

KNJIGA PROROKA DANILA:

- 26. Glava 2: 31—36. Navuhodonosorov san.
- 27. Glava 7 (cela). Danilov prvi san.
- 28. Glava 8 (cela). Danilov drugi san.

KNJIGA PROROKA ZAHARIJE:

- 29. Glave 1, 2, 3. Snovi i utvare Zaharije.

LITERATURA

OSNOVNA LITERATURA:

- Biblija, Stari zavjet u prevodu Đure Daničića, izdanja Biblijskog društva, Beograd, 1974.

LITERATURA O BIBLIJI:

- Zenon Kosidovski: *Biblijske legende*, drugo izdanje, SKZ, Beograd, 1977.
- Robert Graves / Raphael Patai: *Hebrejski mitovi — Knjiga Postanka*, »Naprijed«, Zagreb, 1969.
- Buckner B. Trawick: *The Bible as Literature*, the second edition, Burness & Noble Books, 1970.
- Erich Auerbach: *Mimesis — Prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, »Nolit«, Beograd, 1968.
- E. O. Džems: *Uvodna religija — Uvod i istorijsko proučavanje religije*, Matica srpska, Novi Sad, 1978.

LITERATURA O SNOVIMA:

- Carl G. Jung: *Covjek i njegovi simboli*, drugo izdanje, »Mladost«, Zagreb, 1974.
- Erich Fromm: *Zaboravljeni jezik*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
- Ernst Aeppli: *San i tumačenje snova sa 500 simbola sna*, Matica hrvatska, Zagreb, 1967.
- M. Pongracz / I. Santner: *Carstvo snova — 4000 godina tumačenja sna* (Izrael: Talmud vlada noću), »Naprijed«, Zagreb, 1970.
- Miodrag Radović: *Poetika snova Dostojevskog*, »Zamak kulture«, Vrnjačka Banja, 1978.
- Sreten Marić: *Glasnici apokalipse — zapisi i eseji* (Zapis o snu), »Nolit«, Beograd, 1968.

BENVENUTO CELLINI C/II

1914.



likovni prilozii u ovom broju: grafike i crteži bogaana kršćia

SMISAO ESTETSKOG MORALA

(Povodom smrti Etjena Surioa)

milan damjanović

Svoje poslednje delo Etienne Souriau (Etjen Surio), na izgled neočekivano, posvetio je starom pitanju odnosa etike i estetike i izložio »moral na čisto estetskim osnovama« kao novi moral koji odgovara našem vremenu. No, kako god uzeli taj estetski moral, ipak je to moral koji, najzad, interesuje Surioa u njegovom poznom okretanju toj, na izgled, zastareloj problematici. Možda se to najpre može razumeti iz činjenice poznog rada, tako reći kao funkcija uzrasta ovog autora, koji se kao estetičar okreće životnim i socijalnim zadacima, moralu u najširem smislu reći, istorijskim izgledima ljudskog opstanka.

Jer, čini se da zaista nije važan raspored naglasaka i da je sasvim sporedno da li ćemo najpre uzeti Dobro, a zatim Lepo, ili pak obrnuto, ili obe vrednosti zajedno i u isti mah, obnavljajući stari ideal kalokagatija, već je stvarna teškoća baš u neaktuelnosti tog ideala i onih kategorija vrednosti. Otuda nam se na prvi pogled čini da su stvarni problemi u životu umetnosti danas na drugoj strani, i da se estetiziranje etosa više ne može uzeti kao put rešenja bilo kog sad otvorenog pitanja.

Ipak, iza tradicionalne terminologije koju Surio upotrebljava govoreći o Lepom, što sada treba da dođe na mesto iznemoglog Dobrog, o Uzvišenom i dr., nalaze se nove vrednosti, koje Surio tačno uočava u životu čovečanstva naše epohe, kao i novi zadaci za naše i za sledeće stoleće. Stoga treba dobro razumeti gledište s koje ga se Surio upušta u izlaganje »morala na čisto estetskim osnovama«, jer to, u osnovi, nije moralističko gledište, već gledište jedne filozofije stvaralaštva ili »opšte poetike« (la poetique générale), prema izrazu koji je, idući za Valerijem, skovao René Passeron (Paseron). U okviru te filozofije može se zamisliti sistematski zadatak izvođenja morala koji tek treba postaviti, moralnih vrednosti koje tek treba stvoriti, zadatak koji se očigledno razlikuje od izlaganja bilo kog postojećeg (pozitivnog) morala ili nekog poznatog sistema moralnih vrednosti, slično razlici koja postoji između neke nauke o umetnosti koja je uvek historijska, jer za nju umetnost već postoji kao svet umetničkih dela, kao istorijski data umetnost, i neke posebne poetike kao nauke o onoj umetnosti koju tek treba stvoriti, o umetničkom delu koje tek treba uspostaviti ili zasnovati.

Opšta teorijska osnovna novog estetskog morala koji Surio izlaze (u delu *La couronne d'herbes*. Esquisses d'une morale sur des bases purement esthétiques, 10/18, Nr 930, Union générale d'éditions, Paris, 1975) može se formulirati, ukratko, na sledeći način. Surio uzima da su se sve estetske činjenice stvaralačke, da su vezane za duhovno zasnivanje ili uspostavljanje (instauration), a pošto se onaj moral, koji tek treba konstituisati, isto tako može naći samo na putu pronalaženja i stvaranja, iz toga proističe da taj novi moral mora biti estetski moral.

Nije, dakle, u pitanju moral koji već postoji, mada Surio zna da se estetske motivacije nalaze kod »moralista i praktičara u svim vremenima« i da »svaka etika ima neki estetski izgled (faciès)« (p. 8), već je u pitanju moral koji tek treba postaviti. Taj argument, rečima samog Surioa, glasi ovako: »Svaki stvaralački (zasnivajući, instaurativni) korak srodan je umetnosti; estetska činjenica predstavlja unutrašnju mudrost tog stvaralačkog (instaurativnog) koraka. Moral koji treba postaviti pokazuje stvaralački (instaurativni) postupak, dakle, estetski postupak« (str. 16). Otuda je novi moral koji tek treba stvoriti formalno, što znači suštinski, estetski moral.

Surio, naravno, zna za prigovore i teškoće s kojima se suočava estetski moral u tradicionalnom shvatanju, i on se posebno bavi tim teškoćama da bi za svoj »moral na čisto estetskim osnovama« pokazao otklonjivost svih protivinstancija. Tako on svodi sve negativne instancije na tri sledeće grupe: 1. na prigovore da estetski moral predstavlja samo jedan stadijum koji pravi moral u svome razvoju mora prevazići, 2. na prigovore da estet-

ski moral uvek predstavlja samo moral posmatranja i posmatrača i da mu, sledstveno, nedostaje moralni čin, i 3. da taj moral nema naučne osnove, pa dakle ni odgovarajuću zasnovanost.

Surio ukratko razmatra i obesažuje sve te protivrazloge i izlaže svoj »moral na čisto estetskim osnovama«, polazeći od svog osnovnog uviđanja da su se moralne vrednosti u našoj epohi ne samo promenile, već da su se, takođe, pojavile nove vrednosti, za koje ne zna tradicionalni moral. Odatle proističe teza o načelnoj mogućnosti pojave novih moralnih vrednosti u zbivanju vrednosti s gledišta istoričnosti vrednosti, gledišta koje Surio tako zastupa u bitnoj saglasnosti s Ničeom i Marksom, iako bez nekog neposrednog odnosa prema tim, za našu epohu, presudno značajnim misliocima. Važna je ta saglasnost, jer ona govori o dobroj sa-vremenosti Surioovog istraživanja novog morala, koji on, ipak, na stari način naziva estetski moral.

Tako Surio istražuje estetski moral najpre u individui, zatim u međuljudskim odnosima i, najzad, u kolektivima ili socijalnim grupama, da bi tako došao do pitanja o »društvu slobodnih ljudi koje treba stvoriti«, o budućem čovečanstvu i budućem čoveku kao »stvorenju lepšem, plemenitijem, uzvišenijem od čoveka nekadašnjeg i sadašnjeg«. Ako bi se za tu zamisao reklo da je san, Surio bi prihvatio tu reč i dodao da postoji čvrsta odluka da se taj san ostvari, »da čovek budućnosti može vredeti više od današnjeg čoveka, te larve« (str. 417/18). Otuda Surio poziva: »Pesnici, na kormilo (à vos boards)!

Iako se Surio ne drži neke utvrđene linije istorije filosofije, ili pak poznatih modela filofsokog mišljenja, on se ipak s pouzdanim znanjem kreće kroz tu istoriju i, još više, lucidnim uviđanjem postiže rezultate saglasne s nekim velikim sistematskim zamislima. No, Surio se ni u izlaganju svog gledišta ne drži neke strogo logičke linije i zatvorene sistematike, već upravo polazi od otvorenosti (moralne) situacije današnjeg čoveka i govori jezikom istraživača koji se suočava s novim pojavama u moralnom životu, s novonastalim etičkim principima.

Što se tiče srodnosti njegovih shvatanja novog morala kao estetskog morala s nekim velikim etičkim zamislima (u novom filofsokom ruhu), već smo ukazali na Marksa i Niče, ali se ta srodnost ipak više tiče zajedničke epohalne osnove i istoričnog načina mišljenja, a ne toliko konkretnog filofsokog stava i zlaganja, ili filofsokke pozicije. Samo ime »estetski moral«, koje Surio daje novom moralu, ne bi moglo odgovarati ni Marksu, ni Niču, ali naravno da tu nije u pitanju samo ime. U stvari, moral o kome Surio govori nije estetski moral u bilo kom prihvatljivom značenju termina i pojma »estetsko«, već je to moral stvaralačke čovekove egzistencije, moral čoveka kao stvaraoča, moral koji je na delu u heurističkoj situaciji naučnika ili u stvaralačkom položaju umetnika, moral koji se nalazi u osnovi svakog stvaralačkog unapređenja čovekovog života, svuda gde je »logika fantazije« na delu. Otuda se taj moral ne može izraziti sistematski drugačije do u nekom »otvorenom sistem«, u naoruđu budućeg morala, morala čoveka koji će prevazići nekadašnjeg čoveka, i to u društvu slobodnih ljudi koje treba stvoriti.

Tako se, po istoričnosti svoga mišljenja o moralu, Surio formalno saglašava s Marksom i Ničeom. On polazi od filofsokog pojma čoveka kao stvaralačkog bića, ali taj pojam sistematski ne izvodi, već uzima kao da je već osiguran, pa postavlja svoje istraživačko pitanje: koji bi to moral odgovarao čoveku kao stvaralačkom biću? To pitanje sadrži u sebi hipotezu koja unapred izgleda plodna, jer se s dobrim razlozima može očekivati da je moralni položaj čoveka kao stvaraoča drugačiji od položaja čoveka koji samo održava svoj život, čoveka kao (u širem smislu reči) konzervativnog bića, za koje važi neki večni moral ili nadistorijska logika moralnih vrednosti.

Surio ne govori izričito o istoričnosti moralnih vrednosti, ali on dobro vidi aktuelne promene tih vrednosti, kada stari sistemi vrednosti gube svoju snagu ili se sasvim gube. On ne govori o našem vremenu i o novome veku, niti, pak, zbivanja u tome vremenu formalno tumači u duhu istoričnog načina mišljenja, ali on zato duboko saoseća s našim vremenom, pa su stoga njegovi zaključci u skladu s istoričnim načinom mišljenja. Tako Surio ne govori o metafizičkoj subjektivnosti novoga doba, kada se čovek prvi put kao stvaralac (proizvođač) u svojoj supstancijalnoj subjektivnosti suočava s ništavilom bez ikakve osnove u nekome apsolutu, tako da se njegovo stvaralačko biće tako reći (tek sada filofsoki može shvatiti (u prethodnim epohama ljudski opstanak se nije mogao ni zamisliti bez metafizičkog zasnivanja u nekom apsolutu), ali zato on dosledno i oštroumno izlaže moralnu stranu cele te situacije kao »moral na čisto estetskim osnovama«.

Otuda je razumljiva neophodnost ontološkog zasnivanja tog »estetskog morala«, jer se tek na taj način ovo gledište može zaštititi ikako od estetizovanja morala, tako i od moralisanja u estetici. Ako Surio ne izvodi već samo pretpostavlja pojam čoveka kao stvaralačkog bića, on zato sistematski izvodi pojam dela kao nečeg što treba stvoriti i što na bitan način karakteriše čoveka. Otuda Surio, uprkos krize tradicionalnog pojma »dela« u današnjoj estetici, polazi od neophodnosti dela, jer se bez njega ne može zamisliti stvaralački stav čovekov, pa dakle ni njegov »estetski moral«.

»Moral na čisto estetskim osnovama« nije ništa drugo do moral stvaralačkog čovekovog bića.

psihološki smisao i psihološko značenje književnog dela

nikola grdinić

Nastojanje svake nauke, pa i psihološke, jeste da raznoliki vid predmeta koji istražuje svede na nekoliko osnovnih i opštih odnosa za koje se pouzdano zna da su zasnovani na kauzalnom principu, odnosno uzročno-posledičnim vezama. Ako je psihologija pisca shvaćena kao uzrok, a delo kao posledica, itada je zadatak kritičara da proučava uzrok (psihu), kako bi razumeo književno delo (posledicu). Zato je za kritičare psihološkog opredeljenja bitno poznavanje psihološke teorije, a ne književnih epoha i pravaca, literarne tradicije i pravila po kojima su u prošlosti ili sadašnjosti građeni književni oblici. Otuda psihološkim tumačenjem književnog dela nazivamo svaku analizu koja polazi od jednog šireg, psihološkog stanovništa u okviru koga je »upisano« i znanje o književnosti, pa je književnost u celini, kao i svako pojedino delo, objašnjena i protumačena (dedukovano) iz tog psihološkog sistema, a forma dela, tema, i likovi u celini, bez ostatka, tumače se i proveravaju metodom, pojmovnom aparaturom i terminologijom koja pripada isključivo psihologiji. To praktično znači da se književno delo (tumači istom metodom kojom se tumači i psiha pojedinca, izvan svih istorijskih okolnosti i bilo kakve estetičke preokupacije. Tako se u Frojdovoj psihanalitičkoj teoriji svekoliko umetničko stvaralaštvo objašnjava kao sublimacija libiduoze energija, koja se usled dejstva društvenih ograničenja sublimiše u stvaranju umjetničkog dela, pa se umetnost posmatra kao otevljenje psiholoških činjenica. Bitan, a meizrečen stav, koji se podrazumeva u ovakvim kauzalnim odnosima, jeste da je stvarnost književnog dela isto što i životna stvarnost. Tako, na primer, u Frojdovom radu »Sumanutost i snovi u Gradivi V. Jansena« forma književnog dela i njegova tematika u potpunosti su objašnjeni Frojdovim psihološkim učenjem. U delu pisca, kaže Frojd, »obraća pažnju na nesvesno u sopstvenoj duši, osluškajući mogućnosti njegovog razvoja, i dozvoljava im umetničko uobličavanje umesto da ih suzbije svesnom kritikom. [Kojim zakonima se podvrgava nesvesno, to pesnik nauči od sebe, a mi od drugih. Međutim, on te zakone ne mora da izgovori, ne mora čak ni da ih jasno formuliše, oni su sadržani i izraženi u njegovom delu, zahvaljujući toleranciji njegovog stvaralačkog duha.«¹ Kao što su forma i tema dela protumačene delovanjem nesvesnog, tako su i književni likovi objašnjeni istom metodom: »Naši čitaoci su verovatno s čuđenjem primetili da smo Norberta Hanolda i Zoe Bertgang u svim njihovim manifestacijama i duševnim postupcima tretirali kao da su prave ličnosti, a ne likovi koje je stvorio pisac.«² Izjednačavanje književnog lika s ličnošću iz života, kao u prethodnom citatu, ponovo ukazuje na već iznetu tvrdnju o homološkom odnosu životne i umetničke stvarnosti, što, međutim, nije metodološki postupak koji pripada isključivo ovako zasnovanom psihološkom pristupu književnom delu.

Na istom principu izjednačavanja vanknjiževne i književne stvarnosti počiva i sociološka kritika A.G. Plehanova, samo što taj stav treba shvatiti kao konzekvenu pristupa literaturi s jednog univerzalnog stanovništa, a ne kao polaznu pretpostavku. Književnost je u celini shvaćena kao »sociološki ekvivalent«, što znači da je zadatak kritičara da književno delo prevede s jezika umetnosti na jezik sociologije i zatim vrednuje prema adekvatnosti forme njenom sadržaju. Ovaj stav Plehanov je, prema sopstvenom iskazu, formulisao u opreci prema idealističkoj filofsokoj kritici, koja je isticala zahtev da se književne činjenice prevedu u filofsokke pojmove, jezik slika u jezik logike, pa je otuda insistiranje na tumačenju književnosti istom metodom (sociološkom) kojom i društvene promene, bio vid ideološke borbe s ličjama mladohegelijancima i ranim radovima Bjelinskij, činjenica da Plehanov svoj metod razvija u polemici s mladohegelijancima, a ne kao samosvojno nastojanje da se protumače