) и *Сан смешног човека* (*Сон смешного человека*, 1877), у поднасловима назвао фантастичним, јер оне то, у чисто жанровском смислу, заправо и нису. Не ослањамо се, најзад, ни на то што је у двадесетом веку често називан пророком, јер се далекосежност његових црних слутњи руске будућности заснивала на дубоком разумевању човекове природе и историјских кретања, а не на предказањима конкретних догађаја. Чак ни у описима својих предепилептичних епизода није он помињао ништа те врсте. Оно што нас је навело на идеју „прекогнитивних

наратива“ јесу најпре случајеви коинциденција у животима и стваралаштву двојице његових претходника, Пушкина и Љермонтова (М. Ю. Лермонтов), у којима је обрнут уобичајени редослед животних и књижевних чињеница. Оба песника су, наиме, најпре у својим главним делима тематизовали двобоје, да би убрзо потом у њима страдали. А онда се једна слична судбинска инверзија наметнула и код Достојевског: мотив мужевљеве зависничке страсти и породичних невоља које она проузрокује најпре је реализован у његовим романима, да би се убрзо обистинио и у његовом супружничком животу са другом женом Аном.

*

Година 1866. била је једна од оних судбоносних, каквих се стекло неколико у пишевој биографији. У стваралачком смислу обележена је изласком два романа, и то у јединственој хронолошкој симултаности: *Злочин и казна* (*Преступление и наказание*) су објављени у наставцима у часопису *Руски весник* (*Русский вестник*) од јануарске до децембарске свеске, да би крајем исте године, као посебно издање, изашао и *Коцкар* (*Игрок*). Неједнаки су и по обиму и по вредности – роман *Злочин и казна* је скоро четвороструко дужи, док би квалитативни однос, када би се некако могао прецизно измерити, вероватно још више претезао у његову корист. Сам настанак *Коцкара* био је, међутим, својеврстан подвиг – прекинувши рад на *Злочину и казни*, Достојевски га је написао за непуних месец дана, од 4. до 30. октобра, и тако испунио неповољну уговорну одредбу са издавачем Стеловским (Ф. Т. Стелловский). Да би му то пошло за руком, први пут је морао да прибегне диктирању текста у перо, што га је довело до двадесет пет година млађе стенографкиње Ане Сњиткине (Анна Сниткина). Био је то вероватно највећи дар судбине који је икада добио. Пословна сарадња биће крунисана просидбом, да би већ у фебруару наредне године уследило венчање, а потом и свадбено путовање у иностранство које ће се протегнути на пуне четири године. Ту је, међутим, судбина поново показала своје јанусовско лице.

И *Коцкар* и *Злочин и казна* су, сваки на свој начин, романи о погубним страстима. У *Коцкару* се преплићу љубавна и коцкарска, док је у *Злочину и казни*, у позадини Раскољниковљеве страсти за доказивањем сопствене изузетности, приказана и алкохоличарска страст пропалог чиновника Мармеладова, замишљеног као протагонисте ненаписаног романа *Пијанци*. Сам Достојевски био је подложен разним страстима, али пијанац није био. Коцкар, међутим, јесте. Игра на рулету заинтересовала га је још у пролеће 1859. године, док је у Семипалатинску чекао одобрење да се врати у Петроград. У априлској свесци часописа *Руска реч* (*Русское слово*) прочитао је занимљив чланак публицисте Фјодора (Фридриха) Дершауа „Из коцкаревих бележака“ у којем је дат жив опис велелепних бањских казина на западу Европе, али и трагичних људских судбина увучених у вртлог хазардне игре. Идеја за будући роман јавила се у

Достојевском већ тад, али се, упоредо с њом, јавио и сан о лаком добитку, јер је Дершау „приказивао и веште љубимце среће. У похлепној лоповској гомили курсалона наилази се и на проналазаче система сигурног добитка“ (Гросман, 1974: 275). О таквом систему почеће да машта и Фјодор Михаилович.

Треба рећи да је Достојевски, насупрот Гончарову (И. А. Гончаров), Тургеневу (И. С. Тургенев) и Толстоју (Л. Н. Толстой), скоро цео живот био у беспарици. Отац му је био државни лекар, награђен племићком титулом и малим имањем за заслуге у Отаџбинском рату, али приходи су му били скромни, па деци није оставио скоро ништа. Двојицу најстаријих синова, Михаила и Фјодора, послао је у инжењерску војну школу, желећи да им тиме обезбеди сигурну егзистенцију, али се ниједан од њих тим позивом није бавио. Достојевски је још и пре успеха *Бедних људи* одлучио да буде писац и ништа друго. И био је, и то „књижевни пролетер“, како је себе назвао у писму Николају Страхову, упућеном из Рима 18. (30) септембра 1863.¹ А још четири године пре тога, у писму брату Михаилу од 9. маја 1859. године, жалио се: „Па зашто ја, који живим у таквој оскудици, добијам само 100 рубаља [по табаку рукописа – Ј.П.], а Тургенев, који има 2000 душа, по 400?“ (Достојевски, 2015а: 332). Три године касније, учиниће му се да рулет може да исправи животну неправду.

Ипак, на свом првом путовању у иностранство, у лето 1862, успеће да одоли искушењу, да би му подлегао већ наредне године у Визбадену, када је прво добио огромну суму, а онда скоро све изгубио. Рекло би се – почетничка срећа и уобичајени исход, али његов случај био је нешто тежи:

Ту тајну ја стварно знам; ужасно је глупа и једноставна и састоји се у томе да се треба с времена на време уздржавати без икаквог обзира на фазу игре и не треба се нервирати. То је све, и изгубити уз то просто је немогуће, а добитак је сигуран. (Достојевски, 2015а: 422)

Овако је писао у поверењу Варвари Констант, сестри своје прве жене. И мада је на свом коцкарском почетку успео да задржи присебност и сачува нешто новца који је послао кући, био је свестан да ни најјачи карактери нису кадри да увек остану доследни: „Зато благо онима који се не коцкају и који рулет посматрају са одвратношћу као највећу глупост“ (Достојевски, 2015а: 422). Као да је велики ум заиста проникао у суштину игре и већ на првом кораку суверено одбацио налет ниске страсти, но био је то тек почетак дугог хода по мукама. Само неколико дана касније, он брату Михаилу из Торина еуфорично описује свој драматични деби, наговештавајући нове коцкарске епизоде:

Увече сам се поново вратио том систему, најстроже га применио и без муке убрзо поново добио 3000 франака. Реци: како је после тога било могуће не

1 "Ја сам књижевни пролетер и ако неко жели да ја за њега радим, мора ме унапред обезбедити" (Достојевски, 2015а: 432).

занети се, како не поверовати у то да би ми срећа била у рукама, само кад бих се ја строго придржавао свога система. (Достојевски, 2015а: 427)

Непуне четири године касније, пошто је остао удовац и поново се оженио, Достојевски ће на тренутак своју младу невесту оставити у Дрездену, да би „скокнуо“ до Хомбурга, одакле ће јој, после још једног губитка, упутити следеће речи: „Ово је, Ања, мој дефинитивни закључак: ако је човек разуман, тј. као од мрамора, хладан и *нељудски* опрезан, онда сигурно и *несумњиво*, може добити *колико год хоће*“ (Достојевски, 2015б: 81). Подвлачења су овде од значаја, утолико више што је у међувремену не само преживео многе стресне тренутке крај стола са зеленом чојом и точком који се врти, него и написао роман у којем је свој порок раскринкао.

Скицу за тај роман Достојевски је изнео у писму које је из Рима послао свом пријатељу и сараднику Николају Страхову, десет дана након цитираног писма брату. Замисао је била амбициозна – требало је да то буде комбинација друштвеног и психолошког романа: с једне стране о Русима у иностранству, а са друге приказ јунака специфичних карактеристика, интелектуално натпросечно развијеног, „али у сваком погледу недовршеног, човека који је изгубио веру и у исти мах *не сме да не верује*, који је устао против ауторитета и у исти мах се боји ауторитета“ (Достојевски, 2015а: 433). Тај јунак замишљен је и као нека врста сувишног човека који не проналази себи места у Русији и зато је критичан и према њој и према онима који младе позивају на повратак у отаџбину. Писац га пројектује као „живу личност“: „видим га целог, као да стоји преда мном“, пише он, истичући и ону кључну ствар:

Главна зачкољица је у томе што су сви његови животни сокови, снага бујност и смелост усмерени ка рулету. Он је коцкар и то не прост коцкар, као што ни Пушкинов витез-тврдица није просто тврдица. [...] Он је својеврстан песник, али је ствар у томе што се он стиди те поезије, јер дубоко осећа њену нискост, иако жудња за *ризиком* њега оплемењује у властитим очима. Цела прича је у томе како он трећу годину игра по коцкарницама на рулету. (Достојевски, 2015а: 433)

Већ из овог концепта, који је у знатној мери био ослоњен на Дершауов чланак а реализован тек делимично, дало се наслутити да је главни јунак мотивационо преоптерећен и да исход неће бити у складу са пишчевим очекивањима. Поменуте околности настанка романа то умногоме објашњавају. Алексеј Иванович можда јесте жив као лик, али нема ону унутрашњу снагу и кохеренцију којом зраче човек из подземља или Раскољников; ближи је Вањи Петровичу, приповедачу и протагонисти *Понижених и увређених* (*Униженные и оскорбленные*). Аутор *Енциклопедије Достојевски* Николај Насеткин (Николай Наседкин) указује на његове књижевне праузоре, на пример на Хермана из Пушкинове *Пикове даме* или Арбењина из Љермонтовљеве *Маскерате* (Насеткин, 2004), али не и на

конкретан стварносни прототип, узимајући у обзир изразит аутобиографски моменат. И заиста, у средишту фабуле појавило се нешто што у писму Страхову уопште није поменуто, а то је компликован љубавни однос између приповедача и фаталне Полине Александровне. Основано је претпоставити да је Достојевски то одмах имао у виду, али је и разумљиво што није журио да то саопшти Страхову. Његова бурна афера са Аполинаријом Сусловом улазила је, баш тих дана, у своју завршну фазу, а он је у својим писмима са тог путовања или прећуткивао своју сапутницу или ју је дискретно помињао са „она“ или са „А. П.“ (Аполинарија Прокофјевна). Ти иницијали, у обрнутом редоследу, јављаће се и у *Коцкару*.

Управо тај уплив „напревреле грађе“ био је за многе критичаре једна од главних слабости *Коцкара*. Нас овде занима нешто друго: директна порука која се са последњих страница шаље читаоцима. Изговара је извесни мистер Естли у дијалогу са Алексејем Ивановичем. Пошто му је открио да се у Хомбург вратио по налогу девојке која га још није избрисала из свог срца, а у коју је и сам потајно био заљубљен, он му отворено каже: „Да, ви сте упропастили себе. Ви сте имали извесне способности, живу природу и били сте доста леп човек; ви сте чак могли бити корисни својој отаџбини, којој су толико потребни људи. Али – ви ћете остати овде и ваш је живот свршен“ (Достојевски, 1964б: 426). Он чак његову слабост приписује свим Русима, јер је рулет игра „у првом реду руска“ (Достојевски, 1964б: 426). Чињеница да ово изговара трезвени и добронамерни Енглез даје запажању нарочиту дидактичку ноту. Порука је запечаћена тиме што Естли свом саговорнику на расстанку даје нешто новца, знајући да ће и то прокоцкати, иако би му радо дао много више када би веровао да ће овај то искористити да би се вратио у Русију. Завршни приповедачев солилоквиј у којем по ко зна који пут спекулише о сигурном добитку у потпуности оправдава овакав скептицизам, укључујући и последњу, самообмањивачку мисао: „Сутра, сутра је свему крај!“ (Достојевски, 1964б: 428). Пошто је овом реченицом окончао диктирање *Коцкара* својој будућој жени, скоро истоветну Достојевски ће јој упутити у писму четири и по године касније. Погледајмо, дакле, колико се у том временском распону писац држао сопствених начела.

*

До сада смо били суочени са нормалним редоследом ствари у којем стварност претходи фикцији. Прелазимо сада на један детаљ из *Злочина и казне* који би се могао третирати као прекогнитивни наратив. Свестан страсти према пићу, али и немоћи да јој се одупре, Семјон Захарович Мармеладов у својим поверавањима Раскољникову непрестано осцилира између самооптуживања и самосажалења. Откривајући мрачне појединости своје породичне интимае, Мармеладов себе нимало не штеди: „такав ми је карактер, ја сам стока од рођења“ (Достојевски, 1964а: 24). Породицу је довео до беде због које му се ћерка одала проституцији, а туберкулозна жена пала у очајање и нервну

раздраженост. „Знате ли, знате ви, господине мој, да сам ја чак и њене чарапе пропио? Не ципелице, јер то би колико-толико личило на нешто, него – чарапе“ (Достојевски, 1964а: 24), поверава он свој најсрамнији поступак. Па и до сусрета њих двојице дошло је после његовог петодневног одсуствовања од куће, након што је „лукаво, на превару, као ноћни лупеж“ (Достојевски, 1964а: 31) украо од ње последњи преостали новац.

Ова сцена одиграва се на почетку романа, па је врло вероватно да ју је Ана Сњиткина прочитала у *Руском веснику* из јануара 1866, док још није могла ни сањати да ће уопште упознати писца, а камоли да ће се за њега удати. А када је до тога дошло, сигурно није слутила да ће у најскоријој будућности са њим доживети ишта слично. Присећајући се пола века касније како је њен Фећа, ионако притиснут дуговима, умео да прокоцка сав новац, па су због тога морали да залажу своје личне ствари, она додаје: „Али и залажући ствари, мој муж се никад није могао уздржати, и понекад је губио све што би управо примио за заложену ствар“ (Достојевски, 1977: 164). Било је и предмета које касније нису успели да откупе, а за њу је најболније било то што је на тај начин остала без његовог свадбеног поклона, броша и минђуша са брилијантима и рубинима. За нас су, међутим, изазовније појединости које Ана не наводи, али их помиње Достојевски у писмима из тог времена: „Почео сам залагати одећу. Ана Григорјевна је све своје заложила, последње стварчице“² (Достојевски, 2015б: 102); „јуче сам заложио последње што сам имао, свој капут“³ (Достојевски, 2015б: 159); „ја сам током последњих пола године живео са женом у таквој оскудици, да је чак и наше последње рубље сада зложено“⁴ (Достојевски, 2015б: 234); „Како могу да пишем кад сам гладан, кад сам, да бих набавио два талира за телеграм, заложио панталоне! Нека ћаво носи мене и моју глад! Али она доји дете, и шта ако она своју последњу топлу, вунену сукњу иде сама да заложи!“⁵ (Достојевски, 2015б: 274). Ове интимне непријатности, које Достојевски са стидом поверава најближим пријатељима, призивају у сећање и *Бедне људе* или *Понижене и увређене*, али Анина сукња је већ у рангу чарапа Катарине Мармеладове. Ту сиромаштво већ мирише на беду од које је писац опсесивно зазирао. „У сиротињи човек још може сачувати племенитост урођених осећања, у беди нико и никад“ (Достојевски, 1964а: 21), рекао је његов јунак Мармеладов.

Истини за вољу, немаштина у коју су Фјодор Михаилович и Ана Григорјевна запали није, барем на први поглед, била условљена његовим пороком – Достојевски се није коцкао свакодневно нити је престајао да ради. Питање је, додуше, шта би се десило да је коцкарница било у местима у којима су живели. Писма која шаље жени са повремених коцкарских излета сведоче да је његова зависност била озбиљна. Пошто је у Хомбургу изгубио сав новац који је понео, а затим и онај који је добио заложивши сат, он јој 21. маја 1867. године пише

2 Аполону Мајкову, Женева, 16/28. 8. 1867.

3 Аполону Мајкову, Женева, 2/14. 3. 1868.

4 Николају Страхову, Фиренца, 26. 2./ 10. 3. 1869.

5 Аполону Мајкову, Дрезден, 16/28. 10. 1869.

да му хитно пошаље двадесет империјала како би откупио сат, платио хотелски рачун и купио карту за пут. А затим, три дана касније:

Ања, мила моја, пријатељу мој, жено моја, опрости ми и не реци да сам подлац! Ја сам учинио злочин, прокоцкао сам све што си ми послала, све, све до последње крајцаре, јуче сам добио и јуче изгубио. Ања, како ћу те сада погледати у очи, шта ћеш ти о мени сада рећи! [...] Једино ми је твој суд страشان! Хоћеш ли моћи, хоћеш ли ме сада поштовати! А шта је љубав без поштовања! Овим је читав наш брак пољуљан. (Достојевски, 2015б: 91)

Следе детаљни описи несрећног стицаја околности које су га наводно довеле у искушење и које би требало да га колико-толико оправдају. Тог лета је заједно са Аном боравио у Баден-Бадену и поново много изгубио, да би се исте јесени из Саксон ле Бена, где је заложиио капут и бурму, зарицао да се више неће коцкати, али се наредног априла ипак вратио и опет све спискао. Обећање ће најзад испунити после још једног краха априла 1871. године у Визбадену: „Због ових 30 талира које сам од тебе опљачкао тако ме је било стид!“ (Достојевски, 2015б: 388), писао је Ани, објашњавајући како је намеравао да откупи оне минђуше, а уместо тога јој тражи још толико да би могао да се врати.

Ања, клечим пред тобом и љубим ти ноге, знам да имаш потпуно право да ме презиреш, а то значи и да помислиш: „Он ће се опет коцкати.“ У шта да ти се закунем да нећу, кад сам те већ преварио! [...] Десет година (боље речено, од братовљеве смрти, кад су ме одједном притисли дугови) непрекидно сам сневао да ћу добити. Маштао сам озбиљно и страшно. Сада је све готово! Ово је био заиста последњи пут! (Достојевски, 2015б: 388–389)

За разлику од свог јунака из Алексеја Ивановича, Достојевски је овог пута одржао реч. Његова коцкарска манија окончала се тамо где је почела. Круг се затворио, точак се зауставио.

Разложни Џозеф Френк (Joseph Frank), додуше, истиче да писац није ни имао много прилика да испроба снагу своје воље – у преосталих десет година живота није много путовао, а у Немачкој су све коцкарнице затворене после обнове Рајха 1871 (Frank, 1997). Пресудно је, ипак, било нешто друго. У својој минуциозној студији *La création littéraire chez Dostoïevski* Жак Като (Jacques Catteau) доводи у везу пишчево коцкање и стварање. „Исти површни мотив: сан о богаћењу, односно потреба за новцем. Исти дубоки мотив: опасна страст према ризику, надвијање над понором. Исти почетни успјех“ (Kato, 2011: 163). Али, постојала је и једна темељна разлика: „рулет је, упркос својим преокретима, подручје произвољности, случајности, док књижевношћу влада геније и његова дјелатна воља“ (Kato, 2011: 163). Француски аутор износи и хипотезу да су коцкарски дебакли, ма колико болни и стресни били, имали позитиван крајњи ефекат: „сваки неуспјех на рулету доводио је до нових књижевних планова“ (Kato, 2011:

167). Видели смо да је тај каузални механизам почео да делује већ на самом почетку, још у јесен 1863, али да ће бити потребно још много играчких неуспеха и књижевних успеха да би се он зауставио. Анализирајући смену стваралачких и коцкарских епизода у периоду пишевог странствовања, Като у игри види чин ослобађања, неку врсту хазардне релаксације у којој је долазило до „експлозије и катарзе свих моралних, емоционалних и психолошких напетости“ (Kato, 2011: 167) после које се геније ослобађао из стања паралисаности: „Губици на коцки доводили су до продубљивања теме; благодарећи свјежем налету енергије поставио је и убрзао стваралачки процес, понекад чак и мјењао нит романа“ (Kato, 2011: 167).

Ова представа, чини се, романтизује и донекле мистификује пишеву играчку пасију. Леонид Гросман, аутор две велике студије о Достојевском, отишао је корак даље и написао роман *Град рулета*, како је заправо Достојевски првобитно насловио свој роман, да би издавач променио наслов у *Коцкар*. Гросманов протагонист био је, наравно, сам писац. Катоова идеја је, чини се, исправна, али је потребно снажније нагласити осећање кривице, које и он помиње, а које избија из сваког ретка покајничког писма жени. Као и Мармеладов, и његов творац је себе жестоко оптуживао, али се, поново за разлику од свог јунака, није препуштао самосажаљевању. Рад је био његов спас. Писац који је и сам за себе рекао да никада није био човек мере и да су га увек привлачиле крајности морао је да доведе до ивице пропасти и себе и своју породицу како би превазишао стваралачку кризу.

Не треба, међутим, заборавити ни онај наивно-рационални моменат: живећи годинама од данас до сутра, од хонорара до хонорара, упадајући из дуга у дуг, он је очајнички прижељкивао добитак који би му пао с неба и решио све проблеме, који би га материјално изједначио са Тургењевим и Толстојем, колегама који су као богати људи могли да пишу лагано и без трзавица, па чак и да уговоре веће хонораре од његовог јер нису морали ником да се нуде нити да траже новац унапред. Као човек велике интелигенције и не мањег самопоуздања, дуго је веровао да у тој судбинској игри може да победи, што видимо и из поменутог писма брату Михаилу из Торина у јесен 1863: „А мени треба новаца. За мене, за тебе, за моју жену, за писање романа. Овде се као од шале добијају десетине хиљада. Да, ја сам кренуо на пут са циљем да све вас и себе избавим из беде“ (Достојевски, 2015а: 427). Тада је можда и сам у то веровао. Четири године касније, пошто је већ написао *Коцкара*, признаће оданом Аполону Мајкову да су га на игру навели „дугови, принудне наплате, душевни немир, немогућност да се врати[м] у Русију“, али и оно „најважније – само коцкање. Знате ли како то привлачи? Не, кунем Вам се да овде није била у питању само корист“ (Достојевски, 2015б: 102). У питању је била страст. Човек великих страсти подлегао је једној од најпогубнијих. Тек кад му је беда закуцала на врата, када се наднео над амбис претећи да за собом, баш као и Мармеладов, повуче жену и децу, уверио се у наивност свог плана и одустао. Педагогија његове литературе коначно је почела да делује и на њега самог.

*

За крај, нешто и о Ани Достојевски. Како је она подносила све те ударце? Мармеладов се није устезао да призна како га очајна и хистерична жена физички кажњава због његових престапа, али јој то није замерао јер је сматрао да, и кад га „чупа за косу, не чупа из неког другог разлога него само из сажаљења свога срца“ (Достојевски, 1964а: 23). Оваквих сцена код Достојевских није било. Будући да је Катарину Мармеладову креирао добрим делом по моделу своје прве супруге, другу је изабрао пажљивије. Не само што је била млада и здрава, него је код ње, поред љубави и поштовања, наишао и на неуобичајено велико разумевање. „Морам да будем праведна према себи“, сећа се она: „никад нисам прекоревала мужа због губитка, никад се нисам с њим свађала због тога (муж је ценио то својство мог карактера) и без роптања сам му давала последњи новац, знајући да ће моје ствари, које нисмо у одређеном року откупили, сигурно пропасти“ (Достојевски, 1977: 166). Чак ни под старост није изгубила веру да је замисао њеног Феђе о сигурном добитку била исправна „само под условом да тај метод примењује неки хладнокрван Енглез или Немац, а не тако нервозан човек, који се стално заносио, и у свему ишао до крајњих граница“ (Достојевски, 1977: 164), каже она, а додаје и нешто што Достојевски није узимао у обзир: „Али осим хладнокрвности и истрајности, играч на рулету мора да располаже знатним средствима, да би могао да издржи неповољне изгледе игре“ (Достојевски, 1977: 164). Није нимало наивна била Ана Григорјевна, чак ни у младости: „У мени се након извесног времена, после наших првих губитака и узбуђења, створило чврсто уверење да Фјодор Михаилович неће успети да добије у игри [...] и да никакве молбе, убеђивања, наговарања [...] на мужа неће деловати“ (Достојевски, 1977: 165). Пре тога га је чак и подстицала на игру, интуитивно резонујући, слично Жаку Катоу, да је то њеном мужу потребно. По сопственим речима, она је све то доживљавала као ударце судбине које су заједнички себи наносили и трпела их је „с великом хладнокрвношћу“. До тог стоичког мира Ана није дошла спонтано и брзо, већ после извесног размишљања. У почетку се, каже, чудила мужу који је до тада пребродио толика искушења што нема снаге да се заустави у игри.

Чинило ми се то чак као неко понижавање, недостојно његовог узвишеног карактера, и болело ме је и вређало да признам ту слабост свог драгог мужа. Али убрзо сам схватила да то није обична „слабост воље“, него свеобухватна страст, нешто стихијско, против чега не може да се бори чак ни чврст карактер. С тим се ваљало помирити, на занос за игром гледати као на болест којој нема лека. Једини начин борбе било је бекство. (Достојевски, 1977: 165)

Испоставило се, на сву срећу, да ова болест није била неизлечива као епилепсија. За њено исцељење подршка Анине стрпљиве и непоколебљиве

љубави била је вероватно одлучујућа. Можда се, у том светлу, и епилог *Злочина и казне* може посматрати као прекогнитивни наратив о заштитничкој женској фигури која се већ помањала на животном хоризонту Фјодора Достојевског.

Литература

- Гросман, Л. (1974). *Достојевски* (Л. Суботин, прев.). Београд: СКЗ.
 [Grosman, L. (1974). *Dostojevski* (L. Subotin, prev.). Beograd: SKZ]
 Достојевски, А. (1977). *Успомене* (Том I) (П. Вујићић, прев.). Београд: Просвета.
 [Dostojevski, A. (1977). *Uspomene* (Tom I) (P. Vujičić, prev.). Beograd: Prosveta]
 Насеткин, Н. (2004). *Достојевски. Енциклопедија* (Н. Андрић-Радојевић, прев.). Подгорица: ЦИП.
 [Nasetkin, N. (2004). *Dostojevski. Enciklopedija* (N. Andrić-Radojević, prev.). Podgorica: CIP]
 Frank, J. (1997). *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press.
 Jung, K. G. (2011). Синхроничитет: начело неузрочног повезивања. У К. Г. Јунг, В. Паули, *Тумачење природе и психе* (И. Шмит, прев.) (стр. 5–124). Подгорица: CID.
 Kato, Ž. (2021). *Dostojevski – stvaralački proces* (К. Војановић, прев.). Подгорица: CID, Факултет умјетности.
 Soal, S (1927). Review: An Experiment with Time. *Journal of the Society for Psychical Research*, 24, 119–123.

Извори

- Достојевски, Ф. М. (1964а). *Злочин и казна* (М. Бабовић, прев.). Београд: Рад.
 [Dostojevski, F. M. (1964a). *Zločin i kazna* (M. Babović, prev.). Beograd: Rad]
 Достојевски, Ф. М. (1964б). *Коцкар* (Љ. Максимовић, прев.). Београд: Рад.
 [Dostojevski, F. M. (1964b). *Kockar* (Lj. Maksimović, prev.). Beograd: Rad]
 Достојевски, Ф. М. (2015а). *Писма* (Том I) (М. Стојнић и др., прев.). Београд: Логос. Ужице: Графичар.
 [Dostojevski, F. M. (2015a). *Pisma* (Tom I) (M. Stojnić i dr., prev.). Beograd: Logos. Užice: Grafičar]
 Достојевски, Ф. М. (2015б). *Писма* (Том II) (В. Вулегић и др., прев.). Београд: Логос. Ужице: Графичар.
 [Dostojevski, F. M. (2015b). *Pisma* (Tom II) (V. Vuletić i dr., prev.). Beograd: Logos. Užice: Grafičar]

Jovan Č. Popov

Summary

WHEN FICTION ANNOUNCES REALITY: PRECOGNITIVE NARRATIVES IN DOSTOEVSKY'S *CRIME AND PUNISHMENT*

By analogy with the controversial psychological term of “precognitive dreams”, this paper deals with Dostoevsky’s “precognitive narratives” – several cases of (melo) dramatic situations which were firstly described in his novel *Crime and Punishment* and eventually reproduced in a similar way in his own life. Although he used his previous negative experiences with roulette to demonstrate the disastrous effects of the passion for gambling in his novel *The Gambler*, in the few years that followed Dostoevsky didn’t stick to his declared principles. By succumbing again to his old addiction, he led his family and himself to the brink of the misery in which Marmeladov’s family ended up, ruined by alcoholism. However, the writer stepped back from the edge of the abyss thanks to his creative energy which accumulated after each gambling loss, as well as to the persistent love and unconditional support of his young wife Anna. In this light, the epilogue of *Crime and Punishment* may also be seen as a precognitive narrative of the protective female figure that was already rising on the horizon of Dostoevsky’s life.

Key words:

F. M. Dostoevsky, *The Gambler*, *Crime and Punishment*, precognition in literature

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.6>

821.161.1.09 Булгаков М. А.

821.133.1.09 Молијер

Михаил Булгаков и Жан Батист Молијер: између власти и слободе стваралаштва

Оливера С. Жижовић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет,
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

 <https://orcid.org/0000-0001-9980-6642>

Кључне речи:

Братство лицемера,
Живот господина де
Молијера,
Тартиф,
Друштво светог
сакраманта,
Луј XIV,
Стаљин,
цензура,
уметничка истина

Апстракт

У раду се сагледава однос Михаила Булгакова према Жан Батист Молијеру, колеги по перу и позоришном занату, тачније према његовом животу и стваралачкој судбини, са којом се Булгаков, у неким аспектима, идентификовао. У средишту пажње су историја настанка и судбина постављања на сцену Булгаковљеве драме *Братство лицемера*, која тематизује забрану извођења Молијеровог *Тартифа*, као и Булгаковљево писање, а затим и одустајање од објављивања Молијерове романсиране биографије, касније насловљене *Живот господина де Молијера*.

Разматра се однос Булгакова према историјској грађи, кључне уметничке одлике његове драме и романа о Молијеру, као и место ових остварења у целини Булгаковљевог стваралаштва, а кроз тематизовање односа уметника и власти, светлости и таме, вечности и времена, бесмртности и пролазности, истине и лажи, као и питање положаја уметника који се налази у процету између паралишућег страха и стваралачке слободе која га нагони да по сваку цену, упркос страдању, саопшти уметнички досегнуту истину. (*примљено: 12. јуна 2023; прихваћено: 12. новембра 2023*)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију
књижевности
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
olivera.zizovic@fil.bg.ac.rs

Дугогодишња посвећеност Михаила Булгакова проучавању живота и стваралаштва Жан Батиста Молијера, колеге по перу и позоришном занату, резултирала је најпре Булгаковљевом драмом *Братство лицемера* (*Кабала святош*¹), а затим и Молијеровом романизираном биографијом, која ће, под насловом *Живот господина де Молијера*, угледати светлост дана више од две деценије након Булгаковљеве смрти. Поред Булгаковљевог превода Молијеровог *Тврдице*, штампаног 1939. године у трећем тому Молијерових сабраних дела, у оквиру издавачке куће „Academia“, Михаил Булгаков је аутор и комедије *Малоумни Журден*, с поднасловом „Молијеријана у три чина“, која није објављена нити извођена за његовог живота, а представља слободну адаптацију *Грађанина племића*, комбинованог са другим Молијеровим комедијама.

Писање *Братства лицемера* Булгаков је започео у јесен 1929, тачније у „години катастрофе“, када су сви његови комади – *Дани Турбиних*, *Зојкин стан*, *Пурпурно острво* – склоњени са сцене, након што су претходно прекинуте и пробе *Бекства*, услед забране извођења ове драме.² Њихов аутор био је принуђен да живи и преживи у невероватно тешким условима, како финансијским тако и психичким и духовним, па је у лето те године, нашавши се у стању очаја и безнађа, чак писао Стаљину: да га је снага да живи издала, да је изнурен прогањањима, да зна да више не може бити ни објављиван ни извођен у Совјетском Савезу, да је доведен до нервног слома, те да моли да му буде дозвољено да оде у иностранство (Булгаков, 2012: 75). Молба му, као што је познато, никада неће бити услышена, али ће, након још једног, очајничког писма, из марта 1930. године, адресираног на Владу СССР-а, уследити чувени Стаљинов телефонски позив Булгакову, након којег ће те јесени добити посао помоћника редитеља у Московском художественном академском театру (МХАТ), а тиме и могућност да ради и преживи.

Истовремено, са Владимиром Мајаковским ће, макар у том тренутку, ствари стајати нешто другачије, па ће њихове књижевне судбине нехотице почети да се укрштају и преплићу. Наиме, како подсећа Маријета Чудакова, почетком 1929. године на сцену је постављена прва драма Мајаковског, *Стеница*, да би већ у септембру, поводом читања његове друге драме, *Бања* (*Баня*),³ у Театру имена Мејерхоља, Всеволд Мејерхољд о томе говорио као о „највећем догађају у историји руског позоришта“, поредећи Мајаковског – уз све разлике – ни мање

- 1 *Кабала* на руском значи ропство, то јест „потпуна, изузетно тешка зависност потлаченог, експлоатисаног лица“. Булгаков, међутим, пре свега има у виду значење ове речи на француском: „завера, братство“, како су је користили и Молијер и његови савременици. Превод наслова стога би гласио *Братство фарисеја* или *Завера фарисеја* (дословно *светаца*), при чему је збиља реч о лажним свецима, дакле фарисејима, односно лицемерима. Стога је и *Братство лицемера* адекватан превод на српски, који преноси смисао и интенцију оригиналног наслова.
- 2 Претходно је слична судбина задесила и Булгаковљеву прозу; забрањене су његове „Белешке на манжетнама“, приповетка „Псеће срце“, као и поновљено издање „Баволијаде“, издавање зборника фељтона, као и јавно извођење „Чичиковљевих пустоловина“. Објављивање *Беле гарде* прекинуто је, будући да је часопис у којем је овај роман почео да излази у наставцима забрањен.
- 3 Драма *Бања* Владимира Мајаковског код нас је објављена под насловом *Хладан туш*, превео Александар Флакер, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1975.

ни више него с Гогољем и Пушкином. То поређење касније ће проширити и на Молијера, говорећи о „лакоћи с којом је написана ова драма“ Мајаковског, с чим ће се сложити и Булгаковљеви дојучерашњи пријатељи, Валентин Катајев и Јуриј Ољеша (Чудакова, 1988: 413–414).

Булгакову је све то било добро познато, на основу чега Чудакова претпоставља да је драма о Молијеру осмишљена као одговор на утиске и реакције књижевне и позоришне јавности на *Бању*.

„Молијер?... Показаћу вам какав је заиста био Молијер и ко се данас може поштено упоредити с њим...’ – ово или нешто близу овога могао би бити“, по мишљењу Чудакове, „ток раздражене стваралачке мисли која је [Булгакова] довела до одлуке да напише драму о Молијеру“ (Чудакова, 1988: 415). На уму треба имати и лични антагонизам који је постојао између двојице писаца, као и то да је Мајаковски у своју *Стеницу* унео „речник мртвих речи“, у којем се, поред, рецимо, „бирографије“, „боготражења“ и „боема“, нашао и „Булгаков“. Та, „мртва реч“ још јаче је одјекивала са сцене у години у којој је Михаил Булгаков, у позоришном смислу, збиља био мртав.⁴

Чудакова констатује:

Стваралаштво Мајаковског одувек је било неприхватљиво за Булгакова, али није деловало провоцирајуће све док је остајало у знаку футуризма, модернизма, сваке врсте новотарства. Управо је његово премештање – у оценама књижевне и позоришне заједнице – у другу групу, групу класика, групу Пушкина, Гогоља и Молијера изазвало оштру Булгаковљеву реакцију; било је то залажење у простор који је он рачунао у свој. (Чудакова, 1988: 416)

Стога је његова драма о Молијеру „обојена књижевном полемиком – не са текстом драме Мајаковског, већ са њеним интерпретацијама – то јест са ‘текстовима’ Мејерхољда и других првих слушалаца *Бање*“. Тако се Булгаков, који више није могао да пише о савремености, макар не директно и недвосмислено, „окреће писању драме о драматургу, о позоришту – драме, у којој један чисто лични мотив доживљава дубоку метаморфозу, сублимиран у материјалу другог времена и у другој уметничкој врсти“ (Чудакова, 1988: 416–417).

По сведочењу Булгаковљеве треће супруге, Јелене Сергејевне, он се те јесени, у *наглашено завереничком расположењу*, бацио на посао. Већ у јануару 1930, *Братство лицемера* је прочитано у Московском художественном театру и позориште га је прихватило за постављање на сцени. Међутим, Главни репертоарски комитет (Главрепетком) већ у марту забрањује представу. Стога ће Булгаков, током 1930–1931, неколико пута прерађивати драму, уваживши,

4 Испреплетаност судбина Булгакова и Мајаковског добиће, како време буде пролазило, и трагичнију димензију. Мајаковски ће, наиме, 14. априла 1930. извршити самоубиство, да би четири дана касније Стаљин позвао Булгакова – као следећег који би могао дићи руку на себе, што властима у том тренутку није ишло у прилог – и понудити му посао у Московском художественном театру.

поред осталог, и захтев цензуре да наслов буде промењен у *Молијер*, будући да је *братство лицемера* било схваћено ни мање ни више него као алузија на совјетске цензоре. Две године касније, у марту 1932, после измена првобитног текста, али и интервенција Максима Горког и других значајних личности, Главрепетком ће драму одобрити за извођење.⁵

Пробе ће, међутим, са прекидима трајати пет година, и бити праћене разноврсним тешкоћама, укључујући и Булгаковљево отворено неслагање са Константином Станиславским, који ће се у једном тренутку директно укључити у рад на представи, не би ли је најзад довео до премијере. Изнурени Булгаков ће у пролеће 1935. одбити да изврши нове, сугерисане му преправке одређених сцена, написавши Станиславском: „Назначене текстуалне измене [...] *нарушавају моју уметничку замисао и воде стварању неког новог комада*, који ја не могу да пишем будући да се у основи с њим не слажем“ (Булгаков, 2012: 228).⁶ Станиславски више неће инсистирати на било каквим изменама текста, али ће након четрнаест проба које је одржао са глумцима, а после писма које је дирекцији упутио Николај Горчаков (који је од почетка радио на овој представи као редитељ) и Станиславски бити склоњен са представе, а до премијере ће је, у фебруару 1936. године, довести Владимир Немирович-Данченко.⁷ Након седам успешних извођења пред пуном позоришном салом, представа ће после једне негативне, непотписане критике, објављене у „Правди“ под насловом „Спољни сјај и лажни садржај“, бити скинута са репертоара. У септембру исте године, Булгаков ће дати отказ у МХАТ-у, не желећи више да ради тамо где је, како је говорио, „гробље мојих драма“ и где су „уништили *Молијера*“ (Булгаков, 2012: 274, 276). Понестаће му и разумевања за Станиславског и Немирович-Данченка, на које је сада гледао као на осниваче позоришта који нису слободни у свом деловању.

Братство лицемера прати Молијерову судбину од тренутка када се оженио знатно млађом глумицом Армандом Бежар, све до смрти уметника десетак година касније. Поред истицања несрећног приватног живота чувеног комедиографа, тежиште драме је на односу уметника и власти, од првих речи

5 Шта мисли о Главном репертоарском комитету Булгаков ће написати, ни мање ни више него совјетској Влади, у марту 1930: „Он је тај који одгаја хелоте, пенегиристе и заглашене ‘слуге’. Он је тај који убија стваралачку мисао. Он уништава совјетску драмску уметност и уништиће је“. Затим наводи сопствену позицију: „*Борба против цензуре*, ма каква она била и уз какву год власти стајала, мој је књижевни дуг, као што су и позиви за слободу штампе. Ја сам *ватрени поборник ове слободе* и сматрам да уколико би неки писац наумио да доказује како му она није потребна, био би попут рибе која јавно сведочи да јој вода није потребна“ (Булгаков, 2012: 84–85).

6 Сва истицања, уколико није другачије назначено, О.Ж.

7 О току постављања представе и тешкоћама, видети: Виноградская, 2000: 284–291.

Део искуства везаног за постављање *Братства лицемера* на сцену и свих мука које су пратиле тај процес Булгаков ће овековечити у свом незавршеном *Позоришном роману*. Мада се комад *Црни снег*, о којем Булгаков пише у *Позоришном роману*, то јест у *Белешкама покојника*, како је овај рукопис алтернативно насловљен, садржински може повезати са драматизацијом његовог романа *Бела гарда*, дакле са Булгаковљевом драмом *Дани Турбиних*, нема сумње да је добар део искуства током рада на *Братству лицемера* послужио као основа за овај роман.

првог чина, у којима се више пута понавља да краљ, који је у свечаној ложи, *аплаудира*, до завршних речи комада, када се као узрок Молијерове смрти наводи „немилост краља и црно Братство“. У последњем чину, након забране извођења *Тартифа* и губитка краљевог покровитељства, озлојеђени и гневни Молијер, разговарајући са члановима своје трупе о Лују XIV, констатује: „Целог живота сам му лизао мамузе и мислио само једно: Немојте ме пригњечити. И ипак – пригњечио ме је! Тиранин!“ Потом, у замишљеном разговору са краљем, додаје: „Изволите ... можда сам вам се мало улагивао? ... Можда нисам довољно пузао? ... Ваше величанство, где ћете пронаћи такву улицицу као што је Молијер?“ На питање које сам себи поставља – зашто је све то чинио? – Молијер одговара: „Због *Тартифа*. Због њега сам се и понижавао. Мислио сам да ћу пронаћи савезника“ (Булгаков: 1983: 265, 258).

Булгаковљева идентификација са Молијером и његовом стваралачком судбином је несумњива. Након што се суочио са скидањем свих својих представа са репертоара, Булгаков пише драму о Молијеру, стављајући у први план забрану *Тартифа*, тачније отворену хајку и сплеткарење које је против чувеног комедиографа водила тајна верска организација „Друштво светог сакраманта“ (франц. *Compagnie du Saint-Sacrement*), која је у Француској збиља деловала од 1627. до 1666. године. Они су у лику Молијеровог Тартифа видели колективну слику члана свог друштва, те су се заверили да се обрачунају са његовим аутором, настојећи, уједно, да сузбију сваку слободну, а посебно сваку критичку и сатиричну мисао у Француској.

Булгаков је помно проучавао литературу и историјске изворе, не само о Молијеру већ и о епохи, а посебно о позоришној сцени у доба Луја XIV. Биографске, историјске и културолошке податке који су му били доступни користио је као грађу, не кријући да је на неким местима одступио од историјске истине. У складу са правима уметника, у интервјуу уочи премијере истакао је да је написао „романтичну драму, а не историјску хронику“, а да је у романтичној драми „немогућа и непотребна пуна биографска тачност“:

Направио сам читав низ померања која служе за појачавање драматургије и уметничко украшавање представе. Молијер, рецимо, није умро на сцени, већ је, осећајући се лоше, успео да се врати кући; хлађење краља према Молијеру, које се одиграло у историји, ја сам у драми довео до акутног сукоба. («Горьковец», 15. фебр. 1936; наведено према: Смелянский, 1986: 258.)

Коришћена је, дакле, историјска грађа, али су њено „читање“, акценти и померања били Булгаковљеви, због чега неки аутори, попут Валентина Мултатулија, овом комаду чак одричу историчност.

Приказ Молијеровог брака са Армандом Бежар као инцестуозног свакако је, из данашње перспективе, најпроблематичнији и најспорнији део драме, при чему је реч о важном елементу заплета. Тај податак је, међутим, био у

складу са литературом тог времена. Булгаков је користио меродавне и поуздане изворе који су му били доступни. Бројни аутори су, наиме, тврдили да је знатно млађа Арманда била ћерка, а не сестра Мадлене Бежар, са којом је Молијер својевремено био у љубавној вези, те је Арманда могла бити и њихова заједничка кћи. Ова верзија је, након истраживања архивске грађе, у првој половини XX века оповргнута, поред осталог и у студијама Гистава Мишоа, објављеним двадесетих година XX века. Мада је Булгакову, током рада на драми, стизала литература и из Париза, очито му Мишоове књиге нису биле познате. Оне нису наведене ни у библиографији коју је писац користио током рада на драми, а не постоје ни изводи из њих у његовој заоставштини, нити било који други доказ да је са овим студијама био упознат. У осталој литератури доминирала је пак верзија коју је и Булгаков тематизовао.

Па ипак, кључан елемент у заплету, онај о завери тајног религиозног братства, њиховим нападима на Молијера и притисцима без преседана који су вршени на Луја XIV поводом *Тартифа*, у великој мери су у складу са историјском истином. Штавише, како бележи Анатолиј Грубин, подаци о „Друштву светог сакраманта“, то јест о тајном братству описаном у Булгаковљевој драми, који су пронађени у Националној библиотеци Париза, били су обједињени под заједничким називом „Кабала светаца“. Почетком XX века у Француској су, готово истовремено, изашле две књиге посвећене деловању ове тајне организације, а једна од њих – књига Раула Алијера, насловљена *Кабала светаца (1627–1666)* – била је позната и веома читана међу европским историчарима и проучаваоцима Молијера.

Чињеница да је аутор своју „драму о Молијеру прво назвао *Завера фарисеја*, а на крају и *Кабала фарисеја* [дословно *светаца*], сведочи о Булгаковљевом непосредном познавању ове књиге или, вероватније, о њеном познавању посредством руских молијеровских студија с почетка века, у којима је реч “*le sabale*” превођена или, директно, као “ропство” или – да би се нагласила терористичка природа ове организације – “завера”, па чак и “банда”“. Грубин појашњава да је реч о друштву које се борило против „‘неморала’, јереси и недостатка верског жара“, навелико посежући за духовним и физичким насиљем: од денунцијација и клевета до спаљивања људи на ломачи. Посебно су били нетолерантни према позоришту, а „историја забране Молијеровог *Тартифа*, како показује Алијер, уско је повезана са активностима Друштва“ (Грубин, 1988: 144–145).

У припремним белешкама насталим током рада на комаду, Булгаков, поред осталог, издваја карактеризацију Молијера из памфлета језуите Рулеа: „Демон, слободоумник, зао, достојан да буде спаљен“ (наведено према: Ерыкалова, 1990: 637). Потом и у драми настоји да истакне реалну опасност којој је Молијер био изложен, те да нагласи страх који ће се, поред осталог, одразити и на комедиографово физичко и психичко здравље. После сусрета са Лујем XIV, током којег постаје јасно да је пао у краљеву немилост, Булгаковљев Молијер

каже свом слуги: „Ох, Бутоне, данас умало нисам умро од страха. Златни идол, а очи, верујеш ли, дијамантске. Руке су ми се прекриле леденим знојем. Све је почело некако да плови укусо, и јасно ми је само једно – он ме дави! Идол!“ (Булгаков, 1983: 257).

Булгаков је желео да Молијеров страх осете и гледаоци. Током показне пробе приређене за Станиславског почетком марта 1935. године, одговарајући на примедбе чувеног редитеља и бранећи основну поставку и акценте своје драме, Булгаков ће рећи: „Крв и борбе вас шокирају, али за мене су оне вредне; можда се варам, али чини ми се да то гледаоца држи у неизвесности: ‘шта ако га закољу’“. Важан му је, наглашава, гледаочев „страх за његов живот“. Стога инсистира на значају приказа *суштине* Кабале фарисеја. На примедбу Станиславског да не види „да Кабала пени на уста на помен *Тартифа*“, Булгаков каже да је то „једино чега се плаши“, јер му је до тога понајвише стало (Виноградская, 2000: 293).

Данас знамо да су доживљај опипљиве животне угрожености и парализујући страх, као и психички и здравствени проблеми које су га пратили, били и Булгаковљева аутобиографска тема, а у тренутку проба са Станиславским су изнова постали и његов акутни проблем, због којег није смео да изађе и сам хода улицом, те се подвргавао и лечењу хипнозом код једног психијатра.

На истој проби, Булгаков одмах додаје: „Моја главна брига била је *да је жив*. Покушао сам да га натерам да буде оштар. Покушао сам да то учиним суптилно...“ (Виноградская, 2000: 293). И заиста, аутор *Братства лицемера* понајвише жели да предочи Молијерову људску страну, док његову стваралачку генијалност сматра подразумевајућом и неупитном, а њено наглашавање и тематизовање на сцени сувишним и непотребним.

У поменутом интервјуу, уочи премијере, Булгаков је рекао да га је привукла „личност учитеља многих генерација драмских писаца – комичара на сцени, губитника, меланхолика и трагичног човека у личном животу“ (наведено према: Соколов, 2022: 152). Прећутао је, међутим, да је превасходно желео да предочи *шта су центри моћи – тајни и јавни – урадили Молијеру*. То је пак, донекле ублажено, рекао на састанку Књижевно-репертоарског комитета МХАТ-а 1930. године, осврћући се на основну замисао свог комада, те истакавши да је „желео да напише драму о *светлом, јарком* генију Молијера, згњеченом *црним* ропством *Кабале фарисеја*, уз пуно повлађивање апсолутне, загушљиве моћи краља“ (наведено према: Муљтатули, 2003: 81). И збиља, у драми је доследно наглашена симболична супротност светлости и таме, при чему светли тонови нису резервисани за „златно доба“ и Сунце Француске, Луја XIV, већ за сјај Молијеровог генија, насупрот мрклом мраку који обавија црно, тајно Братство и власт у чијој сенци се оно крије. Ова симболика присутна је од самог почетка драме, када сцену испуњава заслепљујуће мноштво свећа, али и Молијеров стваралачки сјај и успех, да би крај обележила злослутна монахиња која, као гласник смрти, брзо скупља Молијерове костиме и нестаје са њима.

Станиславском је, међутим, сметало представљање Молијера као обичног човека, а не као великог уметника, генија. Знајући каква ће бити судбина тако

постављене представе, вероватно је желео да спасе и представу и њеног аутора померањем акцента са односа геније – власт, на неспоразум геније – гомила која га не разуме. То је, међутим, из темеља рушило Булгаковљеву основну замисао и целу поставку комада. Он је желео да предочи начине и поступке за којима је власт посезала уништавајући Молијера: од забрана његових драма, психичког изнуривања, директних претњи, преко сплетки, цинкарења, злоупотреба његовог приватног живота и блиских људи из његовог окружења, до ширења атмосфере страха, са све краљевом улогом у тим догађајима. Желео је да укаже и на „трагичну зависност генијалног комедиографа од ништавне власти, од надувеног и празног Луја XIV и ‘братства лицемера’ које га окружује“ (Соколов, 2022: 149).

Да је посреди успостављање аналогије са сопственом судбином биће јасно и председнику Комитета за уметничка питања Платону Михајловичу Керженцеву, који је у фебруару 1936. Политбироу поднео белешку о Булгаковљевом Молијеру. Истакао је да је аутор ову драму писао 1929–1931. године, то јест „у време када је читав низ његових комада био скинут с репертоара или није био одобрен за приказивање. [...] Он је хтео да у својој новој драми прикаже судбину писца, чија је идеологија у супротности с политичким уређењем и чије се драме забрањују“. Керженцев закључује: „без обзира на замагљивање алузија, политички смисао, који је Булгаков унео у своје дело, довољно је јасан“; „он жели да код гледалаца изазове аналогију између положаја писца у диктатури пролетаријата и у ‘тиранији безакоња’ Луја XIV“ (Соколов, 2022: 150–151).

Судбина писца ће, збиља, постати главна преокупација Булгаковљевог стваралаштва у последњој деценији његовог живота, за шта му Молијер јесте један од важних ослонаца. Ова тема ће свој пуни израз добити у Булгаковљевом најзначајнијем остварењу, овога пута свесно и помирено писаном за фиоку, у *Мајстору* и *Маргарити*. Али, неки од кључних акцената његовог „опроштајног романа“ присутни су већ у драми, а потом и у роману о Молијеру. Посреди није само тема односа уметника и власти, већ и пролазности и времена, са једне, и бесмртности и вечности, с друге стране. Ова линија наговештена је већ у моту *Братства лицемера*, преузетом са натписа на Молијеровој бисти, која се налази на улазу у Француску академију, чији члан Молијер никада није постао: „Његовој слави ништа не недостаје – он недостаје нашој“.

Булгаков не сумња у то да је свака власт, ма колико велика и моћна била, пролазна и ништавна, а да је права, аутентична уметност вечна. Наравно, ово важи само уколико овосветска збивања самеравамо са становишта вечности. Или, како примећује Александар Корабљов, „сагледавајући Булгаковљеве драме у јединству, у њима читамо још једну драму – драму уметника који покушава да преживи у времену, а да се не изгуби у вечности“ (Кораблев, 1988: 42). Посреди је, како примећује и Александар Нинов, „драма стваралачке личности која се не мири са деспотизмом и тиранијом и која ставља циљеве своје уметности изнад сопственог благостања“ (Нинов, 1988: 33).

Осим вечности као пробног камена, ту је и питање критеријума апсолутних моралних вредности. Јер, Булгаков у свом стваралаштву, увек, у крајњем исходу,

долази до односа добра и зла, истине и лажи, при чему се истина налази на самом врху његове вредносне лествице. Саопштавање истине он сматра главним, неупитним задатком уметника.

Као кључна реч, *истина* ће се наћи и на почетку наредног Булгаковљевог дела посвећеног великом комедиографу, у романсираној биографији *Живот господина де Молијера*. Сада је мото Хорацијева реченица: „Шта ће ме омести да, *смејући се, говорим истину?*“, допуњена запажањем Антиоха Кантемира: „Молијер је био славни писац француских комедија за владавине Луја XIV“. Тиме је јасно оцртан оквир и наглашено оно што је за Булгакова и овог пута кључно: истина, саопштена духовито, кроз смех, без намргођености, те живот великог уметника у времену краља изједначавањем са Сунцем.

Средином 1932. године Булгаков ће добити позив да за едицију „Животи знаменитих људи“ издавачке куће „Жургаз“ напише Молијерову биографију. Позив ће прихватити, а роман о Молијеру, тачније његову романсирану биографију, завршити у пролеће наредне године. Издавач ће, међутим, одбити да књигу штампа у том облику, износећи бројне примедбе и захтевајући значајне измене и дораду текста. Овога пута, Булгаков неће дозволити непотребна мрцварења и сам ће одустати од штампања рукописа.

На примедбе уредника Александра Николајевича Тихонова одговориће:

Ствар је у томе што се ради о *потпуном уништењу те књиге коју сам написао*, и писању уместо ње нове, која *треба да говори о потпуно другој ствари од оне о којој ја пишем у својој књизи*. [...] Вама и самом треба да је јасно да написавши књигу онакву каква је, ја не могу да пишем другачије. Забога! (Булгаков, 2012: 121)

На замерку Тихонова да његов наратор „не зна за такозвани марксистички метод испитивања историјских појава“, те да као такав „никако не може бити прихватљив као приповедач за нашег совјетског читаоца“ (Соколов, 2022: 526, 528), Булгаков истиче да он *није историчар*, већ „драматург, који тренутно проучава Молијера. Али пошто сам већ у тој позицији, тврдим да јасно видим свог Молијера. Мој Молијер и јесте једини прави [истински] Молијер (с моје тачке гледишта), и форму представљања овог Молијера читаоцу нисам изабрао насумице, већ веома промишљено“. На крају писма, Булгаков види „одличан излаз“ из свега: „Књига је неприкладна за серију. Према томе, не треба је ни штампати. Сахранићемо је и заборавити!“ (Булгаков, 2012: 122. Подвукао М.Б).

Тако ће и бити. Тачније, књига ће бити објављена у едицији којој је првобитно била и намењена, али ће се то десити три деценије касније, тек 1962. године, више од двадесет година након смрти аутора.

И оснивач едиције, Максим Горки, који се неретко заузимао за Булгакова, баш као и за друге совјетске писце који су били у немилости власти, подржаће Тихоновљево одлуку, сматрајући да рукопис не треба штампати. Сачувано је, међутим, сведочење о његовом, истина усмено датом коментару, које је пренела

Булгаковљева друга супруга, Љубов Белозерцка, која је неко време радила са Тихоновим. Горки је, по њеном сведочењу, о Булгаковљевом рукопису рекао: „Нема шта да се каже, наравно, написано веома талентовано. Али *ако будемо штампали такве књиге, нећемо добро проћи*“ (Соколов, 2022: 529). Укратко, књига је била одлична, али тако нешто у Стаљиновој Русији није могло бити објављено.

Уз свој роман о Молијеру Булгаков је приложио и списак од четрдесет седам књига које је користио, списак који ће његова удовица, Јелена Сергејевна, сарађујући на припреми рукописа за објављивање, допунити и проширити са још седам наслова, те ће их у коначном збиру бити педесет четири. Реч је о руским и француским, историјским и књижевним изворима, од Молијерових биографија до књига које су се бавиле епохом, а пре свега позориштем XVII века. Булгаков је желео да оживи свог јунака и визуализује његово окружење, те је истраживао детаље који хране имагинацију, поред осталих: „костиме тога доба, модне радње, храну [...] имена, титуле, [...] лекове, предмете, новац“, чак и Молијеров гроб, споменик-фонтану коју су му подигли у Паризу, па и изглед Молијерове медаље. „Једном речју“, како истиче Јелена Сергејевна, „урадио је ђаволски посао да напише наизглед тако лаку ствар...“ (наведено према: Ерыкалова, 1990: 635–636).

Бројни истраживачи, поред осталих и Ирина Јерикалова, потврдили су да је Булгаков „озбиљно радио на изворима, а под његовим пером, на невероватан начин, оживеле су давно познате и на први поглед најобичније чињенице“. Јерикалова наводи на које се тачно књиге, по поглављима свог романа, Булгаков ослањао, да би на крају закључила да је аутор *Живота господина де Молијера*, „у извесном смислу, заиста био изузетно савестан историчар, који је темељно проучавао ту тему, али само да би интуитивно пронађеним ликовима дао стварна обележја“ (Ерыкалова, 1993).

Непознавање књига Гистава Мишоа и архивске грађе која је коначно оспорила нетачне наводе и клевете о Молијеровом браку које су кружиле више од два века, у овом случају није од посебног значаја. За разлику од *Братства лицемера*, Молијеров брак са Армандом Бежар сада није узет као важан део интриге покренуте против Молијера. Како примећује Нина Жирмунска, „у *Животу господина де Молијера* ова тема има битно другачију улогу, а њена композициона функција је знатно слабија“, те се „тумачење истог биографског материјала у драми и у прозном делу значајно разликује“ (Жирмунская, 1990: 634). Томе у великој мери доприноси приповедач са својим коментарима, праћеним закључком: „Нема никаквих доказа да су гласине о инцесту тачне“, мада, истини за вољу, „нема ни доказа који би у потпуности одбацивали те ужасне гласине“ (Булгаков, 1985: 355).

Ништа од тога није било спорно за уредника едиције. Њему је понајвише сметало оно што је у роману не само кључно већ и најуспелије: особени *уметнички поступак* за којим Булгаков посеже и природа, тачније *врста приповедача* кроз чију призму је преломљена прича о чувеном комедиографу. У писму

Булгакову, Тихонов примећује да се његов приповедач „стално меша у приповедање својим примедбама и оценама, готово увек неумесним и двосмисленим“. Штавише, „иза неких од тих примедби јасно су видљиве алузије на нашу совјетску реалност, посебно у случајевима када се то тиче Ваше биографије (о аутору чију драму скидају са репертоара, о социјалном наручивању дела и слично)“ (наведено према: Соколов, 2022: 527). Идентична запажања, само поводом *Братства лицемера*, имао је, видели смо, и партијски чиновник Платон Керженцев.

О каквом приповедачу је овде реч?

На њему је, сазнајемо на самом почетку књиге, „антерија са огромним џеповима“, а у руци му „није челично, већ гушчије перо“. У „Прологу“, он ступа у имагинарни дијалог са бабицом која порађа госпођу Поклен, упозоравајући је да буде посебно брижљива са превремено рођеном бебом, јер би „смрт тог детета могла да буде ненадокнадив губитак за *вашу* земљу!“ (Булгаков, 1985: 257). Он је, дакле, близак времену о којем приповеда, са којим је практично на „ти“, али није Француз, већ, како убрзо сазнајемо, Рус, будући да као своје сународнике наводи Грибоједова, Пушкина и Гогоља, на које ће новорођенче, које бабица управо држи у рукама, у будућности утицати. Он зна шта ће се дешавати и у наредна четири века, макар када је реч о Молијеровом делу и слави. Тако „костим приповедача постаје својеврсни времеплов и маска под којом се крије сопствена припадност другом времену и простору, зарад проницања у тајне Молијеровог живота“ (Степновска, 2015: 114–115).

Одлично обавештен, проницљив, причљив, непосредан, духовит и креативан, Булгаковљев приповедач је и емотиван према свом јунаку, којем је несумњиво наклоњен, мада не прећуткује ни његове лоше стране, нити изоставља податке који му баш и не иду у прилог. Он се ослања на чињенице, али и на говоркања, гласине, анегдоте и легенде, не устручавајући се да отворено изнесе сопствено мишљење и закључке.

Овакав приповедач део је шире промене која је, како примећује Ирина Јерикалова, у Булгаковљевом стваралаштву наступила тридесетих година и довела до увођења сасвим новог лика: приповедача као представника аутора. Такав приповедач присутан је у *Животу господина де Молијера*, *Позоришном роману* и *Мајстору* и *Маргарити*. Ослањајући се на анализу редакција „романа о ђаволу“ (1928–1929 и 1931–1933), који ће касније прерасти у *Мајстора* и *Маргариту*, а коју је спровела Маријета Чудакова, Јерикалова подсећа да су се у претходној Булгаковљевој прози издвајала два лако уочљива тока: један, који се „изливао у форму сатиричне гротеске, ван аутобиографског материјала“ и други, који је „такорећи био литераризација биографије“. Под утицајем неповољних животних околности, у „години катастрофе“, када је отпочело и Булгаковљево уметничко бављење Молијером, „долази до спајања две линије у истом тексту: аутобиографске и сатиричне“ (Ерыкалова, 1993). Такав приповедач обележиће последњу деценију Булгаковљевог стваралаштва.

Па ипак, он се не може сасвим поистоветити са аутором. Булгаковљев нара-тор постаје својеврсна маска, блиска улози у позоришту, чиме је, истовремено,

дистанциран и од аутора, те добија могућност иронијског отклона и слободе да отворено, без задршке, приповеда о збивањима. Такав наратор и јесте и није Булгаковљев савременик, што му омогућава да – зависно од тога шта му је у интересу – совјетски контекст и има и нема у виду, односно, он га тобоже не познаје, те га, дакле, игнорише или превиђа, док га истовремено подразумева, будући да на њега постојано алудира.

Већ у „Прологу“, приповедач проговара о *бесмртности* „човека који живи већ четврто столеће заредом“, дакле о теми до које је Булгакову посебно стало, да би се потом, у склопу полемике са ставовима својих претходника, упитао: „да ли је то признавао краљ?“ „Онај што је владао земљом сматрао је бесмртним себе, али је у томе, како ја сматрам, грешио. Он је био смртан, као сви, а то значи – слеп. Да није био слеп [...] могуће да би пожелео да се придружи *правој бесмртности*“ (Булгаков, 1985: 260–261). А она је – то је више него јасно – припала *краљу француске драме*, Жан Батисту Поклену Молијеру.

Тиме се изнова отвара тема односа власти и уметничког стваралаштва, као и компромиса на које зарад сопственог дела, али у неким временима и зарад физичког опстанка, уметник мора да пристане. Приповедач нуди речито поређење драматурга и гуштера, које је Тихонову толико засметало да га је назвао „дрским младићем“. Булгаковљев наратор, наиме, говори о методи која је одавно позната драмским писцима, а којој је, поводом *Смешних прециоза*, „под притиском силе“, прибегао и Молијер. Реч је о „намерном унакажавању свога дела“, по принципу самосакаћења за којим посежу гуштери. Када су ухваћени за реп, они „кидају тај исти реп и беже“, „јер сваки гуштер је свестан тога да је боље живети без репа, него лишити се живота“. У конкретном случају, „Молијер није откинуо реп, већ почетак комада“ (Булгаков, 1985: 260–161).

Мада је задивљен грациозношћу са којом Молијер „скида капу моћницима света, изговара лукаво-ласкаве говоре и удовољава њиховом укусу“ (Ерыкалова, 1990: 641), наратор не пропушта да нагласи колико је снаге и здравља Молијер на то утрошио. Притом је свестан да, без обзира на све маневарске кораке и компромисе, упркос успеху и слави, због супротстављених система вредности, по природи ствари, пре или касније, мора доћи до Молијеровог сукоба са влашћу. Тим пре када је уметник – попут Молијера или Булгакова – рођени сатиричар. „Дрски“ приповедач зна да „сатира може бити часна, али је тешко пронаћи на свету барем једног јединог човека који би властима дао примерак *дозвољене сатире*“ (Булгаков, 1985: 334).

Пишући о Молијеру, са којим се несумњиво идентификовао, успостављајући аналогију између епоха и њихових апсолутистичких господара, Краља Сунца и Стаљина, Булгаков пише о односу уметника и власти, светлости и таме, вечности и времена, бесмртности и пролазности, истине и лажи, те о положају уметника који се налази у процепу између паралишућег страха и стваралачке слободе, која га нагони да по сваку цену, упркос страдању, саопшти уметнички досегнуту истину.

Попут Молијера, и Булгаков је током живота пристајао на многобројне компромисе, осим једног: да у питање доведе своју *стваралачку слободу* и саопштавање из ње израсле *истине*. Он се не либи да тематизује и Молијеров друштвени конформизам, али не пропушта да истакне да све што је чувени комедиограф чинио – чинио је зарад свог дела, не би ли оно живело на сцени. Баш као што је својевремено у свом интимном дневнику забележио да се око листа „Накануне“, са којим сарађује, „окупља друштво изузетног олоша“, те да ће му бити веома тешко када касније буде морао да струже „накупљену прљавштину са свог имена“. Али, додаје и да „чиста срца“ мора рећи да га је на то приморала „*тешка мука*“. Јер, да није тог листа, „*светлост дана не би никада виделе ни „Белешке на манжетнама“, ни многе друге, кроз које ја могу да се истинито књижевно изразим*“ (Булгаков, 2012: 29–30).

А да се изрази – морао је, пишући макар и за фиоку, за нека друга, боља времена. И совјетској Влади и генералном секретару комунистичке партије, спрам којег је, како је веровао, било могуће „само једно – *истина*, и то озбиљна“ – писао је: „Молим да се узме у обзир да је онемогућавање да пишем, за мене, исто као да сам жив сахрањен“ (Булгаков, 2012: 98, 87).

Мада је власт настојала да га придобије и стави у своју службу, као једног од несумњиво најталентованијих совјетских писаца – што је свима, укључујући и Стаљина, ако не и *почевши од Стаљина*, било више него јасно – Булгаков је знао да би тиме физички опстао, али би суштински као писац био мртав. Властима је, штавише, 1930. године недвосмислено написао: нисам послушао савете да напишем комунистички комад и одрекнем се својих ранијих погледа, изражених у књижевним делима, нити желим да било кога уверавам да ћу радити као писац-сапутник, предан идеји комунизма. Јер, такво уверавање било би „лажно“ и представљало „нечастан и уз то наиван политички испад. А да напишем комунистички комад нисам чак ни покушао, знајући добро да такав комад мени неће поћи за руком“ (Булгаков, 2012: 82–83).

Чак и у својим обраћањима властима Булгаков се определио за *истину* као неупитно начело. Ризик и улог били су огромни, али је такав приступ – необјашњиво и равно чуду – уродио плодом. Упркос свим страдањима којима је био изложен, Михаил Булгаков је успео да сачува најпре живот, а затим и себе као уметника, купујући време које му је било неопходно да напише своје најзначајније дело: *Мајстора и Маргариту*. Ђаво је пак био принуђен да изнова одигра своју стару улогу: да буде део „снаге која вазда жели да твори зло, а увек добро сазда“ (Гете, 1997: 49).

Испунивши свој најважнији уметнички задатак, након што је написао и дописао свој „роман о ђаволу“, Михаил Булгаков је из свог времена-невремена спокојно отишао у вечност.

Литература

- Булгаков, М. (1985). *Бела гарда; Живот господина де Молијера; Позоришни роман* (М. Чолић, прев.). Београд: Народна књига.
- [Bulgakov, M. (1985). *Bela garda; Život gospodina de Molijera; Pozorišni roman* (M. Čolić, prev.). Beograd: Narodna knjiga]
- Виноградская, И. Н. (сост., ред., автор предисловия и вступ. статей) (2000). *Станиславский репетирует: Записи и стенограммы репетиций*. Москва: Московский Художественный театр. <https://library.mxat.ru/books/18>.
- [Vinogradskaya, I. N. (sost., red., avtor predisloviya i vstup. statej) (2000). *Stanislavskij repetiruet: Zapisi i stenogrammy repeticij*. Moskva: Moskovskij Hudozhestvennyj teatr. <https://library.mxat.ru/books/18>]
- Гете, Ј. В. (1997). *Фауст* (Б. Живојиновић, прев.). Подгорица: ЦИД.
- [Gete, J. V. (1997). *Faust* (B. Živojinović, prev.). Podgorica: CID]
- Грубин, А. (1988). О некоторых источниках пьесы М. Булгакова «Кабала святош» («Мольер»). В кн. А. Нинов (Сост.), М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сборник статей (с. 140–153). Науч. ред. В. Гудкова. Москва: Союз театральных деятелей РСФСР.
- [Grubin, A. (1988). O nekotoryh istochnikah p'esy M. Bulgakova «Kabala svyatosh» («Mol'er»). V kn. A. Ninov (Sost.), M. A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaya kul'tura ego vremeni: Sbornik statej (s. 140–153). Nauch. red. V. Gudkova. Moskva: Soyuz teatral'nyh deyateley RSFSR]
- Ерыкалова, И. (1990). Комментарии к роману «Жизнь господина де Мольера». Источники, черновая рукопись, текстология. В кн. М. А. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах* (Том 4). (с. 635–645) Москва: Художественная литература.
- [Erykalova, I. (1990). Kommentarii k romanu «Zhizn' gospodina de Mol'era. Istočniki, chernovaya rukopis', tekstologiya». V kn. M. A. Bulgakov, *Sabranie sochinenij v ryatu tomah* (Tom 4). (s. 635–645) Moskva: Hudozhestvennaya literatura]
- Ерыкалова, И. (1993). Парик, камзол, гусиное перо... (Рассказчик в романе М.А. Булгакова «Мольер». По материалам черновой рукописи). В кн. М. А. Булгаков, «Этот мир мой ...»: Сборник научных статей. Т. 1. [ред.-сост.: Ф. Р. Балонов, А. А. Грубин, И. Е. Ерыкалова, Т. Д. Исмагулова]. Российский институт истории искусств; Санкт-Петербургское Булгаковское литературно-театральное общество. Санкт Петербург: Деан. <http://м-булгаков.ру/публикации/михаил-булгаков-этот-мир-моу/п12>
- [Erykalova, I. (1993). Parik, kamzol, gusinoe pero... (Rasskazchik v romane M.A. Bulgakova «Mol'er». Po materialam chernovoj rukopisi)». V kn. M. A. Bulgakov, «*Etot mir moj ...*»: Sbornik nauchnyh statej. T. 1. [red.-sost.: F. R. Balonov, A. A. Grubin, I. E. Erykalova, T. D. Ismagulova]. Rossijskij institut istorii iskusstv; Sankt-Peterburgskoe Bulgakovskoe literaturno-teatral'noe obshchestvo. Sankt Peterburg: «Dean». <http://м-булгаков.ру/публикации/михаил-булгаков-этот-мир-моу/п12>]
- Жирмунская, Н. (1990). История создания и публикации. Комментарии к роману «Жизнь господина де Мольера». В кн. М. А. Булгаков, *Собрание сочинений в пяти томах* (Том 4). (с. 645–659) Москва: Художественная литература.

- [Zhirmunskaya, N. (1990). Istorija sozdaniya i publikacij. Kommentarii k romanu «Zhizn' gospodina de Mol'era». V kn. M. A. Bulgakov, *Sabranie sochinenij v ryatu tomah* (Tom 4). (s. 645-659) Moskva: Hudozhestvennaya literatura]
- Кораблев, А. (1988). Время и вечность в пьесах М. Булгакова. В кн. А. Нинов (Сост.), М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сборник статей (с. 39–56). Науч. ред. В. Гудкова. Москва: Союз театральных деятелей РСФСР.
- [Korablev, A. (1988). Vremya i vechnost' v p'esah M. Bulgakova. V kn. A. Ninov (Sost.), M. A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaya kul'tura ego vremeni: Sbornik statej (s. 39–56). Nauch. red. V. Gudkova. Moskva: Soyuz teatral'nyh deyatelej RSFSR]
- Мультатаули, В. (2003). Мольер в жизни Булгакова. *Молодежный вестник СПбГУКИ Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*, ноябрь, 82–86.
- [Mul'tatuli, V. (2003). Mol'er v zhizni Bulgakova. *Molodezhnyj vestnik SPbGUKI Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, noyabr', 82–86]
- Нинов, А. (1988). О драматургии и театре Михаила Булгакова (Итоги и перспективы изучения). В кн. А. Нинов (Сост.), М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сборник статей (с. 6–38). Науч. ред. В. Гудкова. Москва: Союз театральных деятелей РСФСР.
- [Ninov, A. (1988). O dramaturgii i teatre Mihaila Bulgakova (Itogi i perspektivy izucheniya). V kn. A. Ninov (Sost.), M. A. Bulgakov-dramaturg i hudozhestvennaya kul'tura ego vremeni: Sbornik statej (s. 6–38). Nauch. red. V. Gudkova. Moskva: Soyuz teatral'nyh deyatelej RSFSR]
- Смелянский, А. (1986). *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство.
- [Smelyanskij, A. (1986). *Mihail Bulgakov v Hudozhestvennom teatre*. Moskva: Iskusstvo]
- Соколов, Б. (2022). *Энциклопедија Булгаков* (М. Грбић, М. Јончић, прев.). Београд: Логос.
- [Sokolov, B. (2022). *Enciklopedija Bulgakov* (M. Grbić, M. Jončić, prev.). Beograd: Logos]
- Степновска, Т. (2015). Стилистика нарратива в романе «Жизнь господина де Мольера» Михаила Булгакова (литературоведческий аспект). *Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Linguistica Rossica*, 11, 109–121.
- [Stepnovska, T. (2015). Stilistika narrativa v romane «Zhizn' gospodina de Mol'era» Mihaila Bulgakova (literaturovedcheskij aspekt). *Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Linguistica Rossica*, 11, 109–121]
- Чудакова, М. (1988). *Жизнеописание Михаила Булгакова*. 2-е изд., доп. Москва: Книга.
- [Chudakova, M. (1988). *Zhizneopisanie Mihaila Bulgakova*. 2-e izd., dop. Moskva: Kniga]
- Bulgakov, M. (1983). *Bratstvo licemera*. U M. Bulgakov, *Četiri drame* (M. Čolić, prev.). (str. 211–266) Beograd: Nolit.
- Bulgakov, M. A., Bulgakov E. S. (2012). *Dnevnik Majstora i Margarite sa pismima Majstora* (N. Uzelac, prev.). Beograd: Bukfal E.O.N.

Olivera S. Žižović

Summary

MIKHAIL BULGAKOV AND JEAN-BAPTISTE MOLIÈRE: BETWEEN AUTHORITY AND FREEDOM OF CREATIVITY

This paper looks at the long-standing dedication of Mikhail Bulgakov to the study of the life and works of Jean-Baptiste Molière, his colleague in pen and fellow playwright, which, among other things, resulted in Bulgakov's play *The Cabal of Hypocrites*, and then in the biographical novel about Molière's life, *The Life of Monsieur de Molière*, published more than twenty years after Bulgakov's passing.

The first aspects that are considered are motives and circumstances that led Bulgakov to write a play about Molière, in "the year of disaster" (1929), when all his plays – *The Days of the Turbins*, *Zoyka's Apartment*, *The Purple Island* – were removed from repertoires. Attention is then focused on numerous difficulties that Bulgakov faced during the attempts to put his play on the stage of the Moscow Art Theatre, but still, after years of rehearsals and seven performances, it was also removed. The author's attitude towards historical material, as well as the key features of this play, and the basic artistic idea, which Bulgakov, despite numerous difficulties and pressures, did not want to give up, are considered.

Having been invited to write a book about Molière for the edition *Lives of Famous People*, Bulgakov will continue and deepen his research into Molière's life and art, as well as into the times of Louis XIV, in which "the King of French Drama" lived as well. When he completed the work, in the spring of 1933, he received a letter with editorial remarks, and decided not to make any changes, but to refrain from publishing it altogether. With a review of Bulgakov's somewhat modified reading of the material, now adapted to the requirements of a prose text, we consider what is crucial and most successful in this Bulgakov's work, while for the editor it was the most problematic: a special artistic approach and the nature, more precisely the type of narrator, through whose prism the story of the famous comedy playwright is told.

Bulgakov – who undoubtedly identified himself with his hero, by establishing an analogy both between the epochs and between their absolutist masters, the Sun King and Stalin – writes about the relationship between the artist and authority, light and darkness, eternity and time, immortality and transience, truth and lie, and about the position of the artist in the crack between paralysing fear and creative freedom, which drives him to communicate, at any cost and in spite of suffering, the truth he attained in his art.

Key words:

The Cabal of Hypocrites, *The Life of Monsieur de Molière*, *Tartuffe*, Company of the Blessed Sacrament, Louis XIV, Stalin, censorship, artistic truth

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.7>
821.133.1.09-31"19"

Egzistencijalni problemi u francuskom romanu XX veka

Jelena R. Novaković*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Katedra za romanistiku

 <https://orcid.org/0009-0008-0693-0715>

Ključne reči:

egzistencija,
egzistencijalizam,
egzistencijalni nemir,
francuski roman XX
veka,
apsurd,
„nesrećna svest“,
„metafizički
naturalizam“,
kult energije

Apstrakt

Predmet razmatranja su francuski romani iz razdoblja između dva svetska rata, koji prikazuju egzistencijalne probleme i čovekovu sudbinu iz perspektive „nesrećne svesti“, a koji se mogu smatrati i pretečama Sartrovog egzistencijalističkog romana iz četrdesetih godina XX veka: *Ljudska sudbina* Andrea Malroa, *Noćni let* i *Zemlja ljudi* Antoana de Sent-Egziperija i *Devojke Anrija de Monterlana*. (primљeno: 9. oktobra 2023; prihvaћeno: 27. novembra 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

1. Uvod

U francuskom romanu XX veka dolazi do velikih promena u odnosu na romaneskno i uopšte književno stvaranje prethodnih vekova. Te promene su posledica krize vrednosti koja nastaje u drugoj polovini XIX veka i produžava se kroz XX vek, a koja je izraz sumnje u mogućnost razuma da spozna svet u njegovoj autentičnosti i u mogućnost književnosti da to prikaže. Kriza se produbljuje posle Prvog svetskog rata, koji predstavlja nagli prekid plodnog književnog i duhovnog stvaralačkog napora izraženog u nizu dela s kraja XIX i početka XX veka i donosi osećanje nesigurnosti i nezadovoljstva postojećim svetom koji je u ratu otkrio svoje najmračnije vidove i pokazao se kao sila koja uništava pojedinca. On je dao novu dimenziju romanima stvaranim u „Lepom razdoblju“ (*La Belle Époque*) koje je prethodilo Prvom svetskom ratu, a koje nije bilo samo doba „velike radosti“, nego, kako je pokazao Filip Šaron (Charon, 1998: I), koristeći Hegelov izraz iz *Fenomenologije duha* (Hegel, 1986: 120–137) i pozivajući se na Kjerkegorovo filozofsko delo *Ili-Ili*, i doba „nesrećne svesti“, shvaćene kao „obeležje svake psihološke svesti koja je u načelu patnja, pošto sadrži antinomiju između svog subjektivnog i svog objektivnog pola“ (Laland, 1960: 1233).¹ Ta „nesrećna svest“, kojoj je Prvi svetski rat dao novu dimenziju, možda još više dolazi do izražaja u francuskim romanima fokusiranim na egzistencijalne probleme, to jest na probleme koji se tiču čovekovog postojanja i pokušaja da mu se odredi smisao, a čije razmatranje uključuje i teme kao što su smrt, sloboda, odgovornost i samoća, romanima koji se pojavljuju u razdoblju između dva svetska rata, kao i za vreme i neposredno posle Drugog svetskog rata.²

Nasuprot psihološki usmerenim slikarima ljudske duše kao što je Žak de Lakretel ili piscima koji, poput Žana Žirodua, ukazuju na pokušaje da se prevaziđe tragika čovekovog položaja u savremenom svetu otkrivanjem neobičnih i poetičnih vidova stvarnosti, da se ta stvarnost preobrazi snagom mašte, u međuratnom razdoblju pojavljuju se i životom i delom angažovani pisci pustolovnog duha, poput Andrea Malroa, Antoana de Sent-Egziperija i Anrija de Monterlana,³ čiji junaci traže leka svom egzistencijalnom nemiru u neposrednom suočenju sa stvarnošću i prihvatanju određene etike koja će im pomoći da odrede svoje mesto u svetu i svoju sudbinu. Poetskoj transpoziciji stvarnosti i psihološkim analizama suprotstavlja

1 Kada nije drugačije označeno, prevod je naš.

2 Francuski filozof Žan Grenije vezuje „nesrećnu svest“ za čovekovu spoznaju da je smrtno biće (Grenier, 1957). U *Biću i Ništavilu* (1943), Sartre piše: „Ljudska stvarnost je trpeća u svom biću jer se pojavljuje u biću kao stalno progonjena totalitetom koji jeste bez mogućnosti da to bude, upravo zato što ne može da dostigne biće-po-sebi a da se ne izgubi kao biće-za-sebe. Ona je stoga po prirodi nesrećna svijest bez ikakve mogućnosti da savlada svoje nesrećno stanje“ (Sartre, 1983: 111).

3 Malro je bio duhovno i fizički prisutan u svim događajima njegovog vremena. Učestvovao je u arheološkoj misiji u Indokini, u kineskom oslobodilačkom pokretu Kuomintang, pristupio je svetskom antifašističkom komitetu i međunarodnoj ligi protiv antisemitizma, za vreme Drugog svetskog rata borio se u francuskoj vojsci, zatim u francuskom Pokretu otpora, a posle rata je bio u De Golovoj vladi. Sent-Egziperi je bio pilot koji je za jednu vazduhoplovnu kompaniju leteo na liniji Tuluza-Kazablanka-Dakar i na jednom od tih opasnih letova je i stradao. Monterlan je 1916. godine dobrovoljno otišao na front, gde je zadobio i nekoliko rana i bio odlikovan za hrabrost, borio se u koridama u Španiji i učestvovao u sportskim takmičenjima.

se kult energije i plediranje za konkretan angažman.⁴ Roman više nije „tumačenje individue“, nego, kako kaže Malro, „povlašćeno sredstvo za izražavanje čovekove tragike“ (prema Picon, 1956: 66). Ovi romanopisci najavljuju ono što će Gaetan Picon nazvati „metafizičkim naturalizmom“ čiji je glavni predstavnik Žan-Pol Sartr (Picon, 1949: 97–127).

2. Kult energije i potreba za drugim: Andre Malro

Kao i u realističkom i naturalističkom romanu, u Malroovim, Sent-Egziperijevim i Monterlanovim romanima svet se pojavljuje kao sila koja se suprotstavlja pojedincu, ali se naglasak stavlja na pokušaje toga pojedinca da se u njemu afirmiše i nametne mu svoju volju, pa se i ovi pisci mogu svrstati u „metafizički naturalizam“ koji u sebi nosi paskalovske tragove. Takvo shvatanje iziskuje određeni književni postupak koji je formulisao Malro, ističući da romanopisac ne treba da „stvora likove“ koji nastavljaju da žive nezavisno od svoga tvorca, već treba samo da „stvari jedan koherentan i osoben svet“. On razlikuje dva načela u građenju romana. Prvo načelo postavlja u njegovo središte likove koji predstavljaju određene psihološke i socijalne tipove (Balzakov otac, tvrđica, naučnik, usedelica itd.), a situacija je tu da bi bolje došle do izražaja njihove karakterne crte. Prema drugom načelu, u središtu je situacija, a likovi se stvaraju u funkciji te situacije i predstavljaju otelotvorenja određenih izbora i određenih vrednosti, pa je svejedno da li imaju tradicionalnu psihološku gustinu ili ne. Pledirajući za ovo drugo načelo, Malro kaže:

Verujem da, za veliki broj romanopisaca i tragičara, drama proizvodi ličnost, a ne ličnost dramu; i da su Eshilovi i Šekspirovi junaci, kao i junaci Dostojevskog i Stendala, 'virtuelnosti' svoga tvorca, oko kojih se raspoređuje ili komeša, poput predmeta na nekim nadrealističkim slikama, naizgled verno prikazana gomila. (Picon, 1956: 41)

To je izraz i određenog stava prema čoveku i svetu: čovek više nije skup tajni koje treba dokučiti, on je „ono što čini“, „zbir svih svojih postupaka“, on se dakle određuje svojim delanjem u nekoj situaciji koja mu omogućava da kroz to delanje odredi svoj položaj u svetu, stava koji će eksplicitno izraziti Sartr svojom formulacijom da „egzistencija prethodi esenciji“, odnosno da čovek prvo postoji, da je to postojanje samo po sebi apsurdno i da mu se tek naknadno može naći ili dati smisao. To shvatanje ocrtava se i u Sent-Egziperijevim, a donekle i u Monterlanovim delima.

Polaznu tačku u njihovom razmatranju egzistencijalnih problema predstavlja paskalovsko osećanje da je čovek „zalutao u ovaj zabačeni kut prirodni“, u „ovu malu tamnicu“ (Paskal, 1965: 30), da je bez svoje volje, kako čitamo u Sartrovom eseju *Egzistencijalizam je humanizam* (1946), „jednom bačen u svet“ (Sartr, 1964: 17)

4 Kult energije donekle se naslućuje i u romanima Žorža Bernanosa koji je, međutim, pisac hrišćanske inspiracije čije se suočenje sa egzistencijalnim problemima odvija „pod Sataninim suncem“, kako ukazuje naslov njegovog romana *Sous le soleil de Satan* (1926), dok se Malro, Sent-Egziperi i Monterlan kreću u svetu u kome više nema ni Boga ni Satane.

koji za njega nema nikakvo značenje i u kome se oseća napuštenim i usamljenim. Ta egzistencijalna samoća jasno se ocrtava u Malroovom pripovednom postupku u romanu *Ljudska sudbina*, čija struktura počiva na nizu scena sa preciznim hronološkim odrednicama koje izražavaju tačku gledišta i doživljaj svakoga junaka ponaosob. Kroz nizanje scena ocrtava se prelazak sa jedne subjektivnosti na drugu i osnovno iskustvo svakoga junaka, a to je iskustvo njegove različitosti i otuđenosti od drugog, a time i misao da je svaki čovek „utamničen“ u svojoj subjektivnosti, otuđen od sveta i drugih ljudi. Smisao koji on daje svome životu zavisi od prirode odnosa koji uspostavlja sa svetom i vrednosti na kojima se taj odnos zasniva.

Dok se jansenista Paskal u svojim moralističkim razmišljanjima rukovodio verom u Boga, kao što će, u drugačijem, katoličkom kontekstu, biti slučaj i sa Bernanosom, za Malroa Bog je mrtav, kako konstatuje Ling u *Iskušenju Zapada* (1926). On svom evropskom prijatelju A. D. piše: „Za vas je apsolutna stvarnost bio Bog, a zatim čovek; ali čovek je umro, posle Boga, i vi sa strepnjom tražite onoga kome možete da poverite njegovu neobičnu zaostavštinu“ (Malro, 1987: 114). A.D. dopunjava njegovu misao: „Da bi srušio Boga, i pošto ga je srušio, evropski duh je uništio sve što se moglo suprotstaviti čoveku: došavši do kraja svojih napora, [...] on nalazi samo smrt...“ (Malro, 1987: 137).

Sa uništenjem Boga, ostala je samo smrt kao nužni ishod svakoga života, a nestalo je sve ono što se moglo suprotstaviti čovekovoј težnji ka apsolutnoj moći. Na to ukazuje i Dostojevski koji je, uz Ničea, bio Malroova omiljena lektira još od rane mladosti.⁵ Jedan od junaka romana *Ljudska sudbina* postavlja pitanje koje upućuje na *Braču Karamazove*: „Šta da se čini s dušom ako nema ni Boga ni Hrista?“ (Malro, 1954: 62). Za razliku od Dostojevskog koji ukazuje da bi, u odsustvu Boga, sve bilo dozvoljeno, za Malroa je „herojski put“ (Malro, 1954: 62) mogućnost da čovek sam, bez pomoći više sile, nađe smisao života u junačkom podvigu koji donosi „uzvišenu pobedu nad smrću“, ali, kao što se vidi u eseju *Glasovi tišine* (1951), i u umetničkom stvaranju, u građenju jedne nove realnosti koja ima svoje nužnosti, što umetnika oslobađa robovanja surovom životnoj stvarnosti u kojoj se odeća otuđenim.

Tu surovu životnu stvarnost u Malroovim delima predstavljaju istorijska zbivanja. U romanu *Ljudska sudbina* to su događaji za vreme kineske revolucije, u proleće 1927. godine. Različiti izbori otelotvoreni su u nizu likova koji se mogu podeliti u tri kategorije i između kojih se uspostavlja vrednosna hijerarhija. To su osvajači, svedoci i junaci. Model osvajača je Feral, predsednik trgovinske komore, koji deluje protiv grupe komunista, koji ponižava druge da bi se potvrdio, da bi osetio da postoji u njihovoj svesti, dakle neautentično biće koje živi u samoobmani, kakav je i Čang-Kaj-Šekov šef policije Kenig. Oni su na strani neprijatelja revolucije.

5 Prevedi Ničeovih dela pojavljuju se u Francuskoj krajem XIX veka (Verbaere, 2008, 601–621). Malro je prvi put čitao Ničea već sa 16 godina (Moatti, 2001: 63), a zatim i Dostojevskog, prvo *Ponižene i uvredene*, a kasnije i druge velike romane, i to više puta. Malro pominje Dostojevskog pišući o drugim piscima, a na Kongresu sovjetskih pisaca 1934. godine, poziva se na njega da bi socijalističkom realizmu suprotstavio sopstveno shvatanje književnosti. Sve više će se pozivati na Dostojevskog kako se od njega bude udaljavao (videti Howlett, 2015: 30).

Svedoci su ljudi dobre volje koji znaju šta su prave vrednosti, ali nisu u stanju da se potpuno angažuju da bi ih branili i na tešku situaciju reaguju bekstvom: Žizor koji beži u nestvarni svet opijuma, mitoman Klapik koji beži u lakrdiju, igru i laž, pričajući drugima izmišljene priče i igrajući ulogu različitih ličnosti, u nastojanju da pobjegne od sebe i pronađe život u očima drugih. Poput glumca u Kamijevom *Mitu o Sizifu*, ali u drugačijem kontekstu, on navlači različite maske, svaka promena uloge služi mu da još jednom potvrdi njegov uticaj na druge čiji se sud može pretvoriti u pakao („Pakao, to su drugi“), kako će konstatovati Sartr u pozorišnom komadu *Iza zatvorenih vrata* (1944). Tako se Klapik „oslobađa“ stvarnog sveta, onakvog kakav bi taj svet bio kada on ne bi igrao komediju (videti Fitch, 1964: 45), a to je pakao u kome bi ga drugi videli onakvog kakav jeste i kritički procenjivali njegove postupke. I on sam je toga svestan, kao što pokazuje i scena u kojoj uspeva da uveri jednu prostitutku da će se ubiti:

Kad je rekao da će se ubiti, nije sebi verovao. Ali pošto je ona to verovala, on je ulazio u jedan svet u kome istina nije više postojala. To nije bilo ni istinito, ni lažno, već doživljeno. A pošto nisu postojali ni njegova prošlost koju je upravo u tom trenutku izmislio, ni taj tako blizak elementarni i izmišljeni pokret na kome se zasnovao njegov odnos prema toj ženi, ništa nije postojalo. Svet je prestao da ga pritiskuje. (Malro, 1954: 237)

Nasuprot ovim neautentičnim ponašanjima (kada neko igra ulogu koju mu nameće društvo ili neka druga instanca izvan njega), koje će Sartr nazvati „samoobmanom“ (*mauvaise foi*), postoje autentična ponašanja kojima se odlikuje treća kategorija Malroovih likova, junaci koji, suočeni sa svešću o sopstvenoj smrtnosti, žele da „ostav[e] ožiljak na ovoj geografskoj karti“, kako u romanu *Kraljevski put* (Malro, 1987a: 60) Perken saopštava Klodu. Junaci *Ljudske sudbine* bore se za stvar koja ih nadmašuje i koja im omogućava da prevaziđu svoju sudbinu, na strani protivnika Čang-Kaj Šeka, spremni da tome žrtvuju i svoj život. Neki od njih ostaju neostvareni, poput teroriste Čena, koji pokušava da ubije Čang-Kaj-Šeka i u tom pokušaju strada, ali kome taj usamljenički čin ne omogućava da se poveže sa drugima. Pravi junaci su oni koji su se povezali sa drugima u zajedničkom angažovanju, poput Kija i Katova. Obojica su osuđeni na mučeničku smrt, da budu živi bačeni u zagrejani parni kotao. Da bi izbegao mučenje, Kio guta cijankalij i umire zajedno sa svojim drugovima. On uspostavlja vezu sa drugima, prihvata smrt, nalazi smisao svog postojanja. Međutim, Katov ga svojom velikodušnošću prevazilazi jer se u korist svoja dva druga odriče kapsule sa cijankalijem koja je trebalo da mu olakša umiranje i tako u još većoj meri ostvaruje jedinstvo sa drugima i nadmašuje svoju sudbinu. Herojska akcija, shvaćena kao pobjedu nad apsurdom, dobija puni smisao tek kada nije samo individualni čin, nego čin kroz koji se ostvaruje bratska solidarnost ili „muško bratstvo“ (Picon, 1956: 67), koje prevazilazi poraz, pa čak i smrt.

Individualni poduhvati kroz koje Malroov junak daje smisao svome postojanju, prikazani u romanima *Kraljevski put* (1928) i *Osvajači* (1930), u kojima je naglasak

stavljen na unutrašnji svet junaka i njegovo ja, a junački podvizi imaju pustolovno obeležje, postaju deo kolektivne akcije u ime slobode i pravde, prikazane u romanima *Ljudska sudbina* (1933) i *Nada* (1937), gde u prvi plan dolazi položaj toga ja u svetu. Unutrašnje biće, čovek-za-sebe, poput Čena, Kloda ili Perkena, ustupa mesto čoveku-za-drugog koga predstavljaju Kio i Katov, kao i borci protiv Frankovog diktatorskog režima u španskom građanskom ratu u romanu *Nada*, a koji kroz zajedničku revolucionarnu akciju i bratsku solidarnost ukidaju jaz između sebe i sveta i spoznaju onaj „osećaj da su deo sveta“ koji Malro nalazi na Istoku (Malro, 1987: 45–46). Oni više nisu otuđena bića koja postoje samo za sebe, mučena samoćom i strepnjom, pošto se u potpunosti poistovećuju sa svojom akcijom svodeći se na ono što predstavljaju za druge, a njihova smrt više nema one „očajničke akcente“ (Dao, 1991: 148) koje je imala smrt za avanturistu poput Perkena.

3. Humanizam Antoana de Sent-Egziperija

Svest o čovekovoј egzistencijalnoj samoći izražava i Antoan de Sent-Egziperi čiji su junaci isto tako otelotvorenja moralnih vrednosti i piščeve projekcije. Oni su piloti poštanske službe koji tu samoću doživljavaju tokom svojih letova, uz huku motora, svetlucanje zvezda i udare vetra i koji žrtvuju ličnu sreću, a često i sam život, da bi savesno ispunili svoju dužnost, kao i sam pisac.

U romanu *Noćni let* (1931), savesno vršenje dužnosti, koje je jedna od glavnih Sent-Egziperijevih tema, predstavljaju dva glavna lika, Rivijer i Fabijan. Rivijer, organizator noćnih letova koji treba da ubrzaju prenošenje pošte sa krajnjeg juga Patagonije ka Buenos Ajresu, protiv nereda sveta bori se strogom i neumoljivom disciplinom koju nameće i sebi i drugima. Fabijan je vredni i posvećeni izvršilac toga posla koji, zahvaćen olujom, na tom poslu i gine. Ova dva komplementarna lika nosioci su onoga što za pisca predstavlja glavnu vrednost, junaštva u delanju sa određenim ciljem, za dobrobit zajednice, pokretanog svešću da se čovek ostvaruje manje u slobodi, a više u obavljanju svoje misije. „Iako ništa ne vredi koliko ljudski život, mi većito postupamo kao da postoji nešto što prevazilazi po vrednosti ljudski život“, kaže Rivijer, ali odmah postavlja pitanje na koje neće dati jasan odgovor: „Ali šta je to?“ (Sent-Egziperi, 2001: 83). Kako napominje Andre Žid u predgovoru za ovaj roman, to nešto je neodređeno osećanje koje živi u čoveku i upravlja njegovim postupcima. Ono je njegovog Prometeja⁶ nagnalo da kaže da ne voli čoveka, nego ono što ga „proždire“, a što je izvor svakoga junaštva. U pitanju je neka vrsta opijenosti sopstvenom moći, koja nadilazi opasnosti i stradanja, ali i vodi u smrt, kao što pokazuje Fabijanova sudbina. U tom smislu Sent-Egziperijev pilot mogao bi se smatrati otelotvorenjem ničeovske „volje za moć“ koja ga stavlja iznad običnih ljudi, projekcijom „natčoveka“ koji je spreman sve da žrtvuje dužnosti i slavi i koji, oslobođen moralnih imperativa, stvara sopstvena pravila (Forest, 2010).

U kasnijim delima, *Zemlja ljudi* (1939), *Ratni pilot* (1942) ili *Mali Princ* (1943), „herojski humanizam“ i kult energije ustupaju mesto „običnoj“ čovečnosti koja

6 Iz Židovog dela *Loše okovani Prometej* (1899).

usmerava nadmoćnog čoveka ka služenju drugima i sreći gomile, junaštvu prožetom „religioznom sentimentalnošću“, u kome dominira kult čoveka, ljubavi i bratske solidarnosti, a u kome Pjer-Anri Simon otkriva tragove „integralnog humanizma“ katoličkog filozofa Žaka Maritena, ali oslobođenog hrišćanske podloge i zasnovanog na nastojanju junaka da bez pomoći božije milosti izgradi sopstveni životni stav i nađe put ka spasenju (Simon, 1950: 146). U *Zemlji ljudi*, pripovedač kaže:

Vezani za našu braću zajedničkim ciljem, koji je izvan nas, jedino onda živimo i iskustvo nam pokazuje da voleti ne znači nikako gledati jedan drugog, već zajedno gledati u istom pravcu. Drugarstvo postoji samo onda ako ljude spaja ista veza koja ih vodi istom cilju. Inače otkuda da čak i u veku udobnosti osećamo radost, tako potpunu, kad zadnji zalogaj delimo u pustinji? (Sent-Egziperi, 1964: 111)

Kult čoveka ostvaruje se kroz pojedince, ali ti pojedinci više nisu ničeovski gospodari, nego obični ljudi, kao što je beduin koji donosi vodu pilotu i njegovom mehaničaru na ivici smrti, izgubljenima u pustinji posle pada njihovog aviona, „voljeni brat“ koga se pilot neće sećati kao konkretnog pojedinca koji mu je spasao život, nego će ga prepoznavati u svim ljudima. On postaje otelotvorenje čovečnosti koja premašuje individualno:

A ti, Beduinu iz Libije, koji nas spasavaš, tebe ću zauvek izbrisati iz sećanja. Nikada se neću setiti tvoga lika. Ti si čovek i pojavljuješ se u isto vreme u liku svih ljudi. Nikad nas nisi ni pogledao a već si nas prepoznao. Ti si voljeni brat. A ja ću te pak prepoznati u svakom čoveku. Izgledao mi je prožet plemenitošću i dobronamernošću, sam Gospodar koji ima moć da pruži vodu. Svi moji prijatelji, svi moji neprijatelji u tebi idu prema meni i ja nemam više nijednog neprijatelja na svetu. (Sent-Egziperi, 1964: 103)

U svetu bez Boga nema unapred postojećih odrednica koje usmeravaju čoveka, nema unapred određenih značenja, u njemu ništa nije pouzdano već zavisi od subjektivnog gledišta pojedinca, svako ima svoju istinu, što znači da su svi u pravu i da niko nije u pravu. U nedostatku više sile koja je i nosilac moralnih načela, teško je praviti razliku između dobra i zla, pa čoveku preostaje da sam stvori svoje vrednosti i svoju istinu, što ga odvaja od drugih ljudi i osuđuje na usamljenost. Stoga različite istine ne treba suprotstavljati jednu drugoj, isticanje samo sopstvene istine vodi fanatizmu i ratnim sukobima, ukidajući svaku mogućnost čovekovog spasenja. „U opustelom svetu žudeli smo za drugovima: slast podeljenog hleba sa drugovima nagnala nas je da prihvatimo rat. Nije nam potreban rat da bismo se u trci ka istom cilju naslonili na toplo rame suseda. Rat nas obmanjuje. Mržnja ne pojačava ushićenje trke“, kaže Sent-Egziperi u svom izrazito antiratnom opredeljenju (Sent-Egziperi, 1964: 114). To opredeljenje dolazi do punog izražaja u romanu *Ratni pilot* (1943) u kome se kroz sudbinu pilota, poslatog u uzaludnu i smrtonosnu misiju,

ocrtava ona svest o apsurdnu koja prožima Kamijeve i Sartrove romane, a koju i Sent-Egziperijev junak pobeđuje svešću o odgovornosti. „U mojoj civilizaciji, naslednici Boga, svako je odgovoran za sve ljude, a svi ljudi su odgovorni za svakog čoveka“, kaže on (Sent-Egziperi, 1953: 376). Iako misao o odgovornosti koja se tiče svakoga čoveka nije sasvim oslobođena hrišćanskih konotacija, ona donekle odgovara Sartrovom shvatanju slobode kome su mnogi zamerili da ne pravi razliku između dobra i zla. Ta opasnost vrebava i Sent-Egziperijevog heroja za koga odgovornost nastaje iz vrednosti koje on sam ustanovljuje, pa mu stoga pisac dodaje pomirljivu reč humaniste za koga su kategorije dobra i zla jasno razgraničene. Reč koja Filipa Foresta upućuje na zaključak starca Zosime u romanu *Braća Karamazovi* da je „svako pred svima i za sve kriv“ i da ljudi moraju da opraštaju jedni drugima priznajući sopstvene grehe, zaključak koji se u Sent-Egziperijevoj verziji pretvara u konstataciju da je svako odgovoran pred drugima, sa kojima treba da uspostavi vezu i bratsku solidarnost (Forest, 2010).

Ta ideja dolazi do punog izražaja u alegoričnoj bajci-basni *Mali Princ* (1943. u SAD, 1945. u Francuskoj), u kojoj pisac posmatra egzistencijalne probleme iz dečje perspektive, prikazujući susret dva usamljenika, avijatičara čiji se avion srušio u pustinju i „maloga princa“ koji je sa neke male planete pao na Zemlju.⁷ Kroz njihove razgovore ocrtava se misao o povezivanju i zbližavanju sa drugim kao nužnom uslovu da čovek pobedi osećanje usamljenosti u atomiziranom i pustom svetu u kome svako postoji kao izolovana jedinka. „Čovek poznaje samo one stvari koje pripitomi. Ljudi nemaju više vremena da bilo šta upoznaju. Oni kupuju gotove stvari kod trgovaca. A kako nema trgovaca koji prodaju prijatelje, ljudi više nemaju prijatelja. Ako hoćeš prijatelja, pripitomi me“, kaže lisica malom princu (Sent-Egziperi, 1965: 53), objašnjavajući mu da će moći da se igra sa njim samo ako je on pripitomi, pošto će tek tada prestati da budu jedno drugom stranci i postati jedno drugom jedinstveni na svetu i jedno pred drugim odgovorni.

4. Individualizam Anrija de Monterlana

Kult energije obeležava i romane Anrija de Monterlana, koji manje nastoji da otkrije vrednosti jednog novog humanizma, a više da pronade lek egzistencijalnom nemiru u samoći svog pojedinačnog iskustva koje transponuje u svojim romanima, gradeći sopstvenu etiku na pesimističkoj viziji čoveka, koji je složeno i promenljivo biće, često žrtva svojih zabluda, pa su njegovi sudovi nepouzdati. Do tog zaključka on je došao kroz introspekciju, posmatrajući samoga sebe. „Poznajem veoma dobro sve mane ljudi, zato što ih proučavam na sebi“, beleži on u jednoj od svojih *Svezaka* (prema Sipriot, 1956: 9), što upućuje na Montenja koji je u svakom čoveku, pa i u samom sebi, nalazio sliku celokupne ljudske prirode, a time i skup protivrečnosti koje je u svojim esejima pokušavao da izmiri. Monterlanovi romani nose snažan autobiografski pečat, promovišući ideal hrabrosti i antičkih vrlina, onih vrednosti

7 Oslanjajući se na dokumentaciju iz privatnih arhiva, neki književni istraživači bavili su se ličnostima i događajima koji su mogli nadahnuti Sent-Egziperija za ovo delo (videti Alain Vircondelet, *La Véritable histoire du Petit Prince*, Paris, Flammarion, 2008).

čiji su izvor njegove lektire (Bares, Niče, Plutarh, Petronijev *Satirikon*, za koji će napisati i predgovor), a kojima se celoga života rukovodio, izražavajući prezir prema ljudskim slabostima.

Polaznu tačku u Moterlanovom razmatranju egzistencijalnih problema predstavlja svest o čovekovim unutrašnjim protivrečnostima. Ona prožima i njegovu tetralogiju *Devojke*⁸, čiji glavni junak, Pjer Kostal, konstatuje da u njemu postoji „najgore i najbolje“. Kostal je uspešan pisac koji beleži svoje doživljaje i svoje veze sa raznim devojkama, pretvarajući doživljeno iskustvo u romanesknu građu, poput Eduara u Židovim *Kovačima lažnog novca*, tako da su *Devojke*, u kojima i nema pravog zapleta, ujedno i roman o nastajanju književnog dela.

Iz svesti o složenosti ljudskog bića i nepostojanju apsolutne istine ishodi krajnji skepticizam koji usmerava Monterlana ka odbacivanju društvenog angažovanja i ideje solidarnosti. Ako je svaka istina relativna i zavisi od tačke gledišta sa koje se utvrđuje, onda sve ima jednaku vrednost, pa su pokušaji da se promeni svet besmisleni, sve „službe“ su „beskorisne“, a jedini pravi zavičaj je onaj unutrašnji prostor u koji može da se povuče svaki pojedinac, a naročito umetnik. Kostal kaže da se u mladosti, za vreme rata, strastveno poistovećivao sa svojom otadžbinom, ali da više ne samo da se ne oseća solidarnim, nego čak želi da se „desolidariše“ (Monterlan, 1964: 241).

No, iako je svaka služba beskorisna, kako za društvo, tako i za „spas naše duše“, delatnost bez smisla ipak ima nekog opravdanja, kako pokazuje esej *Nekorisna služba*. Svoj snažni individualizam Monterlan dovodi do krajnosti pretvarajući ga u težnju ka „potpunom ljudskom savršenstvu“, kako na planu života, tako i na planu književnog stvaranja, kroz individualni poduhvat neprekidnog samoprevazilaženja, u kult energije koji u isto vreme znači i prezir prema osrednjosti i niskosti koje je ovaj pisac otelotvorio u romanu *Neženje* (1934), u likovima Elija de Koetkidana i Leona de Koantrea, lišenih životnog elana i utonulih u naviku i rutinu. Kao i u ostarelom Don Žuanu kome je taj elan presušio (pozorišni komad *La Mort qui fait le trottoir*, 1956), ili u likovima devojaka koje bezuspešno pokušavaju da zaustave Kostala – Don Žuana u njegovim osvajačkim poduhvatima i privežu ga za sebe, kao što su Andrea Akbo i Solanža Dandijo.

Neprekidno nastojeći da „zauzme odstojanje“ i izdvoji se iz gomile, uzimajući „sve što bi poželeo“, poštujući „svoj poseban zakon“ i deleći svoj život na „rad i zadovoljstvo“ (Monterlan, 1964: 457), Kostal na kraju ostaje da živi samo za sebe, da neguje svoju različitost i da se ostvaruje u gordom ćutanju i stvaralačkoj samoći u kojoj se rađa književno i svako drugo umetničko delo. Njegov odnos sa svetom i drugima prožet je ničeovskim osećanjem čoveka više vrste koje je u prvim Monterlanovim romanima izraženo neustrašivim akcijama Albena de Brikula, glavnog junaka romana *San* (1922), *Gladijatori* (1926) i *Momci* (1969), kako u borbama na frontu na koji dobrovoljno odlazi, tako i u španskim koridama. U

8 Ova tetralogija sadrži romane: *Devojke* (1936), *Sažaljenje prema ženama* (1936), *Demon dobra* (1937) i *Gubave ljubavnice* (1939).

Devojkama ono dobija hedonistički vid i pojavljuje se kao donžuansko osvajanje i kao težnja ka savršenstvu književnog stila, ali u oba slučaja vodi ka mizantropiji i mizoginiji. Posvećen čas akciji i snazi, a čas misli i čulnosti, Kostal razrešava svoje unutrašnje protivrečnosti „alternirajući“ ih i time ostvaruje svoje pravo na sreću.

Aktivno načelo pretvara se u „pohlepu za bićem“, u želju za čulnim uživanjem čije zadovoljenje donosi zasićenost. „Kad sam potpuno ostvario svoje želje, proklinjao sam sebe“, piše Kostal jednoj od devojaka (Monterlan, 1964: 51). „Priprema za smrt! Postoji samo jedna priprema za smrt: biti zasićen“, a „jedina besmrtnost koju vredi poželeti jeste besmrtnost života“, piše Monterlan u eseju *Mors et vita* (1932) (Montherlant, 1963: 512). Ostvarenje svih želja vodi gašenju želje i gubitku potrebe za potvrđivanjem. Život gubi smisao jer čovek više nema čemu da teži, kao što ga gubi i za ostarelog Don Žuana koji je izgubio nagon za ljubavnim osvajanjem. U takvoj situaciji, po Monterlanovom mišljenju, čoveku jedino preostaje da svojom voljom ode u smrt, što je on i učinio. Nasuprot Malrou čiji junak odbacuje samoubistvo kao dokaz sopstvenog postojanja jer „onaj koji se ubija trči za slikom koju je sam stvorio o sebi“ (Malro, 1987a: 13), posmatrajući samoubistvo kao još jedan izraz samoobmane, ili Kamiju koji odbacuje samoubistvo kao posledicu svesti o sopstvenoj smrtnosti koja svaki poduhvat čini apsurdnim, tražeći rešenje u neprekidnom ponavljanju apsurdnih činova kojim se njegov Sizif odupire besmislenom poslu na koji je osuđen, Monterlan prihvata samoubistvo kao rešenje egzistencijalnih problema. Ono bi se u neku ruku moglo smatrati logičnim ishodom njegovog odnosa prema svetu i sopstvenom biću, obeženoj s jedne strane kultom energije i prezirom prema slabosti, a s druge strane težnjom ka zadovoljenju želja čija je posledica ili prezasićenost ili frustracija zbog nemogućnosti ostvarenja. Kada životne i stvaralačke snage presahnu zbog bolesti, starosti ili nekog drugog razloga, samoubistvo se po Monterlanovom mišljenju može učiniti kao logičan izlaz koji je on sam prihvatio kada je izgubio vid.

5. Zaključak

Zajednička obeležja Malroovih, Sent-Egziiperijevih i Monterlanovih romana u kojima je reč o egzistencijalnim problemima predstavljaju kult energije i herojstva shvaćenog kao način da čovek potvrdi svoje postojanje na ovom svetu. Tim, kako se smatra, „muškim“ vrednostima, prožetim ničeovskim osećanjem natčoveka, suprotstavljaju se vrednosti osećajnosti i sentimentalizma, otelotvorene u ženskim likovima, kao što je Mej u *Ljudskoj sudbini*, Fabijanova supruga u *Noćnom letu*, kao i Kostalove „devojke“ koje njegovim osvajačkim poduhvatima bezuspešno suprotstavljaju „žensko“ načelo stalnosti, a prema kojima Kostal oseća prezir i sažaljenje.

Problem čovekove sudbine i njegovog odnosa sa drugim večni je problem koji zaokuplja francuske moraliste od Montenja do savremenih pisaca, pa to nesumnjivo predstavlja aktuelnost Malroovih i Sent-Egziiperijevih romana u kojima se pravi smisao života nalazi u ljudskoj solidarnosti. Ideja ljudske solidarnosti, koja je naročito izražena u Sent-Egziiperijevom *Malom princu*, nesumnjivo odgovara

savremenim shvatanjima o neophodnosti uvažavanja drugog i drugačijeg, pa zato nije čudo što je upravo ovaj roman predmet analiza i pohvala u današnje vreme, a 2023. godine se obeležava osamdeseta godišnjica od njegovog prvog objavljivanja.

Nasuprot tome, ideja o ničeovskom natčoveku i veličanje „muških“ vrednosti neprihvatljivi su sa stanovišta modernih shvatanja čoveka i ljudskih odnosa, pa izazivaju otpor savremenih književnih kritičara i istraživača. Tako Filip Forest hvali Sent-Egziperijev humanizam, ali napominje da je u pitanju zastarela retorika koja povezuje ovoga pisca sa onim što je u današnje vreme ideološki sporno u kulturi njegove sredine prožete Ničeovim uticajem (Forest, 2010).

Kritici je mnogo više podložan Monterlan čiji se ekstremni individualizam pretvarao u mizantropiju i mizoginiju i koji je od početka izazivao kontroverze, iako su književna vrednost njegovog dela i njegovo stilističko umeće bili i ostali nesporni, a njegov roman *Neženje* i dalje se smatra remek-delom. U knjizi *Drugi pol*, koja se pojavljuje 1949. godine, Simon de Bovoar napada njegovu mizoginu viziju prosvetljenog buržuja (Bovoar, 1982: 259–276), dok mu s druge strane Margerit Jursenar, u pismu od 6. januara 1969. godine, izražava svoje divljenje, smatrajući da je njegova veličina u „zdravom preziru“ prema svemu onome što mu se čini nedostojnim, koji njegovi savremenici nisu dobro shvatili (Yourcenar, 1995: 307–308).⁹ Savremena spisateljica Ameli Notomb, u intervjuu u *Mondu* od oktobra 2004, izjavljuje da su Monterlanovi ženski likovi za nju pre svega primeri žena kakve je sretala na svakom koraku, a kakva sama nikako nije želela da postane i cinično mu zahvaljuje što je u njoj probudio strah pred takvom mogućnošću i podstakao njen otpor (Nothomb, 2004).

Bilo da je u pitanju pozitivan ili negativan odnos književne kritike s kraja XX i početka XXI veka prema nekim shvatanjima izraženim u romanima o ljudskoj sudbini i problemima čovekovog postojanja, nove interpretacije tih romana, koje zaslužuju da budu predmet posebnog razmatranja, još jednom pokazuju da vredna književna dela odolevaju zubu vremena i da uvek mogu biti aktualizovana u nekom novom ideološkom kontekstu.

Literatura

- Beauvoir, S. de. (1983). *Drugi pol* (Z. Milosavljević, prev.). Beograd: BIGZ.
- Charon, P. (1998). *Le Roman de la conscience malheureuse*. Genève : Droz.
- Dao, V. (1991). *André Malraux ou la quête de la fraternité*. Genève : Droz.
- Fitch, B. T. (1964). *Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et S. de Beauvoir*. Paris : M. J. Minard, Lettres modernes.
- Forest, P. (2010). Chacun est seul responsable de tous : morale de Saint-Exupéry. *Études françaises*, 46(1), 15–25.

⁹ Zanimljivo je napomenuti da je Monterlana cenio i Ivo Andrić, koji je tvrdio da ga je i lično poznao i koji je, po svedočenju Ljube Jandrića, o njemu rekao i ovo: „Uzmite preda se i čitajte njegovo delo; [...] Ovaj usamljeni Francuz koji se nikad nije ženio, i koji se potkraj života, kao i ja, mučio sa očima, sve nas je učio ne samo o tome kako treba pisati nego i kako treba napadati i tući ono tvrdo i gadno što čovek nosi u svojoj krvi“ (Jandrić, 1982: 552; Novaković, 2001: 183–198).

- Hegel, G. V. F. (1986). *Fenomenologija duha*. Beograd: BIGZ.
- Howlett, S. (2015). *Dostojevski, Démon de Malraux*. Paris : Classiques Garnier.
- Grenier, J. (1957). *L'Existence malheureuse*. Paris : Gallimard.
- Jandrić, Lj. (1982). *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Lalande, A. (1960). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Moatti, C. (2001). *Malraux lecteur*. Paris : Minard, Revue des Lettres Modernes.
- Montherlant, A. de. (1963). *Essais*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Nothomb, A. (2004). *Le Monde*. <http://www.montherlant.be/article-072-nothomb.html>
- Novaković, J. (2001). *Ivo Andrić i francuska književnost*. Beograd: Filološki fakultet u Beogradu – Narodna knjiga.
- Picon, G. (1949). *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J-P. (1964). *Egzistencijalizam je humanizam* (V. Sutlić, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša.
- Sartr, Ž-P. (1983). *Biće i ništavilo, Ogled iz fenomenološke ontologije* (M. Zurovac, prev.). Beograd: Nolit.
- Saint-Exupery, A. de. (1953). *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Simon, P-H. (1950). *L'Homme en procès. Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*. Paris : Payot.
- Paskal, B. (1965). *Misli* (J. Ibrovac, M. Ibrovac, prev.). Beograd: Kultura.
- Sipriot, P. (1956). *Montherlant par lui-même*. Paris : Seuil.
- Verbaere, L. (2008). Les traductions françaises de Nietzsche – en Europe. *Études germaniques*, 251(3), 601–621.
- Vircondelet, A. (2008). *La Véritable histoire du Petit Prince*. Paris : Flammarion.
- Yourcenar, M. (1995). *Lettres à ses amis et quelques autres*. Paris : Gallimard.

Izvori

- Malro, A. (1954). *Ljudska sudbina* (M. Đorđević, Lj. Bauer-Protić, prev.). Beograd: Srpska književna zadruga.
- Malro, A. (1987). *Iskušenje Zapada* (Z. Hadži-Vidojković, prev.). Beograd: Jugoslavijapublik.
- Malro, A. (1987a). *Kraljevski put* (Lj. Bauer-Protić, prev.). Beograd: Jugoslavijapublik.
- Monterlan, A. de. (1964). *Devojke* (V. Naumov, B. Stjepović, prev.). Beograd: Prosveta.
- Sent-Egziperi, A. de. (1964). *Zemlja ljudi* (Ž. Dražović, prev.). Beograd: Rad.
- Sent-Egziperi, A. de. (1965). *Mali princ* (S. Jelić, prev.). Beograd : Prosveta.
- Sent-Egziperi, A. de. (2001). *Noćni let* (I. Kušan, prev.). Beograd: Altera.

Jelena R. Novaković

Résumé

LES PROBLÈMES EXISTENTIELS DANS LE ROMAN FRANÇAIS DU XX^e SIECLE

La recherche est centrée sur trois écrivains français du XX^e siècle qui ont traité des problèmes existentiels dans leurs romans : André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry et Henri de Montherlant, marqués tous les trois par le culte de l'énergie, qu'ils expriment de différentes façons et qui se présente comme une réponse orgueilleuse à la question posée par la crise des valeurs spirituelles après la Première guerre mondiale. Le roman n'est plus « une élucidation de l'individu », mais « un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme ». Le point de départ dans leurs réflexions sur les problèmes existentiels et la condition humaine est la constatation de la déréliction de l'homme dans un monde absurde et cruel dans lequel il est « jeté », constatation qui annonce le « naturalisme métaphysique » de Sartre. Ayant perdu, avec la mort de Dieu, le sens de sa vie, l'homme est obligé de le trouver lui-même. Malraux le trouve dans la révolte contre l'injustice sociale et la solidarité fraternelle dans une action héroïque qui se présente comme une victoire sublimée de la mort ; Saint-Exupéry dans l'accomplissement du devoir jusqu'au sacrifice. Le culte de l'énergie cède la place à un culte de l'homme, où la notion de responsabilité occupe la première place : chacun est responsable de tous les hommes, et tous les hommes sont responsables de chacun. Pour Montherlant, influencé par des vertus antiques, il ne s'agit plus de promouvoir les valeurs d'un nouvel humanisme, mais plutôt de trouver la solution des problèmes existentiels dans la solitude d'une expérience individuelle où le culte de l'énergie entraîne le mépris de la médiocrité et de la faiblesse, qui se transforme parfois en misanthropie et en misogynie.

Mots clés :

existence, existentialisme, roman français du XX^e siècle, absurde, « conscience malheureuse », « naturalisme métaphysique », culte de l'énergie

Jelena R. Novaković

Summary

EXISTENTIAL PROBLEMS IN THE FRENCH NOVEL OF THE 20TH CENTURY

The research centres around three French writers of the 20th century who dealt with existential problems in their novels: André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry and Henri de Montherlant, all three marked by the cult of energy, which they express in different ways, and which presents itself as a proud response to the question posed by the crisis of spiritual values after the First World War. The novel is no longer “an elucidation of the individual”, but “a privileged means of expression of man’s tragedy”. The starting point in their reflections on existential problems and the human condition is the observation of the dereliction of man in an absurd and cruel world into which he is “thrown”, an observation which heralds the “metaphysical naturalism” of Sartre. Having lost the meaning of his life with the death of God, man is obliged to find it himself. Malraux finds it in the revolt against social injustice and fraternal solidarity in a heroic action which presents itself as a sublimated victory of death; Saint-Exupéry in the fulfillment of duty to the point of sacrifice.

The cult of energy gives way to a cult of man, where the notion of responsibility occupies first place: everyone is responsible for all men, and all men are responsible for everyone. For Montherlant, influenced by ancient virtues, it is no longer a question of promoting the values of a new humanism, but rather of finding the solution to existential problems in the solitude of an individual experience where the cult of energy leads to contempt for mediocrity and weakness, which sometimes transforms into misanthropy and misogyny.

Key words:

existence, existentialism, the 20th century French novel, absurd, “unhappy consciousness”, “metaphysical naturalism”, cult of energy

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.8>
7.01

Дело и индивидуација

Срђан П. Шаровић*

Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Департман за ликовне уметности
ID <https://orcid.org/0009-0004-1255-3558>

Уна Љ. Поповић

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за филозофију
ID <https://orcid.org/0000-0002-3024-1345>

Кључне речи:

индивидуација,
дело,
творачки начин,
уметнички метод,
начело подвига,
начело потпуне
индивидуације,
начело изузећа,
унутрашње време,
унутрашњи догађај

Апстракт

Овај рад је посвећен експликацији *начела подвига* (*начела потпуне индивидуације*) као уметничког метода. Начело подвига је један вид (творачког) *начела изузећа*, као начина једнозначног издвајања неког појединачног догађаја захватом у времену. Начело подвига (начело потпуне индивидуације) односи се на догађаје у самом човеку, односно на догађаје у духу и унутрашњем времену. За разлику од спољашњег, квантизованог и мерљивог времена, унутрашње време измиче било каквом ограничењу, а самим тим и дефинисању или мерењу. Догађаји у духу, који се живе и кроз које се личност одређује и индивидуира, отуда се могу назначити, па и довести до видљивости само творачким делом, „отиском“ душе/духа. Дело настало по начелу подвига, међутим, није засновано на изображавању људске личности уметничким средствима, нити се појединачна (развојна) личност узима као крајњи извор и порекло дела. Напротив, ради се о могућности да се смисао припадан унутрашњим догађајима учини видљивим делом, а путем творачког начела – и то као смисао који није ограничен на било коју индивидуу, али ипак прожима сваку. Под творачким начелом (уметничким методом) разумемо низ поступака у духу и уму уметника, својеврсно како *духа* којим се дело у свом несводивом смислу и истини води до изображења и појавности. Дакле, начело управља рукодељством и даје начин употребе технике у изради дела, тако да та употреба своју сврху и значење добија од начела. Отуда о начелу подвига у овом раду промишљамо полазећи од његове непосредне примене у творењу дела; у конкретном, ради се о серији слика. Сходно томе, ово излагање теми односа егзистенције и стваралаштва приступа полазећи од уметничког стварања усмереног на аутентичну егзистенцијалну ситуацију која се открива искључиво творењем и кроз дело. (*примљено: 17. септембра 2023; прихваћено: 15. октобра 2023*)

<https://analifil.bg.ac.rs>

1. Увод

У овом излагању проблему односа стваралаштва и егзистенције, теми скупа посвећеног професору Сретену Петровићу, приступамо полазећи од уметничког стваралаштва усмереног на постојање човека какво се показује у духу и путем дела. Заступамо став да се смисао постојања, општег и људског, саопштава творачким делом – делом бременитим смислом које се може доживети у целости, а разумети само делимично. Сходно томе, у првом плану рада биће непосредно разматрање творачке делатности: излагање настаје као израз промишљања стварања серије слика. Другим речима, теми односа стваралаштва и егзистенције приступамо полазећи од дела (серије слика) и творења дела, а не од рецепције или накнадног теоријског осврта на дело.

У основи нашег приступа је теза оличена у речима Колина Хејза (Colin Hayes): „Почев од теме па до Метода и кроз довршење слике, сликар мора да мисли“ [прев. С.Ш.] (Hayes, 1972: 781). Мисао, дакле, није искључена из творења дела, па се отуда о стваралаштву може и мора говорити сходно таквој, у творењу саучесничкој и творењем обликованој мисли. Наравно, мисао која припада творењу се пројављује и види делом. Како даље наводи и сам Хејз: „Ради се о томе да, док апстрактне мисли филозофа могу остати апстрактне, апстрактне мисли сликара морају постати конкретне“ [прев. С.Ш.] (Hayes, 1972: 781).

Ипак, *апстрактне мисли* онога ко твори до отеловљења у (конкретном) делу долазе нарочитим путем: оне образују *творачко начело*, односно *уметнички метод* који управља изображавањем дела. Отуда, творачко начело се може не само доумити и промислити, већ и саобразно саопштити. Мисли које образују начело немају извор у уметнику, већ потичу од онога што жели да се пројави као дело и припадају самостојном самоорганизовању дела. Речима Пола Кровтера (Paul Crowther): „Стога, ако се дело може интерпретирати *само* као израз намере или става [уметника – прим. У.П.], нема апсолутно никаквог основа да га сматрамо уметношћу. Пре, у најбољем случају то је иронична и опскурна врста мета-теоријске или критичке активности која паразитира на правој уметности“ [прев. У.П.] (Crowther, 2013: 26). Како свој извор и садржај имају у делу и творењу, а не у знању или самовољи уметника, промишљање и саопштавање творачког начела одступају од устаљених облика теоријског разматрања уметности. Сходно томе, референце у раду имају само улогу огледања и никако нису основ или наставак изнесених промишљања; референце су укључене из формалних разлога и не подржавају теоријски систем коме реферирање припада.

У овом раду представићемо управо једно нарочито творачко начело – *начело подвига*, чији је други назив *начело потпуне индивидуације*. Поменути серија слика, полазећи од које настаје наше излагање, сачињена је по овом начелу. Како је у овом раду реч о нарочитом начину стварања дела, најпре треба објаснити шта је то творачко начело (уметнички метод). Потом ћемо детаљније представити само начело подвига, а након тога ће бити могуће извести закључке о начину на који дело створено по начелу подвига указује на смисао унутрашњих догађаја – догађаја у духу човека.

2. Творачко начело (или уметнички метод)

Творачко начело (или уметнички метод) је начело које управља изражавањем, саображавањем и изведбом дела. Творачко начело је како духа – низ поступака осмишљених у духу и уму пре и независно од непосредне израде дела. Када се поступа по творачком начелу, дело се пушта да се самостално саобразује до неког свог довршеног вида и појавности (Landgraf, 2009: 184). У таквом поступању онај ко твори не намеће себе делу, већ саучествује у његовом настанку и изражавању уклањајући све што би могло да запречи самостојно пројављивање дела: „Дела која се самоорганизују почињу из одређеног предефинисаног стања, које представља могућност развоја који је ван контроле уметника“ [прев. С.Ш.] (Sweeney, 2008: 90). Творачко начело јемчи да поступање по начелу исходи делом које је *самостојно* и *самоорганизујуће*, али и *откривајуће*, *живо* и *родонаачелно* (јер дело *порађа свој свет*).

Творачко начело се обликује сходно делу које треба сачинити, и то као одговор на питање: *како изобразити оно што само од себе жели да се пројави?* Ономе што жели да се пројави мора се обезбедити проходност до дела, онако како оно само тражи и захтева. Творачко начело је одговор на такав захтев, и осмишљава се у мери поимања захтева дела и оног што жели да се пројави делом: „Без унутрашње нужности, без чистог унутрашњег саосећања и надахнућа, истинска и чиста уметност није могућа. Та ‘унутрашња нужност’ је основ свеколике уметности, укључујући сликарство, ма колико да је апстрактно“ [прев. У.П.] (Van den Braembussche, 2006: 105).

Дакле, у творењу дела најпре се осмишљава творачко начело, па оно даље испоручује средину, средства и технике израде, те управља свим појединим корацима изведбе дела. Творачко начело се мора појмити изнутра, према свом унутрашњем устројству и смислу. Отуда се творачко начело не може исправно разумети полазећи од претходно усвојених знања и вештина везаних за средину, средства и технике израде дела. Напротив, у поступању по начелу таква знања треба оставити по страни, те допустити да начело управља рукодељством. Прва дела створена по неком творачком начелу се имају сматрати темељним и узоритим; она су први доказ тог творачког начела.

Како се осмишљава у духу и уму, творачко начело се може промислити и другима саопштити. Разумети већ осмишљено и саопштено творачко начело подразумева могућност да се оно примени у даљем изражавању других дела. Даља примена успостављеног творачког начела не значи дословно понављање свих поступака израде првих и узоритих дела (или других дела) насталих на основу тог начела. Напротив, поступање по творачком начелу захтева разумевање суштине тог начела и његово самостојно спровођење ка изражању дела.

Након што се успостави творачко начело, оно испоставља средину у којој ће се дело изобразити, а средина даје средства, технике и начине поступања са средствима током изведбе (Šarović, 2021a: 163–164). Творачка средина, односно уметнички медиј, јесте крајолик изражавања дела и условљава могући опсег

његове појавности (Davies, 2008: 58–59). Начело не зависи од средине, средстава и техника израде, већ поступање по начелу мора бити могуће у свим срединама и употребом било којих средстава и техника (Grugan, 2009: 6). Средина, дакле, не претходи делу: творачку средину одређује оно што жели да се пројави, па дело само бира у којој ће се средини изобразити. Штавише, исто дело може да се остварује кроз више средина, а по истом творачком начелу.

Приликом творења се мора уважити природа средине, јер свака средина има своје особености и домаћаје (Davies, 2003: 189–190). Средина подржава одређени и ограничени избор средстава и техника изображавања, а самим тим и ограничени опсег могућих поступања у непосредној изведби дела (Gracyk, 2012: 56–57). Ипак, која ће тачно средства и технике бити употребљени, односно који ће тачно поступци бити примењени одређује само дело у настајању, а путем творачког начела. У супротном, ако се средина, средства и технике унапред намећу делу, дело не може доћи до свог самостојног вида и појавности (Petrović, 2016: 167).

Поступањем по творачком начелу дело се пушта да се изнутра самоорганизује (Boden, 2011: 179), па се одређена средина, средства и технике израде сами од себе показују као одговарајући за изображање и израду управо тог дела. Творачко начело и само дело у настанку такође управљају вештинама и знањима које захтевају средства и технике, односно конкретна поступања у њиховој примени. Како начело испоручује средину, средства и технике, тако се по начелу осмишљавају и сви поступци израде, па непосредно сачињавање дела прати све постављене кораке и њихов поредак. Творачко начело, дакле, управља и осмишљава рукодељство, а рукодељство се преко начела уподобљава делу (Šarović, 2021a: 165).

Творачко начело чува дело и његов *самостојни смисао*, обезбеђујући дело од свих спољашњих тумачења и интерпретација (Crowther, 2013: 14). Смисао дела припада делу и по својој природи измиче сваком коначењу: то је живи, вишезначан, разноврстан и пун смисао, који се може видети и захватити само путем дела (Asavei, 2018: 11–12). Посматрач сусреће тај смисао заједно са делом и непосредно изнутра одговара: ако препознаје дело, посматрач се саглашава са делом и саучествује у његовом смислу. Тако негирање смисла који се путем начела пројавио кроз изображање дела значи суштинско неразумевање дела – обесмишљено разматрање (његове) појавности (Lamarque, 2010: 172–174). Пошто се дело изображава по свом творачком начелу, начелом се разуме како појавност дела, тако и смислени поредак који се пројављује кроз опажљиву појавност. Саопштавање неког већ образованог творачког начела стога излаже оно што припада делу и даје кључ његовог разумевања.

3. Начело подвига (или начело потпуне индивидуације)

Начело подвига, односно *начело потпуне индивидуације*, представља творачко начело по ком се изображавају дела која указују на унутрашње догађаје – догађаје у духу човека. Унутрашњи догађаји имају својствени

инхерентни смисао, који се захвата и опажа изнутра (духом) (Finkelstein, 2008: 58–61). Отуда су догађаји у духу и смисао тих догађаја видљиви човеку који их живи, али се они могу испољити, саопштити другима.

Испољавање и саопштавање догађаја у духу, међутим, често не успева да обухвати целину смисла којима су унутрашњи догађаји бременити. Изворни смисао унутрашњих догађаја – смисао који личност живи и осећа – остаје ван домаћаја пуног изражавања ако се саопштавање тих догађаја креће унутрашњим догађајима спољашњим (и задатим) оквирима и путањама. Било да се ради о свакодневном језичком саобраћању или о стваралаштву, свако наметање облика њиховом својственом смислу унапред промашује. Саопштавање смисла догађаја у духу, стога, свој облик и израз мора да добије изнутра, полазећи од самих тих догађаја. Ако се ради о делу, начин творења дела мора уважити својствени смисао догађаја у духу и то тако да се раскривање тог смисла путем дела одвија кроз унутрашњу саобразбу дела (Wilde, 2012: 35).

Штавише, како догађаји у духу нису догађаји у физичком простор-времену, они имају сопствено и својствено унутрашње време (McInerney, 1992: 108–109). Догађаји у духу опажају се само у том унутрашњем времену, кроз које се захвата и њихов смисао. Отуда творење дела које би адекватно саопштавало унутрашње догађаје мора да задовољи бар два услова. Најпре, творење дела мора да обезбеди да се смисао догађаја у духу раскрије и покаже изнутра, сам по себи и онакав какав јесте. Потом, творење дела мора да уважи унутрашње време у ком се искушавају догађаји у духу и кроз које се захвата смисао тих догађаја. Начело подвига као творачко начело осмишљено је да исходи управо делима која указују на догађај у духу у њему припадном унутрашњем времену и смислу.

Начело подвига је суштински повезано са још два творачка начела. Као творачко начело, начело подвига (начело потпуне индивидуације) је један вид или грана начела *изузећа*. Други вид начела *изузећа* је *начело потпуног одређења (великих серија)*, по ком настају дела која упућују на спољашње догађаје. Важно је нагласити да у питању нису три различита и међусобно независна творачка начела, већ су начело подвига и начело потпуног одређења (великих серија) два нарочита усмерења јединственог начела *изузећа*. Начело подвига је заправо начело *изузећа усмерено увируће* и центрипетално – ка унутра и ка догађајима у духу човека, а начело потпуног одређења (великих серија) је начело *изузећа усмерено извируће* и центрифугално, ка догађајима у физичком простор-времену. Дакле, начело *изузећа* је једно јединствено *из-у-вир* (Шаровић, 2021: 108–109) (кровно) творачко начело чије одреднице стоје у основи начела подвига и начела потпуног одређења (великих серија).

Начело *изузећа* је осмишљено као одговор на питање како издвојити јединствени догађај захватом у времену и при томе указати на све могуће одлике догађаја. Дакле, начелом *изузећа* се обезбеђује потпуно и једнозначно издвајање неког појединачног догађаја у односу на све остале. Прецизније, начелом *изузећа* се издваја *место пројављивања* појединачног догађаја

у времену (и простору), а самим тим се издваја и догађај који се пројављује на том месту. Упућивањем на место пројављивања догађаја упућује се и на сам догађај, јер догађај се увек одвија на неком (одређеном) месту и у неком (нарочитом) времену.

Пројављени догађај осматра се у одређеној јединици спољашњег физичког линеарног времена или у унутрашњем нелинеарном немерљивом времену. Када се пројављени догађај осматра у одређеној јединици спољашњег времена, начелом се издваја догађај у физичком простор-времену и објективном смислу. Када се пројављени догађај осматра у унутрашњем времену, начелом се издваја унутрашњи догађај у духу. Дела настала по начелу подвига указују на јединствени догађај у духу у њему припадном унутрашњем времену и смислу. Исходећа дела представљају начелом издвојени догађај а да му не намећу било какво значење или тумачење, укључујући ту и оно које би уметник самовољно приписао сопственим унутрашњим догађајима на која дела упућују (Wilde, 2012: 29). Дакле, овде се ради довођењу унутрашњег догађаја до пуне видљивости путем дела, а не о подражавању или експресији тог догађаја.

Према начелу изузећа, догађај се не издваја директно, већ тако што се једнозначно издваја место могућег пројављивања догађаја. Место (могућег) пројављивања догађаја одређује се удруживањем вредностима одређених просторно-временских одредница. Место пројављивања се издваја кроз вредности одредница спољашњег физичког простор-времена – географске дужине и ширине, године, месеца, дана (и минута) када се догађај десио; овде се пошло од премисе најопштијег познавања и разумевања света и најопштијих консензуса (McInerney, 1992: 48–49). На издвојеном месту се осматра пројављивање догађаја.

У случају начела потпуног одређења (великих серија), место могућег пројављивања догађаја а и сам догађај су у физичком простор-времену, па вредности одредница издвајају догађај потпуно и без остатка (Sherover, 2001: 226–227). Како у исто време на истом месту не може да се деси више од једног спољашњег догађаја, тако се тачним одређивањем тог места и времена појединачни спољашњи догађај јасно изузима од свих других. Међутим, у случају начела подвига и догађаја у духу, место могућег пројављивања (догађаја) није неки сегмент физичког простор-времена, већ конкретно биће - човек у ком се одвија унутрашњи догађај. Штавише, како је место пројављивања унутрашњег догађаја човек, то место не може бити слободно од догађаја: то није место могућег, већ *увек датог пројављивања* неког унутрашњег догађаја. Биће човека, наиме, подразумева догађаје у духу као своју суштину, па се у човеку увек одвија неки унутрашњи догађај (Shear, 2014: 46–47).

Унутрашњи догађаји се одвијају у унутрашњем немерљивом времену. Догађај у духу се искушава као догађај независан од физичког линеарног времена, као догађај који има својствено унутрашње време. За разлику од спољашњег, квантизованог и мерљивог времена, унутрашње време измиче било каквом ограничењу, а самим тим и одређењу и размеравању (McInerney, 1992:

15, 113; Sherover, 2001: 223). Утолико је унутрашње време све-време духа у ком се све одвија једновремено. Из тог особеног унутрашњег времена догађаја отвара се нарочити простор, па се догађај у духу искушава као догађај који се одвија у својственом (времену и) простору (Bunge, 2012: 145). Простор и време духа су нераскидиво повезани, тако да је унутрашње време *просторно*, а унутрашњи простор *временит* (Sherover, 2001: 243–244). Својствено време и простор догађаја у духу искушавају се као јединствена целина. При томе, унутрашње време одређује унутрашњи простор, који се обликује и протеже сходно кретању унутрашњег времена. Као и унутрашње време, унутрашњи простор има нарочиту каквоћу и не може се квантизовати ни мерити. Управо стога догађаји у духу се могу назначити и довести до видљивости само творачким делом којим исходе (Hurlblut/Schwitzgebel, 2011: 3).

По начелу подвига, вредности просторно-временских одредница чијим се удруживањем одређује место пројављивања унутрашњег догађаја припадају физичком линеарном простор-времену. Стога се ове одреднице не тичу директно догађаја у духу. Ипак, вредностима одредница може се издвојити место пројављивања унутрашњег догађаја зато што је то место човек, а човек као духовно-физичко биће заузима неки положај у физичком простор-времену. Поступање по начелу издвајањем места пројављивања обезбеђује и (посредно) издвајање самог догађаја (Sherover, 2001: 218–219).

Дакле, унутрашњи догађај се одвија у *месту* (у човеку) – а не *на месту* на које упућују вредности одредница. Отуда, а сходно природи догађаја на које указују, дела настала по начелу подвига настају у *времену* (*трајања*) *унутрашњег догађаја*, док се он дешава. Та дела су, дакле, израз и оваплоћење догађаја у духу уметника док твори дело. Међутим, догађаје у (свом) духу уметник представља по начелу, а не тако што би им својевољно одредио појавни облик или значење (Battaile, 2014: 13–14). Поступањем по начелу подвига унутрашњи догађаји се представљају указивањем ослобођеним било ког тумачења: „Сликање није пуко изливање емотивних стања уметника. Ма у ком стању да је уметник, ако је то стање усмерено на то шта он или она ради, онда су било која осећања или опажаји структурирани кроз уметнички метод“ [прев. У.П.] (Wilde, 2012: 35).

Поступање по начелу подвига налаже да се свакој вредности просторно-временских одредница (сваком податку) додељује одређени ликовни основ (елемент). Ликовни основи, дакле, непосредно представљају вредности просторно-временских одредница. Међутим, како вредности одредница удружено издвајају место пројављивања унутрашњег догађаја, дело кроз своје основе представља и догађај, указујући на њега преко вредности одредница. По начелу подвига, ликовне вредности основа дела варирају у зависности од вредности просторно-временских одредница, тако да ће два дела која упућују на два различита унутрашња догађаја имати сродне, али не и истоветне основе. Напокон, ликовни основи дела се међусобно саодношавају до довршене саобразбе слике сходно творачком начелу. Заједно са основима, по творачком

начелу се структурирају, а самим тим осмишљавају и представљени подаци о месту пројављивања догађаја. Како поступање по начелу искључује све сем (пројављивања) самог догађаја, унутрашњи догађај се делом раскрива изнутра, без запрека и у пунини свог смисла (Battaile, 2014: 9). На тај начин довршено дело путем саобразбе основа показује смисао догађаја на који указује.

Природа вредности одредница, односно података о месту пројављивања догађаја је апстрактна, па је и њихово представљање суштински апстрактно ма какав био ликовни израз у изображавању дела. Отуда, реч је о *општој (апстрактној) представљачкој уметности*. За разлику од традиционалне представљачке уметности, у делима насталим по начелу подвига ликовни основи непосредно представљају апстрактне податке (вредности одредница), а не сам догађај или биће. Самим тим, начело подвига не подразумева фигурацију и директно приказивање, па ни наметање смисла унутрашњем животу човека. Фигурација, наиме, успоставља неке облике и оквире, а тиме увек и неко одређено значење. Дела настала по начелу подвига чине видљивим смисао унутрашњих догађаја – а тиме чине видљивим и личност – стога што нису ни опис ни приказ тих догађаја. Таква дела издвајају унутрашње догађаје пројављене кроз изображење дела и указују на њих, а смисао се успоставља и саобразује изнутра. Пошто се применом начела подвига циља на раскривање унутрашњег догађаја какав јесте, томе је начелно примерен апстрактни ликовни израз.

4. Закључна разматрања

Дело настало начелом подвига, дакле, није засновано на изображавању личности као теме или мотива. Отуда ни смисао унутрашњих догађаја које дело чини видљивим није ограничен на појединца, већ прожима и одређује сваког човека. Појединачна личност се захвата уважавањем унутрашњих догађаја кроз које и у којима живи, кроз које се индивидуира као својствена и непоновљива личност (Gray, 2007: ix). Особеност личности човека обликује се догађајима у духу, било да се они (садржински) непосредно тичу духовног или су усмерени на живот са другим људима, једнако у духовном и физичком простору. Дело настало по начелу подвига указује на појединачни догађај у духу појединачног човека као јединствене личности. Међутим, смисао који се тим путем раскрива тиче се како тог појединачног догађаја, тако и личности која га живи и осећа: кроз догађај у духу показује се *онај ко јесте* тај догађај.

Штавише, смисао унутрашњег догађаја који се раскрива делом не тиче се само појединца који искушава тај догађај, већ је то смисао личности као такве – сваке (појединачне) личности у начину како живи и на који јесте. Оно *шта* и како личност (изнутра) *јесте* припада духу, а самим тим и апстрактном, безусловном и свеобухватном. Унутрашње и духовно не подлежу ограничењу и честичењу. Унутрашње време не може да се измери и квантизује – оно је сво-време духа. Отуда се изображењем дела по начелу подвига остварује видљивост онога што је по себи невидљиво и неухватљиво било каквим коначењем смисла и значења (Henry, 1973: 438).

Смисао унутрашњих догађаја који се живе и којима се обликујемо као несводиве личности се може изразити само начином који потиче од духа и који подржава обухват духа. Делом остварено упућивање на неки унутрашњи догађај захвата целину личности, обухват свих унутрашњих догађаја. Биће човека се не мерева и не дели, не рашчлањује како се то обично ради са стварима и у спољашњим оквирима. Личност се кроз дело показује недељиво, онаква каква *јесте*, а то значи – *по духу*. Ма колико начело подвига омогућавало издвајање појединачног унутрашњег догађаја неке одређене личности, дело сачињено по том начелу чини видљивим више од тога. Делом се раскрива *пуни смисао* унутрашњег догађаја: како то значи *пун обухват* (целокупне) личности, тако дело указује и на оно што је за личност родоначелно, ка чему и са чиме је по својој природи управљена.

Природа (постојања) човека је, по избору, стваралачка или рушилачка. Творачка дела као тачке згрушавања и саобразовања смисла показују стваралачку суштину, чине је видљивом и разумљивом. Као места пројављивања духа, дела показују безгранично и свеопште, одакле и наше постојање добија смисао. Попут сугласника, који значење добијају тек у обухвату самогласника, изображена дела пројављују више од своје појавности – она су СУдела једног и јединственог СВЕдела. Творење, тако, није само начин да се мисли и саопштава о смислу и постојању појединца и појединачног, већ и начин да се разуме укупност свега што *јесте*.

Литература

- Шаровић, С. (2021). *Изувир: poiesis и естетски критеријум*. У И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић и др. (ур.), *Ангажована естетика* (стр. 93–112). Београд: ЕДС.
- [Šarović, S. (2021). *Izuvir: poiesis i estetski kriterijum*. У I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i dr. (ur.), *Angažovana estetika* (str. 93–112). Beograd: EDS]
- Asavei, M. A. (2018). *Aesthetics, Disinterestedness, and Effectiveness in Political Art*. Lanham/Boulder: Lexington Books.
- Battaile, G. (2014). *Inner Experience*. New York: SUNY Press.
- Van den Braembussche, A. (2006). *Thinking Art*. Dordrecht: Springer.
- Bunge, M. (2012). *Treatise on Basic Philosophy. Ontology II: A World of Systems*. Dordrecht: D. Riedel Publishing Company.
- Boden, M. (2011). *Creativity and Art. Three Roads to Surprise*. Oxford: Oxford University Press.
- Crowther, P. (2013). Indifferent to Intentions: The Autonomy of Artistic Meaning. In O. Hullat (Ed.), *Aesthetic and Artistic Autonomy* (pp. 13–30). London/New Delhi: Bloomsbury.
- Davies, D. (2008). *Art as Performance*. Malden: Blackwell Publishing.
- Davies, D. (2003). Medium in Art. In J. Levinson (Ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics* pp. 181–191). Oxford: Oxford University Press.

- Gray, F. (2007). *Jung, Irigaray, Individuation. Philosophy, Analytical Psychology, and the Question of the Feminine*. London/New York: Routledge.
- Gracyk, T. (2012). *The Philosophy of Art. An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Grugan, A. (2009). Wassily Kandinsky: Creative Breakthrough to Absolute Art. In L. DellaPietra (Ed.), *Perspectives on Creativity* (pp. 2–25). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Hayes, C. (1972). Idea and Method in Painting. *Journal of the Royal Society of Arts*, 120(5196), 780–818.
- Henry, M. (1973). *The Essence of Manifestation*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Hurlblut, R., Schwitzgebel, E. (2011). *Describing Inner Experience? Proponent Meets Sceptic*. Cambridge: The MIT Press.
- Lamarque, P. (2010). *Work and Object. Explorations in the Metaphysics of Art*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Landgraf, E. (2009). Improvisation: Form and Event – A Spencer-Brownian Calculation. In B. Clarke, M. B. N. Hansen (Eds.), *Emergence and Embodiment. New Essays on Second-Order Systems Theory* (pp. 179–204). Durham/London: Duke University Press.
- McInerney, P. (1992). *Time and Experience*. Philadelphia: Temple University Press.
- Petrović, S. (2016). *Estetika u doba antiumetnosti*. Beograd: Dereta.
- Shear, J. (2014). Converging on the Self: Western Philosophy, Eastern Meditation and Scientific Research. In S. Menon, A. Sinha, B. V. Sreekantan (Eds.), *Interdisciplinary Perspectives on Consciousness and the Self* (pp. 41–51). New Delhi: Springer.
- Sherover, C. M. (2001). *The Human Experience of Time. The Development of Its Philosophic Meaning*. Evanston: Northwestern University Press.
- Sweeny, R. (2008). Unthinkable Complexity: Art Education in Networked Times. In M. Alexenberg (Ed.), *Educating Artists for the Future. Learning at the Intersections of Art, Science, Technology and Culture* (pp. 85–102). Bristol: Intellect Books.
- Finkelstein, D. H. (2008). *Expression and the Inner*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Šarović, S. (2021a). Šta pada pod krušku? Reč o umetničkom metodu. *Theoria*, 64(2), 161–171.
- Wilde, C. (2012). Painting, Expression, Abstraction. In A. Harrison (Ed.), *Philosophy and the Visual Arts. Seeing and Abstracting* (pp. 29–50). Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Srđan P. Šarović
Уна Љ. Поповић

Summary

ARTWORK AND INDIVIDUATION

This paper deals with the explication of *the artistic method of complete individuation*. The method of complete individuation is a branch of *the (artistic) method of exception*. The method of exception allows for the univocal identification of a single event's occurrence envisaged in time. The method of complete individuation, however, refers to events and occurrences within the (human) person, i.e. to events and occurrences within the spirit and inner time. Inner time, differing from the outer measurable and quantifiable time, eludes all restrictions and, consequently, all definitions and all measuring. Therefore, occurrences within the spirit, which are lived and through which one defines and individuates oneself, can be indicated and made visible only through the artwork, the 'imprint' of the spirit/soul. The artwork created according to the method of complete individuation, however, is not an artistic expression of personality, nor is this changeable personality (in development) the final source and origin of the artwork. On the contrary, it is about the possibility of making visible the meaning of inner events through the work of art and the application of the artistic method; such meaning is not restricted to any single individual, but is integral for all of them. The artistic method is a set of actions within the mind and the spirit of the artist, a particular *way of the spirit*, directing the unique meaning and the truth of the artwork to its fashioning and appearance. Therefore, the method directs the artwork's making and provides a way of using the techniques and technologies so that their meaning and purpose are defined according to the method. Consequently, in this paper the method of complete individuation is considered starting from its direct application in the creation of an artwork; specifically, a painting series. Our presentation will accordingly address the topic of existence and creation from the perspective of the artistic creation focused on the authentic existential situation, revealed solely through creation and the artwork.

Key words:

individuation, artwork, artistic method, inner time, method of complete individuation, method of exception, inner event

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.9>


141.7:316.344.2

316.752

Корпоративна егзистенција и стваралаштво: анализа редуktivних фактора савремене субјективности

Марија В. Симоновић*

Универзитет Париз 8, Департман за психоанализу

 <https://orcid.org/0009-0003-0942-2592>

Кључне речи:

корпорација,
хуманистика,
лакановска
психоанализа,
деаутентизација,
структурно насиље,
естетика

Апстракт

Овај рад има за циљ да сагледа идентитетске проблеме савременог потрошачког друштва из перспективе хуманистике, при чему је корпорација узета као примарно поље разматрања, будући да се кроз њу у концентрованом облику испољава владајући систем вредности, који је превасходно усмерен ка стицању профита. Из тог разлога, управо се преко анализе корпоративног устројства најлакше детектују механизми путем којих индивидуализам, компетитивност, доминација и утилитаризам бивају индуковани: материјално једначење; специјализација; креирање и подстицање жудње; индукција наратива; структурно насиље. На фону предоченог, поставља се питање какве услове за стваралаштво омогућава једна корпоративна егзистенција. Стваралаштво је овде схваћено у најширем смислу речи: суштинска естетичност Кантове епистемологије представља основ за то да сваког од нас дефинишемо као ствараоца, утолико што, спознајући свет око нас, ми му придајемо одређену форму, обликујемо га – и на тај начин естетизујемо. Међутим, вредносно редукована егзистенција не може изнедрити перцепцију ништа бољег квалитета. Проблем се, штавише, заоштрава када искорачимо из ускоодређеног домена корпорације и, заћемо, на пример, у сферу високог образовања, за коју је, по дефиницији, креативност конститутивна. Квантификација постигнућа, било из перспективе студената или наставног кадра, која прети да постане једино мерило процене квалитета, и специјализација као принцип ефикасне расподеле рада међу запосленима, представљају елементе корпоративне логике који, као оквир за научну егзистенцију – на истрајан, али неприметан начин – сужавају поље индивидуалног и колективног стваралаштва. (примљено: 25. августа 2023; прихваћено: 22. октобра 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

1. Увод

Сукобљеност осећаја самооутуђења са „шареним“ дискурсом среће, добробања (*wellbeing*) и непрестаног личног и колективног напредовања један је од најпрепознатљивијих симптома живота у корпорацији, о чему, у општем смислу, сведочи феномен патње на радном месту (*souffrance au travail*). Теза о корпорацији као о механизму нетранспарентног – а тиме и перфидног – вршења насиља утолико је драматичнија што је целокупно Западно друштво устројено, превасходно, према корпоративним вредностима, што подразумева да се индивидуализам и утилитаризам фаворизују на штету емпатије и осећаја заједништва, а морал се поништава у корист профита. Иако се из тога не може извести закључак да су сви људи који раде у корпорацији морално неваљани и лишени осећаја – у пракси је много примера који показују супротно – у светлу системског разматрања предочене проблематике, усмереност корпорације ка стицању профита се показује као неоспорна чињеница. То, оперативно гледано, не може а да не утиче не само на успостављање осталих вредности (доминација, хијерархизација, компетитивност) које треба да омогуће остварење ове врховне, већ – и то је оно што је најдеструктивније, јер се тиче корпоративне праксе у конкретности њеног испољавања – на систем рада како у његовим макро (подела рада и структурисање радних задатака), тако и у микро сегментима (начин конкретне реализације ових задатака, који се огледа, на пример, у култури комуникације између запослених и општој атмосфери на радном месту). Сви ови фактори истрајно утичу на личност запосленог, увлачећи се у сваку пору његовог бића. Колико год да интимно држи до скромности, душевног мира или простодушности, он не може да избегне корпоративни притисак. То је машина која мрви своју унутрашњост.

Вођена убеђењем да способност препознавања непрозирног дејства механизма који доводе до осиромашења наших личности треба да постане ствар елементарне писмености у савременом друштву, у одељцима који следе ауторка настоји да до огољености размотри различите аспекте корпоративног деловања по идентитет запосленог. Закључак до ког је дошла „лансирао“ ју је, међутим, један корак даље, утолико што је ову исту корпоративну логику препознала у сфери за коју је мислила да је на њу имуна. Високо образовање – овај увид представља *crescendo* анализе – такође је устројено по принципима корпорације, што нарочито долази до изражаја у пољу хуманистике, где је на инхерентно „квалитативни“ садржај примењена сурово-слепа „квантитативна“ форма. Све ово заједно доводи нас до тога да се запитамо: какав је однос између егзистенције и стваралаштва у време када је корпоративна владавина – изгледа, неповратно – узела маха?

2. Материјално једначење

Ален де Ботон (Alain de Botton), савремени швајцарско-британски филозоф који, на темељима традиционалне хуманистичке мисли, преиспитује проблеме модерног живота, спровео је у својој студији *Статусна зебња* (*Status*

Anxiety)¹ свеобухватну анализу истоименог феномена, чији је узрок препознао у човековој потреби за статусним признањем. Де Ботон дефинише статус као позицију појединца у друштву, која, у ширем смислу, упућује на његову „вредност и значај у очима света“, а што се, како каже, почев од 1776. године на Западу, све више одређује по основу финансијског постигнућа (Boton, 2005: 7). Иако Де Ботон то не формулише експлицитно, из његове дефиниције је јасно да модерно схватање статуса почива на механизму материјалног једначења: укупну вредност једног људског бића, схваћеног у ширини његових потенцијала, квалитета и моралности,² савремени систем вредности своди само на један – и то материјални – аспект његовог живота. Материјално једначење је редуccionистичко: док нас друштвена обележја успеха, моћи и престижа стављају у аутоматски однос страхопоштовања према особи чије нам остале карактеристике нису познате, племенитост нечије душе – уколико није „поткрепљена“ одговарајућим положајем – у опасности је да остане непрепозната. Радикалну варијанту описаног става Де Ботон назива снобизмом. Снобизам је облик дискриминације као одређивања тога ко је и шта вредно поштовања – а шта, дакле, није – чија се специфичност састоји у инсистирању „на непогрешивој једначини између социјалног положаја и људске вредности“ (Boton, 2005: 24). Математичка условљеност признања статусом доводи до закључка о ирелевантности (Boton, 2005: 25) човековог сопства изван његовог статусног одређења: његове позитивне или негативне особине ни на који начин не „делују“ на понашање друге стране, јер је она, спрема њих, априорно индиферентна (Boton, 2005: 24). Најзад, суровост снобизма као друштвеног феномена на најочигледнији начин долази до изражаја у ситуацијама промене друштвених околности (Boton, 2005: 24–25), када, заједно с губитком положаја, особа губи и приврженост људи којима је дотад бивала окружена.

Управо та приврженост друге особе – из спектра поштовања које нам она указује – представља нит која нас, уводећи у свет корпорације, доводи до разумевања доминантне заступљености потребе за статусним признањем у овом контексту. Наизглед парадоксално, савремени механизам фаворизовања материјалног, а науштрб духовног, има свој емоционални основ. Потреба за признањем одражава исконску човекову потребу за љубављу (Boton, 2005: 13–20).³ Ако је задовољење те потребе модерном човеку Индивидуализма све више ускраћено, корпорација се – једнако пропорционално – нуди као место где му се овај недостатак може „успешно надокнадити“ – већ сама дисонантност у

1 Botton, A. (2005). *Status Anxiety*. London: Penguin.

2 О естетском идеалу ренесансног, универзалног, човека биће више речи у одељку под називом „Специјализација“.

3 Анализирајући емоционалне мотиве потребе за статусним признањем, Де Ботон указује на разлику између безусловне, родитељске, љубави и оне која је условна. Док прву добијамо независно од тога ко смо и шта радимо, друга мора да се залужи (Boton, 2005: 24–25). Управо је тај фактор заслуге нечије љубави, а с тиме и признања, нашао – као психолошки мотив – плодно тле у корпорацији, која је умела да га искористи у сврху индуковања хијерархијског напредовања и компетитивности као својих темељних вредности, а што бива награђено статусним признањем.

примени трговинског речника на душевни феномен о којем је реч упућује на то да се овде ради о једној первертованој врсти задовољства.⁴ Наиме, на питање о томе како се – у контексту средине у којој профит представља врховну вредност – потреба за љубављу може задовољити, одговор мора бити у истом „кључу“: улога статусних идеала овде је пресудна. Амбиције у вези с високим положајем, великом платом и уваженошћу од стране колега и надређених као инсигнија моћи само су најизраженији корпоративни облици човекове инхерентне потребе да на друштвено прихватљив начин успостави темељ свог идентитета (при чему прихватљивост овде не представља вредносно одређење, већ упућује на друштвену (све)заступљеност статусног феномена). Ако се то успостављање креће, у корпорацији, у пренаглашено⁵ редукованом правцу материјализма, то је зато што је, „у техничком“ смислу, она изумела савршени⁶ механизам у којем емоционални „унос“ (*input*) бива – под притиском индукованих⁷ очекивања у контексту пословне заједнице – неприметно трансформисан у материјални „износ“ (*output*). Перверзност корпоративне смицалице састоји се, дакле, у задовољавању човекове потребе за љубављу на начин који је њему најнедостojанственији (у шали бисмо могли рећи да је одсуство романтике ставка која квари просек корпоративној савршености), што је, пак, у духовној једначини – као контрапункту овој материјалној – истоветно изневерењу људскости.

3. Специјализација

Виђење државе као „вештач[ог] механиз[ма] у коме се из крпежа бескрајно многих, али мртвих, делова у целини ствара механички живот“ (Šiler, 1967: 132), које је – још крајем XVIII века – имао немачки филозоф просвећености и плодан, романтичарски надахнути, мислилац у области естетике Фридрих Шилер (Johann Christoph Friedrich von Schiller), осликава, на застрашујуће прецизан начин, живот у корпорацији у XXI веку. Шилер је, у време рађања модерног друштва – а са позиције естетике – луцидно артикулисао и врло оштро критиковао механизам његовог функционисања, с којим се данас суочавамо у хипертрофираном облику (Draškić Vićanović, 2019a: 110). Пророчански искази које налазимо у шестом писму из *Писама о естетском васпитању човека (Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen)*⁸ проистекли су, наиме, из детектовања нечег што је у оно време узело маха, а што бисмо могли назвати духом фрагментације: насупрот старим Грцима као (Шилеровом) моделу људскости, која се огледа у уравнотеженој развијености читавог спектра умних,

4 О мазохизму у контексту корпорације и потрошачког друштва биће речи у одељку под називом „Креирање и подстицање жудње“.

5 О превазилажењу границе која води у самодеструкцију биће речи у одељку под називом „Креирање и подстицање жудње“.

6 О формалном савршенству Лаканове формализације капиталистичког дискурса биће речи у одељку под називом „Креирање и подстицање жудње“.

7 О производњи лажних животних наратива кроз изградњу друштвено пожељних очекивања на нивоу радног колектива биће речи у одељку под називом „Индукција наратива“.

8 Schiller, F. (2013). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen : in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart : Reclam.

духовно-душевних и телесних способности, човек данашњице усредсређен је на појединачне аспекте својих могућности, чиме ти аспекти бивају доведени у антагонистички однос једни спрам других (Šiler, 1976: 135).⁹ Док хотимично спречавање усврховљености (*entelekheia*), као тежње ка актуелизацији потенцијала, упућује на поништење суштине људскости (Драшкић Вићановић, 2017: 87–88), на естетском плану се овај онтолошки крах одразио у разарању парадигме ренесансног, универзалног човека (*uomo universale*), као субјекта хармонизоване свеукупности способности, квалитета и моралности.¹⁰

Усавршавање једне своје способности до крајњег степена њене извежбаности, а науштрб свих осталих (Šiler, 1976: 133), процес је који – у контексту друштвено очекиваног одговора на питање о професији – данас називамо специјализацијом. Општеуврежено схватање овог појма нема негативну конотацију. Специјализација је начин на који се профилишемо у одређеној пословној и друштвеној заједници, и управо захваљујући постигнућима до којих долазимо настојањима да што јасније омеђимо област свог деловања, ми стичемо, како Шилер каже, „поштовање и награду“ (Šiler, 1976: 133) (ово је еквивалентно статусном признању). Штавише – схваћена у општем смислу, као унапређивање, кроз одабрану професију, компетенција и особина личности потребних за њено квалитетно обављање, а које се разликују од способности битних за неку другу професију – специјализација нам се открива као ништа друго до услов нашег *опстанка* у савременом свету (Драшкић Вићановић, 2017: 94; Draškić Vićanović, 2019a: 110). На сасвим практичном нивоу свакодневице, имати своју професију значи моћи самостално зарађивати за сопствени живот.

Разрешење чвора насталог у свести читалаца услед сукобљености представе о ефикасности данашње организације рада с мрачном чињеницом о човековој разорености налази се у формулисању *поништења дијалектике између појединца и целине* као концептуалног кључа, ког Шилер није до краја експлицирао, али који се јасно ишчитава из његовог шестог писма. Наиме, човек је, као јединка, стављен у службу Државе (коју, на основу аналогности система функционисања, можемо овде преименовати у Корпорацију). Његова „античко-ренесансна“ аутономија *жртвована је* (Šiler, 1976: 136) зарад функционалности целине (Драшкић Вићановић, 2017: 90): све што се тој целини опире (на пример, сингуларни таленти и особине запосленог),¹¹ неопходно је *одстранити* како

9 Заједно с аспектом критике савременог друштва, треба имати у виду и тај да је кретање у правцу фрагментације (схваћене у смислу *диференцијације* способности из једне почетне, хармонизоване, „месе“ бића) услов прогреса. Шилер каже да су Грци досегли ту тачку хармонизованости, после које, у естетско-онтолошком смислу, више нема даље – то значи да би, да су наставили да развијају своју културу, и за њих фрагментација била неминовна (Šiler, 1976: 135). Све ово, ипак, не представља, по Шилеру, оправдање за предају – управо супротно: на нама је да – кроз културу – регенеришемо наше расцепано биће (Šiler, 1976: 137; Драшкић Вићановић 2019b: 248).

10 У вези с детаљнијим разматрањима, на нивоу естетике, судбине ренесансног човека у контексту рабања модерног друштва, читаоци се упућују на плодносну анализу Иве Драшкић Вићановић (Драшкић Вићановић, 2017, Draškić Vićanović, 2019a: 107–111).

11 Корпоративна калибрација је феномен који на најдиректнији начин разоткрива наличје идеала специјализације. Калибрацију у корпоративном контексту можемо одредити као процедуру-процес чији је

би „машинерија“ наставила несметано с радом. Ако тај рад има карактер ефикасности, то сигурно није у корист појединца. Човек је овде само инструмент: не постоји дијалектика којом би се – као у неком „добро“ зачараном кругу – појединац и систем узајамно подстицали. Употреба појединца на начин који циљано одговара систему – уз примену свих мера¹² које ову употребу обезбеђују – сагледава се, најзад – на друштвеноисторијској равни – кроз феномен тоталитаризма.¹³

4. Креирање и подстицање жудње

Упечатљив је тренутак описан у Де Ботоновој књизи, у ком је, увођењем жудње у животе северноамеричких домородаца од стране Европљана – који су их, у XVII веку, намамили, разноразним материјалним добрима као продуктима њихове богате и технички унапредовале цивилизације, а како би их, заузврат, подстакли на лов на животиње чијим ће крзнима и кожом после трговати – душевни мир овог дотад скромног, али хармонично организованог народа неповратно изгубљен (Botton, 2005: 178–179). Три века касније, рекламна пропаганда функционише по истом психолошком принципу, при чему су се само начини управљања њиме непрестано, и све брже, унапређивали. Оног тренутка када је рекламна индустрија препознала жудњу као психолошки фактор чијим би подстицањем (или, другим речима, константним надраживањем), могла себи обезбедити непрестану пажњу публике, рекламирани производ је – науштрб своје употребне вредности – све више добијао на симболичком значају (Томić, 2003: 176). Амерички социолог Ванс Пакард (Vance Packard) бавио се, крајем педесетих година XX века, феноменом рекламне и медијске манипулације. У својој студији *Скривени убеђивачи* (*The Hidden Persuaders*), Пакард је писао о тзв. „осам скривених потреба“ преко којих се – на подсвесном нивоу – може извршити утицај на потрошачеве изборе (Томić, 2003: 175). Док је пример мушкараца који купују скупочену и/или најновију марку аутомобила како би прибавили себи „осећај моћи“ постао већ класичан, рекламе које циљано изазивају нежност (служећи се, на пример, децом или малим животињама) могу некога подстаћи

циљ моделовање радног кадра према критеријумима компетенција потребних за обављање датог радног места, а како би се оно извршавало са што мање „трења“ – без уплитања, дакле, осталих својстава личности запосленог, које би представљале потенцијалну препреку за ефикасно остваривање задатака (при чему је једно од главних карактеристика ефикасности брзина). На овом месту је актуелност Шилеровог исказа о томе како је извежбано памћење сигурнији водич од генија и осећајности (Šiler, 1976: 133) и више него фрапантна.

12 Управо се с обзиром на разлику у примени мера које спроводе један тоталитарни поредак, тоталитаризам као друштвени феномен „дели“ на директни и индиректни. Први се служи традиционалним средствима забране и казне, док је други – чији је модел корпорација – развио суптилније методе деловања. Тзв. системи засновани на награди разматрају се у одељку „Индукција наратива“, а принцип позитивног утицаја представља модус „Структурног насиља“.

13 На равни естетике, тоталитаризам проналазимо – на један готово наиван начин – у Платоновој концепцији Државе, где је естетски идеал хармонизованости врлина као суштине људскости (формулисан кроз Платоново учење о души, као трипартитној врлинској структури која бива обједињена четвртном врлином – праведношћу) транспонован с индивидуалног бића на државу, а што за свој логички исход има жртвовање појединачне хармоничности у корист оне која се постиже на нивоу целине (Драшкић Вићановић, 2017: 88–90).

да кроз представљени производ или акцију потраже свој „објект љубави“ (Томић, 2003: 177–178). Ипак, из перспективе данашње ситуације на маркетиншком тржишту, Пакардова открића делују наивно. Рекламни утицај више није тако скривен, а постајао је, временом, и све агресивнији (Томић, 2003: 179). Из аспекта научних области које су у овом убрзаном „еволутивном“ процесу у трајању од само пола века суделовале, поред психологије, учешће су почеле да узимају и лингвистика и комуникологија (Томић, 2003: 162–181). Од првобитно трговинске функције, реклама је, дакле, постала доминантно језички феномен. Историјски ход њеног настанка и развоја разумева се кроз појам инфлације смисла: од некада само обичних људских потреба, створене су нове и небројене савремене „нужности“ (Ботон, 2005: 181).

Материјална добра, хијерархијски положај, професионална постигнућа и сви остали фактори који обезбеђују статусно признање представљају доминантне „нужности“ живота у корпорацији. Ако су статусни идеали одраз вредносног система на којем једна заједница почива, тежња ка њима која све више измиче контроли могла би се назвати статусном жудњом.¹⁴ Ипак, статусна жудња није самосталан феномен: њено наличје је статусна зебња (*status anxiety*). Најопасније својство статусне зебње је то што се она не јавља само у ситуацијама неуспеха, већ и услед саме могућности – односно предвиђања – неуспеха.¹⁵ Што је жудња већа, то је и стрепња разорнија – анксиозност је, дакле, цена коју човек корпорације плаћа за сваки свој постигнути успех.

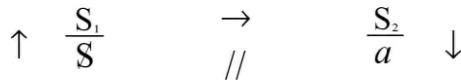
Самопоштовање које је изграђено на сталној опасности од сопствене пропасти упућује на идентитет који није заснован на стабилним основама. Зависност од погледа другог (Ботон, 2005: 18), који нам – на основу материјалних вредности – указује значај, представља облик емоционалне зависности. Као место где компетитивна атмосфера подстиче жудњу до крајњих граница, корпорација, међутим, обилује и многим другим врстама зависности. Зависност од штетних супстанци као што су дуван, шећер или алкохол, од прекомерног вршења радњи било ког типа, било да је то неконтролисана куповина или честа промена партнера, пратећи су феномени најистакнутије корпоративне зависности – радохолизма – која се сама, пак, може подвести под културални феномен тзв. адреналинске зависности, карактеристичан за потрошачко друштво у целини. Адреналинска зависност је зависност од постизања осећаја задовољства код које се ужитак може осетити само у вршењу екстремних, ризичних и високо

14 Бавећи се феноменом статусне зебње, Де Ботон не именује, међутим, и статусну жудњу – уместо тога, он говори о претензијама, односно амбицијама. Из његове анализе јасно се уочава потез којим се пораст очекивања на друштвеном нивоу (дакле, реч је о перспективи „стоља“) интериоризује, у свести појединаца, у виду амбиција (перспектива „изнутра“). Иако овај процес не може бити једносмеран, Де Ботон га сагледава историјски, кроз призму бројних чинилаца који су га током настанка и развоја модерног друштва условили. На друштвеном плану, рађање буржоаског друштва, а услед револуционарних промена у хијерархијској структури, отворило је могућност социјалне покретљивости. Изванредан материјални прогрес омогућио је данашњи све убрзанији развој техничких могућности, а с тиме и све већу расположивост средстава за рад. Пропаганда је, са своје стране, брижљивим креирањем јавног мњења – те формирањем свести код масовног становништва – такође извршила значајан утицај (Ботон, 2005: 31–60).

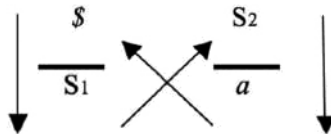
15 У најкраћем, Де Ботон одређује статусну зебњу као бригу да нећемо успети да одговоримо идеалима успеха које је наше друштво установило (Ботон, 2005: 7).

стресних радњи. Поред ужитка, екстремна задовољства изазивају и патњу и бол, при чему количина и трајање негативних последица најчешће далеко премашују вредност саме позитивне добити (Фатић, 2015: 111–112). Будући да је у вршењу адреналинских активности моменат патње високо изражен, описана друштвена појава открива своје мазохистичке црте, које сведоче о томе да потрошач као актер модерног друштва – исто као и запослени, који је актер превисоких амбиција – ужитак проналазе у самопоништењу.

Капиталистички дискурс (*discours capitaliste*), онакав каквим га је формулисао француски психоаналитичар Жак Лакан (Jacques Lacan), представља – на концептуалном нивоу – врхунски израз тренутка у којем зачарани круг жудње достиже своју тачку пуцања.¹⁶ Он нам, штавише, омогућава да ову кулминативну тачку предочене проблематике сагледамо истовремено из два аспекта: не само из аспекта актера, где долази до експлозије субјективности, већ, такође, и из аспекта система, који „блиста“, пак, у својој формалној савршености. Минималне мутације (Vanheule, 2016: 6) дискурса господара (*discours du maître*), до којих је дошло у капиталистичком дискурсу, довеле су, наиме, до радикалних последица. Док у првом однос између производа и истине спречава тзв. „дисјункција неспособности“, // (што представља заштиту од директног сусрета с реалним као, упрошћено речено, сирове и неподношљиве животне стварности, која се симболичким средствима не може до краја обрадити) (Verhaeghe, 2001: 23–25; Loose, 2002: 239)), у другом је (а захваљујући замени места између \$ и S₁ у оквиру дискурских позиција и промени стандардног смера кретања између позиција истине и агенса) ова баријера укинута: у капиталистичком друштву истина је постала *достижна*, и то путем тржишних означитеља, S₁ и S₂.

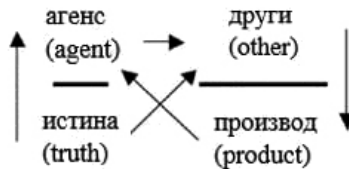


Слика 1. Дискурс господара (Verhaeghe, 2008: 63)



Слика 2. Капиталистички дискурс (Vanheule, 2016: 8)

¹⁶ Лакан је, у свом учењу, формулисао четири дискурса: дискурс хистерика, дискурс господара, универзитетски дискурс и аналитички дискурс. Капиталистички дискурс је тзв. „пети дискурс“, који је осмишљен према моделу остала четири, али тако да уједно и „разбија“ њихову структуру (Vanheule, 2016: 6). У најкраћем, пет дискурса представљају пет модела друштвене везе, који се заснивају сваки на својим специфичним законитостима, а у том погледу су њихови називи већ у извесној мери индикативни. Детаљније о сваком од ових дискурса читаоци се могу обавестити у поглављима „Теорија о четири дискурса Жака Лакана“ и „Капиталистички дискурс versus дискурс аналитичара“ ауторкиног мастер рада (Simonović, 2021: 67– 93).



Слика 3. Дискурсне позиције (Vanheule, 2016: 2; ауторкин превод)

Праћење смера кретања стрелица у овој савременој варијанти (Vanheule, 2016: 6) дискурса господара открива нам у чему се састоји превазилажење „мањкавости“ његовог претходника. *Непрекидно кретање* по дискурским позицијама – које више ничим није спутано – омогућава субјекту (модерног света), који је по дефиницији расцепљен, \$, да буде у непрестаном и директном контакту са својим објектом-узроком жеље, а (а који би, по дефиницији, требало да му је недостижан). Супротно кретању у дискурсу господара, први дискурсни обртај овде води у други, други у трећи, и тако без краја – капитализам је владавина апсолутне слободе! Међутим, врхунац његовог успеха уједно је и врховна тачка субјективне пропасти: анксиозност, наиме, не долази од недостатка, она се јавља као „мањак мањка“ (Lacan, 2004). Парадоксалност овог најлукавијег¹⁷ дискурса у историји човечанства (Lacan, 1978: 48) садржана је, најзад, у игри речи између потрошње (*consommation*) и исцрпљења (*consomption*):¹⁸

[С]амо једна мала инверзија између S_1 и \$... који је субјект... довољна је како би [капиталистички дискурс] ишао к'о подмазан, не може боље, само, то је пребрзо, то се троши [ça se consomme], то се тако добро троши да се, на крају, сасвим истроши [ça se consume]. (Lacan, 1978: 48; ауторкин превод)

5. Индукција наратива

Из перспективе савремене теорије о наративној концепцији идентитета, конструисање „животне приче“ показује се као моћно средство за структурирање личности (Фатић, 2015: 105). Наративизација идентитета функционише као организациони принцип живота (Poltera, 2010: 671) утолико што омогућава стварање јасне слике о томе ко смо и на који начин се наша прошлост,

17 Говорећи о лукавости капиталистичког дискурса, Лакан, истовремено, упозорава на то да он ипак не измиче распрснућу. Међутим, у овом раду су – у аналитичке сврхе – ова два (наизглед) опречна момента расподељена на две различите равни: на раван система (лукавост капиталистичког дискурса) и на раван појединца (распрснуће субјективности). То свакако не поништава негативан исход овог дискурса на нивоу система – систем је, у крајњој линији, и сачињен од својих актера.

18 На француском језику, именички облик глагола « se consumer » је « consommation », а глагола « se consumer » је « consommation ». Лакан је у цитату који следи употребио глаголе, а не именице. Предочене изведенице направљене су како би игра речи могла да буде разумљива и на српском језику. Глагол „трошити се“ (« se consumer ») има заједнички корен с речју „потрошња“ (« consommation »), а што упућује на *конзумеризам* (*consommerisme*) као вредност и логику на којима почива савремено – потрошачко – друштво. Последице таквог начина живота су, у компримованом облику, садржане у глаголу „истрошити се“ (« se consumer »), односно у српској речи „исцрпљење“ (« consommation »).

садашњост и будућност могу повезати у јединствену и кохерентну идентитетску целину (McAdams/McLean, 2013: 233). Она, такође, омогућава успостављање нормативног (вредносног) поретка, спрам којег се онда доследно и управљамо (Fatić, 2017). Све то помаже нам да преуземо контролу над властитим животом (*agency*), чинећи нас способним да самостално формулишемо циљеве, доносимо одлуке и концептуализујемо животни смисао (Poltera, 2010; McAdams/McLean, 2013).

У контексту изградње корпоративног идентитета, комуникативност представља кључно својство животних наратива. Она омогућава успостављање односа између личног и колективног идентитета, који се превасходно заснива на утицају виших идентитетских структура на јединице нижег реда (Фатић, 2015: 106–108). Овај утицај може се детектовати још много пре него што запослени постане званични члан колектива. Наиме, он се – још као само један од бројних кандидата за одређено радно место – сусреће с низом јасно прописаних процедура, у оквиру често неколико веома захтевних кругова селекције, који су осмишљени с циљем да процене његову подобност у односу на компанијске потребе. Како би биле сигурне да су одабрале кандидата који ће се најбоље уклопити у шири контекст компанијске културе, поред провере његових „тврдих“, техничких вештина (*hard skills*), које су битне с ужестручног аспекта рада, компаније данас све више воде рачуна и о тзв. „меким“ вештинама (*soft skills*), као и о самој личности кандидата (о његовим ставовима, вредностима, култури комуникације).¹⁹ Из тог разлога, кандидатима се приликом припреме за апликациони процес саветује да се обавесте о организационој култури компаније код које конкуришу, да се упознају с њеним начином пословања, традицијом, кључним моментима и успесима које је остварила, с њеним вредностима, мисијом, визијом, као и са специфичностима којима се поноси и по којима је на тржишту препознатљива. Другим речима, од кандидата се на интервјуу очекује да покаже јасан став о томе зашто жели да буде део управо тог компанијског идентитета код којег конкурише, а не неког другог.

Експлицирано саображавање идентитету колектива отпочиње тек када кандидат постане његов званични члан: оно се одвија, најпре, кроз уводне обуке, а потом и кроз разноврне радионице и остале видове стручног усавршавања. Овај релативно бенигни процес социјализације путем наратива (који је мање-више исти за све радне средине, било да је у питању корпорација или, на пример, нека образовна установа) има, међутим, и своју мрачну страну. Реч је о тзв. индукованим наративима. „Индуковани наративи или животне приче су неаутентичне животне приче [...], пројектовани идентитети, то јест идентитети

19 Између два кандидата која располажу приближно једнаким техничким способностима, готово увек ће предност припасти оном чији су остали аспекти његове личности примеренији датој културалној средини. С обзиром на ситуацију на тржишту рада – где међу радним кадром влада висока стручност и веома изражена компетитивност, а понуда премашује потражњу – оваква врста доношења одлука уобичајена је у пословној свакодневици. Пошто су на позицији оних који бирају, послодавци се налазе у повлашћеном положају. Предност ће дати оном кандидату за ког процењују да би се боље уклопио у целокупну слику идентитета коју њихова компанијска култура негује.

које је неко други наменио онима који их ‘носе’ (Фатић, 2015: 114). Индукција наратива је процес деаутентизације, чији је крајњи домет хетерономија: наше мисли, потребе, жеље, одлуке – све оно што нас чини „ауторима“ сопственог живота и што, у крајњој линији, дефинише наш крајњи смисао – губе, кроз овај феномен, свој аутономни карактер, будући да су условљене (Фатић, 2015: 116) деловањем неке више инстанце, која је утолико неприметнија што више чини да верујемо да су нам оне аутентичне.²⁰

Тзв. системи засновани на награди (*reward-oriented systems*) парадигматски су пример дискретног – али систематског – деаутентизовања у контексту корпорације. Њихова улога је да, стварањем опште атмосфере у колективу, индукују друштвено пожељна очекивања у вези с понашањем на радном месту и постигнућима. То су механизми условљавања који се, међутим, не перципирају као такви: њихово средство је награда, а не казна.²¹ Док „дух квантификације“ и, уопште, утилитарно-материјалистички поглед на свет бивају инфилтрирани кроз описе радних задатака и критеријуме за процену успешности њиховог обављања, што, у најмању руку – уколико се постигне – доноси уважавање од стране колега и надређених, високе амбиције, компетитивност, па чак и жеља за доминацијом, бивају афирмисане – у сасвим конкретном смислу – кроз напредовање на хијерархијској лествици. Другим речима, обављањем радних дужности (које налаже опстанак у друштву – ово је, дакле, почетни аспект принуде) и „профитирањем“ услед успешног остваривања истих (нарочито ако су у питању добростојеће компаније – ово је аспект награде, чије је „појачање“ пропорционално анулирању аспекта принуде), запослени се – наизглед сасвим спонтано – *сензибилише* за вредности које погодују постизању корпоративне ефикасности, а које га све више отуђују од његове суштине – чега он, најчешће, није ни свестан.

„Кант са Садом“ (« Kant avec Sade »), који важи за један од најхерметичнијих Лаканових списа, може послужити као концептуални путоказ за разрешење парадоксалности негативног исхода наративизације идентитета. У овом спису, ригидност етичке доктрине Имануела Канта (Immanuel Kant) и опсценост књижевно-филозофских дела Маркиза де Сада (Donatien Alphonse François de Sade) бивају изједначене: Де Сад се показује као Кантова истина (Lacan, 1966: 766). Како је то могуће? Детаљну анализу овог питања овде није могуће спровести,²² али постоји један њен аспект који је у директној вези с

20 Хетерономија је саставни део сваког процеса социјализације (Фатић, 2015: 113). Да бисмо постали члан одређеног колектива, неопходно је да прихватимо његов наратив. Штавише, усвајање наратива одређене заједнице може нам помоћи да стабилизујемо или унапредимо наш властити (Фатић, 2015: 107–108). Међутим, проблем настаје онда када покушавамо да се саобразимо причи која је нама интимно страна. Стога треба истаћи да су кључни критеријум за процену „ваљаности“ одређеног наратива његове вредности. То нас, пак, враћа на почетак, са закључком да хетерономију ипак можемо охарактерисати као негативну, будући да – упоредо с тим што је неизбежна – човек може да бира којој ће се „неизбежности“ приклонити – а у изузетним случајевима ће је можда, чак, и сâм стварати.

21 У концептуалном смислу, системи засновани на награди почивају на принципу позитивног утицаја као облику нетранспарентног насиља, о којем ће бити речи у наредном одељку.

22 За детаљно психоаналитичко ишчитавање парадоксалности односа између Канта и Де Сада, читаоци се

формулисаним проблемом, и захваљујући којем се, штавише, исказује *критика* теорије о наративној концепцији идентитета. Наиме, једина логичка поставка на фону које је могуће успоставити знак једнакости између ова два наизглед неспојива мислиоца јесте формализам: ако Де Сад первертира Кантов морал, то је зато што њихове доктрине почивају на истој формалној структури. Кантов императив моралности – који важи за све,²³ и то упркос последицама по личност која је актер моралног чина – бива код Де Сада преокренут у императив неограниченог ужитка (*jouissance*) – који у једнакој мери важи за све и ког, исто тако, последице не интересују (Miller, 1996: 232, Simonovic, 2023: 112). Већ из овог кратког исечка наслућује се Де Садово пародирање Кантовог пуританизма – а све то, из перспективе Лакана – што не би било могуће да између ова два наратива не постоји комуникација на нивоу њихових формалних својстава.

„Окретање наглавачке“ једног наратива могуће је, дакле, тиме што његова форма остаје нетакнута, док вредности, за које се претпоставља да су јој инхерентне, бивају, међутим, радикално извитоперене. Штавише, најопаснији аспект овог процеса јесте управо идентификација с вредностима – што је чин који и даље ништа не гарантује. Идеал успостављања (формално) кохерентног нормативног поретка ради утврђивања јасног правца сопственог кретања (наших потреба, циљева, начина њиховог реализовања итд.), остварен је, видели смо, у идеји колективног корпоративног идентитета, али по цену поништења *врховне* вредности људског живота – права на аутентичност, односно права на уважавање јединствености сваког појединачног људског бића. Стога је – као општи закључак – неопходно да наративна теорија укључи у себе и квалитативни приступ (као што је то, на пример, критичко-хуманистичка, па чак и психоаналитичка²⁴ анализа вредности), што се *mutatis mutandis* пресликава и на корпорацију, којој – ако је судећи по заступљености хијерархизације кадра и операционализације рада – не мањка структурираност.

6. Структурно насиље

Наратив о срећи и аутентичности на радном месту, те о могућности непрестаног личног и колективног самоусавршавања, представља најзаводљивији аспект корпоративне социјализације. Он је главни „кривац“ за то што сви претходно анализирани механизми разарања личности запосленог упорно остају нераскринкани. Међутим, сукоб између ове идеализоване представе – на површини корпоративне структуре – и насиља над људском природом – до

упућују на ауторкин рад у којем се теза о Кантовом еротизму из перспективе де Сада темељно аргументује (Simonovic, 2023).

23 „Поступај тако да максима твоје воље увек може истовремено важити као принцип свеопштег законодавства“ (Kant, 1979: 53; Kant, I. (1990). *Kritik der praktischen Vernunft*. Hamburg : Felix Meiner).

24 Психоаналитичка анализа платоновско-хуманистичких идеала добротe, истинитости и лепоте почива на субвертирању ових вредности у смислу суочавања субјекта с његовом несвесном усмереношћу ка неограниченом ужитку као темељног покретача свих његових радњи (Lacan, 1975: 49–59), а што – у крајњој линији – доводи у питање концепт филантропије, у смислу свесне, и „стратешки интендиране“ идентификације с идејом о чињењу добра.

којег долази у њеној дубини – постаје недвосмислен из перспективе парадокса развојне редукације. Док добростојеће компаније нуде импресивну понуду развојних програма и програма добробити, редукација тоталитета на један појединачни аспект стручних знања и вештина, и идентитетска утемељеност у материјалистичким и интерперсонално разорним вредностима, представљају темељ на основу којег стратегије оснаживања самопоштовања и повећања квалитета живота запослених бивају пласиране. Стога се појам корпоративног развоја мора схватити условно, јер се односи на један врло сужени аспект укупних човекових могућности.

У контексту својих пионирских студија мира (*peace studies*), норвешки социолог и математичар Јохан Галтунг (Johan Galtung) направио је имплицитну,²⁵ али кључну, разлику између козметичких (површинских) и структурних (дубинских) интервенција или промена (Galtung, n.d.: 76). Ово је концептуални кључ за разрешење зачараног круга у коме се редукационистички и развојни принцип међусобно подстичу, а чији вртлог још додатно бива индукован хиперпродуктивним деловањем динамичког фактора жудње.

Структурном анализом корпоративног наратива показује се да редукационистички и развојни принцип делују на два различита нивоа корпоративне структуре, те да њихово мешање производи разорне последице по актере који функционишу у оквиру ње. Будући да се структурни конфликт може решавати само структурним интервенцијама, проблему редукационизма треба приступити системски: неопходно је покренути реструктурирацију вертикалних односа доминације и деструкције у хоризонталне односе егалитарности и емпатије, и извршити реконцептуализацију редукационистичких механизма материјалног једначења и специјализације у правцу моралних и духовно-душевних вредности, и тоталитета људских способности и карактера.²⁶ Обрнути приступ, у коме се структурни конфликт маскира помоћу козметичких интервенција (развојни програми и програми добробити у склопу наратива о срећи и аутентичности), подстиче захуктавање зачараног круга, чије су разорне последице по актере далекосежне. Структурни конфликт се тада не третира као проблем структуре, већ као конфликт актера, који – на неки начин – тој

25 Примарна Галтунгова разлика је између конфликта актера (директно насиље) и структурног конфликта (структурно насиље). Разлика између козметичких операција и структурних промена се у његовој анализи јавља као бочна, будући да произлази из ове основне: док се структурни конфликт решава само структурним променама, козметичке операције се спроводе на равни конфликта актера.

26 Промена устројства корпорације – која се овде предлаже у склопу структурних промена које треба да „обуздају“ деловање корпоративног насиља – делује као утопијски пројекат: у првом реду, оријентисаност компаније ка стицању профита није компатибилна с хуманистичким идеалом свестраности (видети одељак „Специјализација“), нити потрошачком духу, у ширем контексту савременог друштва, погодује охрабривање оваквих промена. Ипак, на нама је да – у Шилеровом маниру (видети фусноту 9) – будимо свест „народа“ тиме што ћемо артикулисати горуће идентитетске проблеме с којима се он, ни не знајући, бори. Најзад, буђење свести може довести до значајних друштвених промена, као што је то, примера ради, тренд – у срцу самих Западних држава – напуштања корпорација и осмишљавања друкчијих начина зараде за живот, који би, у погледу егзистенције, могли да понуде богатији смисао (видети фусноту 20 о стварању „неке друге“ хетерономије).

структури треба да се *прилагоде* (Galtung, n.d.: 75–76). Ангажовање развојног принципа у сврху спровођења козметичких интервенција не може решити проблем редуccionизма – он тиме само бива потиснут у дубину структуре. Тако се, најзад, док се на површини структуре ствара привид нормалности, у дубини редуccionистичко деловање само још више подстиче, али у једном непрепознатљивом²⁷ виду.

Код парадокса развојне редуccionије, однос између два принципа је такав да се развојни принцип (козметичке операције) не користи *per se*, већ представља инструмент у функцији принципа редуccionизма (структурни конфликт). Дугорочно гледано, у оквиру овакве структуре односа, свако позитивно улагање бива трансформисано у свој негативитет – конструктивне снаге усмерене су тако да служе остварењу деструктивног циља. Срж конфликта је у следећем: што је деловање развојног принципа веће, то је и деструктивни ефекат принципа редуccionизма снажнији. Разрешење предоченог конфликта састоји се у структурном решавању проблема редуccionизма, чиме би и развојни принцип добио свој аутентични смисао. У супротном, настаје *илузија слободе*: сукоб између аутентичности и лажи бива потиснут у дубину структуре, што разорност његовог деловања чини тешким за препознавање, и још тежим за решавање.

Ентелехија је директно супротна структурном насиљу. Док је прва усмерена ка актуелизацији потенцијала, друго спречава остваривање истих (Galtung, 1969: 168–169). Оно што структурно насиље чини захтевним за анализу и емпиријски тешко појмљивим је то што оно делује тихо и неприметно, док су његове последице системске и дугорочне (Galtung, 1969: 173). Основни значај Галтунгове проширене концепције насиља у склопу његових студија мира је у томе што се њом упозорава на то да *није само агресија* оно што узрокује насиље, већ и да лишавање позитивних услова за развој живота и људских потенцијала такође представља облик насиља. Насиље над духом тешко је препознати, због чега је оно много заступљеније од физичког насиља као насиља над телом. Деловање структурног насиља производи последице које се не препознају лако као директне последице свог узрока. Док конфликт актера – као манифестни конфликт који се одвија на површини структуре – производи последице које су директно и непосредно уочљиве, структурни конфликт – као облик латентног насиља – оличава, услед неприметности свог деловања, принцип статичности: насиље је овде уграђено у саме темеље корпоративне (односно, Галтунг каже, друштвене) структуре (Galtung, 1969: 173–174).

Принцип позитивног утицаја представља изразит начин вршења оваквог једног *нетранспарентног* насиља, а изведен је на основу Галтунговог проширеног схватања појма утицаја (који је аналоган његовој проширеној концепцији насиља) (Galtung, 1969: 170). Утицај схваћен у ширем смислу подразумева да условљавање које се врши функционише по принципу награђивања. Оно има моћ

27 Конфликт актера се, према Галтунгу, јавља у облику манифестног насиља, а структурни конфликт у облику латентног (Galtung, 1969).

да у свести актера створи илузију слободе: уместо очекиваних забрана и казни, као карактеристичних средстава за лишавање слободе, овде се условљавање врши у правцу брижљивог награђивања, те постојаног неговања, једне врло одређење врсте размишљања и понашања. Ипак, без обзира на непосредно позитиван смер утицаја, консеквенцијалистички критеријум спречавања актуелизације потенцијала и ову врсту механизма разоткрива као насиље (нажалост, ово најчешће постаје приметно тек из аналитичке перспективе). У мери у којој системски усмерава запослене у једном врло одређеном правцу развоја, а науштрб свих осталих њихових способности, корпоративни изум редуccionистичког развоја показује се, дакле, као доследно оличење принципа позитивног утицаја.

Коришћење појма структурног насиља у анализи механизма индукције корпоративних идентитета омогућава, најзад, увид о темељима корпоративних наратива. Будући да нису засновани на вредносно ваљаним принципима и нормама, те да својим парадоксалним развојно-редуccionистичким механизмом стварају илузију аутономије, добростања, среће и аутентичности, корпоративни наративи представљају облик насиља који дубински онемогућава развој личности, иако декларативно промовише оснаживање исте.

7. Неестетска перцепција

Неестетска перцепција је „дијагноза“ која би се – након анализе архитектоники корпоративног идентитета – могла приписати модусу његовог бивствовања. Већ је на интуитивном нивоу јасно да корпорација нема додирних тачака с естетиком, али зашто перцепција, и по ком основу је управо она – штавише – то што *ипак* ствара некакво поље пресека између ове две области, а што постаје разумљиво у светлу чињенице да перцепција може бити и естетска и неестетска – односно, у овом случају, корпоративна? Ово поље пресека између корпорације и естетике отвара нам се с Кантовом гносеологијом. Свест која бива „загљуснута“ хаосом спољашњих утисака (Draškić Vićanović, 2019a: 114), покушава, на начин који је њој једино могућ – путем априорних форми спознаје, које су простор и време – да обухвати стварност око себе, да је појми, тиме што ће јој придати одређену форму. У мери у којој је обликотворна, спознаја је, дакле, *стваралачка*.²⁸ Из ове перспективе, естетичност перцепције показује се као њено

28 Суштинску естетичност Кантове гносеологије препознао је немачки естетичар Конрад Фидлер (*Konrad Fiedler*) (Draškić Vićanović, 2019a: 114), а она је постала још очигледнија из перспективе феноменологије, која постулира активно учешће човекове свести у процесу спознавања одређеног ентитета, што је свој естетички врхунац доживело у теорији Николаја Хартмана (*Nicolai Hartmann*). Ипак, на овом месту, битно је указати на то да је свест код Канта схваћена на нивоу људског рода, а не као индивидуална. С друге стране, међутим, до преласка из категорије универзалног у сингуларно у, могли бисмо рећи, епистемолошком поимању људске перцепције, дошло је у Лакановом психоаналитичком учењу, где се симболичко испоставља као сингуларни пандан Кантовог „феноменалног“, као света представа (феномена), које се поимају путем априорних форми спознаје, а које су исте за сваког човека. Сасвим конкретан пример сингуларности у пољу симболичког (које је, међутим, у неразмривој дијалектици с реалним, исто као што је, код Канта, феноменално с ноуменалним) су тзв. формација жеље, у домену психоаналитичког рада, и сингуларног знања, у домену теоријско-аналитичког приступа несвесном. Детаљније о аналогји између

природно – могли бисмо рећи, Богом дано – својство. Али, како је онда дошло до ове модерне варијанте изопачења, коју проналазимо у корпоративном модусу, а који постулира перцепцију као неестетску? До одговора на ово питање долази се сагледавањем егзистенције као квалитативног предуслова за формирање перцепције: док из хуманистичке, ренесансне перспективе, егзистенција происходи један слојевит и рафиниран поглед на свет, корпоративна перцепција је – услед де-хуманизованог бивствовања, те манипулативних механизма његовог афирмисања – нужно редукована. Најзад, односу егзистенција–перцепција недостаје само још једна карика, а то је стваралаштво: стваралаштво је плод перцепције која га или ослобађа, или сакати. Будући сама условљена егзистенцијом, перцепција је, дакле, услов стваралаштва.

Међутим, каква је, са своје стране, универзитетска перцепција? Да ли су услови за њено брушење повољни? Лаканова критика универзитетског дискурса (*discours universitaire*), почива на чињеници да господарев неуспех (при чему се овде мисли на дискурс господара) проналази у њему сопствени легитимитет (Verhaeghe, 2008: 35–36), а што се постиже себе-утапањем у групи истомишљеника – или, што је још поразније, пригрљивањем, од стране групе, властитог господара. Утврђивање вредности (у овом случају, вредности неког одређеног знања) по основу ауторитета представља психолошки/психоаналитички – и помало апстрактан – увод у проблем квантификације постигнућа, који је, међутим, горући, и са аспекта студената, и са аспекта наставног кадра. Наиме, квантитативна парадигма је до те мере еволуирала у високом образовању (а по узору, примера ради, на формално савршенство капиталистичког дискурса), да се чак и тај почетни ауторитет особе која треба да, уз подршку својих истомишљеника, утврди научну вредност одређеног знања (при чему је, узгред речено, Лакан разликовао знање (*savoir*) од истине (*vérité*)) – све више превазилази ауторитетом бројке. Још фрапантније је увиђање да је квантификација као начин процене нечијег професионалног ангажмана аналогна корпоративном механизму материјалног једначења: обоје функционишу по истом принципу фокусирања на квантитативно/материјално, занемарујући све што остаје „изван фокуса“ (квалитативно/духовно-душевно-морално). Специјализација је, као принцип профилисања у науци, једнако као и начин ефикасне расподеле рада, корелативна механизму квантификације, утолико што омогућава његово спровођење, а што такође има свој пандан у корпоративном свету: квантитативној „помама“ погодује фрагментација, јер би се, у супротном, оцењивачки параметри у тренутку раштеловали (супротан сценарио – што се примарно и дешава у *пракси*, а захваљујући ауторитету који успоставља дискурс групе – јесте једноставно искључење особе која се не уклапа у редуковане стандарде неког система). Ова два момента квантификације и специјализације довољна су, најзад, како би се увидело да универзитетска

егзистенција – као нешто што треба да на најповољнији начин обезбеди научно стваралаштво – упркос томе што има потенцијал да управо у ту сврху, своју највишу, негује хуманистичке услове образовања, све више, међутим, попушта под притиском корпорације, усвајајући њену редукционистичку логику. Све се то дешава на један спонтан и готово сасвим нормализован начин – што је, опет, компатибилно с механизмом нетранспарентног насиља.

Заједнички делилац корпоративне и универзитетске егзистенције имплементиран је, међутим, већ на самом преласку из XVI у XVII век, устоличењем концепта утилитарног знања. Његов творац је енглески филозоф Франсис Бекон (Francis Bacon) који је на измаку ренесансе, те на прагу новог века, постулирао *корист, успех и моћ* као кључне вредности спознаје (Draškić Vićanović, 2008: 142). Антички грчки идеал „знања ради знања“ добио је тиме одлучујући ударац, а утилитаризам је – из изворно епистемолошке сфере – пенетрирао, убрзо, и у све остале: ни морал ни естетика нису остали поштеђени (Draškić Vićanović, 2008: 142; Драшкић Вићановић, 2017: 90).²⁹ Узимањем у обзир ове укратко оцртане историјско-културалне струје утилитаризма од позне ренесансне па наовамо, релативизује се уобичајено перципирани антагонизам између корпорације и науке, а што актерима универзитетске егзистенције поставља један нови изазов. Скицу за њега је на бриљантно језгровит начин дао немачки филозоф и оснивач феноменологије Едмунд Хусерл (Edmund Gustav Albrecht Husserl), када је, бавећи се „узроцима ‘заказивања’ нововековних наука које су упркос ‘силовито[м] развој[у]’ запале у кризу“, направио разлику између ефикасности и „значаја за живот“ (Đinđić/Melčić, 1984: 280–281). Бивајући заведена све већом и све бржом могућношћу техничког самоусавршавања (ово асоцира на ничим спутано „јурцање“ у капиталистичком дискурсу), наука заборавља свој телос, а то је да допринесе егзистенцијалном смислу (Đinđić/Melčić, 1984: 280–281). Стога, најзад, ако би јој се обратило речником утилитаризма – а у жељи да се не остави простора за неразумевање – могло би јој се поручити да је корист свих користи *живот*, те да у ту сврху вреди жртвовати све остале, како бисмо се на личном примеру уверили у то какво је богатство он у стању да нам подари.

29 Себичлук као узрочник моралног понашања и грађанско стање мира као резултат уговора између егоистичних појединаца два су изразита примера продора утилитарних вредности у морал и политичку филозофију, а творац оба концепта је Томас Хобс (Thomas Hobbes), Беконов ученик и настављач, који је у историји остао запамћен по крилатицама „човек је човеку вук“ (*homo homini lupus*) и „рат свих против свих“ (*bellum omnium contra omnes*) (Draškić Vićanović, 2008: 142). У естетској сфери, пак, поред сахрањивања ренесансне парадигме „естетске самодостатности“ (Драшкић Вићановић, 2017: 91), утилитаризам се препознаје и у ставу да је уметничко дело вредно „уколико се допада“, што то дело ставља у позицију зависности од личног укуса, који је неретко, међутим, индоктриниран маркетиншким механизмом циљаног афирмисања нечега што, у суштини, ни нема уметничку вредност (Draškić Vićanović, 2008: 143).

Литература

- Драшкић Вићановић, И. (2017). *Homo aestheticus*: естетска суштина човека и антиестетски тоталитаризам. У И. Драшкић Вићановић, Д. Вуксановић, Н. Грубор, У. Поповић, М. Новаковић (ур.), *Homo aestheticus* (стр. 87–96). Београд: Естетичко друштво Србије.
- [Draškić Vićanović, I. (2017). *Homo aestheticus*: estetska suština čoveka i antiestetски totalitarizam. У I. Draškić Vićanović, D. Vuksanović, N. Grubor, U. Popović, M. Novaković (ur.), *Homo aestheticus* (str. 87–96). Beograd: Estetičko društvo Srbije]
- Драшкић Вићановић, И. (2019б). Игра: естетска димензија културе. У И. Драшкић Вићановић (ур.), *Zavođenje uma* (стр. 246–254). Београд: Досије студио.
- [Draškić Vićanović, I. (2019b). Igra: estetska dimenzija kulture. У I. Draškić Vićanović (ur.), *Zavođenje uma* (str. 246–254). Beograd: Dosije studio]
- Фатић, А. (2015). Наративна концепција личног и колективног идентитета. *Култура полуса*, 12(26), 103–118.
- [Fatić, A. (2015). Narativna koncepcija ličnog i kolektivnog identiteta. *Kultura polisa*, 12(26), 103–118]
- Boton, A. (2005). *Statusna zebnja* (S. Lalić, prev.). Beograd: Zavet.
- Draškić Vićanović, I. (2008). Jedan vid „umiranja“ umetnosti u savremenoj kulturi. У D. Vuksanović, N. Grubor (ur.), *Umetnost u kulturi* (str. 139–145). Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Draškić Vićanović, I. (2019а). Tri smera u razvoju savremene estetike. *Theoria*, 62(2), 107–115.
- Dindić, Z., Meličić, D. (1984). Istorija, kriza nauka i „svet života“ u filozofiji kasnog Huserla. *Treći program*, 62, 277–333.
- Evans, D. (2006). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.
- Fatić, A. (2017). Psihoterapija, filozofija i „lična priča“. *Theoria*, 3(60), 32–41.
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167–191.
- Galtung, J. (n.d.). *Theories of conflict: Definitions, Dimensions, Negations, Formations*. TRANSCEND International. A Peace Development Environment Network. https://www.transcend.org/files/Galtung_Book_Theories_Of_Conflict_single.pdf
- Kant, I. (1979). *Kritika praktičkog uma* (D. N. Basta, prev.). Beograd: BIGZ.
- Lacan, J. (1966). Kant avec Sade. In J. Lacan, *Écrits* (pp. 765–790). Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1975). *Le Séminaire, livre XX : Encore*. Paris : Seuil.
- Lacan, J. (1978). Du discours psychanalytique. In G. B. Contri (Ed.), *Lacan in Italia 1953–1978. En Italie Lacan* (pp. 32–55). Milan: La Salamandra.
- Lacan, J. (2001). Peut-être à Vincennes.... In J. Lacan, *Autres écrits* (pp. 313–315). Paris : Seuil.
- Lacan, J. (2004). *Le Séminaire, livre VII : L'angoisse*. Paris : Seuil.
- Loose, R. (2002). *The Subject of Addiction*. London: Karnac Books Ltd.
- McAdams, D. P., McLean, K. C. (2013). Narrative Identity. *Current Directions in Psychological Science*, 22(3), 233–238.

- Miller, J.-A. (1996). A Discussion of Lacan's "Kant with Sade". In R. Feldstein B. Fink, M. Jaanus (Eds.), *Reading Seminars I and II: Lacan's Return to Freud* (pp. 212–237). Albany: State University of New York Press.
- Poltera, J. (2010). Self-narratives, story-telling, and empathetic listeners. *Practical Philosophy*, 10(1), 65–79.
- Simonović, M. (2021). *Koncept neuroze u korporativnom odlučivanju* (neobjavljen master rad). Fakultet za medije i komunikacije, Beograd.
- Simonovic, M. (2023). L'érotisme de Kant à travers Sade. *PHI/PSY*, 3(1), 109–119.
- Šiler, F. (1967). Pisma o estetskom vaspitanju čoveka. U M. Mojašević (ur.), *O lepom* (S. Kostić, prev., str. 118–220). Beograd: Kultura.
- Tomić, Z. (2003). *Komunikologija* (drugo izdanje). Beograd: Čigoja štampa.
- Vanheule, S. (2016). Capitalist Discourse, Subjectivity and Lacanian Psychoanalysis. *Frontiers in Psychology*, 7, 1–14.
- Verhaeghe, P. (2001). *Beyond Gender: From Subject to Drive*. New York: Other Press.
- Verhaeghe, P. (2008). *On Being Normal and Other Disorders: A Manual for Clinical Psychodiagnosics*. London: Karnac Books Ltd.

Marija V. Simonović

Summary

CORPORATE EXISTENCE AND CREATION: AN ANALYSIS OF THE REDUCTIVE FACTORS OF CONTEMPORARY SUBJECTIVITY

The main purpose of this article is to analyze, from the point of view of the humanities, the "identity problems" posed by the contemporary consumer society, with the focus on the corporate world as the area in which the dominant, primarily profit-driven, value system is most explicitly exposed. The mechanisms by which individualism, competitiveness, domination and utilitarianism are introduced into our lives are most easily detected by examining the way the corporation is structured. Five outcomes of these mechanisms are articulated: the determination of one's worth exclusively on the basis of his/her material achievements or status; the orientation towards perfecting only one aspect of our total abilities, in order to consolidate our own role in society; the vicious circle of lust, which includes not only the thirst for money, possessions or status, but also various forms of emotional and physical addiction; the false life narratives as a response to the socially desirable expectations created in the workplace; and, finally, structural violence which incorporates all of the above, in the sense that it presents itself as non-violence, since it no longer uses explicit instruments of deprivation and prohibition. Its cost, however, is all the greater, as it entails a radical loss of freedom and authenticity.

With this in mind, what is the fate of creation in the corporate context? Creation is taken here in the broadest sense: the fundamental aesthetic value of Kantian epistemology allows us to define each of us as a creator insofar as, in the process of apprehending the world around us, we give a certain form to it, we shape it – and in this way it is aestheticized. Nevertheless, an impoverished existence cannot result in clear perception. What is more, if we step out of the strictly defined corporate domain into the sphere of higher education, in which, as a rule, creativity is constitutive, the problem becomes even more radical. While specialization efficiently divides labor among researchers, the quantification of results, whether from the perspective of students or professors, threatens to become the sole criterion of quality. These are elements of corporate logic which, as a framework for scientific existence – persistently but invisibly – narrow the field of individual and collective university creation.

Key words:

corporation, humanities, Lacanian psychoanalysis, non-authenticity, structural violence, aesthetics

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.10>

7.01

111.85

***Eros* и *telos*: о освијешћеном људском животу и очувању моћи љепоте**

Желимир Д. Вукашиновић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Семинар за друштвене науке

 <https://orcid.org/0000-0001-6982-3732>

Кључне речи:

љубав,
љепота,
знање,
моћ,
цјелина

Апстракт

Разматрајући однос између љубави и сврховитости људског живота, излагањем се хоће указати на својства знања које демонстрира моћ љепоте. Чезња ка цјелини и воља за моћи се, једино знањем које открива истину љубави, могу сјединити у добру као идеји на којој се заснива пожељан човјеков живот. Превладавањем наивног романтизма, као и рационалности која генерише дуалистичко и антагонистичко поимање разлике, мишљење се враћа Почетку у коме се намеће неопходност преутемељења западне културе на принципима Платонове дијалектике. На истом се принципу, а разумијевајући исходе Кантове трансценденталне философије, битне тековине савременог демократског друштва, укључујући идеју науке и умјетности, морају вратити у подручје њихова поријекла, дакле у надлежност метафизике. Смисао знања се тако, испитујући идеју на којој се знање заснива, може, и у доба наводног пост-хуманизма, привести конкретизацији идеала без којих се људско постојање неминовно одваја од своје бити. (примљено: 1. септембра 2023; прихваћено: 20. октобра 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

Захтјевно је за разумјети и адекватно одговорити на суштинска, по испољавању драстично узнемиравајућа, својства времена у коме живимо... У добу смо великог бијеса и одсуства (су)осјећајности. Ако већ нисмо заћутали, говорећи, пишући, тражимо ријечи којима језик може да изговори наше вријеме, али и да се, управо именовањем битног, сјетимо темељнијег смисла који смо, у историји и свакодневници, очигледно заборавили. Од Ничеа, преко Хусерла до Хајдегера, проблеми нашег времена, и поријекло тих проблема, су детектовани, па је и начин њихова коријенита превладавања јасно показан – управо мишљењем које се зна сјећати онога што је битно. За Ничеа је, већ на прагу наше епохе, ургентно за препознати узроке европског нихилизма, по Хусерлу је евидентна криза европских наука, а по Хајдегеру је проблем пада у заборав смисла бивствовања одлучујући по опстанак човјека западне цивилизације. Ниче је определијен на „философирање чекићем“, а Хајдегер на деструкцију којом би се продрло до искуства цјелине у које је, историјским заснивањем почетка мишљења, положено, по Запад кључно, питање о бићу, односно о смислу бивствовања и бивствовању као таквом. Сјетити се тог Почетка је платонистички искорак из „слике свијета“ која је привид, представа нововијековне метафизике. Хусерл, у, може се рећи, феноменолошки „виталистичком“ (мислим на деколонизацију свијета живота) прелазу мишљења од Ничеа ка Хајдегеру, евидентира:

Криза једне науке не значи ништа мање него то да је постала спорна њена стварна научност; целокупан начин на који је она одредила свој задатак и за који је изградила методiku... Због чега је она (филозофија) ту (у обликовању европског човештва) водећу улогу изгубила, због чега је дошло до битне промене, до позитивистичког ограничења идеје науке – разумевање *дубљих мотива* ових збивања значајно је за намеру ових предавања. Као што је познато, европски човек у ренесанси извршава у себи један револуционаран преокрет... Узор коме се диви има у античком хуманитету... Шта он то схвата као суштинско код античког човека? После извесног колебања, ништа друго до 'филозофски' начин егзистирања: то да човек сам себи, свом животу, слободно поставља норме из чистог ума, из филозофије... Филозофија као теорија не ослобађа само истраживача већ и сваког ко поседује филозофско образовање. Теоријску аутономију прати практична. У водећем идеалу ренесансе антички човек је онај који из слободног ума себе разборито обликује. У томе је смисао обновљеног 'платонизма': циљ је – из слободног ума, на основу увида једне универзалне филозофије, поново етички обликовати не само самог себе већ читав људски околни свет, политичку, социјалну егзистенцију човечанства... Овде треба нагласити да идеја филозофије, преузета из традиције, није исто што и наш уобичајен школски појам, који обухвата само једну групу дисциплина: она се, додуше, убрзо након преузимања битно мења, али у првим вековима нове епохе формално задржава значење *свеобухватне науке*, науке о тоталитету бивствујућег. Науке у плуралу, оне које било када треба засновати и оне

које се већ формирају, само су несамостални огранци Једне филозофије... Данашњи позитивистички појам науке је дакле – историјски посматрано – остатак појма... Позитивизам тако рећи обезглављује филозофију. (Huserl, 1991: 13, 16, 17)

Остаје нам, онда, питати се: зашто се, нашим школством приоритетно, не ослањамо не те путоказе? Зар, изван тих путоказа, те духовне осовине, зар изван битничког мишљења може уопште да се заснује мјеродавно промишљање и разумијевање искустава са којима се сусрећемо... А, мишљење је, нужно, предуслов и основ за превладавање стања које је, као метастаза ниҳилизма, стасало кроз савременост Запада. Психолошки, физиолошки, културолошки симптоми нашег доба су само манифестација проблема једне изван-метафизичке стварности на коју се свела нова историја Запада, и, посебно, нашег региона гдје се можемо и морамо питати, имајући у виду разорну истину рата и њених посљедица: да ли смо, својом егзистенцијалном збиљом, а то значи моћима духа и језика, икад укорачили у подручје метафизике као оно које је, по опстанак људства, одлучујуће? Примјећује, а то је и за нас ургентно, већ Хајдегер, у одјељку *Шумских путева* под насловом „Чему пјесници?“, да, у наводном обиљу, данас живимо оскудицу онога што је темељено, битно и, као такво, одлучујуће за људски живот.

„Време светске ноћи је оскудно време зато што постаје све оскудније. Оно је већ постало толико оскудно да није више у стању да недостајање Бога уочи као недостајање. Због тог недостајања свет остаје без темеља на коме почива. Реч ‘бездан’ изворно значи тло и темељ према којем, као најнижем, нешто виси. Али у оном што следи треба ‘без’ у речи ‘бездан’ схватити као потпуно одсуство темеља. Темељ је тло у које се пушта корен и на којем се стоји. Епоха која је изгубила темељ, виси у бездани. Под претпоставком да је уопште за то оскудно време још остао неки окрет, он, тај окрет, може једнога дана да се деси само ако се свет, фундаментално, а то сада значи: недвосмислено, окрене од бездани. У епохи светске ноћи бездан света мора да се искуси и да се издржи. А за то је потребно да постоје они који сежу у бездан. Окрет епохе неће се догодити тако што ће, у неком тренутку, пред нама искрснути неки нови бог – или стари, поново. Куд бог да се врати ако му претходно људи нису припремили обитавалиште?... Тада оскудно време није више кадро ни да искуси своју оскудност. Та немоћ због које се замрачена чак и оскудност оскудног стања јесте напросто оскудност времена. Оскудност се потпуно замрачује услед тога што се она појављује још само као потреба која тежи задовољењу.“ (Хајдегер, 2000: 210)

Једнако, може се и тако рећи, напустивши надлежност филозофије, разградивши наше пјесничко становање, живимо оскудицу смисла и сврхе, јер испуштамо или превиђамо оно за шта је, ипак и након свега, вриједно живјети.

И по тој невољи, дијелимо судбину Запада. Зато је нужно промислити Ничеов, виталистички, и Хајдегеров, херменеутички, повратак раној грчкој духовности:

А. Ниче не поистовјећује културу са цивилизацијом. Наиме, цивилизирање, у експанзији спровођено преко репресивног облика христијанизације свијета, интегрише онај облик духовности који је, у својој изворној самобитности и снази, претходећи темељ на коме се успоставља и баштини култура. Примордијална, изворна духовност, у виталном своме сразу са нагонским енергијама живота, ниҳилирана је христијанизацијом свијета, посебно са успоном просвијећености. Ово ниҳилирање изворне духовности води у декаденцију која, у различитом своме интензитету, припада сваком добу западне цивилизације. Декаденција се, у саморазвоју, испољава, дакле, као дегенеративне појаве чије се разарајуће и паралишуће снаге утискују у патолошко самообнављање болести која се лијечи узроцима који су је изазвали. Хришћанство је, за Ничеа, попут савремене психологије, медицине, битно, љекотворна реакција на узрок који сама изазива. Непрестано се, што је обиљежје времена, тражи лијек за живот коме више нисмо, душевним снагама и отпорношћу, у стању носити. Та је недораслост спрема трагизма као непобитне истине историјског човјековог постојања, срж ниҳилизма који, уколико се својим моћима превредновања не преиначи у стваралачку снагу, генерише песимизам и, реактивно, повратак у надлежност владајућег (љекотворног) ауторитета хришћанства. Ту се мора застати и указати, што је по наше доба од суште битности, значај – опсег и путоказ – Ничеове афирмације грчке, предсократовске, духовности.

Б. Биће и испитивање питања бића је, пратимо ли Хајдегера, судбина духовне историје Запада. (в. Хајдегер, 1997: 82) Постављајући, кроз историју, заборављено питање о бићу и испитивању бића, Хајдегер оријентише, преко језика наравно, мишљење ка његовом почетку. То је повратак раној грчкој духовности у којој се успоставља и његује искуство цјелине, а ту се, са довршењем грчке философије, ово искуство и докрајчује.

Оно што је велико почиње величанствено, одржава се само кроз слободно поновно враћање величине у његово постојање и исто тако се, ако је велико, величанствено и завршава. Тако је то и са философијом Грка. Она се са Аристотелом величанствено завршила. Само свакидашњи разум и мали човек представљају себи да би оно што је велико морало бесконачно да траје, и то трајање он, онда, још и изједначује са оним што је вечито.¹ (Хајдегер, 1997: 22)

Наш пад у заборав смисла бивствовања налаже да се сјетимо цјелине, да, након свега изгубљеног, нужно и *болно* са кашњењем, ретроактивно дакле, мишљењем сегнемо у сам коријен бића, да би ревитализовали оно што, као

1 Ако је то тако, онда философију, у свом историјском кретању од Грка наовамо, разумијем као реституцију њена заснивања и комплетирања код Грка, уједно, истрајавајуће, увијек изновно, откривање Почетка. Поезија је вјесник тог открића. Уосталом, и Хајдегерово философија се, као цјелина, довршава прелазом на поетички начин мишљења. Није ли то повратак на Почетак?

људи, јесмо. То би значило да учити мислити значи *сјећати се*. За Платона (а ту је духовно језгро Запада), мишљење као такво и јесте присјећање (грч. *anamnesis*)... (в. Platon, 1959: 88–96) У том се превладавању заборављања, као битном својству мишљења, како Платон наводи у завршном параграфу *Државе*, заснива смисао, сврсисходност писања:

И тако је... прича (*mûthos*) сачувана и није изгубљена. А она ће и нас сачувати, ако јој будемо веровали, и сигурни у себе пребродимо Лету, реку заборављања, и душу своју нећемо укаљати. Но ако мени будете веровали, држаћемо се установљеног: душа је бесмртна и може у себе примити сва зла, једнако као и сва добра; ићи ћемо увек оним путем који води према горе, и увек и свуда ћемо уз помоћ разборитости упражњавати правичност.... Тако ћемо ваљано делати и у овоземаљском животу и на оном хиљадугодишњем путу, о којем смо у причи говорили. (Platon, 1993: 325)

Али, како разумјети ту бит мишљења? Или: како научити, кроз своје сјећање, мислити, а да од сјећања, од историје не би страдавали или боловали, туговали, жалили? Ова питања, прије него што им се и покуша наћи одговор, указују да смо, непорецивом, посебно болном истином свога бивствовања, сјећањем позвани домислити *људску судбину до краја*². Трагедија, као форма умјетности, иницира тај катартички процес, али философија је неопходна да би се исти и довршио владавином освијешћеног људског живота. Тако је и *отпочео*, историјом философије свједочени, *преокрет* који доноси искуство истине Почетка након кога нема повратка на општепознато извјесно, на историју коју познајемо, на бол који је исход неосвјешћености, дакле не-знања, односно умишљеног знања. Умјесто историографског, архивског, али и наивно сентименталног односа према прошлости, тражимо, дакле, пут ка ономе Почетном и, кроз вријеме,

2 Ово је питање, ова је задаћа мишљења, како разумијем, од пресудног значаја на путу егзистенцијалног сагледавања нужности: у властитости, аутентичног, и као таквог, непоновљивог открића почетка философије који испоручује најшире, најдубље али и најизворније питање, питање о бићу као одлучујуће: зашто је уопште оно што бива, а не чак ништа? То је централно питање којим Хајдегер, у себи својственом маниру, отвара свој увод у метафизику: „Као тако најшире, то питање јесте, онда, и најдубље: зашто је уопште оно што бива...? Зашто, то јест која је основа? Из које основе <разлога> долази то што бива? На којој основи <темељу> стоји то што бива? До које основе <дна> иде то што бива?... Јер тражити основу <темељ> то значи: ићи до основе <до дна>“ (Хајдегер, 1997: 10). Питање о човјеку, у овом контексту, разумијем као питање о основу на коме се одлучује о опстанку. Тај основ је дно на коме се заснива човјеково сезање, али и о(п)станак у мјери властита бивствовања. Бити човјек, по томе, значи у сезању докучити дно и на дну, средствима философије, опстати као човјек. Људски, заиста, на концу као и на почетку, исувише људски. Тим средствима, средствима философије, одлучујући о себи, човјек успоставља, у Кантовој формулацији, границу која самјерава шта човјек, моћима своје аутономне воље, треба бити, чему, дакле, сеже, чему се, опсегом интелигибилности своје уобразиље, нада: у најтежем, рекао бих, о(п)стати (само као) човјек. (Човјек је, најчешће кад му се чини да је све допуштено, уображавајући да је бог, прелазећи мјеру интелигибилности, поступао звјерски.) Тиме се, изван оптимизма и песимизма, хамлетовски, одлучује увијек, само и прије свега о властитом постојању. Ово је одговор на појаву нихилизма који израста из стања страха и самосажалења. Ово води у одсуство емпатије и указује на несамјерљиву удаљеност човјека од самосвјесног живота, дакле од почетка философије. Хајдегеров увод у *метафизику* је позив савременој науци Запада да се врати у подручје тог почетка, да сегне до темеља, до основе, до дна!

препознајемо личности које су нам тај пут отварали својим поступцима, ријечима, гестовима, својим својствима... Тражећи човјека, првобитно кроз себе а не само кроз свијет, интроспективно, чезнемо добро које је увијек, затечено у Почетку, цјелина, а коју, као појам – јер се не може генерисати из непосредног искуства – дјелатношћу мишљења уграђујемо у свој свијет. То је обједињујући смисао увода у философију и историје философије. Почетак, тај први узрок је, онда, и крајња сврха коју, кроз искуство, освјешћујемо.

Мој први сусрет са проф. Сретеном Петровићем је, овдје, на Семинару за друштвене науке Филолошког факултета, започео присјећањем на искуство почетка философије... Увидио сам, и тад изнова, да је увијек у личности, у сусрету, конкретизовано наше искуство смисла философије, односно искуство истине преокрета на коме се може, као освјешћена истина бића, заснивати љепота Почетка. Моје разматрање питања о смислу и вриједности увода у философију је, онда овим поводом, уједно и сјећање које је, испостављајући се сада и као задатак мишљења, израз уважавања дјела и личности проф. Сретена Петровића. У посебним, суровим захтјевима времена у коме живимо, зато бирам да говорим о освјешћеном људском животу и очувању моћи љепоте, са одређењем на одлучујући значај философије по наше друштво. Овим се односом према љепоти, а у вријеме владавине радикалног материјализма, једнако мора превладати наивни романтизам: ка метафизичком идеализму. Само су се тим путем превладавања обичајносног ума, у историји, преко конкретних личности, идеали показивали као живот, а не као страдање и пропаст. То значи да је за љепоту, имајући у виду да је трагизам нужна истина људског бивствовања, неопходно знање. Конкретно: неопходан је освјешћен људски живот, односно знање којим се љубав, колико је и занос, може одвојити од бола.

Разумијевањем инсистирајући на односу између љубави и сврховитости људског живота препознајемо својства знања које демонстрира моћ љепоте. Знање, уосталом, које нам се показује као љепота бивствовања може једино бити истинско, јер је, као добро по живот, пожељно. Еротичка природа Платонове дијалектике и телеолошка усмјереност Аристотелове метафизике овдје, у тек полазној поставци за детаљнији рад, попримају онтолошку цјеловитост, а да би се, из напуштеног духовног темеља западне културе, могао разумјети контекст и значај Ничеове интерпретације воље за моћ као умјетности. Чезња ка цјелини и воља за моћ се, у историјској позности Запада, једино знањем које открива истину љубави, могу сјединити у добру као идеји на којој се заснива пожељан, стваралачки човјеков живот. Превладавањем наивног романтизма, као и рационалности која генерише дуалистичко и антагонистичко поимање разлике, мишљење се враћа цјелини, имплицитно, вјечно се враћа Почетку у коме се испоставља неопходност преутемељења западне културе на принципима Платонове дијалектике. Дијалектика (грч. *dialektikē*) је, у седмој књизи *Државе* је појашњено, *пут*³, метод који се „једини... не држи хипотеза,

3 Овдје се мисли на „пут посредовања који води од чулног подстицаја до интелигибилног“ (в. Platon, 1993: 378). Даље, у својим објашњењима и коментарима текста, Павловић прецизира: „Дијалектика је онај пут

него иде право према почетку да би утврдио какав је он, а око душе, закопано у варварско блато, нежно извлачи на површину и уздиже га, при чему су му, као помоћнице и водиле, потребне вештине које смо... по навици често називали наукама..." (Platon, 1993: 227). Издвојити треба и ово: „...нема ниједног другог истраживачког пута којим би се, у свим случајевима, могло ићи до одговора на питање шта је свака ствар по себи. Сва остала умења односе се или на мене и жеље људи, или на оно што је рођено и начињено... Јер онај ко почиње оним што не зна, и који је оно што је на крају и оно што је у средини такође саставио из оног што не зна – има ли он какво средство којим би удесио да од таквог сплета настане знање?“ (Platon, 1993: 227).

На истом се принципу, а разумијевајући исходе Кантове трансценденталне философије, битне тековине савременог демократског друштва, укључујући идеју науке и умјетности, морају вратити у подручје њихова поријекла, дакле у надлежност метафизике. На супстанцијалним својствима Кантове критике, и то хоћу назначити, наше вријеме је, на свом прагу, добило услове да изнова допре до битних принципа Платоновог учења, а које је, кроз историју, актуелизовано у својим разноврсним, али редукованим, видовима.⁴ Историја Запада, Ниче увиђа, јесте историја платонизма. Платонизам се, кроз историју заборавља, у савремености, парадоксално преиначује у противкретање које се судара са властитом суштином. Смисао знања се зато, испитујући идеју на којој се истинско знање заснива, мора, и у доба наводног пост-хуманизма, нужно школством чија се сврха сагледава и осмишљава преко, философијом реституисане, идеје Универзитета, привести конкретизацији идеала без којих се људско постојање неминовно одваја од своје бити. То је, како разумијем, основно настојање и крајња сврха Кантовог превладавања антиномија које

који води крајњем циљу, схватању система постојећег и његових појавних облика. Она никако није пут без краја и конца, није истраживање које не резултира ни у чему дефинитивном. Напротив, дијалектика је пут који води апсолутном знању. Хегелова концепција дијалектике је у тој тачки потпуно сагласна с Платоновом. Речи *hodós* и *méthodos* (метод) овде значе исто: *пут*. Ипак, у овој последњој (*méthodos*) подразумева се још једно значење: начин истраживања, начин приказивања. Дијалектика, према томе, јесте онај пут који зна за себе, који сам себе може изложити у философији. Последица је Платоновог становишта да је философија незамислива и немогућа без дијалектике. С друге стране, у дијалогу *Филеб* (16ц) Сократ каже: 'Дијалектика је, како се мени показује, дар који су богови човеку начинили и који је до нас, Прометејевим посредством, доспео до божанског завичаја као изванредно блистава ватра.' (Platon, 1993: 378, 379)

- 4 „У уводу у *Критику чистог ума* Кант одређује место ове критике у целини нововрсног задатка једне трансценденталне философије, која, како он каже, уопште још не постоји него је само једна идеја. Сама трансцендентална философија означава се као систем чистог ума, за који *Критика* треба да постави план само у принципијелној потпуности... Самозаснивање метафизике јесте посао трансценденталне философије која 'нужно претходи свакој метафизици'. Међутим, како смо видели, на првом ступњу свог развоја трансцендентална философија је *Критика чистог ума*... Чисти ум је пре свега назив за целину метафизичких сазнања. Међутим, метафизичко сазнање за Канта, и ту он сасвим стоји на тлу традиције, није ништа друго до оно сазнање човека у коме он сазнаје општу бит Ствари независно и слободно од сваког искуства, дакле 'a priori'. Критика чистог ума је, према томе, критика моћи да се сазнаје a priori... Кантова трансцендентална философија, уколико хоће да буде заснивање метафизике, из основа је нови начин да се пита о самом бивствујућем... То значи, кантовску критику чистог ума уопште не треба интерпретирати на нити водили рефлексивности, дакле, обртања тематског заузимања става традиционалне метафизике.“ (Fink, 1989: 114, 116, 120)

производи свака рационалност одвојена од своје трансценденталне основе.⁵ Једино трансцендентална субјективност може разумјети властите историјске заблуде јер се сабира у искуству обновљеног јединства бића – до једне уразумљене, наиме слободне воље, конкретно, до разборитости која је прожета истанчаном осјећајношћу. Такав човјек нам је циљ јер та својства, показује нам то још Платонов избор, жудимо, а само и једино таквом човјеку други човјек не може бити средство за неки, утилитарно легитимизован, „виши циљ“. У свако доба, па и у доба наводног пост-хуманизма, таквог, лирски, цјеловито дијалектички, васпитаног човјека је лако завољети. То нас, сјећањем које зна да мисли, и враћа Сократу као архетипу, као личности кроз коју нам се, за свако вријеме, објављују својства људског бића која искрено жудимо. Како се такав човјек, по себи, не рађа, он се пре-порађа. То пре-порађање човјека показује да опстанак човјека као човјека ничим није гарантован. Постојати као човјек значи егзистирати, постајати оно што би, самјерено идеирањем и искуством, човјек требао бити. Сократ то демонстрира мајеутичком моћи дијалога, а, за наше доба, ничеански, човјек се изнова, у само-превладавању онога шта је од њега остало, ствара снагом обновљеног јединства философије и умјетности. По Ничеу, то стварање (нат)човјека и јесте умјетност: примарно својство науке која није изгубила своју стваралачку моћ. У оној мјери у којој је савремена наука репродуктивна толико је, и у виду растуће негативне воље за моћ, де-хуманизована. Усвајање и примјењивање надвладавају чуђење и истраживање, школовање се изокреће у ињжењеринг, један програмирани нео-хуманизам који генерише нове методичке праксе које продукују сврху и циљеве одвојене од егзистенцијалних истина које су у надлежности философије. Довршење платонизма, за наше вријеме значи, преко доминантних тековина савремености, његово изокретање у властиту радикалну супротност. Радикални материјализам је, у бити, изокренути метафизички идеализам. Изокренуто просветитељство се, зато, своди на једну чињеницу: анти-хуманизам!

Има ли љепота моћ у таквом свијету? Има ли истинске, трајајуће љепоте, изван освијешћеног људског живота? Љепота, по Платону, то је овдје неопходно назначити, има своја својства: 1. Лијепо је оно што пристаје (*to prepon*) појединим стварима, што им одговара и приличи, 2. Лијепо је пријатно (*hedone*) које долази преко слуха и вида, 3. Лијепо је оно што је корисно (*khresimon*), уколико има моћ да води ка добру.⁶ (в. Platon, 1982: 209, 212, 213, 222, 223)

Обједињењем позног – Ничеове воље за моћ као умјетности и, почетног – Платоновог разазнавања моћи љепоте у дијалогу „Хипија Већи“ (в. Platon, 1982: 191–225), обједињењем, дакле, онога што се, обично, анализом раздваја,

5 Догматизам, слиједимо ли Кантову мисао, произилази из владања чистог ума, „без претходне критике његове властите моћи“ (в. Fink, 1989: 117). Дакле, „ако је трансцендентална филозофија критика чистог ума, онда је догматизам, као наивно извршно учествовање у пољу априорног сазнавања, очито недостајање ове критике.“ (Fink, 1989: 118)

6 Ова сам својства љепоте детаљније разматрао у тексту „Ничеов обрат платонизма: љепота и људско постојање“ (в. Вукашиновић, 2017: 329–342).

сежемо разграђеном потенцијалу односа умјетности и философије и тиме се, посљедично, успоставља услов мишљења који науку враћа заборављеном Почетку, њеним стваралачким принципима. Овај преокрет исходи у школству које је кадар његовати човјека у цјелини, развоју умности кроз раст осјећајности, обједињењу диониског и аполонског, и повратку рационалности духовним оријентирима у којима се, у позно доба историје, читава први узрок, односно сагледава васпитна снага Платонове дијалектике. Тиме се рестаурира значај, вриједност раз-говора, а не само писма. Зато, по узору на теорију романа, ваља сагледати Платонове дијалоге као форму која је садржајни путоказ ка остварењу бити мишљења. У тој форми јасно видимо шта, мишљењем као главној радњи, можемо усвојити кроз раз-говор, у коме чујемо једни друге? Како и шта говоримо је, према томе, прапочетак наше писмености.⁷ Значај академског позива је, данас ипак, редукован на квантификовано врједновање писаног научног рада. Зато је, са обновљеним сјећањем на почетак науке, императив уважавати именујућу снагу говора и њено обједињење са истином писма. Само је, у остварењу бити мишљења, могуће спровести судбоносни задатак савремене науке: позив на дијалектичко преваспитање људства, пут у освјешћени људски живот који препознаје, генерише и актуелизује моћ љепоте. Та моћ је конкретна: *исцјељење бијеса у милост*⁸, пут љубави као пут истинског знања, свијест о искуству првог узрока као посљедње сврхе људског бивствовања: одвајкад и заувјек, *eros* као *telos*.

Литература

- Вукашиновић, Ж. (2017). Ничеов обрат платонизма: љепота и људско постојање. У И. Драшкић Вићановић, Д. Вуксановић, Н. Грубор, У. Поповић, М. Новаковић (ур.), *Номо Aestheticus* (стр. 329–342). Београд: ЕДС.
- [Vukašinić, Ž. (2017). Ničeov obrt platonizma: ljepota i ljudsko postojanje. U I. Draškić Vićanović, D. Vuksanović, N. Grubor, U. Popović, M. Novaković (ur.), *Nomo Aestheticus* (str. 329–342). Beograd: EDS]
- Ниче, Ф. (1991). *Воља за моћ*. Београд: Дерета.
- [Niče, F. (1991). *Volja za moć*. Beograd: Dereta]
- Хајдегер, М. (1997). *Увод у метафизику*. Врњачка Бања: Еидос.

7 Љепота Платонове душе се, овако ћу то овдје формулисати, испољава кроз његово очување Сократових ријечи – с обзиром да Сократ није писао. Дијалози су, по својој нарави, катартички и хеуристички: чисте душу од мнијења и показују (откривају), демонстрирају пут ка добру по себи, чиме врхуни љепота њихова језика и истинитост (вјеродостојност). Додао бих: љепота се испољава, првотно, у томе што Платон очувава ријечи Сократове, нити им шта додаје (греувеличава) нити им шта одузима (присваја). Мислити у име добра по себи, пронаћи моћ љепоте која је вјеродостојна, показује чистину душе пред овосвјетовним успињањем ка признању, користи, надокнади... Платон, евидентно, по мотиву, природи и исходу свога рада није софист. То дијалози демонстрирају! На концу, увиђа се оно почетно: јединство мотива и исхода. *Eros* и *telos* – обједињени.

8 „Мишљење спроводи историјску екзистенцију, то јест *humanitas hominis humani*, у област усходећег исцељења. Заједно с исцељењем зло се појављује у расветљењу/на чистини бивствовања. Суштина зла не састоји се у пукој рђавости људског делања, него у злоћудности беса.“ (Хајдегер, 2003: 317)

- [Hajdeger, M. (1997). *Uvod u metafiziku*. Vrnjačka Banja: Eidos]
- Хајдегер, М. (2000). *Шумски путеви*. Београд: Плато.
- [Hajdeger, M. (2000). *Šumski putevi*. Beograd: Plato]
- Хајдегер, М. (2003). *Путни знакови*. Београд: Плато.
- [Hajdeger, M. (2003). *Putni znakovi*. Beograd: Plato]
- Хајдегер, М. (2009). *Питање о ствари – Кантова теза о битку*. Београд: Плато.
- [Hajdeger, M. (2009). *Pitanje o stvari – Kantova teza o bitku*. Beograd: Plato]
- Fink, E. (1989). *Uvod u filozofiju*. Beograd: Nolit.
- Huserl, E. (1991). *Kriza evropskih nauka*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Ниће, Ф. (1983). *Рођење трагедије*. Београд: BIGZ.
- Platon. (1959). *Poslednji dani Sokratovi*. Beograd: Kultura.
- Platon. (1982). *Dijalozi*. Beograd: Grafos.
- Platon. (1993). *Država*. Beograd: BIGZ.

Želimir D. Vukašinić

Summary

EROS AND TELOS: ON A CONSCIOUS HUMAN LIFE AND THE POWER OF BEAUTY

Considering the relation between love and the purposefulness of human life, the paper will explore the substantial characteristics of knowledge by which the power of beauty demonstrates itself. A search for the wholeness of being and the will to power is, on the basis of this interpretation, resumed in goodness as an idea on which desirable human life is conceived while knowledge itself is experienced as a historical force of the truth of love. By overcoming the dominance of naive romanticism, as well as rationality that, reactively, generates a dualistic and antagonistic understanding of the difference, an attempt of rethinking the truth of love brings us back to the Beginning which imposes a necessity of restitution of Western culture on the principles of Plato's dialectics. On these principles, and recognition of the achievements of Kant's transcendental philosophy, dominant values of the modern democratic society (including the idea of science and art) are to be reestablished authentically: within a jurisdiction of metaphysics. An understanding of the meaning of knowledge, thus, requires the questioning of the principles on which an idea of knowledge is based today – in the age of, so called, post-humanism. Finally, in its consequence, this questioning leads us to the realization of the ideals without which human existence is inevitably separated from its essence.

Key words:

love, beauty, knowledge, power, wholeness

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.11>


141.319.8 177.2

14 Бубер М.

Комуникативни аспекти узајамности: концепт дијалога у делу Мартина Бубера

Зорица П. Томић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Семинар за друштвене науке

 <https://orcid.org/0009-0002-8515-3905>

Кључне речи:

комуникација,
дијалог,
узајамност,
сусрет,
монолог,
критика културе

Апстракт

Дијалог је једна од најинтригантнијих тема како у филозофији и комуникологији, тако и у осталим хуманистичким дисциплинама. За разлику од Сократа који дијалог разуме и представља пре свега као метод, односно као *μαθητική τεχνική*, у делу Мартина Бубера дијалог се појављује као форма суштинског односа, као сусрет, у чијем је средишту категорија *узајамности*. Значај ове категорије у Буберовом делу потврђује и чињеница да су многе савремене филозофске, комуниколошке, политиколошке, психолошке и психоаналитичке студије указале на различите аспекте и присуће изучавању овог феномена.

Полазећи од Буберове филозофске антропологије у чијем је средишту теза о човеку као „бићу комуникације“, као и од његове „филозофије дијалога“, у овом раду се истражују комуникативни аспекти феномена узајамности. Буберова теза је да је човек увек у релацији са светом или у релацији са другим људима у позицији саговорника, будући да се ради или о односу Ја-Оно, или о односу Ја-Ти. Дијалог се појављује као „разлика која чини разлику“, односно, као феномен који представља кардиналну одредницу људскости. Наиме, док релација Ја-Ти, као интерперсонални однос, подразумева узајамност као *conditio sine qua non* својеврсне интерпенетрације перспектива која се одвија у току комуникације, дотле то није случај у релацији Ја-Оно.

У раду се излажу комуниколошки релевантне тезе Мартина Бубера о дијалогу и узајамности, као и о суштинској разлици између дијалога и монолога, темпоралности и симетрије. Такође, Буберов концепт Ја-Оно односа разматра се као могући инструмент критике савремене (медијске) културе, у којој је, будући да се не рачуна са *сусретом*, и сам дијалог доведен у питање. (примљено: 1. септембра 2023; прихваћено: 25. октобра 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

Дијалог је једна од најинтригантнијих тема како у филозофији и комуникацији, тако и у другим хуманистичким наукама. За разлику од Сократа који постулише дијалог као филозофски метод, односно, као својеврсни *μαθητική τεχνική*, Мартин Бубер у свом чувеном делу *Ја и Ти* интерпретира дијалог као суштински однос два бића, у којем се дешава њихов *сусрет*. Значај Буберовог концепта узајамности која се остварује у дијалогу потврђује се и чињеницом да су многе савремене филозофске, комуникалошке, политиколошке, социолошке и психоаналитичке студије указале на различите аспекте и приступе изучавању овог феномена.

У свом изворном значењу, „као моћ пролажења кроз [сметње и незнање], као пробијање између речи како би се стигло до истине“, дијалог је комуникативна пракса, у којој се „испољава суштина *говора*, која се за старе Грке не састоји само у казивању [...] већ у истинитом казивању“ (Томić, 2014: 263). Полазећи од Сократовог учења, дијалог се може дефинисати и као процес стицања до смисла за оба учесника комуникације. За његовог ученика Платона, који прави разлику између дијалектике и еристике, дијалог је основна форма излагања филозофских идеја. Дијалог је, међутим, истовремено и модус интересубјективног сусрета који се остварује „на разини два субјекта, од којих сваки има своју историју, и који се, дошавши из два различита правца, труде да у свом сусрету заједно изађу на онај пут који води истој перспективи из које се сагледава истина“ (Levy-Valensi, 1989: 413). Како примећује Мерло-Понти, у том процесу заједничког стицања до смисла, могућно је препознати и смер „необичне филијације која другог заувек претвара у мог *алтер ега*“ (Merlo-Ponti, 1989: 319). Али то трагање за неком формом средишње тачке у којој ће се појавити, открити или наслутити смисао, често остаје и изван речи, будући да се одвија у простору који „трепери између саговорника, у ономе што се прећути, што је неисказано, у ономе што остаје у сфери невербалног“ (Томić, 2014: 267).

Како примећује Пол Мендес-Флор (Mendes-Flohr, 2015), као интерпретативни метод, дијалог има два различита, али истовремено и конвергентна вектора. У једном смислу ради се о усмерености субјекта на слушање и „истраживање“ гласа саговорника, при чему се у отвореном дијалогу рачуна са суспензијом предрасуда и концепата који се могу имати о другој особи. У другом смислу, спремност на дијалог представља својеврсну спремност на ризик, јер када се „искрено слуша други – била то особа, текст или уметничко дело – може се збиља бити промењен, трансформисан когнитивно и егзистенцијално“ (Mendes-Flohr, 2015: 3).

Дијалог је, према Буберовом мишљењу, много више од метода који резултује објективношћу у погледу садржаја онога о чему се говори, будући да представља и метод трансдисциплинарног приступа изучавању различитих културних (и људских) феномена. Како наглашава Јорам Билу, (Bilu, 2015: 141), апартно од теолошке димензије Буберове студије, дијалог је темељ на којем почива и концепт културне антропологије као поље истраживања комуникације међу културама, и то барем из два разлога. Најпре, дијалогска антропологија,

полазећи од Буберовог концепта човека као креатора света кроз дијалог, мора оперисати са категоријом „појављивања“, будући да се социјални и културни простор креирају пре свега кроз комуникацију. Као друго, језичка значења која се помаљају у перформативности говора (комуникације) као социјалне праксе, потврђују значај интра и интеркултурне комуникације као предмета дијалогске антропологије (Bilu, 2015: 149).

У раду се најпре излажу комуниколошки релевантне тезе Мартина Бубера о дијалогу и узајамности, о суштинској разлици између дијалога и монолога, као и о проблемима темпоралности и симетрије. Такође, Буберов концепт Ја-Оно односа, разматра се као потенцијални инструмент критике савремене (медијске) културе, у којој је, будући да се не рачуна са *сусретом*, и сам дијалог доведен у питање.

*

У свом најзначајнијем делу *Ја и Ти*, Мартин Бубер (Buber, 2000), артикулишући тезу о дијалогу као о *сусрету*, заправо отвара питање о комуникативним димензијама људске егзистенције. Наиме, у његовом концепту филозофије *дијалога*, изложеном у овом делу, средишње место чини идеја човека као бића комуникације, односно, теза о људском животу као својеврсном егзистенцијалном дијалогу.

Апартно од религијске димензије студије *Ја и Ти*, у којој се интерперсонална релација са Богом као вечним Ти интерпретира као простор у којем се структурише својеврсна лингвистичка мрежа релација, за филозофију комуникације је од посебне важности Буберово поимање дијалога, пре свега зато што, одређујући дијалог као подлогу на којој се остварује (краткотрајни) *сусрет* два људска бића, он као централну уводи категорију *узајамности*.

За Бубера, дијалог представља облик *аутентичног сусрета* два бића, сусрета који се остварује у партнерским, љубавним или пријатељским односима. Али ако сусрет већ претпоставља *дистанцу* коју ваља прећи, може ли да се каже да је дијалог са категоријом узајамности у свом средишту „облик непрекинутог и двосмерног пулсирања приближавања и удаљавања од другог“ (Томић, 2014: 268), а тиме и да је својеврсни ток/форма „непрекинутог пристизања“? Да ли је, уосталом, та дистанца, та *одвојеност* два независна и аутономна бића, први услов да се успостави *однос*?

Иако теза према којој се човек разликује од животиње по томе што се *односи*, док је животиња *безодносна*, односно непосредно стопљена са природом и са својом животном активношћу (Томић, 2001: 30), није нова, Бубер помера тежиште са делатног субјекта, оријентисаног ка искоришћавању и преобликовању света објеката, на категорију својеврсног *партнерског односа* који Ја развија са светом и са другима. Иако своје односе људско биће гради најпре у *животу са природом*, потом у *животу са другим људима* и коначно у *животу са духовним бићима* (Buber, 2000: 88), према Буберовом мишљењу, у основи „свет је за човека двојак“ (Buber, 2000: 5), будући да се темељи на два типа односа, који креирају

два типа тзв. „основних речи“, односно, два пара категорија. Прва „основна реч“, представља пар ЈА-ТИ, а друга, пар ЈА-ОНО.

Основне речи изговарају се бићем.

Када је речено Ти, изговорено је Ја, из пара речи Ја-Ти.

Када је речено Оно, речено је Ја из пара речи Ја-Оно. (Buber, 2000: 5)

Не постоји никакво Ја по себи. Будући да се Ја конституише искључиво из односа (у односу) или према Ти, што је према Буберовом мишљењу или друго људско биће или Бог, или према Ономе, што представља неки објекат или ствар (посматрања), то Ја се појављује у двоструком модалитету. Наиме, док релација Ја-Ти као интерперсонални однос, претпоставља *узајамност*, као *conditio sine qua non* интерпенетрације *перспектива* у којој се остварује сусрет, дотле то није случај у релацији Ја-Оно. Штавише, упућујући на својеврсни нагон за контактом, у чему се испољава урођено Ти, Бубер категорију односа одређује као *егзистенцијални априори*, а дијалог као форму у којој се тај *априори* потврђује. У дијалошком односу Ја-Ти, у њиховом стварном сусрету, други престаје да буде објекат добијајући право на самосталност и идентитет, тако што постаје сапутник и партнер у комуникацији. У том односу, централне категорије *саговорништва* и *узајамности* темеље се на симетрији, а пре свега на симетрији погледа, што никако не може бити случај у релацији Ја-Оно. У релацији Ја-Оно субјекат посматра објекат, и будући да нема узвратног погледа, не може бити ни *узајамности*. Другим речима свет као *искуство* припада пару Ја-Оно, док пар „Ја-Ти заснива свет односа“ (Buber, 2000: 9).

Како примећује Хабермас (Habermas, 2015), субјекат који каже Ја, налази се у двострукој позицији: он је или *актер*, или *посматрач*. Као *учесник/актер*, субјекат који каже Ја, улази у интерперсоналну релацију са другом особом тако што у њој учествује преко говорног акта. Због чињенице да су субјекти који улазе у комуникацију отворени један за другог, будући да не посматрају један другог као објекте, они се срећу у простору дијалога који је лингвистички и социјално одређен, што ће рећи да постају наративно укључени у приче једно другог. Два субјекта који улазе у однос Ја-Ти заузимају исто место у социјалном и историјском простору само онда када један другог срећу као друго лице (као Ти) у овој перформативној настројености.

За Бубера, дијалог као форма односа представља присутност другог у његовој „целовитости“, будући да се „основна реч Ја-Ти може изговорити само целим бићем“ (Buber, 2000: 5). Ово „чињење другог присутним“ у његовој целовитости као особе упућује пре свега на то да је наша пажња усмерена на оно што је суштинско за саговорника, а не на неку од његових посебности, као што је случај у релацији Ја-Оно. Другим речима, „основна реч Ја-Оно, никада се не може изговорити целим бићем“ (Buber, 2000: 5), зато што је, за разлику од статуса актера, у релацији Ја-Оно субјекат у позицији посматрача, иако не и у потпуности пасиван. Али релација између две особе, релација која одговара пару Ја-Ти, не разликује се само од релације Ја-Оно (када је у питању објекат), већ и

од односа у којем се појављује трећа особа – или као субјект који посматра, или као објект (предмет разговора) прве двојице. Наиме, како наглашава Хабермас, у процесу објективирајуће настројености према објекту, перформативни акт у потпуности нестаје иза самог објекта, то јест, иза теме у којој је објект центриран, или, пак, иза суда о њему. Другим речима, субјект као посматрач мора да занемари своју позицију, будући да фокусиран на објект себе мора да изузме из социјалног простора или историјског времена.

У стварности, међутим, појављује се проблем онда када због јаког Ега, уместо да комуникација са саговорником буде артикулисана у форми дијалога Ја-Ти, долази до радикалне трансформације у којој се друга особа третира као објект, инструментално и партикуларно, а сам субјект се од учесника/актера трансформише у посматрача. И управо тада се, према Буберовом мишљењу, одиграва најрадикалнија промена, у којој се *дијалог* первертира у *монолог*.

Иако се Буберово разликовање дијалога (сусрет/ангажованост са другим) и монолога (одсуство сусрета и ангажовања) може ставити у погон као функционалан инструмент за критику савремене културе, а посебно с обзиром на чињеницу да се монолошка форма комуникације појављује као доминантан модус општења у потрошачком друштву, Буберова елаборација монолога функционализује се пре свега као показатељ онога што дијалог није. Бубер је пре свега заинтересован за дијалог као форму остварења аутентичног односа, за комуникацију лицем у лице – пријатељску, партнерску, љубавну – јер само у отворености оба субјекта се остварује сусрет у аутентичном заједништву. И управо у тим перформативним аспектима комуникације, који су иначе скривени темом или садржајем разговора, то „како“ људског бивања у свету представља темељ онога што је Хабермас детектовао као „*комуникативно конституисање*“ људске егзистенције (Habermas, 2015: 13).

За разлику од *аутентичног дијалога* - као највише форме људске комуникације коју одликују непосредност, отвореност, искреност, узајамност и духовна блискост душа – и који се може одвијати и изван речи, у ћутању и тишини (зато он и јесте сусрет) и ослушкивању вибрирања бића другог, према Буберовом мишљењу, постоје још и *технички дијалог* и *монолог*. *Технички дијалог* настаје из потребе да се обезбеди обострана добит у размени информација. Технички дијалог се темељи на спољашњим правилима (језика или друштва), а у његовом средишту је ефикасност, а не сусрет. У *монологи*, који се често скрива и у форми дијалога, суштинска није потреба за сусретом са другим, већ потреба да се сами потврдимо као субјекти. Ради се наиме о томе, да у монологу, не само да један учесник може да узурпира комуникативни простор, него се, уместо важности релације, као кључно појављује его-центрирање, које не само да субјекта одваја од других људи, него га одваја и од њега самог. У аутентичности дијалога, што је за Бубера ствар унутрашњег искуства, субјект, његова душа и *одговорност* морају бити присутни како би се реализовао један виши ниво егзистенције.

Отуда се може рећи да је полазна тачка у Буберовој филозофији дијалога, феномен *адресовања*, односно, онога на шта Мерло-Понти упућује када каже

да се „говорење и слушање не могу разликовати“ (Merlo-Ponti, 1989: 324). Бити адресован значи, како примећује Хабермас (Habermas, 2015: 13), бити сучељен са саговорником на двоструки начин: наиме у чину обраћања, субјекат се суочава са саговорником на начин Ја-Ти релације, али стовремено мора да заузме став према ономе што други говори, у форми „да“ или „не“. Чињеница да нам се други обраћа (или ми њему) значи да се обоје излажемо не-објективизујућем присуству саговорника, препознајући га као не-представљиви извор аутономних тврдњи. Ова реципрочна замена улога учесника у комуникацији даје дијалошкој релацији изван егалитаран карактер (што пре свега обезбеђује поглед).

Одговорност на коју реферира Бубер односи се заправо на спремност да се прихвати *дијалошке обавезе* које намеће други, а које су истовремено и егалитарне (оба учесника у комуникацији су истовремено и у улози говорника и у улози слушаоца) и индивидуалистичке. Штавише, у најинтимнијим односима, други мора бити схваћен озбиљно у својој појединачној природи, као што мора да буде препознат у својој радикалној другости. Управо у тој потреби да се балансирају оба ова контрадикторна очекивања, како примећује Хабермас, Бубер, говорећи о „експанзији ка сопственом бићу и окретању ка вези“, идентификује извор нелагодности у овој врсти комуникативне социјализације (Habermas, 2015: 14).

Сваки стварни однос у свету почива на индивидуацији... јер само она омогућава да се међусобно сазнају различити, али она је и његова граница, јер онемогућава потпуно сазнање и сазнатост [...] у чистом односу је латентност само предах актуелности у којем Ти остаје присутним. Вечно Ти је Ти по својој вечној бити. Једино је наша бит приморава да је увучемо у свет Оног и језик Оног. (Buber, 2000: 87)

Ако узимање другог озбиљно у његовој индивидуалности представља први корак у остваривању не само аутентичног дијалога као сусрета два бића, већ и у актуализацији оба субјекта, морамо да се запитамо, позивајући се на Буберову тезу да живот са људима претпоставља и „обраћање и узвраћање, Ја и Ти не стоје само у односу, већ и у непоколебљивом међусобном поштењу“ (Buber, 2000: 89), шта значи категорија узајамности.

Најпре, ако категорије обраћања и узвраћања, преко којих Бубер заснива своју филозофску антропологију, недвосмислено упућују на концепт човека као бића комуникације, упутно је ставити у фокус и категорију „поштења“. Ако, као што је већ било речено, аутентично живљење подразумева однос који се остварује комуникацијом у дијалогу, у модусу отворености за Другог, односно, у излагању себе Другом, и ако је наспрамност погледа и лица оно што нас потврђује као субјекте у том подухвату, да ли је „поштење“ кључ разумевања узајамности?

У нашем језику реч *узајамност* садржи и реч *зајам*, као и реч *јемство* (*јамство*). Отуда се узајамност може разумети као стање у којем два субјекта један другом дају себе у зајам, гарантујући целим својим бићем оно што нуде у

залог. Категорија поштења овде претпоставља и веру оба субјекта у могућност „сусрета“, у „пристизање“, будући да једино у сусрету постоји „као непорецива стварност, гледање и гледаност, сазнавање и сазнатост, љубав и вољеност“ (Buber, 2000: 89).

Узајамност, међутим не подразумева нужно и *једнакост*, будући да ниједан однос не може да се темељи на једнакости (знања, рањивости, моћи или улога). Узајамност, према Буберовој концепцији дијалога, није исто што и реципрочност, што луцидно примећује Каплан када тврди да реципрочност представља однос у којем једна особа чини нешто за другу или другој, очекујући да ова узврати истом мером, док се у узајамности ради о односу „у којем заједно чинимо нешто, што ниједан од нас не би могао понаособ“ (Каплан, 1969: 97). Другим речима, иако је реципроцитет користан, само је узајамност оно што нам допушта да постанемо још више „потпуно људски“. Узајамност није напросто јединство или истоветност, чак није ни сводива на чин окретања ка Другом, колико представља искуство самог односа као сусрета.

Концепт узајамности у дијалогу, међутим, отвара и важно филозофско питање на које упућује Хабермас (Habermas, 2015: 15). Наиме, шта је примарно: самосвест, односно епистемичка релација са самим собом, или комуникативна релација са другима? На овом питању се у основи темељи Буберово разликовање монолога, као релације самосвести са самом собом, и дијалога, као релације са Другим. Отуда се с правом може поставити питање – да ли је рефлексивност по себи изведена из узајамности, или је обратно?

Менталистички аргумент примат даје саморефлексији, тврдећи да она претходи узајамности. Наиме, да бисмо препознали узајамност, претходно је нужно имати свест о Ја, будући да је субјект који је у стању да каже Ја тим чином већ изузео себе из света и од других субјеката. Тај акт диференцијације повлачи/подразумева епистемичку релацију са собом, будући да субјекат не може да се дистанцира од другог субјекта, а да претходно није препознао себе као субјект. Дакле, ако су људи пре свега когнитивна бића, будући да најпре морају да успоставе однос према себи кроз саморефлексију, са истим објективишућим ставом који имају када посматрају неки објекат (или другу особу), онда је управо самосвест *differentia specifica* људског. Али ако се свест о себи јавља тек у контакту са другима, у комуникацији (односно, у дијалогу, како би то рекао Бубер), онда није самосвест, него је пре свега језик, кореспондентна форма комуникативне социјализације.

Како је за Бубера човек не само мислеће и осећајно, већ пре свега практично биће које мора да улази у комуникацију са другима, способност да се дистанцира од себе, али не у смислу самообјективације у форми Ја-Оно односа, већ у смислу способности да преузме позицију *посматрача*, представља својеврсну комуникативну константу, што се потврђује и чињеницом да се дијалог заправо увек одвија у тријадичној структури, будући да два субјекта увек разговарају о неком предмету (Habermas, 2015: 15). Отуда тек у дијалогу „особа постаје свесна себе у дељењу бића, у коегзистенцији“ (Buber, 2000: 12), зато што је пре

сваке експлицитне саморефлексије субјекат ухваћен у мрежу релација, најпре постајући себе свестан *перформативно*, кроз говор. Препознајући узајамност, и прихватајући перспективу другог према себи, „ја које се појављује, свесно је себе, али не на начин објекта“ (Buber, 2000: 52). Тако се дијалог појављује као форма *ко-конструкције* стварности за учеснике комуникације, будући да на посебан начин печати везу између мислећих субјеката, као субјеката који улазе у комуникацију.

Категорија узајамности, која представља централно место Буберове филозофије дијалога, постала је важан топос и у оквиру психоаналитичког и психотерапијског дискурса, посебно након што је Карл Роџерс, чувени амерички психотерапеут, ефективни моменат психотерапијске праксе препознао као облик Ја-Ти односа¹. Надовезујући се на Буберов концепт дијалога, Роџерс је детектовао транспаренцију, прихватање и емпатију као услов за ефикасну терапију, утемељену ка концепту узајамности. Међутим, његово уверење да је психотерапијски контекст својеврстан простор на којем се остварује релација Ја-Ти, мада само у „молекулским моментима“, увела је у оптицај проблем *темпоралности*. Према његовом мишљењу, узајамност у психотераписком сетингу претпоставља најпре препознавање јединствености друге особе са којем се повезујемо у дијалогу, искрено прихватање и потврђивање једнаког статуса саговорника као људског бића, као и аутентично узајамно одношење у комуникацији која не може да се антиципира. Штавише, за Роџерса је кључни аспект терапијског дијалога моменат заједничког искуства „инвентивног изненађења“, дакле, тренутак у којем и терапеут и клијент, истовремено примећују узајамно окретање једног ка другом. То је *кратак* тренутак свести о прихватању другости другог и разлика које симултано трансцендирају саме себе. Елаборирајући Роџерсов концепт краткотрајности *сусрета* у терапији Шраг (Schrag, 1969) упућује на разлику између „егзистенцијалног момента“ и „хронолошког инстанта“. Егзистенцијални моменат представља схватање садашњости као тренутка избора у „интерпенетрацији садашњости и будућности“, будући да је „садашњост скоро будућност, а скоро будућност могућност која се представља у садашњости“ (Schrag, 1969: 58). Да ли је управо у томе и садржана вредност сваког стварног дијалога, будући да „речи другог имају снагу да ме баце [...] према значењу које ни он ни ја нисмо имали раније“ (Merlo-Ponti, 1989: 325)?

За разлику од Роџерса, Бубер је у току њихове дискусије остао при ставу да су ти „моменти сусрета“ тренуци у којима се помаља Бог, односно да се у стварним разговорима узајамност појављује само ретко, у краткотрајним епизодама у којима се саговорници један другом „догађају“. Штавише, у свом поговору књизи *Ја и Ти*, Бубер наводи да „пуна узајамност није инхерентна заједничком животу људи“ (Buber, 2000: 1119) а када се и догоди, она је својеврсна „милост“.

1 Бубер и Роџерс су се срели 1957. године на Универзитету Мичиген у оквиру конференције о Мартину Буберу. Њихов разговор је снимљен и представља основу на којој је могућно пратити сличности и разлике између два теоријска концепта (Cissna/Anderson, 1994).

Ограничавање узајамности у нормативном смислу Бубер види управо у односу терапеута и пацијента, будући да је поменуто „лечење“, могућно „једино у живој, а ипак удаљеној конфронтацији“ (Buber, 2000: 113).

Ограничено важење узајамности у психотерапијском контексту односи се пре свега на базичну *неједнакост* позиција терапеута и пацијента/клијента. Анализирајући дијалог између Роџерса и Бубера, Цисна и Андерсон (Cissna/Anderson, 1998) извели су неколико принципа који су присутни у психотерапијском контексту, а који могу да буду присутни и у свим осталим формама *неједнакости* дијалога.

1. Један субјект (терапеут) је активнији и он креира услове за дијалог, а тиме и за могућност узајамности.
2. Ефикасан комуникатор (терапеут) даје дозволу другом да буде то што јесте. На тај начин се живот чини могућним за друге, макар само за тренутак.
3. Узајамност се може развити у ситуацији неједнакости као што је терапијски сетинг, будући да терапеут чини нешто како би клијента (макар само на тренутак) учинио једнаким себи.
4. Моменти узајамности у терапијском сетингу трају врло кратко. И док су за Роџерса то моменти које искушавају оба учесника у комуникацији, за Бубера је управо њихова краткоћа највећи показатељ ограничености (терапијског) дијалога.
5. Када је клијент у стању да искуси узајамност односа са терапеутом, терапија је углавном завршена.
6. Узајамност се потврђује и онда када се терапеут мења.

Надовезујући се на Буберово уверење да је пуна узајамност у психотерапијском контексту немогућа, Фридман (Friedman, 1976) наглашава проблем *неједнакости* позиција учесника комуникације, будући да укључује и питање „улоге и функције“ (Friedman, 1994: 53). Наиме, по његовом мишљењу, питање је структурално важно будући да, када једна особа тражи професионалну помоћ, њихова комуникација, ма како била отворена, не може да се гради на темељима једнакости и узајамности у правом смислу речи. Стога се као суштинско поставља питање о томе како се може помоћи другоме, ако га објективирамо у самом процесу.

*

Питање о објективацији другога представља централно место критике културе која се позива на Буберов концепт разлике између дијалога и монолога. Иако је дијалог за Бубера форма идеалне комуникације коју је тешко достићи, прагматизам комуникације у савременој култури представља најеклатантнији доказ промењене природе релација у којима се други третира као објекат, а комуникација трансформише у инсценирају дијалога. Штавише, Буберов

концепт егзистенцијалног дијалога као идеала са једне стране, односно монолошке форме комуникације која се појављује као нека врста социјалне обавезе са друге, у доба „крајње фазе персонализације“ (Lipovecki, 1987) може да буде важан предлог за критику савремене дигиталне културе.

Отуда се, полазећи од ових теза, може рећи да у масовном потрошачком друштву јединке живе у заједницама својеврсних *не-односа*, отуђени и анонимни, руковођени само својим егоистичним потребама и интересима, исто као што се и људски живот концентрише око такозваних *неместа* (Оже, 2005). Савремени технолошки бум у толикој мери модификује људске односе, да се све мање рачуна са Буберовим идеалом сусрета у дијалогу, а све више са препорученим и калкулисаним одржавањем дистанце. Дијалог у дигиталном добу постаје дисфункционалан, пре свега зато што се данас, у ери медија, површности и инстант комуникација, одвија превасходно путем слике, па се и Буберово разликовање аутентичног живота као живота у дијалогу, и неаутентичног живљења у егоцентрираности монолошке праксе, може одредити и као избор између „постојања и изгледања“ (Brown/Hersey, 2019).

Сагласно Буберовој студији, свака критика савремене културе морала би да започне детектовањем проблема који се помалају на плану интерперсоналне комуникације, која се радикално трансформише захваљујући виртуалном комуникативном простору, ширењу социјалних мрежа и све интензивнијој употреби електронских помагала. Ради се, наиме, о томе да детектовање кризе односа Ја-Ти није ништа друго до маркирање кризе у конституисању људске егзистенције. Ако је, следствено Буберовим тезама, неаутентична егзистенција само пуко битисање, онда је одсуство стварног сусрета у дијалогу Ја-Ти не само пут који води ка губљењу идентитета, већ и пут који води и до постепеног растакања друштвеног.

Без обзира на утопијску ноту коју је могућно детектовати у Буберовој идеји узајамности и аутентичног живљења у дијалогу, као и извесне конзервативистичке црте које је могућно препознати у критици савремене културе из перспективе Буберових идеја, питања која његова студија и данас покреће нису без значаја, посебно у ери у којој се трансхуманизам славодобитно највљује као следећа фаза „људскости“.

Литература

Оже, М. (2005). *Неместа – увод у антропологију немодерности*. Београд: XX век.

[Ožе, М. (2005). *Nemesta – uvod u antropologiju nemodernosti*. Београд: XX век]

Bilu, Y. (2015). Dialogic Anthropology. In P. Mendes-Flohr (Ed.), *Dialogue as a Trans-disciplinary Concept – Martin Buber's Philosophy of Dialogue and its Contemporary Reception* (pp. 141–157). Berlin: De Gruyter.

Brown, M. A., Hersey, L. (Eds.). (2019). *Returning to interpersonal Dialogue and Understanding Human Communication in the Digital Age*. USA: IGI Global Information Science Reference.

- Buber, M. (2000). *Ja i Ti*. Beograd: Rad.
- Cissna, K. N., Anderson, R. (1994). The 1957 Martin Buber-Carl Rogers Dialogue, as Dialogue. *Journal of Humanistic Psychology*, 34(1), 11–45.
- Cissna, K. N., Anderson, R. (1998). Theorizing about Dialogic Moments: The Buber-Rogers Position and Postmodern Themes. *Communication Theory*, 8(1), 63–104.
- Friedman, M. S. (1976). *Martin Buber: The life of dialogue*. Chicago: Chicago University Press.
- Friedman, M. S. (1994). Reflections on the Buber-Rogers dialogue. *Journal of Humanistic Psychology*, 34, 46–65.
- Habermas, J. (2015). A Philosophy of Dialogue. In P. Mendes-Flohr (Ed.), *Dialogue as a Trans-disciplinary Concept – Martin Buber’s Philosophy of Dialogue and its Contemporary Reception* (pp. 7–21). Berlin: De Gruyter.
- Levy-Valensi, E. A. (1989). Fenomenologija dijaloga, Beograd, *Treći program*, 82/83, 409–437.
- Lipovecki, Ž. (1987). *Doba praznine*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Merlo Ponti, M. (1989). Opažanje drugog i dijalog, Beograd, *Treći program*, 82/83, 315–336.
- Mendes-Flohr, P. (2015). Introduction: Dialogue as a Trans-Disciplinary Concept. In P. Mendes-Flohr (Ed.), *Dialogue as a Trans-disciplinary Concept - Martin Buber’s Philosophy of Dialogue and its Contemporary Reception* (pp. 1–7). Berlin: De Gruyter.
- Schrag, C. O. (1969). *Experience and being*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Tomić, Z. (2001). *Muški svet*. Beograd: Zepter Book World.
- Tomić, Z. (2014). *Razumevanje i nesporazumi*. Beograd: Čigoja.
- Tomić, Z. (2018). *Knjiga o ćutanju*. Beograd: Čigoja.

Zorica P. Tomić

Summary

COMMUNICATIVE ASPECTS OF MUTUALITY: THE CONCEPT OF DIALOGUE IN THE WORKS OF MARTIN BUBER

Dialogue is one of the most intriguing issues, not only in philosophy or communication theory, but in other humanities disciplines as well. Unlike Socrates, who understands dialogue as a method, i.e., as *μαιευτική τεχνική*, Martin Buber identifies dialogue as a form of a substantial *relation*, as an encounter based upon the phenomenon of mutuality. The significance of mutuality in Buber’s philosophy of dialogue is confirmed by various interdisciplinary approaches to this phenomenon.

Starting from Buber’s philosophical anthropology and the idea of a human as a “being of communication,” this article explores the communicative aspect of mutuality. Buber’s thesis is that a person is always in a relationship with the world, or in a relationship with

other people in the position of an interlocutor, since it is either in an I-It relationship or an I-Thou relationship. Dialogue appears as a “difference that makes a difference,” i.e., as a phenomenon that represents a cardinal determinant of humanity. Namely, while the I-Thou relation, as an interpersonal relation, implies mutuality as the *conditio sine qua non* of a kind of an interpenetration of perspectives that takes place during communication, this is not the case in the I-It relationship.

This paper presents Buber’s communicatively relevant theses on dialogue and mutuality, as well as the essential differences between dialogue and monologue, temporality and symmetry. In addition, Buber’s concept of the I-It relationship is considered as a possible instrument of criticism of the contemporary (media) culture, in which, since encounter is not accounted for, dialogue itself is called into question.

Key words:

communication, dialogue, mutuality, encounter, monologue, critique of culture

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.12>

378.4:141

141.319.8 14 Јаснепс К.

Prostor slobodan od државе: Концепција универзитета у филозофији егзистенције

Aleksandar B. Prnjat*

Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike

 <https://orcid.org/0000-0003-2391-2822>

Ključne reči:

univerzitet,
држава,
Karl Jaspers,
akademска слобода,
nacionalizam

Apstrakt

U ovom radu autor predstavlja Jaspersovo shvatanje odnosa државе i универзитета. По Jaspersu, универзитет би требало да буде слободан од било каквог облика државне контроле. Njegovi stavovi su uglavnom normativni. Za Jaspersa, sama egzistencija institucije универзитета значи како држава тежи да обезбеди простор где истина може да буде истраживана независно од било каквог uticaja. По njemu, dakle, postoji izvesna napetost, a možda čak i neprijateljstvo između државе i универзитета. Iako je Jaspers svestan да би слобода универзитета могла бити злоупотребљена у смислу да наставници могу да се препусте нераду, он сматра да је тај ризик прихватљив. Што се тиче политичке борбе, она може да буде предмет истраживања на универзитету али сам универзитет не сме бити arena политичке борбе. Jaspers такође сматра да, иако сваки универзитет припада некој нацији, njegova misija је nadnacionalna. Zbog ovoga универзитет не сме zauzimati stranu у борби између нација. Nacionalne теме могу бити истраживане као и било која друга тема, али nacionalno pitanje, по Jaspersu, не сме nikada да postane cilj или svrha postojanja универзитета. (примљено: 1. септембра 2023; прихваћено: 16. октобра 2023)

<https://analiffil.bg.ac.rs>



* Alfa BK Univerzitet
Fakultet za strane jezike
Palмира Toljatiја 3
11070 Beograd, Srbija
aleksandar.prnjat@alfa.edu.rs

Pod „filozofijom egzistencije“ u ovom radu imam u vidu Jaspersovo (Karl Jaspers) filozofsko mišljenje. Najznačajniji spis u kojem Jaspers brani jednu koncepciju univerziteta i iznosi svoja zapažanja o različitim aspektima visokog obrazovanja u Nemačkoj jeste knjiga *Ideja univerziteta*.¹ Prvi put je delo pod istim naslovom objavio 1923. godine.² Knjigu je ponovo objavio 1946. godine, ali ona, kako Jaspers insistira u njenom predgovoru, „nije nikakvo drugo izdanje, nije ni prerada, već nov nacrt na osnovu iskustva dveju poslednjih rđavih decenija“ (Jaspers, 2003: 7). Reč je o vremenu uspona i vladavine nacionalsocijalizma, vremenu vladavine „totalne države“. Osim što je bila zločinačka, ta država je u svim oblastima javnog života, pa i na univerzitetu, zahtevala totalnu kontrolu. Po Jaspersovoj oceni, u tom periodu nemačke istorije radilo se „na moralnom uništavanju univerziteta“ (Jaspers, 2003: 7). Govoreći retrospektivno u *Filozofskoj autobiografiji* o motivima za ponovno objavljivanje knjige *Ideja univerziteta*, Jaspers kaže: „Godine 1946. taj rad – noseći isti naslov, ispunjen istim duhom, ali prerađen i ponovo napisan – objavljen je da bi poslužio obnovi nemačkog univerziteta“ (Jaspers, 1987: 60). Ta obnova je za filozofiju egzistencije moguća samo ako se univerzitet koncipira kao „prostor slobodan od države“ (Jaspers, 2003: 139).

Kada o univerzitetu govori kao o prostoru slobodnom od države, Jaspers pod tim nipošto ne kaže da su univerziteti u političkom ili ekonomskom smislu nezavisni od države. Naprotiv, izričito naglašava da je država ta koja omogućuje univerzitet, da on postoji zahvaljujući državi (Jaspers, 2003: 139, 143). Po filozofiji egzistencije, država ne samo da se brine o vaspitanju omladine, već je „oblik trajnog vaspitanja svih“ (Јасперс, 1987: 84). Sama država, normativno posmatrano, hoće da u njoj postoji institucija u kojoj se radi na istraživanju istine koje je nezavisno od svakog uticaja (Jaspers, 2003: 139). Nepravедно bi bilo filozofiji egzistencije prebacivati naivnost i ukazivati na nerealističnost ovakvih stavova jer je savršeno jasno da su oni u potpunosti normativni. Normativnost ovakvih refleksija je ponekad i posebno naglašena, kao npr. u izrazu u izrazu „istinski univerzitet“ (Jaspers, 2003: 139). Na drugom mestu Jaspers pominje izvesnu napetost, pa čak i neprijateljstvo između istine i države, određujući univerzitet kao „ono što je kadro da sačuva istinu uprkos državnoj realnosti“ (Jaspers, 1987: 63). Država, po njemu, ne treba da strahuje od posledica istraživanja istine. Ovde je takođe jasno da je reč o normativnom shvatanju države. U njemu država treba da štiti univerzitet „kao prostor izuzet od dejstva njene vlasti“ (Jaspers, 2003: 139).

Uvek je bilo ljudi unutar akademije koji su se distancirali od političkih pitanja, ili su demonstrirali indiferentnost, pa čak i otmen prema prezir prema politici,

- 1 Izraz „ideja univerziteta“ se nalazi i u naslovu veoma uticajne knjige u kojoj je Džon Henri Njuman (John Henry Newman) 1852. sabrao svoje propovedi. (Newman, 2022). Za Jaspersovu knjigu Habermas (Jürgen Habermas) kritički primećuje kako ona polazi od premise, implicitno prisutne i u nemačkom idealizmu, da „institucija ostaje funkcionalna sve dok vitalno otelovljuje svoju inherentnu ideju“ (Habermas, 1987: 3).
- 2 Do Jaspersa su stigli glasovi da je povodom tog spisa njegov prijatelj Hajdeger (Heidegger) izneo ocenu kako je to „najbeznačajnije delo među beznačajnim delima koje se danas objavljuju“ (Jaspers, 1987: 111). Doduše, odnosi među njima dvojicom nekad su bili prisni, nekad distancirani, ali uvek dvosmisleni. Sreten Marić je o tome izneo sledeću upečatljivu ocenu: „Bili su to čudni odnosi. Možda se nikad dva bića koja su tako dugo drugovala i verovatno se saopštavala, nisu tako malo razumela“ (Marić, 1989: 17).

ali to nije bio slučaj kod Jaspersa. Pogrešno bi bilo verovati da je on nastojao da pojam univerziteta odvoji od politike naprosto zato što se sam ni najmanje za nju nije interesovao. Kako Radmila Šajković primećuje, Jaspersa su „politika i politička zbivanja u svetu tokom čitavog njegovog života živo interesovala“ (Šajković, 2001: 22). Pa ipak, u njegovoj filozofiji egzistencije se ističe da politici, u smislu političkog angažmana, na univerzitetu nema mesta, već da politika isključivo može da bude objekat istraživanja (Jaspers, 2003: 151). Pošto je zadatak univerziteta istraživanje istine (Jaspers, 2003: 9), dnevno-politički obziri i dnevno-političko delanje na njemu nisu ni potrebni ni poželjni. Sama država treba da ima zaštitničku ulogu u odnosu na univerzitet, tj. da ga štiti od sebe same, odnosno od sopstvene vlasti, ali i od drugih oblika vlasti (Jaspers, 2003: 139).

Sama pretpostavka mogućnosti institucije univerziteta, po Jaspersu, jeste da država hoće da se ostvari sama ideja univerziteta (Jaspers, 2003: 144), a to je ideja institucije koja je orijentisana na istraživanje istine. Jaspers pominje jednu pretpostavku za koju kaže da se u nju retko sumnjalo, a po kojoj istraživanje istine ima poželjne posledice za obavljanje različitih zanimanja „pre svega zahvaljujući obrazovanju duha onih koji su prošli kroz univerzitet“ (Jaspers, 2003: 10). Ova pretpostavka ima prosvetiteljsko zaleđe, a bila je uticajna i u shvatanju jednog gotovo po svemu drugačijeg filozofa. Reč je o Džonu Djuiju (John Dewey), po kojem je studiranje svakog predmeta značajno samo po sebi. Naime, za Djuija obrazovanje nema tek instrumentalnu vrednost, nije sredstvo za nešto drugo, pa čak ni za život, već se izjednačuje sa „zbivanjem plodnog i suštinski značajnog života“ (Djui, 1970: 169).

Okolnost da je univerzitet institucija koja upravlja sama sobom, ili bi barem to trebala da bude, stvara, po filozofiji egzistencije, jednu napetost (Jaspers, 2003: 143), ako ne već i neprijateljstvo (Jaspers, 2003: 153). Iako, kako on kaže, nije moguće da univerzitet ima potpunu samostalnost, moguće je da se na drugoj strani sroza do nivoa državnog zavoda (Jaspers, 2003: 143). Zato istraživači i nastavnici kada se zapošljavaju na univerzitetu, ne treba da se osećaju kao činovnici (Jaspers, 2003: 145). Državi su svakako potrebni činovnici, a Jaspers pod izrazom činovnici ne misli samo na administraciju već i na inženjere, hemičare, pa čak i lekare i sveštenike. Država ima interes da oni budu što je moguće bolje obrazovani, ali je to uloga univerziteta, dok je državna uloga samo nadzorna (Jaspers, 2003: 149).

Razlikovanje između ovako shvaćenih činovnika i univerzitetskih nastavnika je po Jaspersu u tome što činovnici sprovode odluke drugih organa (Jaspers, 2003: 144). Reč je o svojevrsnom pokoravanju naređenjima: čak su i sudije obavezne da se pokoravaju zakonu u tom smislu što ga samo na odgovarajući način sprovode. Za razliku od toga nastavnici univerziteta i istraživači imaju slobodu, počevši od slobode formulisanja sopstvenih istraživačkih zadataka (Jaspers, 2003: 144). Ovde Jaspers ima u vidu pre istraživanja u fundamentalnim naukama i filozofiji nego u primenjenim naukama. Filozofija egzistencije je načisto sa tim da ova sloboda može da bude zloupotrebljena u smislu da bi istraživači i nastavnici mogli naprosto da se prepuste neradu (Jaspers, 1987: 70). Pa ipak, ona ostaje pri stavu da ta sloboda ne

treba da podleže bilo kakvoj kontroli. Za ovo Jaspers navodi dva argumenta. Prvi, nešto slabiji, glasi da mi zapravo ne znamo šta se sa istraživačicom ili istraživačem događa kada spolja izgleda da naprosto lenčare³. Možda Jaspers ima u vidu da se u tom trenutku upravo formuliše neko novo i neočekivano pitanje. Drugi njegov argument glasi da je ovu akademsku slobodu, mada će možda u nekim slučajevima biti zloupotrebljena, bolje sačuvati nego uništiti, zajedno sa stvaralačkom produktivnošću i samim duhom univerziteta (Jaspers, 1987: 70).

Nauka je jedan oblik metodičkog saznanja čiji sadržaj je „*uverljivo izvestan i opštevažeći*“ (Jaspers, 2003: 15). Pod ovom formulom Jaspers ima u vidu tri stvari. Prva je da nauka postoji istovremeno sa metodskom svešću, druga da je njen oblik znanja uverljivo izvestan, a treća da su naučni uvidi opštevažeći u smislu da svako može da proveri njihovu uverljivost (Jaspers, 2003: 15–16). Doduše, naučno znanje je ograničeno i to na više načina. Ono je partikularno, odnosi se samo na posebna bituća a ne i na samo bitenje. Ono ne može da pruži odgovor o tome šta je njen smisao, a uz to ništa ne može da kaže ni o ciljevima života (Jaspers, 2003: 22). To je, po Jaspersu, stvar jednog drugog oblika saznanja – filozofije. Ona počinje uviđanjem granica nauke (Životić, 1966: 233; Životić, 1973: 49). Nauci i filozofiji je zajedničko to da sve može biti podvrgnuto kritici⁴. Jaspers je smatrao da su kritika i kritičnost važni i na strani onih koji pohađaju univerzitet, da i studentkinje i studenti treba da budu samostalni u mišljenju i da „kritički slede svoje nastavnike“ (Jaspers, 2003: 9). Utoliko nastavnici sa svojim studentkinjama i studentima, kako kaže Ronald Barnett (Ronald Barnett) nadovezujući se na Jaspersa, učestvuju u „*zajedničkom istraživanju istine*“ (Barnett, 1997: 4).

Cela Jaspersova knjiga *Ideja univerziteta*, po Barntu, odražava „napetost između države (i nacionalizma) i univerziteta“ (Barnett, 1990: 21). Iako je Jaspersovo iskustvo – iskustvo nemačkog univerziteta, Barnett s pravom primećuje da mnoge poente ove Jaspersove knjige nastavljaju da budu relevantne (Barnett, 1990: 21) i nezavisno od konteksta u kojem je knjiga nastala. Takav je, na primer, Jaspersov stav da svi univerziteti – bilo državni, bilo privatni – uvek pripadaju nekoj naciji, ali, pošto teže istraživanju i prenošenju istine, oni su upućeni na ono što je nadnacionalno (Jaspers, 2003: 156). Nacionalno je, kao i političko, nešto što može i treba da bude predmet istraživanja na univerzitetu, a nipošto „smisao života univerziteta“ (Jaspers, 2003: 157). Pošto služi čovečanstvu, univerzitet mora da ostane nem u borbi nacija (Jaspers, 2003: 156). On tu ne treba da zauzima nikakav stav (Jaspers, 2003: 156).

Jaspers nije zbog svog kosmopolitizma nemuzikalan i neosetljiv za nacionalni ponos i patriotizam, kao što je, na primer, Maks Veber (Max Weber), kojem se uvek iskreno divio (Јацнепс, 2015), bio nemuzikalan za religiju.⁵ Međutim, Jaspers je

3 Maks Veber (Max Weber) pominje da su privatni docenti na početku karijere ponekad imali slobodno vreme koje su mogli da posvete naučnom radu. (Вебер, 1998: 57–58)

4 Čini se da Sreten Marić Jaspersu prebacuje upravo to da kritikuje sve i svašta. Doduše, Marić je to formulisao kao da konstatuje odnos koji su neki drugi imali prema Jaspersu. Njegova kritička žaoka glasi da je Jaspers „mnogima postao nesnosan svojom kritikom svega i svačega“ (Marić, 1989: 20).

5 Naravno da je nemačkim nacionalistima posle Drugog svetskog rata smetalo Jaspersovo iskreno izjašnjavanje o temi (Jaspers, 2009) za koju su oni smatrali da ju je bolje prećutati.

ne samo smatrao da je univerzitet „izraz naroda“, što bi se u današnjim uslovima moglo dovesti u pitanje, već je u afirmativnom tonu govorio o tome da će članovi nekog nemačkog univerziteta ugled svog univerziteta „osećati kao slavu nacije“ (Jaspers, 2003: 156–157). Za kosmopolitu u ovom nema ničeg spornog. Pa ipak, Jaspers se potrudio da doda da Nemač koji radi na nemačkom univerzitetu „ne služi jednoj nacionalnoj, već jednoj zapadnjačkoj ideji koju bi najradije smatrao idejom čovečanstva“ (Jaspers, 2003: 157). Upravo zbog toga članovi i članice univerziteta neće smatrati kako imaju zadatak da učestvuju u nekakvim političkim, partijskim ili nacionalnim manifestacijama(isto), dakle, kaže Jaspers, „zastupanje interesa nacije neće smatrati zadatkom univerziteta“ (Jaspers, 2003: 157).

Ideja univerziteta je, kaže Jaspers, zapadnjačka ideja (Jaspers, 2003: 156). Habermas primećuje da ono što se od Humbolta (Wilhelm von Humboldt) naziva idejom univerziteta „jeste projekat otelovljenja idealnog oblika života“ (Habermas, 1987: 3). Taj oblik života nije nešto nacionalno. On za Humbolta počinje kao nacionalno, ali se proširuje na celo čovečanstvo. Kada govori o obrazovanju krajem osamnaestog veka, Humbolt govori o onome što se očekuje „od jedne nacije, jednog doba, od čitavog ljudskog roda“ (Humbolt, 2020: 64). Jaspers posle Drugog svetskog rata insistira na Zapadu kao protivteži nemačkom nacionalizmu⁶, iako su ne samo izraz „ideja univerziteta“ već i koncepcija Humboltovo nasleđe. Ali, za filozofiju egzistencije nijedan narod ne može imati pretenziju na ideju univerziteta kao na nešto svoje. Doduše, može se „podrediti toj pretenziji“ (Jaspers, 2003: 157). Jaspers kaže da su nemački univerziteti, kao uostalom i svi drugi univerziteti, imali izvesna politička iskliznuća i da je već stara, ne baš pohvalna tradicija – profesorsko politikanstvo (Jaspers, 2003: 154). On pominje i razna prilagođavanja članova nemačkog univerziteta vlastima za vreme nacional-socijalističke vladavine Nemačkom, a one koji su čak i učestvovali u režimu potpuno osuđuje, smatrajući da su time izdali samu ideju univerziteta (Jaspers, 2003: 157).

Zahtev za istraživanje istine na univerzitetu ne može se odvojiti od slobode, u ovom slučaju od slobode nastave i slobode istraživanja. Jedinstvo nastave i istraživanja je osnovni motiv humboltovske koncepcije univerziteta. Za filozofiju egzistencije država je ta koja treba da obezbedi slobodu, ne samo od uticaja političke volje, već i slobodu od prinude pogleda na svet (Jaspers, 2003: 152). I jedno i drugo je očigledno relevantnije za društvene nauke i humanistiku.

U zapadnom svetu i kod onih kojima je on bio uzor, sloboda univerziteta od verskih i kasnije političkih autoriteta i pritisaka odavno je postala javno priznata vrednost. Ovo se prenosi i na ostale delove sveta, delom kao proklamovana vrednost poput oznake demokratija, a delom zato što se pokazalo da je to uslov razvoja univerziteta i nauke. Međutim, tamo gde su slobodi pretpostavljene druge vrednosti, jak univerzitet i razvijena nauka su potrebni samo u određenim oblastima, onima kao što su, na primer, matematika, fizika, hemija, nauke o životu, različiti oblici

6 Jaspers, govoreći o knjizi *Filozofija egzistencije*, kaže: „To je bila moja poslednja publikacija, sve dok uništenje nacionalsocijalizma nije opet omogućilo slobodan život Nemaca na Zapadu“ (Jaspers, 1973: 118). Dakle, sa jedne strane stavlja slobodu i Zapad, a sa druge strane nacionalsocijalizam koji je neprijatelj slobode i Zapada.

inženjeringa, računarstvo, informacione tehnologije – jer su privredno i vojno neophodni, a pri tome ne ulaze u domen pogleda na svet kao što to čine društvene nauke i humanistika.

Uzurpacija slobode istraživanja na univerzitetu aktivira znak za uzbunu unutar akademije, a za nju je u ovim oblastima zainteresovana i država, dok različiti oblici prinude pogleda na svet ostaju na dnevnom redu. Štaviše, borba između tradicionalnog pogleda na svet, ili onog što od tradicionalnog pogleda na svet promovise država, i različitih alternativnih pogleda na svet, uključujući one manjinskih grupa koje se bore za priznanje sopstvenih moralnih vrednosti, upravo se prelila izvan akademske zajednice i sva je prilika da će nesmanjenom žestinom nastaviti da se odvija i u decenijama koje su pred nama.

Filozofija egzistencije ukazuje na to da se ljudi koji se bave istraživanjem mogu uključiti u javne debate u svim onim pitanjima u kojima bi stručno znanje koje svoje poreklo ima u nauci moglo biti od značaja, čak i ako ih niko nije pitao za mišljenje (Jaspers, 2003: 155). Međutim, Jaspers smatra da u tom slučaju oblik izražavanja treba da bude obrazlaganje (Jaspers, 2003: 155). Danas je, međutim, aktivizam, koji je uvek više od obrazlaganja, nešto što je prodrlo na univerzitet prvo preko spontanog studentskog organizovanja, a onda i preko angažovanja profesorki i profesora. Izvesna napetost između ovoga i obrazlaganja znanja koje poreklo ima u nauci leži u tome što je svako zauzimanje stava i svaki odgovor, kako Jaspers kaže, „u opasnosti da podlegne vanpredmetnim motivima“ (Jaspers, 2003: 155). Po njegovom uvidu, već se i pitanje postavlja s obzirom na unapred postavljeni cilj (Jaspers, 2003: 155). Iako je kao primere za oblasti u kojima je stručno znanje poteklo iz nauke relevantno dao medicinska i pravna pitanja, Jaspers je sasvim opravdano ova zapažanja smestio u poglavlje koje se bavi odnosom istine i politike (Jaspers, 2003: 151–156).

Jaspersova misao je ovim uvidima i danas aktuelna, a takođe i njegova izrazita demokratičnost u filozofiji visokog obrazovanja. U njoj se ističe uvid da bavljenje istraživanjem ne daje nikome pravo da pretenduje na privilegovan položaj u odnosu na druge građane prilikom izražavanja stavova u političkim pitanjima (Jaspers, 2003: 154). Ovo je neočekivano demokratski stav za nekog ko na drugim mestima govori o načelu duhovne aristokratije (Jaspers, 2003: 149–151). Filozofija egzistencije razlikuje slobodu nastave od izražavanja mišljenja i učestvovanja u dnevnim borbama kada se to čini sa pretenzijama na poseban autoritet u odnosu na ostale građane (Jaspers, 2003: 154). Kada neko traži pravo na slobodno izražavanje mišljenja onda on to, kaže Jaspers, čini kao „građanin pred državom“ (Jaspers, 2003: 154)⁷; dakle, ni po čemu u poziciji autoriteta u odnosu na ostale ljude.

7 Ovim Jaspers sledi Kantovu (Immanuel Kant) koncepciju javne upotrebe uma.

Literatura

- Barnett, R. (1990). *The Idea of Higher Education. Higher Education: A Critical Business*. Buckingham, Bristol: The Society for Research into Higher Education & Open University Press.
- Barnett, R. (1997). *Higher Education: A Critical Business*. Buckingham, Bristol: The Society for Research into Higher Education & Open University Press.
- Djui, D. (1970). *Vaspitanje i demokratija: Uvod u filozofiju vaspitanja*. Cetinje: Obod.
- Habermas, J. (1987). The Idea of the University – Learning Process. *New German Critique*, 41, 3–22.
- Humbolt, V. F. (2020). Teorija obrazovanja čoveka. Fragment. (1793). U V. F. Humbolt, T. V. Adorno, K. P. Lisman, *Od obrazovanja do neobrazovanja: Tri teorije* (I. Cvejić i P. Krstić, prir.) (str. 61 – 69). Novi Sad: Akademska Knjiga; Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Jaspers, K. (1973). *Filozofija egzistencije; Uvod u filozofiju*. Beograd: Prosveta.
- Jaspers, K. (2003). *Ideja univerziteta*. Beograd: PLATO.
- Jaspers, K. (1987). *Filozofska autobiografija*. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Jaspers, K. (2009). *Pitanje krivice*. Beograd: Fondacija Konrad Adenauer.
- Marić, S. (1989). Povodom Jaspersa. U K. Jaspers, *Filozofija* (str. 5–22). Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Newman, J. H. (2022/1852). *The Idea of a University Defined and Illustrated*. Glasgow: Good Press.
- Životić, M. (1966). *Pragmatizam i savremena filozofija*. Beograd: Nolit.
- Životić, M. (1973). *Egzistencija, realnost i sloboda*. Beograd: Časopis „Ideje“.
- Šajković, R. (2001). *Sećanja i razmišljanja*. Beograd: Beogradski krug.
- Вебер, М. (1998). Наука као позив. У М. Вебер, *Духовни рад као позив* (стр. 55–100). Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- [Veber, M. (1998). Nauka kao poziv. U M. Veber, *Duhovni rad kao poziv* (str. 55–100). Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića]
- Јасперс, К. (1987). *Духовна ситуација времена*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- [Jaspers, K. (1987). *Duhovna situacija vremena*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada]

Izvor

- Јасперс, К. (2015). *Макс Вебер*. Београд: Досије студио.
 [Jaspers, K. (2015). *Maks Veber*. Beograd: Dosije studio]

Aleksandar B. Prnjat

Summary

A SPACE THAT IS FREE FROM THE STATE: THE CONCEPT OF A UNIVERSITY IN THE PHILOSOPHY OF EXISTENCE

In this paper, the author presents Jaspers' view of the relationship between the state and university. According to Jaspers, universities should be free from any state control. Jaspers' attitudes are mostly normative. According to Jaspers, the very existence of the institution of universities means that the state strives to provide a space where truth can be investigated, a space that would be independent of any kind of influence. Therefore, according to Jaspers, there is a certain tension, or even hostility, between the state and university. Although Jaspers is aware that freedom to investigate at university may be abused, in the sense that teachers may become indolent, he believes that it is a risk worth taking. As far as political conflict is concerned, it can be a research topic at university, but university must not be an arena for political fighting. Jaspers indicates that, although every university belongs to a certain nation, its mission is supranational. Because of this, universities must not take sides in the struggle between nations. National issues may be investigated alongside other subjects; however, according to Jaspers, national issues must never become the objective and purpose of the existence of universities.

Key words:


university, state, Karl Jaspers, academic freedom, nationalism

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.13>
811.18'373.7
811.163.2'373.7

Фразеологизми са зоонимом као компонентом у албанском и бугарском језику

Анђела М. Марковић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за албанологију

 <https://orcid.org/0009-0000-6531-1107>

Кристина З. Манић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Група за бугарски језик

 <https://orcid.org/0000-0002-3838-8683>

Кључне речи:

фразеологизми,
зоонимска
фразеологија,
људске особине,
албански језик,
бугарски језик

Апстракт

Овај рад се бави упоређивањем фразеологизама у албанском и бугарском језику који у свом саставу садрже компоненту зоонима, а служе за експресивно означавање људских особина. Зоонимска фразеологија указује на културолошку важност и креативност у одабиру зоонима при стварању одређених фразеологизама. Ови фразеологизми се везују за различите домаће или дивље животиње, птице, инсекте и др. Овакви типови фразеологизама често су и носиоци одређених стереотипа, а као такви пружају увид у специфичан менталитет и културу Албанаца и Бугара, који деле заједничку балканску језичку основу.

Анализирани примери тематски су класификовани према врсти животиње која улази у њихов састав. Они се граде на основу поређења које прелази у метафору. Једни од њих показују позитивне особине животиња, преко којих људи изражавају своје ставове и осећања, док се на основу других негативних карактеристика изражавају особине непријатеља, злих и тврдоглавих људи итд.

Контрастивном анализом ових примера долазимо до закључка да се највећи број фразеологизама односи на категорију негативних људских особина.

Разлог спровођења овакве анализе лежи у томе што сматрамо да постоји недовољна истраженост међусобних фразеолошких односа на албанско-бугарском језичком пару, а који су од великог значаја како за студенте који се баве изучавањем ових језика, тако и за боље разумевање сличности и разлика у култури ова два суседна народа. (примљено: 1. септембра 2023; прихваћено: 14. новембра 2023)

<https://analifil.bg.ac.rs>

1. Предмет, циљ и значај истраживања

Имајући у виду да они представљају важан елемент у језику једног народа и одражавају његову бит, културу, природу, вредности и међуљудске односе, овај рад посвећен је упоредном истраживању фразеологизама са зоонимом као компонентом у албанском и бугарском језику.

Циљ истраживања јесте анализа сличности и разлика које постоје у стереотипним представама, као и одређивање случајева семантичке близине, удаљености и опозиције.

Како постоји недовољна истраженост међусобних фразеолошких односа на албанско-бугарском језичком пару, сматрамо да би била од великог значаја у пракси. Наиме, резултати оваквих истраживања могли би да пронађу примену у процесу учења и обучавања, као и превођења.

Будући да је језик мост који спаја културе, верујемо да ће оваква истраживања пробудити интересовање, као и да ће се сличне студије реализовати и на другим балканским језицима.

2. Уводне напомене

Фразеологија се као посебна лингвистичка дисциплина истакла средином 20. века унутар лингвистике, а данас издвајамо фразеологију у ширем и у ужем смислу. Фразеологија је део лексикологије који проучава устаљене скупове од две или више речи. Такви скупови речи називају се фразеологизмима, а морају бити устаљени, састављени од најмање две речи и у свом споју морају имати јединствено значење. Према Вуловић (2015), фразеологија у ширем смислу се бави изучавањем устаљених спојева речи који се као целина користе у говору, а у њу осим фразеологизама спадају и пословице, изреке, колокације, клетве и сл. Фразеологија у ужем смислу се бави проучавањем фразеологизама са специфичним својствима, попут целовитог значења, повишене експресивности итд. Употреба фразеологизама је карактеристичан део свакодневног говора, јер се многе ситуације најбоље описују помоћу њих.

Балкански језици се истичу по заједничким карактеристикама које се нарочито издвајају у области културе и фолклора, у пословицама, бајкама, народним веровањима, изрекама итд. Ове сличности су настале као производ заједничких древних елемената, којима су касније додати нови елементи. Сандфелд (Sandfeld, према Thomai/Lloshi, 1972: 325) види ове конвергенције као једну од битних карактеристика балканске заједнице. На приближавање ових народа и њихових култура утицале су бројне географске, историјске и друштвене прилике, а њихов суживот на релативно малом простору довео је до интензивне језичке размене. Главни фактори који су довели до промена су културни утицај Грчке, политичка и културна освајања најпре Римске империје, а касније Византије, али и освајања Словена и Османлија. У друштвеном смислу, престиж народа који је освајао доводио је до асимилације староседелачког становништва, који су у потпуности прихватили или имитирали језик других народа. Такође, сталне сеобе народа су утицале на преузимање карактеристика одређених језика који су се говорили у његовој близини, а као последица тога дошло је до појаве билингвизма.

Сличности у материјалном и духовном животу, у моралним вредностима и народној филозофији балканских народа одражавају се у фолклору и фразеологији. Корпус заједничке фразеологије језика балканског језичког савеза је веома богат и установљен је као резултат културне симбиозе етничких група које су обитавале на Балканском полуострву. Иако су ови језици (бугарски, албански, грчки, румунски, турски) различити према свом пореклу, прихваћено је да се развија општебалканска фразеологија. Бугарски, албански, грчки, румунски и турски имају велики број заједничких црта и тенденција, али и много разлика. Полазна тачка у фразеологизацији могу бити различите представе, теме и мотиви који одражавају националну специфичност и воде ка заједничком семантичком резултату, једној унутрашњој форми, као и супротно – иза једне представе могу се појавити различити семантички резултати – фразеологијска хомонимија (Артемјева, 1989: 208). Такође, фразеологизми из једног у други језик могу најлакше прећи као структуралне позајмљенице (Thomai, 1972a: 380).

У свом раду о првом балканском фразеолошком речнику Ђирџази (Dhori Qirjazi) наводи да је Томаи у њему истакао да сличности у фразеологији балканских језика сведоче о њиховој типолошкој језичкој блискости, али и блискости у историјском суживоту, народној психологији и етнокултурологији (Qirjazi, 2011: 2). Такође, овај аутор сматра да у балканским језицима има између 400 и 500 заједничких фразеолошких јединица, а лингвистичку фразеологију пореди са џунглом у којој је „свака биљка изникла сама“ (Thomai, 2010: XXXVII), јер ове јединице функционишу као независне конструкције, које не настају у процесу говора, већ се репродукују као готове јединице језичког система (Kostallari, 1972: 37).

Особине личности се испољавају на различите начине и биполарне су природе, тј. могу бити позитивне или негативне. Док физичке особине можемо приметити визуелним опажањем, црте личности које се тичу карактера, темперамента и интелигенције уочавају се доста касније. Позитивно или негативно вредновање ових особина зависи од саме перцепције и виђења говорника, а да би он изрекао своје мишљење може се служити различитим поређењима, тј. фразеологизмима. У таквим фразеологизмима доминантна црта је и зоонимска компонента. Према Штрбац (2018: 216), на повезивање људских особина и карактеристика животиња утиче непосредно искуство са тим животињама, које је стечено захваљујући људским опажањима.

3. Фразеолошке јединице у албанском језику

Аутор који је значајан део свог научног рада посветио проучавању фразеологије у албанском језику је Томаи. Осим што је 2010. године саставио *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe*, написао је и велики број радова који се баве овом тематиком, а неки од њих су *Mbi rendin e fjalëve në strukturën e frazeologjizmeve të shqipes* (1966), *Frazeologjizma emërorë dhe mbiemërorë në gjuhën shqipe* (1975) и *Frazeologjizma foljorë në gjuhën shqipe* (1976). Према његовом мишљењу фразеологија игра велику улогу у лексичком систему и

експресивну улогу у средствима изражавања једног језика, али и надокнађује недостатак одређених појмова (Thomai, 1972a: 364). Међутим, Ђевори (Mehmet Gjevori) (1968: 5–6) сматра да је фразеологија до половине прошлог века приказивана као илустративни материјал и да се помиње само у неким речницима, публикацијама и часописима, а да на подручју Косова и Метохије, Македоније и Црне Горе још увек није прикупљена, тј. обједињена, и да је недовољно истражена. Како Самара (Miço Samara) истиче, албански језик има „толико лепих албанских речи, које могу лако да замене неке стране речи, које се беспотребно користе“ од стране људи који желе да изгледају „образовано“ како их не би разумели шири слојеви друштва (Samara, према Kryeziu, 2022: 43).

Говорни албански језик је нарочито богат фразеологизмима, али се то богатство преноси и на писани језик, а њихово проучавање осветљава особености албанског језика у оквиру његове опште структуре (Lloshi, 1972: 452). У албанском језику посебну групу чине фразеологизми са зоонимом. Велики број ових фразеологизама издваја се у оквиру групе прилошких фразеологизама, који представљају прилоге за начин, на пример „једе као вук“ или „ради као коњ“ (Thomai, 1972b: 417). Ове говорне јединице је народ стварао ослањајући се на позитивне и негативне карактеристике животиња стварајући тако средства за изражавање својих ставова и осећања, попут шале, тепања, жеље, мржње, љубави, ироније итд. Ове фразеолошке јединице имају различите компоненте, од имена домаћих и дивљих животиња до имена птица и инсеката. На пример, оне које у себи имају реч *магарац* на фигуративан начин изражавају „лакомисленост, глупост, тврдоглавост“, оне са речју *змија* и *лисица* се користе за опис човека који је „зао и лукав“, реч *вук* за „злог, крволочног и прождрљивог“, *овца* за „мирног и повученог“, *орао* означава „далековидог, храброг и обазривог“, *срна* „лепу жену“, а *голуб* „лепог и педантног човека“ и многе друге (Çina, 1980: 132; Thomai, 1972c: 138).

Ове фразеолошке јединице су настале у различито време и у различитим сегментима живота људи и чине велико богатство једног језика. Употреба животиња које се јављају у фразеологизмима зависи од предела где је одређена група људи настањена, па тако на пример „у планинским пределима налазимо више фразеолошких јединица са животињама као што су коза, мазга, вук, срна, док у равничарским зонама са именима животиња уобичајеним за ове пределе као што су крава, свиња, коњ“ (Çina, 1980: 132). Употреба истих метафора приликом коришћења фразеологизама није обавезна за цело друштво, тј. не мора се за сваког злог човека рећи да је вук, лукавог да је лисица, а свака мајка не мора звати своје дете голубом или срном, може га звати соколом или јаребицом (Thomai, 1972c: 138), што је довело до стварања нових спојева речи са истим или сличним значењима.

4. Фразеолошке јединице у бугарском језику

Крајем шездесетих и у седамдесетим годинама XX века конституише се и фразеологија бугарског језика. Најпре, 1958. године Жана Николова Глбова и Константин Глбов издају *Немско-български фразеологичен речник / Deutsch-*

bulgarisches phraseologisches Wörterbuch, а десет година касније и други смер речника (бугарско-немачки речник). Године 1974. и 1975, Ничева, Спасова Михајлова и Чолакова издале су у два тома *Фразеологичен речник на бугарскиј език*. Интересовања Ничеве наставила су да се крећу у области фразеологије, па је 1987. године објавила монографију *Бугарска фразеологија*, а 1993. године и *Нов фразеологичен речник на бугарскиј език*. И данас у Бугарској су настављена фразеолошка истраживања (Мира Ничева, *Фразеологичен речник на бугарскиј език*, 2002), што чини бугарску фразеологију веома добро описаном (Никић, 2020: 15).

О важности изучавања фразеологизама пишу многи бугарски лингвисти. Попов (1965: 29) истиче да је важна карактеристика фразеологизама њихова сликовитост, експресивност и изражајност, што укључује и емоционалну обојеност. Он наводи да су фразеологизми својствени сваком националном језику и свакој друштвеној и професионалној групи.

Бугарски лингвисти истичу да се фразеолошке јединице могу поделити на две велике групе – фразеолошке јединице у ширем и ужем смислу. Томов наводи да мишљење о фразеолошким јединицама у ширем смислу највише заступају Андрејчин и Генадиева-Мутафчиева. Андрејчин сматра да су фразеолошке јединице једнаке синтаagmaма и да је фразеологија посебан део лексикологије који проучава творбу речи и смисао који је повезан с њом (Томов, 2016: 127).

Разумевање фразеологије у ужем смислу заступа поприличан број бугарских лингвиста, а неки од њих су Ничева и Георгиев, који према Калдиева-Захаријева (2013: 19) сматрају да пословице, сложени називи и термини и фразеолошке јединице не припадају фразеологији.

Типологију фразеологизама у бугарском језику Недкова (2009: 46) предлаже према њиховој стилској и говорној специјализацији, и то на: разговорне, дијалекатске, колоквијалне, књишке, жаргонске, народнопоетске (фолклорне).

У погледу фразеологизама који садрже компоненту назива животиње у свом саставу, Недкова (2014: 303), активно се бавећи изучавањем српско-бугарске (бугарско-српске) фразеологије, наводи да се такви фразеологизми активно срећу у великом броју фразеологизама у словенским језицима, као и да је њихово значење повезано с карактеристичном представом широког круга животињских представника (дивљим и домаћим животињама, птицама и инсектима). Она истиче да су такви фразеологизми продуктивни и у бугарском и у српском језику, чија се близина, осим на словенској, осликава и на балканској основи.

5. Компаративна анализа фразеологизама са компонентом зоонима у албанском и бугарском језику

Грађа за потребе овог истраживања ексцерпирана је из следећих речника и радова:

1. *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe* (Thomai, 2010);
2. *Disa veçori të njësive frazeologjike që kanë si gjymtyrë emra kafshësh* (Çina, 1980);
3. *Frazeologji shqipe* (Gjevori, 1968);

4. *Frazeologjizma të gjuhës shqipe* (Gjevori, 1980);

5. *Фразеологичен речник на българския език* (Ничева и др., 1975).

Анализирана је тематски према називу животиње која се налази у саставу фразеолошке јединице, а животиње су одабране на основу њихове фреквентности на нашим просторима. За потребе овог истраживања нисмо узимале фразеологизме који садрже компоненту „као“, зато што смо желеле да сагледамо колико има фразеологизама који садрже конкретан назив животиње, а која уз помоћ метафоре именује одређену карактерну особину. Поређани су према азбучном реду са значењима која су истакнута у претходно наведеним речницима и делима.

Назив животиње	Албански језик	Бугарски језик	Значење у албанском језику	Значење у бугарском језику
Во/Биво	1. Nuk sheh buallin para sysh (para syve) [Не види вола пред очима]	1. Вол отиде, бивол се вјрна [Во оде, биво се врати]	1. Не примећује и не разуме нешто што је потпуно јасно	1. Глуп човек, који се није променио
	2. Ka lëkurë bualli [Има кожу од вола/бивола]	2. Во без рога [Во без рогова]	2. Безосећајан човек Који не реагује на прекоре	2. Дивљак, простак
Вук	1. Ujk me lekur qengji [Вук у јагњећој кожи]	1. Вълк в агнешка/овча кожа [Вук у јагњећој/овчијој кожи]	1. Подмукао човек Неверан човек Који се понаша као да је добар и безопасан	1. Подмукао човек, Лош човек
	2. Ujk i vjetër (plak) [Стари вук]	2. Стар вълк [Стари вук]	2. Искусан човек Зрео човек Способан да постигне оно што жели	2. Искусан човек, Зрео човек

	3. Ujk deti [Морски вулк]	3. Морски вълк [Морски вулк]	3. Искусни морнар Човек навикнут на потешкоће и опасности које живот носи	3. Искусни морнар
	/	4. На вълк не мигам [Пред вуком не презам]	/	4. Храбар човек
Зец	1. Ka lepurin në bark [Има зеца у стомаку] I ka hyrë lepurin (në bark) [Ушао му је зец (у стомак)] Është bërë lepur [Постао је зец]	1. Мица душа, кован заек [Мишја душа, кваран зец]	1. Кукавица	1. Плашљивац
		2. Гърмян заек [Громогласан зец]		2. Искусан човек
Змија	1. Është gjarpër guri [Он је змија од камена]	1. Змија усойница има в устата [Има змију отровницу у устима]	1. Лош по понашању и говору	1. Неко ко има поган језик
	2. Gjarpër me zile (me dy	2. Змија му е плула в устата	2. Веома лош човек	2. Зао и проклет

	koка) [Змија са звонцетом (са две главе)]	[Змија му је плънула у уста]	Опасан човек	човек
	/	3. Влязла ми е змия в кесията [Змија ми је ушла у врећу]	/	3. Шкртица
	4. Ai asht gjarpën [Он је змија]	/	4. Не може му се веровати	
	5. Është gjarpërushe ajo [Она је змија]	/	5. Зла жена	/
	6. Gjarpër i gjallë [Жива змија]	/	6. Способан човек Храбар човек	/
Коза	1. (Njihet) si dhia në mes të dheneve [(Препознаје се) као коза међу овцама]	1. Всяка коза за свой крак [Свака коза за своју ногу]	1. Човек који се истиче по нечему лошем Човек који се не уклапа у средину	1. Независан човек
Коњ	1. Kalë pa fre [Коњ без узде]	1. Играе ми коња [Игра ми се коњ]	1. Незауостављив човек Неухватљив човек Несавладив човек	1. Несавладив човек
	/	2. Играе ми кончето [Игра ми се коњић]	/	2. Неморалан човек

Лисац/Лисица	1. Dhelpër plake (e vjetër) [Стара лисица]	1. Кума Лиса [Кума Лија]	1. Веома лукав човек	1. Лукав и паметан човек
Магарац	1. Zog gomari [Магарећа птица]	1. Белязано магаре [Обележени магарац]	1. Глуп човек Лаковеран човек Тврдоглав човек	1. Дежурни кривац
	2. Nuk di nga lidhet gomari [Не зна где се везује магарац]	2. Буридановото магаре [Буриданиов магарац]	1. Неук човек Неразвијен човек	1. Веома неодлучан човек
	3. Si gomari në mes të kuajve [Као магарац међу коњима]	3. Краставите магарета през девет баира се смирисуват [Шугави магарци се њушкају преко девет брда]	3. Човек који се истиче по лошем	3. Људи са истим манама који се подржавају „Свака крпа нађе закрпу“
	4. Gomar drush [Дрвени магарац]	/	4. Глуп човек Будала	/
Мазга/Магарац	1. E ka kokën mushkë (si të mushkës) [Има главу мазге]	1. Јако е и магарето [И магарац је јак]	1. Тврдоглав човек	1. Хвалисавац
Мачка	1. Ia ha përsheshin масја (Мачка му је појела	1. Не ще котка мляко [Неће мачка млека]	1. Сумњив човек Неспособан човек	1. Лицемеран човек

	вариво)		Изгубљен човек	
	2. Mase në gllanik [Мачка у провалији]	2. И котката има мустаки [И мачка има бркове]	2. Миран човек Ћутљив човек Мудар човек	2. Хвалисавац
	3. Lidh macen (E lidh macen prej këmbë) [Везује мачку (Везује мачку за ноге)] Është mase [Мачка је]	/	3. Шкрт човек Џиџија	/
	4. Mase e zezë [Црна мачка]	У бугарском језику ова фразеолошка јединица постоји у саставу са неким глаголима, али се не везује за људске особине, тј. за опис људи.	4. Човек који доноси невољу Злослутан човек	/
Медведица/Медвед	1. Arrushë mali (e malit) [Планинска медведица]	1. Мечка страх, мен не [Медведа је страх, мене није]	1. Храброст Снага	1. Храброст

Мушица	1. Kam miza në kokë [Имам мушице у глави]	1. Главата ми е пълна с мухи/ брџмбџри [Глава ми је пуна мушица/ бумбара]	1. Човек који има много брига и проблема Човек који је љут Човек који се утопио у посао	1. Глуп човек Лаковеран човек Неозбиљан човек
	2. (Është) mizë ra kokë (ra krye) [Он је мува без главе]	У бугарском језику ова фразеолошка јединица постоји у саставу са неким глаголима, али се не везује за људске особине, тј. за опис људи.	2. Потпуно неспособан човек, који није у стању да мисли или да уради нешто	/
Пас	1. Qen gojë (besnik) [Верни пас]	1. Вјрно куче [Верни пас]	1. Човек који служи слепо некоме	1. Веран човек Одан човек
	2. Qen bir qeni [Пасји син]	2. Мукоапица куче [Злочести пас] Кучешки син [Пасји син]	2. Веома лош човек Подао човек	2. Зао човек Ћутљив човек
	3. S'ka ku ta zërë (ku ta kapë) qeni [Нема пас за шта да га уједе]	/	3. Сиромашан човек	/

Петао	1. Si gjeli majë plehut [Као петао на врх ђубрета]	1. Див петел [Дивљи петао]	1. Хвалисавац Човек који држи себе за најбољег Човек који се кочопери	1. Својеглав човек Експлозиван човек
Пчела	1. Bletë shkëmbi [Камена пчела]	1. Лява (та) пчела [Лева пчела]	1. Бескористан човек	1. Веома вредан човек Радан човек
	2. Është për të marrë bletë në të [У њега би ушла и пчела]	/	2. Слаткоречив човек Добар човек Поштен човек Мудар човек	/
Свиња	1. Derg me zile [Свиња са звонцетом] Feçkë derri [Свињска њушка]	1. Знае свиња да јде диня [Зна свиња да једе лубеницу]	1. Глуп човек Будала	1. Простак Глуп човек
	2. Ka kokë prej derri [Има главу свиње]	2. Свиња блатска [Блатњава свиња]	2. Тврдоглав човек Није га лако убедити у нешто	2. Нечист човек Непријатан човек
	3. Kripë derri [Свињска со]	3. Отвњка свила, а отнетре свиња [Споља свиња, унутра свиња]	3. Веома сиромашан човек, који нема пара за хлеб	3. Жена која се брине о својој спољашности

	4. Derr me mjekër [Свиња с брадом]	/	4. Паметан човек	/
--	--	---	---------------------	---

Табела 1. Приказ одређених фразеологизама са компонентом зоонима у албанском и бугарском језику са њиховим значењем

6. Закључак

Животиње су важан део природе, а њихова честа употреба у фразеолошким изразима образлаже се чињеницом да су оне одувек биле део живота људи, нарочито на почетку 20. века, када је становништво живело у руралним срединама (Ajđini-Murtezi, 2022: 85). Испитивањем фразеологизама са зоонимом као компонентом може се сазнати много о култури једног народа и његовом погледу на људе и њихове особине, зато што су у њима наталожени слојеви веровања и културе једног народа. Упоредним посматрањем ових фразеолошких јединица у албанском и бугарском језику могу се уочити сличности и разлике у њиховом концепту и значењима. Такође, проучавањем фразеологизама добијамо увид у различитости и сличности веровања Албанаца и Бугара и закључујемо по којим основама се они разликују или личе, односно откривамо шта их спаја а шта раздваја.

Неки од закључака који произилазе из контрастивне анализе фразеологизама са компонентом зоонима у албанском и бугарском језику су:

1. Анализирани примери показују да се негативне особине појављују у највећем броју фразеологизама, што је и очекивано, будући да човек проналази експресивније начине приликом именовања ових особина, при чему их оштро осуђује. То су глупост, злоба, подмуклост, лицемерје, шкртост, дивљаштво, разврат, кукавичлук и друго. Животиње које се везују за ове особине су, на пример, вук, во и зец.

2. Анализирани примери указују да се одређене моралне вредности једнако признају и код Албанаца и Бугара, а то су храброст, верност, поштење, мудрост, искуство и друго. Можемо приметити исте животиње које се повезују са овим особинама, као што су медвед, пас или пчела.

3. Постојање истих или сличних асоцијација у албанском и бугарском језику резултат је њихове заједничке балканске основе, док се њихове разлике могу приписати различитом начину живота, култури и традицији и осликавају њихов специфични карактер који долази до изражаја путем језика.

4. За одређене фразеологизме у речнику се нуди детаљнији опис њиховог значења, што говори о њиховој фреквентности у говору или писању. Тако се „морски вук“ у бугарском везује само за искусног морнара, а у албанском добија пренесено значење и односи се на сналажљивог човека који се лако може изборити са недаћама које га сустижу. Занимљиво је и да су неке животиње „популарније“ код једног од народа, па на пример у бугарском има мање

фразеологизама са компонентом змије, а нисмо пронашле фразеологизме у којима се помиње мазга.

5. Занимљиво је да се зец у албанском језику везује само за кукавицу и плашљивца, док у бугарском поред тог значења може да се односи и на искусног човека. Такође, пчела у албанском означава бескорисног човека, а у бугарском има у потпуности супротно значење и везује се за веома вредног човека.

6. Две различите животиње се могу наћи у истим структурама, нпр. „коза међу овцама“ и „магарац међу коњима“, тако да формирају иста значења у фразеолошким односима.

Порекло фразеологизама са истим или сличним значењем у балканским језицима не може се лако утврдити, а тешко је истаћи и јединствено балкански фонд ових фразеологизама. Зато се може доћи до закључка да су ови фразеологизми формирану унутар језика независно, али паралелно са другим језицима, као што настају синоними и антоними, или могу бити формирану у једном од језика према моделу из другог језика, као језички калк. Та национална независност сваког народа се изражава у језичким фразеологизмима не само кроз њихову структуру, природу, ред речи, начин и средства повезивања, већ и кроз оригиналност, узимајући као основу различите појмове карактеристичне за овај народ. Тако се на албанском каже „стоји му као седло магарацу“ (алб. *i shkon si shala gomarit*), а на бугарском „стоји му као свињи звонце“ (буг. *прилича му като на свина звонец*). Бугарски језик има више сличности са албанским него српски, иако не спадају у исту језичку групу, што се може објаснити великим балканским утицајем на њега, а у оба језика има највише фразеологизама формирану помоћу турцизама (Thomai/Lloshi, 1972: 227–231).

Литература

- Артемьева, Л. (1989). *Сравнительное изучение фразеологии как проблема балканистики: (На материале албан. яз. в сопоставлении с румын)*. (необјављена докторска дисертација). Ленинградский орденa Ленина и орденa Трудового Красного Знамени государственный университет, Ленинград.
- [Artemljeva L. (1989). *Sravnitelnoe izuchenie frazeologii kak problema balkanistiki: (Na materiale alban, jaz v sopostavljenii s rumuin)* (neobjavljena doktorska disertacija). Leningrad: Leningradskiy ordena Lenina i ordena Trudovogo Krasnogo Znameni gosudarstvennyu universitet]
- Вуловић, Н. (2015). *Српска фразеологија и религија; Лингвокултуролошка истраживања*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- [Vulović, N. (2015). *Srpska frazeologija i religija; Lingvokulturološka istraživanja*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU]
- Калдиева-Захариева, С. (2008). Познанието на душата според българската и румънската фразеология. – В *Изследване на фразеология, лексикология и лексикография (в памет на проф. К. Ничева)* (стр. 206–216). София: АИ „Проф. Марин Дринов“.

- [Kladieva-Zaharieva, S. (2008). Poznaniето na dushata spored balgarskata rumanskata frazeologia. U *Izsledvane na frazeologjia, leksikologia i leksikografia (v pamet na prof. K. Ničeva)* (str. 206–216). Sofija: AI „Prof. Marin Drinov“]
- Недкова, Е. (2009). *Помагало по фразеологија на бългaрският език*. Русе: Лени-Ан.
- [Nedkova, E. (2009). *Pomagalo po frazeologia na balgarski ezik*. Ruse: Leni-An]
- Недкова, Е. (2014). Лингвистични, културологични и прагматични параметри на съпоставителното изследване на български и сръбски анималистични фразеологизми. U I. Vidović Bolt (ur.), *Životinje u frazeološkom ruhu* (str. 303–315). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu FF-press.
- [Nedkova, E. (2014). Lingvistički, kulturološki i pragmatični parametri na sapostavitelnото izsledvane na balgarski i srubski animalistichni frazeologizmi. U I. Vidović Bolt (ur.), *Životinje u frazeološkom ruhu* (str. 303–315). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu FF-press]
- Никић, Б. (2020). *Фразеологизми у лектури за основну школу* (необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет, Београд.
- [Nikić, B. (2020). *Frazeologizmi u lektiri za osnovnu školu* (необјављена докторска дисертација). Filološki fakultet, Beograd]
- Попов, К. (1965). *Съвременен български език. Синтаксис*. София: Наука и изкуство.
- [Popov, K. (1965). *Savremenen balgarski ezik, Sintaksis*. Sofija: Nauka i izkustvo]
- Томов, Д. (2016). Представата за сърцето и душата в румънската, българската и албанската фразеология. *Филологически форум*, 2(4), 126–134.
- [Tomov, D. (2016). Predstavata za sartseto i dushata v rumunskata, balgarskata I albanskata frazeologia. *Filologičeski forum*, 2(4). 126–134]
- Штрбац, Г. (2018). *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- [Štrbac, G. (2018). *Frazeologija o čoveku i čovek u frazeologiji*. Novi Sad: Filozofski fakultet]
- Ajdini-Murtezi, Sh. (2022). Animal names in French and Albanian proverbs. *Filologjia*, 17–18(10), 82–88.
- Kostallari, A. (1972). Parimet themelore për hartimin e „Fjalorit të gjuhës së sotme shqipe“. U A. Kostallari, *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe II*. (str. 3–80). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.
- Kryeziu, B. (2022). Thesar i pasur leksiko-frazeologjik dhe etnolinguistik nga një areal i veçantë i shqipes. *Filologjia*, 19(10), 40–47.
- Lloshi, Xh. (1972). Një klasifikim i frazeologjizmave me vlerë ndajfoljore në gjuhën shqipe. U A. Kostallari, *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe I*. (str. 439–476). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.
- Qirjazi, Dh. (2011). Rrugë të çelura e shtigje të pashkelura: I pari Fjalor frazeologjik Ballkanik, hartuar nën drejtimin e akad. Jani Thomai. U Konferenca shkencore: Akademiku Jani Thomai në 75-vjetorin e lindjes (Korçë 20-21 maj 2010).
- Thomai, J. (1966). Mbi rendin e fjalëve në strukturën e frazeologjizmave të shqipes. *Studime filologjike XX(III)*, 1, 151–161.
- Thomai, J. (1972a). Probleme të frazeologjisë së gjuhës shqipe. U A. Kostallari, *Studime*

mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe I. (str. 345–383). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.

Thomai, J. (1972b). Një klasifikim i frazeologjizmave me vlerë ndajfoljore në gjuhën shqipe. U A. Kostallari, *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe I.* (str. 397–438). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.

Thomai, J. (1972c). Mbi menyrenë e pasqyrimin të sistemit të kuptimeve dhe të përdorimeve të fjalëve në fjalorin shpjegues të gjuhës shqipe. U A. Kostallari, *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe II.* (str. 129–141). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.

Thomai, J., Lloshi, Xh. (1972). Paralele frazeologjike të shqipes me gjuhë të tjera të Ballkanit. U A. Kostallari, *Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe II.* (str. 223–238). Tiranë: Universiteti shtetëror i Tiranës.

Thomai, J. (1975). Frazeologjizma emërorë dhe mbiemërorë në gjuhën shqipe. *Studime filologjike XXIX (XII), 4*, 89–122.

Thomai, J. (1976). Frazeologjizma foljorë në gjuhën shqipe. *Studime filologjike XXX (XIII), 1*, 89–122.

Извори

Ничева К., Спасова-Михайлова, С., Чолакова, К. (1974). *Фраzeологичен речник на български език*. Софија: БАН.

[Nicheva K., Spasova-Mihaylova, S., Cholakova, K. (1974). *Frazeologichen rechnik na balgarski ezik*. Sofija: BAN]

Çina, U. (1980). Disa veçori të njërive frazeologjike që kanë si gjymtyrë emra kafshësh. *Studime filologjike XXXIV (XVII), 3*, 131–149.

Gjevori, M. (1968). *Frazeologji shqipe*. Prishtinë: Rilindja.

Gjevori, M. (1980). *Frazeologjizma të gjuhës shqipe*. Tiranë: 8 Nëntori.

Thomai, J., Lloshi, Xh., Hristova, R., Qiriazati, K., Melonashi, A. (1999). *Fjalor frazeologjik ballkanik*. Tiranë: Shtëpia Botuese Dituria.

Thomai, J. (2010). *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*. Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë.

Anđela M. Marković
Kristina Z. Manić

Summary

PHRASEOLOGISMS WITH A ZOONYM COMPONENT IN ALBANIAN AND BULGARIAN

This paper deals with the comparison of idioms in Albanian and Bulgarian that contain a zoonymic component, and are used to express human characteristics in an expressive manner. Zoonymic phraseology indicates cultural significance and creativity in selecting zoonyms when creating specific idiomatic expressions. Through a contrastive analysis of these examples, we come to the conclusion that the majority of idiomatic expressions pertain to the category of negative human traits. The reason for conducting this analysis lies in the belief that there has been insufficient exploration of inter-phraseological relationships in the Albanian-Bulgarian language pair, which is of great significance both for students studying these languages and for a better understanding of the similarities and differences in the cultures of these two national contexts.

Key words:


phraseologisms, zoonymic phraseology, human characteristics, Albanian, Bulgarian

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.2.14>
811.18'373.7
811.14'373.7
81'255(=163.41)

Luaј te zjarrin / παίζω με τη φωτιά – албански и грчки фразеологизми с компонентом *ватра* и њихови преводни еквиваленти на српском


Мерима Х. Кријеџи*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за албанологију

 <https://orcid.org/0000-0002-2230-5329>

Предраг Ј. Мутавџић

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за неохеленске студије

 <https://orcid.org/0000-0001-7195-4053>

Кључне речи:

zjarr,
φωτιά,
ватра,
албански,
грчки,
фразеологизми,
семантичка поља

Апстракт

Ватра је један од основних феномена природе и од најранијих периода саставни је део човековог живота и један од најважнијих чинилаца његовог постојања. Пошто је човек упућен на ватру, у нашем раду истражујемо значење и заступљеност ове лексеме у фразеологизмима савременог албанског и грчког језика као полазних. Њих разматрамо контрастивно и компаративно, те их потом упоређујемо са српским преводним еквивалентима. Секундарно, како указана компонента фигурира као посебна лингвокултурама, све забележене конструкције сагледавамо са становишта семантике, тачније речено, сврставамо их у одговарајућа семантичка поља. Такође, испитујемо у којој се мери забележене конструкције у овим језицима разликују по значењу, односно да ли чине део исте категорије значења. Резултати анализе показују да, и поред једног низа знатно подударних и/или истих фразеолошких конструкција, преовлађује апсолутна фразеолошка и семантичка идиотипичност која је посебно видљива код албанског. (*примљено: 11. септембра 2023; прихваћено: 5. новембра 2023*)

1. Циљ, предмет и методологија рада

У нашем раду разматрамо контрастивно и компаративно један број одабраних фразеологизама у савременом албанском и грчком језику, као полазним, са лексичком саставницом *zjarr / φωτιά* („ватра“), прикупљених из више извора (в. њихов приложен списак на крају рада) који садрже, односно непосредно испољавају, етнографски, културолошки и национални карактер, при чему настојимо да сваку од њих семантички протумачимо и да јој истовремено пружимо одговарајући преводни еквивалент на српском језику. Како под појмом „фразеологизам“ подразумевамо све конструкције које би се могле сагледати и у ужем и у ширем смислу као идиоматске јединице – према Штрбац (2018: 9), фразеологизми су „јединице сложене структуре чије су се саставнице, изгубивши статус самосталних лексема, ујединиле у нову целину развијајући потпуно нов семантички садржај“ – уврстили смо, заједно са појединим паремијама, и друге забележене форме које, будући у структурном погледу углавном номиналне, фигурирају у језику као посебни лексички спојеви који се приближавају (или су веома блиски) фразеолошком начину изражавања.

Ове кључне лексеме унутар фразеологизама припадају групи посебних лингвокултурама интернационалног карактера, односно тичу се посебног „лексичког, фразеолошког, паремиолошког и етикецијског нивоа“ (Кончаревић, 2008: 153). Заправо, према виђењу Варабјова, свака

лингвокултурама у себе упија, акумулира у себи како стварну језичку представу („форму мисли“) тако и ‘ванјезичку, културну средину’ тесно и нераскидиво повезану с њоме (ситуацију, реалију), стабилну мрежу асоцијација, граница које су покретне и несталне. Стога реч-сигнал неизбежно буди у особи која зна језик посебну културну комуникацију, не толико наговештај (потребног) значења колико сву укупност ‘културног ореола’. (Воробьев, 2006: 48)

Сваки албански и грчки пример дат је као глоса, што је учињено не само ради лакшег увида у његов састав, него и ради лакшег упоређења са српским. Свуда где постоји у фразеологизмима и паремијама нека лексичка разлика, било у изворнику, било у преводном еквиваленту, она је подвучена.

2. О ватри и о лексемама за именовање појма „ватра“ у албанском и грчком језику

У оквиру митологије и народних веровања, ватра „има првобитно лустрални карактер: да грешника очисти и спреми за бољи живот; они грешници, међутим, који су већ неповратно осуђени на вечите муке – не сагоревају се у ватри, већ се муче на други начин“ (Чајкановић, 1973: 96). Ватра је такође и „природно живи елемент који прождире, греје и осветљава, али може да донесе и бол и смрт“ (Biderman, 2004: 417). Како Кулишић и др. истичу (1970: 55), имајући на уму заједничку индоевропску митолошку свест:

порекло наших речи *огањ* и *ватра* указује на некадашње обожавање ватре као светиње. Објашњава се да наша реч *огањ*, латинска *ignis*, литванска *ignis*, као и име староиндијског божанства ватра *Agni*, воде порекло из индоевропске старине. Такође се претпоставља да наша реч ватра води порекло од староиранске речи *atar*, која је значила пламен и свету ватру, још у светим иранским књигама Авестама. (Кулишић и др., 1970: 55)

Густав Мајер у свом *Етимолошком речнику албанског језика* указује да реч *zjarr* има значење „пламен“, „топлота“ и да је блиска литванском *žaryjos* („упаљени/ужарени угаљ“), старословенском *жеравъ*, српском и бугарском *жар* (Meyer [1891], 2007: 553). У народним обичајима и веровањима Албанаца ватра, поред лустралног, има апотропејски и хомеопатско-магијски карактер, те се ватра палила приликом рођења детета или да би се болесно дете излечило (од дечјих богиња – *e djegura e malit*) (Хџемај, 2005); у првом случају да би одагнала зле силе и све лоше од детета, док је у другом имала магијско-хемеопатску функцију. Такође, Џемај истиче да се „у свим крајевима где живе Албанци чува обичај трљања ‘жара’ као начин излечења од злог ока, тј. урока“ (Хџемај, 2005: 65).

Код Грка, као и код Аромуна, ватра је посебан симбол и један је од чинилаца појединих народних обичаја, какав је, на пример, *кљидон* (κλήδωνας), традиционална фолклорна церемонија која се прославља уочи дана Светог Јована Претече, 23. јуна. Везује се за непосредан чин прорицања – младим, неудареним девојкама приказаће се будући супружници (Βαρβοῦνης, 2000: 53) и то у тренутку док прескачу упаљену ватру и/или жеравицу. Грчки етнограф Лукатос (Λουκάτος, 2009: 19) овај обичај сврстава у једну од можда најдревнијих, те најбоље познатих и описаних светковина у оквиру грчког обредног календара. Код Аромуна, према Сјокису (Σιώκης, 2009: 542–544), све девојке спремне за удају ноћ пре званичне прославе св. Јована Претече „уз песму одлазе у групама на крај села, обично тамо где почиње шума, да би потражиле биљку звану *cusitsa* коју углићу у плетенице своје косе. Она која је пронађе, означава је црвеним кончићем и покрива је лишћем да је друге девојке не би пронашле“. Неожењени момци пале три ватре у низу чим крене да се смркава, а за потпалу користе мајске венце које доносе девојке. Упаљене ватре сви прескачу у низу и то три пута, момци, девојке као и удате жене које држе камен изнад главе, јер се верује да се тиме терају буве и стенице те да је то добро за здравље особе. Током дана неударене девојке одлазе до извора да захвате такозвану *арџ мутџ*, грчки *αμίλητο νερό*, „нему воду“ – вода је „нема“ пошто све време у одласку и повратку морају ћутати – коју сипају у ћуп где свака ставља по неки предмет (дугме, минђушу, прстен, златник, пару...), прекривају га тканином и остављају на неком месту у кући чим се симболично закључава. Навече се износи на трем или у двориште да би га обасјао сјај звезда. На дан св. Јована Претече, пред само свитање, ћуп се уноси у кућу да се не би растерала магија звезда, док у саму зору ћуп девојка која га је „закључала“ откључава тиме што скида тканину. Старија

жена, „пророчица“, вади из ћупа насумичним избором сваки предмет, те „чита“ знакове свакој девојци, чиме јој казује будућу судбину, односно наговештава име младожење.

И код старих Словена постојао је култ ватре – „Колар мисли да су `стари Словени поштовали Ватру као једног Бога и њој су приносили жртве“ (Петровић, 2015: 118) – затим Купало, као бог Сунца, ватре и жита, „божанство које симболизује летње Сунце, обиље у пољу, плодност“ (Петровић, 2015: 439), као и обичај паљења и прескакања ватре, попут Ивандањских, „по многим један од три најзначајнија летња празника, познат још и под именом ‘окрет сунчев’, што имплицира једну од најважнијих и готово ‘најстаријих светковина људског рода’. Реч је о поштовању добротворног елемента, *ватре, сунца и светла*“ (Петровић, 2015: 800).

У савременом албанском и грчком језику употребљавају се две одвојене лексеме за ознаку ватре – *vatër* и *zjarr* те *πυρ* и *φωτιά* – које, како показују сви забележени примери, и даље функционишу као две засебне лексичке јединице, свака са својим сачуваним семантичким обележјима и употребама. То значи да се унутар фразеолошких конструкција, и номиналних и вербалних, или не налазе у комутативном односу, или је пак комутација могућа само у појединим случајевима, на шта ћемо указати нешто ниже. На основу забележених примера увиђа се да су примарне лексеме у грађењу фразеолошких конструкција лексеме *zjarr* и *φωτιά*, којима у појединим случајевима семантички одговара као синонимна лексема *flakë* у албанском и *φλόγα* (уобичајено употребљена у множини *φλόγες*) у грчком, које основним значењем указују на „пламен“, „жар“.

Лексема *vatër* у албанском носи посебна семантичка значења која се, као таква, не препознају у грчком и српском, попут значења „жаришта“, у медицинском погледу, затим „огњишта“, када је реч о кући, те „седишта“, односно управе (централе). Посебну одлику ове лексеме у односу на грчки и српски представља њена семантичка употреба у исказима где носи прилошко значење велике (неодређене) количине, па је у том погледу синонимна са прилогом *shumë* (= „пуно“) или именицом *grumbull* (= „гомила“); cf. *kam një vatër probleme* (= „имам пуно / гомилу проблема“). У овом контексту лексема *ватра* сагледава се као појава у пуном обиму, као разбуктала, распламсала, па је према аналогiji извршена метафоричка транспозиција и изједначавање. Са друге стране, у номиналној конструкцији *në krye / qoshe të vatrës* означава „почасно место“ које се даје уваженом госту за трпезом, док у фразеологизму *i thau vatrën* (= „угасила му је ватру“) носи смисао „род“/„пород“, па цела конструкција носи смисао **остати без порода*. Још конкретније, метафоричка употреба целокупне конструкције односи се на женску особу која мужу није дала пород, те зато у нешто апстрактнијем смислу одговара српском неподударном фразеологизму **угасити лозу (некоме)*. Једино у фразеологизму *jam një zjarr e një vatër me (dikë)* обе лексеме фигурирају, али свака са својим значењем, и то са разлогом – *ватра* симболизује пламен који избија из огњишта. Зато се конструкцијом подвлачи идеја о непосредној сродности, о тесној крвној и родној повезаности између чланова једне породице.

Грчка лексема *πυρ* углавном се проналази унутар номиналних фразеолошких исказа који, по своје карактеру, углавном припадају војничком речнику – у свим овим случајевима је у албанском њен еквивалент лексема *zjarr*, у српском *ватра*:

βάφτισμα του πυρός = pagëzimi me zjarr / i zjarrit = ватрено крштење

γραμμή του πυρός = vija e zjarrit = линија ватре

ελληνικόν / υγρόν πυρ = zjarrë grek = грчка ватра

πυρ! = zjarr! = *пальба!

στη (πρώτη) γραμμή πυρός = në vijën e parë të zjarrit = на првој борбеној / ватреној линији

али уз разлику, како показују следеће номиналне конструкције:

armë zjarr / e ftohtë = ватрено оружје = πυροβόλο όπλο

αιώνιο πυρ = flakë e përjetshme = вечна ватра

Са друге стране, грчка лексема *πυρ* појављује се у следећим фразеолошким конструкцијама:

А) трима глаголским, од којих су две сасвим идиотипичне грчке:

ανοίγω / παύω πυρ = отворити / прекинути ватру (= „пальбу“) = hap / ndal/
pushoj/ zjarrin

περνάω δια πυρός και σιδήρου

*проћи кроз сито и решето = i rrahur (i regjur) me te vaj e me uthull

γίνομαι πυρ και μανία

*бити / постати бесан као рис = u bë zjarr

Б) једној номиналној, такође идиотипичној, с изразитим негативним значењем – *πυρ, γυνή και θάλασσα* (= „ватра, жена и море“) – којом се означавају такозвана три „највећа зла“ која човека (мушкарца) могу у животу снаћи.¹

Са друге стране, лексема *φωτιά* фигурира у појединим номиналним и глаголским конструкцијама, као што су следеће:

φωτιά του Προμηθέα = Прометејев огањ / прометејска ватра = zjarrë i Prometeut

φωτιά πάνω στη φωτιά (= „ватра на ватру“)

*мера за меру = zjarr me zjarr

1 Ова, сада већ устаљена изрека, приписује се античком грчком песнику Менандру.

φωτιά και λάβρα (= „ватра и јара“)

*оморина / жега = zjarr vare / varë e madhe

πέφτει φωτιά και τσεκούρι (= „пада ватра и секира“)

*настаде гром и пакао = zjarr e varë

та ρίχνω όλα στη φωτιά (= „бацити све у ватру“)

*заборавити / алалити / опростити (шта) = i fal (dikujt)

φωτιά να σε κάψει! = гром те спалио! = të rëntë flaka! të rëntë/vraftë rrufeja!

3. Семантичка поља фразеологизама

Из ексцерпирание грађе запажају се фразеологизми и паремије који припадају или негативним или позитивним семантичким пољима.

3.1. Негативна семантичка поља

Негативна семантичка поља односе превагу: укупно садрже 43 примера – албански 23, грчки 12, српски 8 – која се распоређују према следећим значењима где појам „ватра“ реферише конотативно и контекстуално на:

1. погоршање односа и/или стања: исказује се једном интернационалном фразеолошком конструкцијом чије је порекло латинско, а проналази се први пут код Хорација Флака (Quintus Horace Flaccus, 65-8. пре Христа) у другој књизи његових *Сатира*, а потом и код Тита Ливија у облику исказа *oleum addere camino*. У албанском ова конструкција гласи нешто измењено *fut zjarrin në kashtë* (= „стављати ватру на сламу“), са варијантним обликом *fik zjarrin me benzinë* (= „гасити ватру бензином“), док у грчком и српском представља калкирани превод с латинског:

доли(ва)ти уље на ватру = ρίχνω / χύνω λάδι / κάρβουνα στη φωτιά.

У српском постоје две пословице које кореспондирају с албанском, додуше у нешто измењеном облику, али истог смисла и значења: *ватра и слама не могу у близу стајати* те *ватра се сламом не гаси*. Из искуства је познато да слама и уље јесу горива која обилато подстичу буктање ватре, а како симболички сагледано уље и слама могу представљати било шта што ће допринети да се погорша постојеће стање и/или однос између људи, овај фразеологизам сликовито описује могући развој ситуације.

2. ознаку личне побуђености у виду срџбе, беса:

marr / bëhem zjarr (= „узети / постати ватра“)

γίνομαι φωτιά και λαύρα (= „постати ватра и жар“)

κάνω (κάποιον) φωτιά και λαύρα / παίρνω φωτιά / πέφτω στη φωτιά (= „направити / кога/ ватром и жаром“ / „узети ватру“)

*пасти у ватру / планути / *разгоропадити / *разбеснети (некога)*

Баш као што пламен и ватра обузимају неки предмет, тако и овај фразеологизам на сликовит начин описује особу која се распламсала, односно нагло променила своје расположење, будући да је емотивно доживела да буде подстакнута на такво негативно реаговање. За опис нечије напрасите, врло плаховите природе, у грчком фигурира егзистенцијална конструкција која садржи петрифицирану идиоматску номиналну форму *φωτιά και λαύρα*, при чему се глаголом *είμαι* (бити) указује се на апсолутно, трајно стање, док се глаголом *γίνομαι* (постати, бивати) указује на тренутни ток промене, односно на активно мењање стања.

3. нетрпељивост:

e do si zjarrin në gj (= „желети као ватру на прса“)

**не подносити (кога) = *δεν αντέχω (κάποιον)*

Ватра и прса у назначеној конструкцији јесу апсолутно неспојиви елементи, али су обједињени фразеолошки, посебно уколико имамо у виду историјски потврђену чињеницу у оквиру које се крије једна посебна позадинска слика: током античког периода и средњег века људи су били подвргавани жигосању, пре свега робови, да би се знало коме припадају (тако су, на пример, у древном Египту сви робови били жигосани да би се знало да су власништво фараона, а слично је поступано и са робовима црнцима пре њихове продаје у Америци), а потом и да би били на тај начин мучени како би дали признање. Иако је временом овакав вид поступања према људима превазиђен, колико је нама познато, једино је албански сачувао у овом фразеологизму реминисценцију на њега.

4. доживљено лично непријатно искуство из кога је извучена одређена поука преноси албанска конструкција *e kam provuar zjarrin* (= „истрпобао сам ватру“). Она у семантичком погледу одговара српском еквиваленту без компоненте *ватра*, која се подразумева – *опекао сам се*, док се у грчком исказује неподударном и идиотипичном глаголском фразеолошком конструкцијом с анафоричном заменицом **την παθαίνω*.

Указаним конструкцијама у сва три језика упућује се на то да је особа извукла одређену поуку на основу неког тешког, непријатног искуства, те да после такве ситуације више никада неће поновити грешку.

5. сиромаштво, оскудицу, где се смисао ватре сагледава као најосновнији и најважнији елемент једног домаћинства, као средиште куће око кога се укућани окупљају. Када је огњиште угашено, односно када нема чиме да се заложи, како показују албански примери:

s`i shihej kurrë zjarri në vatër (= „није му се видео никада пламен у огњишту“)
 *бити го као пиштољ = *δεν έχω δεκάρα τσακιστή (= „немати ни пребијену пару“)

jam me dy krënde në vatër (= „бити са два суварка у ватри“)
 *бити сиромашан као црквени миш = *είμαι πανί με πανί (= „бити крпа са крпом“),

то непосредно показује да чланови једне породице живе у потпуној немаштини и великој материјалној оскудици.

6. упозорење:

lua / bëj shaka me zjarr = παίζω με τη φωτιά = играти се ватром
 *шалити се главом

Ватра, како је искуствено потврђено, носи конотацију велике опасности, неухватљивости и елемента који се тешко може контролисати, па отуда играње ватром метафорички и конотативно подразумева играње опасне игре којој неко можда и није дорастао својим знањем и искуством. Другим речима, тешка и/или озбиљна ситуација се посматра као каква лагана игра, без правог сагледавања њене суштине. У грчком исти смисао поучног упозорења има и паремија *όποιος παίζει με τη φωτιά, καίγεται*, која се у српском проналази у подударном облику *ко се ватром игра, од ватре и изгори*.

7. исказивање клетве, где се ватра, односно пламен, сагледава као основни физички елемент уништења у природи, са једне стране, док се са друге доживљава као лустративни елемент велике моћи, пре свега у погледу чишћења, односно очишћења, прочишћења непосредног човековог окружења од људи који су се доживели као зли, неподобни:

shkofshi / rafshi në zjarr! (= „дабогда отишли / пали у ватру“)
 *горели у паклу / ђаво вас однео! = *να καείτε στην κόλαση / να σας πάρει ο διάβολος!

i daltë hithra në vatër! (= „да му упадне коприва у ватру“)
 *семе му се затрло! = *να μην λιώσουν τα κόκαλά του! (= „кости да ти се не распадну“)

Назначене конструкције имају директне везе са непосредним животним искуством са ватром као појавом потпуног сатирања и гашења живота, што се, у метафоричком погледу, односи на потпуни нестанак или неке особе или целе једне породице. У ширем контексту, будући да се ватра у бројним културама доживљава и као елемент прочишћења, тиме што се некоме жели да оде у ватру или да ватра падне на њега, сугерише се да је тој особи потребно да се дозове памети, односно да јој је потребно својеврсно прочишћење ума. Са друге стране, у другонаведеном албанском фразеологизму ватра носи конотацију огњишта, односно породице, док је смисао коприве, која треба да упадне у њу, остао везан за божију казну или вољу: коприва, због свог својства да жари попут ватре, у индоевропским културама везивала се за одређена божанства, као што је словенски Перун или нордијски Тор, па отуда схватање да она може и прочистити и сатрти у истој мери као и пламен који долази са неба. У албанској фолклорној традицији се гашење ватре, односно породичног огњишта, сагледава као лош предзнак (омен), будући да се тиме гаси племе, односно род.

Александар Стипчевић истиче да код Арбанаса из Задра реч *zjarmi* (ватра) искључиво означава место где почивају преци и окупују се чланови породице, разговарају и приповедају древне приче и моле се пред одлазак на спавање (cf. Stipčević, 2012), што такође указује на конекцију двеју слика: огњиште / ватра која гори и живот у кући, и угашено огњиште / угашена ватра и одсуство живота у кући.

У грчком језику ватра додатно носи и апсолутни смисао неповољности, односно невоље, велике несреће, што се види у узвичној идиотипичној фразеолошкој конструкцији *φωτιά που μας έκαψε!* (= „ватра што нас опекла“) чији би преводни еквивалент на српском припадао нултој категорији подударности - **шта нас снађе!*. У овом погледу ватра чува основну конотацију деструктивности, сагледава се као снага уништења и потирања, са једне стране, а са друге функционише као елемент који прочишћава, односно доноси отрежњење и сазнање.

8. невољно преузимање одговорности:

i nxjerr gështenjat nga zjarri me duart e të tjerëve (= „вадити кестење из ватре туђим рукама“)

βιάζω κάσταινα από τη φωτιά = *вадити кестење из ватре*

У сва три језика проноси се исти смисао у наведеним конструкцијама (у албанском она садржи додатно синтагматско проширење /„рукама других“/), да неко други бива одговоран за туђе поступке или туђу грешку или да вољно преузима на себе обавезу да одради посао уместо другог. Појава овог интернационалног и у многим језицима калкираног фразеологизма са француског (*tirer les marrons du feu pour qqn*) везује се за Лафонтонову басну *Мајмун и мачак*, где се описује лукави мајмун који је успео да наговори мачка

да уместо њега својим шапама извуче укусно кестење из ватре. У грчком постоји и синонимна варијанта као својеврсна прерада, која гласи: *έβαλαν τον τρελό να βγάλει τα κάστανα από τη φωτιά* (= „ставили су луду да вади кестење из ватре“).

9. лоше и/или непријатно доживљено искуство исказује грчки идиотипични фразеологизам (*κάποιος*) *πέρασε σαν φωτιά και λάβρα* (= „/неко/ је прошао као ватра и врелина“) коме одговара нулти степен фразеолошке еквиваленције у српском **прошао је као бос по трњу*.

У грчком конотативни смисао тежине истиче поредбена допуна у виду номиналне синтагме где су у корелативну везу доведене две синонимне речи, односно две природне појаве, „ватра и врелина“. Због тога, смисао негативног доживљаја неке ситуације или каквог искуства изједначава се са снагом деструкције ватре и неподношљиве врелине која је њена природна последица.

10. смисао велике бриге исказују два албанска и један грчки идиотипични фразеологизам:

i del tym / zjarr nga koka (= „излази му дим / ватра из главе“)
e kam çererin në zjarr (= „имати црепуљу у ватри“)

μ`άναψε (μεγάλη) φωτιά (= „запалила ме /велика/ ватра“)
**имати / задати велику муку / бригу на врату*

где у метафоричком погледу лексеме „дим“ и „ватра“ симболички и конотативно указују на узаврелост и успламсалост, на доживљај особе која је толико окупирана проблемом да се чини као да гори, односно да изгара и да се „пуши“.

11. концепт мање вредности, понајпре у материјалном погледу, проналази се у албанској конструкцији

bëhet për zjarr / prush (= „постати / бивати за ватру“)
**не вреди / служи ничему = *δεν αξίζει ούτε για πλάκα* (= „не вреди ни за шалу“)

Све оно што неко процени да не вреди, да се не може искористити, обично се одбацује и пали, па отуда и мотивациона основа за настанак указаног фразеологизма у албанском. Другим речима, једина вредност тога јесте да може бити добро за потпалу.

12. преурањеност/исхитреност – овај семантички концепт, заснован на реципрочности последичних односа, у албанском изражава се преко три синонимне паремије, при чему је једна потпуно подударна са грчком, а друга делимично подударна са српском:

lopa në mal, përsheshi në vatër (= „крава у планини, попара на ватри“)

peshku në det, tigani në zjarr (= „риба у мору, тигањ на ватри“) = *το τηγάκι στη φωτιά και τα ψάρια στον γυαλό* (= „рибе на жалу“)

lepuri në mal e kusia në zjarr (= „зец у планини а лонац на ватри“)
прави / спрема ражањ, а је зец у шуми

Сви примери изграђени су на основу обавезног елемента контраста (директног сучељавања) двају међусобно условљених, повезаних појмова који се налазе у чврстој асоцијативној и логичкој (конотативној) повезаности. У њима се смисао ватре односи на огњиште, тачније речено на поступак припремања хране.

13. оштру различитост, односно дијаметралну супротност коју исказује албански егзистенцијални идиотипични фразеологизам и грчка (такође идиотипична) паремија са фигуром поређења према логичкој супротности:

jam si uji me zjarrin (= „бити као вода са ватром“)

**η φωτιά και το μπαρούτι δεν συκάνουνε* (= „ватра и барут не слажу се“)
**бити као Бог и шеширџија*

У свим примерима реч је о оштром контрасту заснованом на животном искуству и истини да вода гаси ватру (албански пример), а ватра пали барут (грчки пример), па отуда покушај довођења у везу једне материје са другом није могућ због њихових различитих физичких својстава. У метафоричком погледу, када је реч о међуљудским односима, карактер и понашање двеју особа доживљавају се као ове две неподударне и опречне материје, чиме се указује на то да између њих не постоји никаква сличност, блискост и повезаност.

14. неповољну ситуацију:

iku nga tymi e ra në zjarr (= „побегао од дима, а упао у ватру“)

**ћерајући лисицу шићерали вука = *εδίωξαμε την αλεπού και μπήκε το λιοντάρι* (= „избацили лисицу, а ушао лав“)

Како показује и албански паремиолошки пример, и његови преводни еквиваленти на српском и грчком, у питању је градација где се на основу контраста изводи закључак о томе шта је могло бити мање зло. Тако је дим бољи у односу на ватру, а лисица од вука, односно од лава, будући да проузрокују мању (материјалну) штету и представљају мању опасност. Реч је посебним јединицама мере (одмеравања) којима се хиперболички и сликовито приказују

нивои логичког и семантичког схватања разлике, са једне стране, а са друге се пружа субјективна процена (тежина) у изношењу непријатног изненађења. У метафоричком погледу, реч је о контрасту пренесеном на поље сложених међуљудских односа, па због тога дим и фигура лисице представљају, условно речено, мање опасног и опаког непријатеља.

15. нелагодан/незавидан положај:

*jam / gjendem / në mes (midis) dy zjarresh = бити / налазити се између
две ватре*

**μπρος ὑκρεμόс και πίσω ρεύμα (= „испред провалија а позади бујица“)*

Наведени фразеологизми односе се на сликовит опис положаја (личног, друштвеног, емотивног итд.) особе која, услед саме ситуације, није у могућности да се определи за једну или другу страну. Овде није реч о неутралности, односно о томе да покушавамо да задржимо објективност, већ пре о томе да настојимо да се одупремо, понајпре психички и емотивно, нежељеним и/или (не)очекиваним (вербалним) сукобима који долазе и са једне и са друге стране, а који се директно преламају преко нас. Другим речима, како се ватра доживљава као искуствено потврђена непријатност, јер наноси повреду, то што балансирамо између две опречности, две оштро сучељене стране, чини нас врло рањивим и доводи у нелагодан положај и емотивну стиску. У том контексту, наше емотивно стање и карактерно понашање се мењају услед већег или мањег степена изложености притиску.

16. ознаку стида и/или (велике) непријатности, нелагодности:

i marr fytyra zjarr (= „узети ватра /коме/ лице“)
**поцрвенети / зајанурити се = *κοκκινίζω / φλαίγομαι*

Смисао ове фразеолошке јединице јесте да скрене пажњу на очигледну промену устаљеног физичког изгледа боје коже, на одступање од оног што се узима као уобичајено стање, а ова спољашња промена је увек повезана с одговарајућом емотивном реакцијом. Ни над једном ни над другом реакцијом тела човек углавном не може успоставити контролу, будући да су сасвим спонтане и природне. Отуда су све видљиве промене у боји лица/образа тренутно огледало и наше психе и стања у организму. Посебно су реакције које се тичу беса и стида као врста сложене емотивне реакције послужиле старим Латинима за наредну изреку *Te probet facies, turpia cum facies* – „Одаће те лице ако нешто срамно учиниш“ (Клајн–Шипка, 2008: 276) којом су покушали да објасне њихов настанак. Истине ради, крв може ударити у образе и због тренутне реакције на неки спољашњи подстицај који апсолутно не мора бити негативног карактера – на пример, као спонтана реакција на неочекивану похвалу, што је природни

облик реакције тела (услед појачаног лучења адреналина) којим се изражава емотивно стање срамежљивости и, донекле, nelaгоде, или када је реч о стању заљубљености, сексуалне привлачности и заноса.

17. смисао међусобне заваде:

fus zjarrin në shtëpi = *e sjell zjarrin* (= „унети ватру у кућу“ / „донети ватру“)
*унети раздор / свађу

e hyri zjarrin (= „ушла је ватра“)
*нала је реч / *настао је раздор = *ἐγίνε φιλονικία

Обе албанске конструкције семантички означавају да је дошло до знатног поремећаја у међуљудским односима: ватра се метафорички и асоцијативно сагледава и доживљава као непосредни узрок неслоге, носи смисао деструкције и поништења, при чему се под њоме подразумева било шта што би могло или може представљати повод за избијање несугласица. Другонаведени фразеологизам обично се употребљава да би означио да је унутар породице дошло до оштрог размимоилажења и сукоба.

3.2. Позитивна семантичка поља

Када је реч о позитивним семантичким пољима, сви забележени примери, којих је укупно 20 – 11 албанских, 5 грчких и 4 српских – односе се на следеће концепте:

1. концепт гостопримства познаје само албански језик и то у оквиру идиотипичне фразеолошке конструкције

e ndaj bukën në zjarr (= „по/делити хлеб на ватри“)
*бити гостољубив = *εἶμαι φιλόξενος / φιλοξενούμαι

која је заснована на позадинској слици дељења хлеба над ватром, симболом огњишта и куће домаћина. Овде је реч о мистичној снази ватре која се отелотворује преко поштовања култа огњишта које је, као што је познато, не само одувек био централни део сваке куће, већ и место окупљања укућана, са једне стране, а са друге су се за огњиште, као главно духовно средиште сваке породице, везивали бројни обреди и обичаји.

2. концепт смиривања / примиривања исказује албански фразеологизам

e shuaj zjarrin (= „угасити ватру“)
примирити / смирити страсти

где је у позадинској слици сачуван приказ особе која гаси ватру. Метафорички и конотативно сагледано, то што се нечија емотивна и/или психичка побуда утишава или примирује (речима и/или каквим другим поступцима) представља се као гашење ватре и њено стављање под контролу.

3. концепт психичке сталожености / смирености:

nuk e vë ujin në zjarr (= „не стављати воду у ватру“)

*бити сасвим опуштен / сталожен; не тангирати се (колокв.) = *εἶμαι άνετος / χαλαρός

Овде је кључна полазна концептуална основа заснована на искуству да поједине ватре, које објективно постоје, ипак није потребно гасити, будући да саме по себи не представљају опасност. Метафорички и асоцијативно се у фразеологизму указује или на особу која уме да контролише своја осећања и стања, или пак на особу која обично не показује велику емотивну побуђеност, без обзира на ситуацију у којој се налази или која је окружује.

4. концепт блиског сродства, где ватра у албанском у идиотипичној конструкцији персонификује заједничко огњиште, односно заједничко извориште и порекло свих чланова једне породице било у ширем, било у ужем смислу:

jemi të një zjarri

*бити од истог рода / соја = *εἶμαστε το ίδιο σόι

5. концепт поверења и гаранције за некога:

fus / vë dorën në zjarr për (dikë) = βάζω το χέρι στη φωτιά = ставити руку у ватру за (кога)

У овој конструкцији, из данашње перспективе, истиче се смисао нечије оданости, верности и поверења преко чина добровољног саможртвовања ради другог. Заправо, овде је више реч о томе колико заиста добро познајемо неког и шта смо спремни да урадимо за њега. Међутим, сама позадинска слика овог фразеологизма је знатно друкчија: у питању је посебан вид доказивања нечије невиности који је био спровођен током средњег века. Реч је о такозваном божијем суду, или ордалији (лат. *ordalium*), где је особа оптужена за неки злочин или криминалну радњу голим рукама морала да вади из ватре или из котла кључале воде усијан комад гвожђа (мазију) – уколико се на рукама не би појавиле опекотине, сматрало се да је невина (Шипка, 2007: 164).

6. концепт жустрог карактера, окретности, илуструју подударни албански и српски фразеологизми с егизстенцијалним глаголом:

jat zjarr = бити жива ватра

где је асоцијативна веза са ватром разумљива и логична: као што ватра гори различитим интензитетом, а њени језичци избијају у различитим правцима, тако се доживљава и свака особа која не може да мирује, односно коју обично не држи место. Како ватра у овом погледу носи конотативни смисао живота и чисте енергије, наведена конструкција сликовито приказује нечију окретност и врцавост природе. По свему судећи, и у албанском и у српском се ватра концептуално сагледава као веома живо, активно биће.

7. концепт срчаности, ватрености, запажа се једино у албанском, где се у фразеолошкој конструкцији соматизам *срце* метафорички, конотативно и асоцијативно изједначава са ватром:

e ka zemrën zjarr / prush (= „има срце [као] ватру / жар“)
**бити неустрашив / срчан* = **εἶμαι θαρραλέος / λεοντόκαρδος*

Њој истоветна по смислу и јачини израза јесте синонимна конструкција без соматизма:

hidhet / futet në flakë / zjarr (= „скаче / увлачи се у ватру / пламен“)
*скакати у ватру; *не штедети се / бити неустрашив*

У овом погледу ватра представља компарандум чији је задатак да укаже на то колико је нека особа борбена, колико се тешко предаје – овде је задржана позадинска слика да је ватру некада јако тешко обуздати или угасити, а када је распламсана и разбуктана, тада је веома моћна и погубна. Отуда се свако ко има срце попут ватре доживљава као изузетно одважна особа, спремна да се ухвати у коштац са сваком ситуацијом.

8. концепт (великог) опреза који је заснован на очевидном и/или личном искуству да ватра, односно пламен, оставља велике и трајне последице по човека – отуда позадинска слика човека који се склања од ватре како би избегао опасност:

rihet kur i digjet zjarr mbi kokë (= „чува се када му гори ватра над главом“)
**склања се / бежи као ђаво од крста* = **ἀποφεύγω ὁπῶς οὐ διάβολος τὸ λιβάρι*

9. концепт мудрог савета, поуке у виду упозорења на могуће последице, како показује наредна заједничка паремија заснована на животном искуству:

όποιος παίζει με τη φωτιά, καίγεται = kush luan me zjarr, digjet vet prej tij = ко се ватром игра, од ватре и изгори

10. исказивање заклетве, као највишег позитивног чина потврђивања веродостојности и истинитости, проналазимо у грчком и албанском у узвичним идиотипичним фразеологизмима:

φωτιά να πέσει να σε κάψει! (= „ватра да падне да те опече“)
për këtë zjarr! (= „за ово огњиште!“)
 *тако ми свега / Бога!

Овде се смисао ватре везује за веровање да ће особу, уколико говори неистину, стићи одговарајућа казна са неба, од Бога, у виду какве ужарене или ватрене лопте или чак муње. У суштини, овде је реч о реминисценцији на Библију, тачније на Књигу постања у којој се описује како је Бог на Содому и Гомору бацио сумпор и огањ како би се сатрла места препуна греха. Отуда смисао симболичког призивања да ватра падне на некога има задатак да укаже на то да је особа спремна да поднесе и такву врсту искушења како би доказала своју моралну исправност и тачност.

У албанском номинална конструкција садржи значење „кунем се у оно најсветије“, што ће рећи дом, породицу, кућу, и може да се повеже са сликом божије казне која може уследити ако није тако како је речено/изговорено. Другим речима, „нека се сручи божја казна (у виду пламена, ватре) на мене ако не говорим истину“.

11. наслућивање исказано у заједничкој паремији:

ku ka tym, ka edhe zjarr = *δεν υπαρχει καπνός χωρίς φωτιά* = *где има дима, има и ватре*

где је у жижи искуствена слика узрочно-последичног односа: како су ватра и дим у корелативном односу, јер једно без другог не могу, у метафоричком погледу истиче се наше виђење или претпоставка да у нечему постоји довољна количина истине или каквог друго сазнања које нама није познато, односно да није све онако како неко приказује или описује догађај или стање.

3.3. Неутрално семантичко поље

Неутрално или амбивалентно семантичко поље запазили смо само код једног забележеног фразеологизма, и то албанског *nxjerr i një në vatrë*. У зависности од контекстуалне употребе, може носити позитивно значење *бити умешан / веома спретан, односно негативно, па тада указује на наопаког човека, на особу која може и два ока завадити у својој глави.

4. Закључак

Из доступне грађе укупно су забележена 63 фразеологизма и паремије са кључном речју *ватра* у албанском и грчком, од чега албанском делу припада највећи део – 43, што чини безмало 78%. У албанском и грчком лексеме *zjarr* и *φωτιά* фигурирају као примарне, будући да се око њих формира главнина фразеолошког и паремиолошког гнезда. У албанском се лексема *zjarr* показала далеко продуктивнијом и погоднијом за формирање фразеологизама и паремија у односу на лексему *vatër*. Тиме је ова лексема постала, у концептуалном погледу, главни денотат, носилац низа засебних информација које су и језички и културолошки обележиле албански поглед на свет, тачније речено један поглед на њега захваљујући стеченим сазнањима, животним и личним искуствима. Уједно, не би требало заборавити ни митолошке, па ни, донекле, историјске концепте, као и сложене међукултурне и међулексичке утицаје између Албанца, Грка и Срба, који су на свој начин помогли да се образује овако разноврсно и богато фразеолошко гнездо у албанском језику.

Поред свега неколико подударних фразеологизама и паремија, како показују наши примери, углавном преовлађује нулта категорија подударности и семантичке еквиваленције између сва три језика. То значи да је појам *ватра* у сваком од разматраних језика стекао бројне конотативне, асоцијативне и семантичке нијансе које се, као такве, не могу препознати у другом/другим језицима. Због специфичности и албанске и грчке културе, и примарне и секундарне лексеме за означавање појма *ватра* стекле су посебан, безмало издвојен статус који им је омогућио да као посебне лингвокултуреме уђу у албанску и грчку фразеологију и да се око њих формирају конструкције које су по свом карактеру углавном фразеолошки идиотипичне, односно непоновљиве и јединствене. У односу на грчку и српску лексему, албанска лексема *zjarr* испољава се као посебно маркирана и зато представља једну од важних компоненти албанске материјалне културе. Сагледано у том светлу, сваки фразеологизам и паремија јесте „језички знак који настаје на пресеку језика и културе. Већ култивисане целине улазе у основу унутрашње форме фразеологизма где постоји веза између фразеолошке јединице и њене слике са њеним значењем“ (Ковшова, 2015: 70–71). Овим се хоће рећи и то да није сваки фразеологизам пука мртва метафора (Gibbs, 1993: 58), чак и када је реч о неком изразу који се доживљава као петрифициран или као крајње посебан у употреби, као што је грчка паремија *η φωτιά και το νερό δεν έχουν μαλλιά* (= „ватра и вода немају косу“), којом се означава да је немогуће нешто у исти мах и обуздати и имати контролу над тиме, што би семантички и конотативно одговарало српском неподударном еквиваленту **седети на две столице*.

Како показују сви забележени примери, највећи број фразеологизама припада групи негативних семантичких поља, а свега један пример укључен је у неутрално семантичко поље.

Литература

- Воробьев, В. В. (2006). *Лингвокультурология*. Москва: Издательство Российского университета дружбы народов.
- [Vorob'ev, V. V. (2006). *Lingvokul'turologija*. Moskva: Izdatel'stvo Rossijskogo universiteta druzhby narodov]
- Клајн, И., Шипка, М. (2008). *Велики речник страних речи и израза*. Библиотека Речници. Нови Сад: Прометеј.
- [Klajn, I., Šipka, M. (2008). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Biblioteka Rečnici. Novi Sad: Prometej]
- Ковшова, М. Л. (2015). *Семантика головного убора в культуре и языке. Костюмный код культуры*. Москва: Гнозис.
- [Kovshova, M. L. (2015). *Semantika glavnogo ubora v kul'ture i jazyke. Kostjumnyj kod kul'tury*. Moskva: Gnozis]
- Кончаревић, К. (2008). Уз питање о предмету конфронтационих лингвокултуролошких испитивања. *Стил*, 7, 151–161.
- [Končarević, K. (2008). Uz pitanje o predmetu konfrontacionih lingvokulturoloških ispitivanja. *Stil*, 7, 151–161]
- Кулишић, Ш., Петровић, П. Ж., Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- [Kulišić, Š., Petrović, P. Ž., Pantelić, N. (1970). *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Nolit]
- Петровић, С. (2015). *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*. Ново, проширено издање. Београд: Дерета.
- [Petrović, S. (2015). *Srpska mitologija u verovanju, običajima i ritualu*. Novo, prošireno izdanje. Beograd: Dereta]
- Чажкановић, В. (1973). *Мит и религија у Срба. Изабрране студије*. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ.
- [Čajkanović, V. (1973). *Mit i religija u Srba. Izabrane studije*. Priredio Vojislav Đurić. Beograd: SKZ]
- Шипка, М. (2007). *Зашто се каже? Друго, допуњено издање*. Нови Сад: Прометеј.
- [Šipka, M. (2007). *Zašto se kaže? Drugo, dopunjeno izdanje*. Novi Sad: Prometej]
- Штрбац, Г. (2018). *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- [Štrbac, G. (2018). *Frazeologija o čoveku i čovek u frazeologiji*. Novi Sad: Filozofski fakultet]
- Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Beograd: Plato.
- Gibbs, R. W. (1993). Why idioms are not dead metaphors?. In C. Cacciari, P. Tabossi (Eds.), *Idioms: Processing, structure and interpretation* (pp. 57–78). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Stipčević, A. (2012). *Kultura tradicionalne e arbëneshëve të Zarës*. (S. Fetiu, prev.). Prishtinë: Instituti Albanologjik i Prishtinës.
- Xhemaj, U. (2005). *Shtresime kulturore*. Prishtinë: Instituti Albanologjik i Prishtinës.
- Βαρβούνης, Μ. (2000). «Ο κλήθονας». *Λαογραφικά δοκίμια. Μελετήματα για τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό*. Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης.
- [Varvounis, M. (2000). «O klethonas». *Laografika dokimia. Meletemata gia ton elleniko paradosiako politismo*. Athena: ekth. Kastaniotis]

- Λουκάτος, Δ. (2009). Ο Αι Γιάννης ο Κλήδονας ή Λαμπαράδης. *Παιωνία*, 10,18–22.
 [Loukatos, D. (2009). Ο ai Giannis o Klidonas i Lamparadis. *Paionia*, 10, 18–22]
 Σιώκας, Ν. Δ. (2009). Ο κλήδονας στους Βλάχους: η μετατροπή ενός δρωμένου σε πανηγύρι.
Ηπειρωτικά γράμματα, 14, 539–560.
 [Siokis, N. D. (2009). Ο klidonas stous Vlahous: i metatrope enos dromenou se panigiri.
Ipeirotika grammata, 14, 539–560]

Извори

- А) једнојезични речници (општи и фразеолошки):
 Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.
 [Otašević, Đ. (2012). *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej]
 РСМ 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика I–VI*. (1967–1976).
 Нови Сад-Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
 [RMS 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika I–VI*. (1967–1976). Novi
 Sad-Zagreb: Matica srpska, Matica hrvatska]
 РСАНУ 1959–: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика I–XX*. (1959).
 Београд: Институт за српски језик САНУ.
 [RSANU 1959–: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika I–XX*. (1959).
 Beograd: Institut za srpski jezik SANU]
 РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. (2007). Нови Сад: Матица српска.
 [RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*. (2007). Novi Sad: Matica srpska]
- Fjalor i gjuhës së sotme letrare shqipe I-II*. (1981). Prishtinë: Rilindja.
Fjalor i gjuhës së sotme shqipe. (1980). Tiranë: Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.
Fjalor Frazeologjik i Gjuhës Shqipe. (1999). Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë.
 Gjevori, M. (1988). *Frazeologjizma të gjuhës shqipe*. Prishtinë: Rilindja.
 Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska
 knjiga.
 Meyer, G. ([1891] 2007). *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe*. Tiranë: Botime.
 Menac, A., Fink Arsovski, Ž., Venturin, R. (2014). *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb:
 Naklada Ljevak.
 Thomai, J. (2006). *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*. Tiranë: Akademia e Shkencave e
 Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.
 Thomai, J. (2010). *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*. Tiranë: EDFA.
- Βλαχόπουλος, Σ. (2007). *Λεξικό των ιδιωτισμών της νέας ελληνικής*. Αθήνα: Κλειδάριθμος.
 [Vlahopoulos, S. (2007). *Leksiko ton idiotismon tis neas ellinikis*. Athina: Kleidarithmos]
 Ιορδανίδου, Α. (2001). *Λεξικό λόγιων εκφράσεων της σύγχρονης ελληνικής*. Αθήνα:
 Εκδόσεις Πατάκι.
 [Jordanidou, A. (2001). *Leksiko logion ekfraseon tis syghronis ellinikis*. Athina: Ekdoseis
 Pataki]
 Κριαράς, Ε. (1995). *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας, γραπτής και
 προφορικής*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
 [Kriaras, E. (1995). *Neo elliniko leksiko tis syghronis dimitikis glossas, graptis kai
 proforikis*. Athina: Ekdotiki Athinon]

- Μπαμπινιώτης, Γ. (2011). *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ιστορία των λέξεων*. Εκδόσεις: Κέντρο Λεξικολογίας.
- [Μπαμπινιώτης, Γ. (2011). *Etymologiko Leksiko tis Neas Ellinikis Glossas, Istoria ton lekseon*. Εκδόσεις: Kentro Leksikologias]
- Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας (σύνταξη-επιμέλεια Χριστόφορος Γ. Χαραλαμπίδης). 2014. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών – Εθνικό Τυπογραφείο.
- [*Hristiko leksiko tis Neoellinikis Glossas (syntaksi-epimeleia Hristoforos G. Haralampakis)*. 2014. Athens: Akadimia Athinon – Ethniko Typografeio]
- Dictionary of Standard Modern Greek*. (n.d.). Portal for the Greek language. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/Fjalori_i_Gjuhës_Shqipe (ASHSH 2006). <https://fjalorthi.com/>
- Fjalori i Gjuhës së Sotme Shqipe* (Shkenca.org. 2006-2023). <http://www.fjalori.shkenca.org/>
- Б) двојезични речници:
- Балаћ, А., Стојановић, М. (2002). *Грчко-српски речник: Еллено-сербско лексико*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [Balać, A., Stojanović, M. (2002). *Grčko-srpski rečnik: Elino-serviko leksiko*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva]
- Мутавџић, П. (2007). *Грчко-српски речник идиома*. Београд: ИК „Јасен“.
- [Mutavdžić, P. (2007). *Grčko-srpski rečnik idioma*. Beograd: IK „Jasen“]
- Albansko-srpskohrvatski rečnik*. (1981). Priština: Albanološki institut.
- Bricko, M., Salopek, D. (1994). *Hrvatsko-grčki frazeološki rječnik*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Dhrimo, A., Bezhan H. (1996). *Deutsch-Albanisches Wörterbuch: Band 1-2: A-M, N-Z*. Wiesbaden: Otto Harassowitz Verlag.
- Fjalor serbokroatish-shqip*. (1984). Prishtinë: Instituti albanologjik i Prishtinës.
- Fjalor rusisht-shqip*. (2005). Tiranë: EDFA.
- Mullafetahu, A. (2016). *Fjalor idiomatik shqip-anglisht*. Tiranë: Logos A.
- Marku, L. (2004). *Fjalor shqip-greqisht*. Tiranë: Infobotues.
- Marku, L. (2007). *Fjalor greqish-shqip*. Tiranë: Infobotues.
- Marković, A. (2001). *Srpsko-grčki rečnik: Σερβο-ελληνικό λεξικό*. Atina: Mih. Sideris.
- Stavropoulos, D. N. (2012). *Oxford Greek-English Learner`s Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Stavropoulos, D. N., Hornby, A. S. (2011). *Oxford English-Greek Learner`s Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Srpskohrvatsko-albanski rečnik*. (1981). Priština: Albanološki institut.
- Stefanllari, I. (2000). *English-Albanian Dictionary of Idioms*. New York: Hippocrene Books inc.
- Topciu, R., Melonashi, A., Topciu, L. (2003). *Dicționar albanez-român*. București: Polirom.

Ευαγγελόπουλος, Α. (2007). *Ελληνο-Αγγλικό Λεξικό ιδιωματισμών, παροιμιών, ρητών*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη.
 [Eyaggelopoulos, A. (2007). *Ellino-Aggliko Leksiko idiomatismou, paroimion, riton*. Thessaloniki: Ekdoseis Mihali Sideri]

В) двојезични речници на страним језицима:

Collins Ελληνο-αγγλικό λεξικό. (2003). Glasgow: Harper Collins Publishers.

Collins Greek-English Dictionary. (1997). Glasgow: Harper Collins Publishers.

Dizionario Greco moderno-Italiano, Italiano-Greco moderno. (2006). Bologna: Zanichelli editore.

English-Greek Advanced Dictionary. (2006). Athens: Matzenta.

Merima H. Krijezi

Predrag J. Mutavdžić

Summary

LUAJ ME ZJARRIN / ΠΑΙΖΩ ΜΕ ΤΗ ΦΩΤΙΑ – ALBANIAN AND GREEK IDIOMATIC EXPRESSIONS CONTAINING LEXICAL ELEMENT FIRE AND THEIR SERBIAN TRANSLATION EQUIVALENTS

As the concept of fire gradually became an integral part of human society and one of the most relevant factors which have marked the history of mankind, the lexeme *fire* gradually entered a number of idiomatic expressions and proverbs as a key word in almost every language of the world. The main focus of this paper is on idiomatic constructions and proverbs in two contemporary Balkan languages – Albanian and Greek – which are formed either by using primary lexemes *zjarr* / *φωτιά* or by using any secondary lexeme (such as *vatër* / *flakë* in Albanian and *πυρ* / *φλόγα* in Greek). Serbian is observed as a *tertium comparationis*. As our analysis has demonstrated, there are some instances where free commutation of these lexemes is either possible (the meaning remains unchanged), or impossible because they have already become lexicalized. According to our results, zero phraseological equivalence is dominant in terms of structure, while in terms of semantics absolute concordances amongst the selected idioms have been noted in the following concepts: “anger”, “worsened relations”, “taking responsibility unwillingly”, “premature action”, “mutual trust”, “advice” and “hint”. Bearing in mind how the “picture of fire” is represented in the aforementioned Balkan languages, it can be concluded that it is predominantly idiosyncratic in a high number of cases, as different ways of construction and conceptualization of idiomatic expressions prevail in each language.

Key words:

zjarr, φωτιά, ватра, Albanian, Greek, Serbian, idiomatic expressions, semantic fields

ИНДЕКСИРАН У ERIH PLUS, MLA International Bibliography и DOAJ. Дигиталне копије свезака часописа архивирају се у Дигиталном репозиторијуму Народне библиотеке Србије.

ОБЈАВЉУЈЕ СЕ двапут годишње.

Све информације и упутства ауторима налазе се на <https://anali.fil.bg.ac.rs>. Радови се предају анонимно путем линка за предају радова.

INDEXED IN ERIH PLUS, MLA International Bibliography and DOAJ. Digital copies of the Journal are archived in the Digital Repository of the National Library of Serbia.

PUBLISHED twice a year.

All information regarding notes for contributors and stylesheet available online at <https://anali.fil.bg.ac.rs>. Papers are submitted anonymously via the Submission link on the website.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

80(497.11)

АНАЛИ Филолошког факултета = Annals of the Faculty of Philology / главни и одговорни уредник Биљана Чубровић
. - Књ. 1 (1961)- . - Београд : Филолошки факултет, 1961-
(Београд : МАБ). - 24 cm

Полугодишње. - Друго издање на другом медијуму: Анали Филолошког факултета (Београд. Online) = ISSN 2787-1037
ISSN 0522-8468 = Анали Филолошког факултета (Београд)
COBISS.SR-ID 16394242