

Ненад Николић
Филолошки факултет, Београд

ЕЛЕМЕНТАРНИ ПЕСИМИЗАМ ИЛИ РАЗОЧАРАНИ ОПТИМИЗАМ?

Саша Радојчић: *Нишња и прах: антрополошки песимизам Стеријиног Даворја*;
Београд: Завод за уџбенике, 2006.

Поднаслов монографије Саше Радојчића *Нишња и прах: антрополошки песимизам Стеријиног Даворја* упућује на централну тему студије, која је у извесној неравнотежи са структуром монографије чија су поглавља „Рецепција“ (23–63) и „Композиција“ (67–90) заједно истог обима као поглавље „Песимизам“ (93–161). Базирана на магистарској тези, Радојчићева монографија у поглављу о рецепцији пажњу углавном посвећује старијим оценама Јована Ристића, Ђорђа Малетића, Јована Суботића, Љубомира Стојановића и Јована Скерлића, док је одељак „Новија читања *Даворја*“ превасходно прегледан; ни у једном случају се, међутим, не долази до резултата значајнијих за расправу о Стеријином песимизму која следи. Слично, у поглављу посвећеном композицији Радојчић се пита „постоји ли неко начело композиционог уређења збирке“ (70) и анализира тумачења Мирона Флашара и Миодрага Матицког. „Смењивање песама са историозофским, односно оних са општељудским темама [...] Флашар сматра основним композиционим начелом *Даворја* у целини“ (71), а Радојчић је скептичан „који је стварни домет открића ових 'ритмова' или њихових наговештаја? [...] Друго, да ли правилност у смењивању на коју указује Флашар постоји у пуном обиму у целој књизи“ (74)? Незадовољан Флашаревим решењем јер претпоставља да је *Даворје* „збирка која своју целовитост заснива у првом реду на хомогености својих значења и порука“ (74) и јер Флашарева концепција „пружа објашњење за композицију мање од две трећине садржаја *Даворја* (односно за око три четвртине укупног обима књиге)“ (75), Радојчић предност даје тумачењу Миодрага Матицког чији „основни правац сматрамо прихватљивим“ (83). Међутим, и Матицки „нуди релативно поуздан одговор само за део Стеријине збирке до насловне песме“ (83), а ако његово мишљење

да „после четири уводне песме [...] започиње низ песама који 'Стерија устројава према хронолошком току суштине историје српског народа и према значају историјских догађаја одлучујућих за његову судбину'“ (80) није одрживо јер „се не могу све песме из низа [...] разумети као песме са историјским темама, нити као песме које тематизују српску историју“ (84) (а, узгред, нису ни хронолошки распоређене), онда је Матицки *некохерентнији* и мање води рачуна о *тексту* од Флашара. Зашто је за Радојчића ипак прихватљивији? Како Матицково оспоравање Флашаревог мишљења да су песме „На смрт једног зликовца“, „Честољупцу“ и „Сујетнику“ *ојшћељудске* тематике, утемељено на томе што су те песме у ранијим верзијама евоцирале конкретне историјске догађаје, може за Радојчића бити толико уверљиво да и сам тврди да за онога ко зна да је прва верзија песме „На смрт једног зликовца“ упућивала на поглавље о Вукашину Мрњавчевићу у *Историји* Јована Рајића „многи детаљи из ње постају јаснији и везују се за знања која је оновремена историографија стекла о великашу; песма се, свакако, може читати и без упућивања на личност из средњовековне српске историје, али такво читање би очигледно ишло мимо правца за који је сам аутор сматрао да треба да га сугерише“ (77), када у поглављу о песимизму поводом песме „Распра љубови“ истиче да „непосредно изношење савета конкретном адресату умањило би Стеријиној песми право на универзалност моралне поуке коју садржи“ (109), а за песму „Невиност“ каже да је „очишћена од помена конкретних локалитета, све у циљу поопштавања поуке“ (154)? Радојчић, дакле, *истиу* *појаву шумачи на два сујетројна начина*, у зависности да ли се бави композицијом или песимизмом! Очигледно, интерпретација не зависи толико од свог предмета, колико од *унапред донете одлуке* да се не сложи са Флашарем: „Флашарева подела песама на два велика низа са 'историозофским' и 'општељудским' темама неодржива је и зато што је веома тешко пронаћи Стеријину песму са историјском (историозофском) тематиком која не би отварала у исти мах и питања о човековој природи, односно питања о идеалима који човеково (историјско) делање покрећу или би требало да га покрећу. Исто тако, рефлексије о људској природи не налазимо само у препевима из Хорација и у неколиким песмама у којима не видимо јасно њихов могући конкретни историјски 'повод' или 'предмет', него и у песмама о важним моментима српске историје“ (88). Међутим, Радојчић превиђа да је за Флашара разлика између историозофске и општељудске поезије у њиховој *основној теми*, у ономе што је у првом плану песме, док је *дух* у обе групе песама сличан и успостав-

ља – Флашаревим речима – „сложеније смисаоне споне“: у историозофским песмама је антрополошка карактеристика човека егзистенцијална основа промишљања историје, док је у општељудским песмама историја позадина која утемељује спекулацију о човековој природи; зато и када се у последњим строфама песме „Гробље“ препозна „слоган француске револуције“ (88), то не противречи почетном утиску да се песма „управља на оно најопштије и универзално у одређењу човековог бића и његовог места у свету“ (88), јер полемичка алузија на француску револуцију дискретно потврђује општи смисао човекове егзистенције у конкретной историјској ситуацији, а не нуди тумачење саме историјске ситуације, као рецимо песма „Српски народ и његова судбина“, иначе базирана на сличном схватању егзистенције. Радојчићево оспоравање могућности да се песме *Даворја* међусобно разликују упућује на *унификацију* збирке, која није толико израз легитимне потребе да се говори о њеном *целовитиом смислу*, већ пре жеље да се све песме сведу на *један свеобухватан принцип*, у овом случају антрополошког песимизма. Зато Радојчићу измичу *нијансе*, па „Даворје на пољу Косову“ више пута назива насловном песмом: међутим, управо је разлика између „даворја“ и „даворја на пољу Косову“ знак тенденције да се, са једне стране, историјски утемељен песимизам подигне на ниво антрополошког песимизма, док са друге стране, означавање антрополошког песимизма речју „даворје“ – и иначе тесно везаном за косовско страдање, а овде сасвим конкретно – упућује на потребу његове историјске контекстуализације, што призива *интерпретацију*; не, дакле, *одвајање* (што Радојчић нетачно приписује Флашару), нити *поистовећивање* (што сам чини), већ *дух нијансе* и интерпретацију медијације историјског и општељудског смисла.

Радојчић, међутим, нијансе избегава, јер хоће песимизам као *једину* одредницу збирке, коју у поглављу „Песимизам“ посматра најпре кроз одељак „Слика историје: круг и паралеле“, затим одговарајући на питање „Да ли је песник *Даворја* хришћански песник?“, док би трећи одељак „Слика човека: ништа и пра“ требало да буде носећи за Радојчићеву тезу, у више наврата и поводом различитих песама изложеноу, репрезентативно формулисану у „Уместо закључка“ који на две странице сумира монографију: „Песимистички закључак код Стерије се јавља делимично условљен осећањем личног пораза, низом претрпљених трауматичних догађаја у последњим годинама живота, али и емпиријским увидом у неоствареност просветитељских моралистичких идеала, који су били и Стеријини идеали“ (163). Шта у *Даворју* омогућава овакав закључак

(оставивши тренутно по страни први и, рекло би се, за Радојчића претежнији узрок песимизма који види у Стеријиним животним околностима)? Аутор то ни на једном месту није јасно *показао*, иако је често *тврдио* да „Стерија, просветитељски моралист, полази од оптимистичког става о поправљивој човековој природи, а песимистички закључак се код њега јавља као плод емпиријског увида у неоствареност (а можда и неостваривост) просветитељског пројекта“ (121–122). Управо је оно што Радојчић ставља у заграду у ствари *основно питање*: да ли се човек уопште може поправити? Јер, ако просветитељски пројекат не би био само емпиријски неостварен већ *неостварив*, онда би то значило да је оптимистичка претпоставка о човековој поправљивој природи Стерији страна, и да је њено постулирање у студији погрешно. Због чега Радојчић питање *остваривости* не поставља, иако у једном тренутку признаје да је „страсти да замукну, а до речи да дођу разбор и ум [...] вероватно неоствариво“ (139)? И не само што то питање не поставља, већ он избегава све што би га ка том питању могло водити, у тој мери да и изненађујуће често Стеријине стихове *нетично чити* на *деноштивном* нивоу, најочљивије на самом крају студије када о песми „Човек“ каже да „у смењивању воље за добро и воље за зло, слабости и снаге, порока и добротинства, што се, као и отров и лек, често сустичу у једном те истом, одвијају се човеков живот и његова надања, развија његово биће које би, само ако се уклоне страсти, показало *’анђела лице’*. Али Стерија као да не може да оконча песму том оптимистичком визијом човека на кога је деловала моралистичка порука; он као да више не може да размишља изван оквира песимистичког закључка о човековој природи. Последња реченица ове песме [...] јесте да је *’на земљи престао сушт бити род човечи’*“ (160). Радојчић као да се учесталим „као да“ делимично ограђује од своје интерпретације, на којој, међутим, истрајава, уверен да је Стерија у свом песничком раду *уошито* „пошао од претпоставке да је човека могућно поправити [...] Али изгледа да је с временом дошао до закључка [...] да представа добрих дела и награде које она стичу, не делује на људски род јер је овај *’на земљи престао сушт бити’*“ (159). Последњи стих песме „Човек“ *доследно* се дакле чита ван контекста, без *али* које га повезује са претходним стиховима и као супротни везник упућује на његову разлику у односу на њих: „Воља, склона на зло, и склоњена воља на добро,/ Та добродетељи цвет с наградом лепом носи./ Одби залаз и страст, указаће с’ анђела лице,/ Ал’ је на земљи престао сушт бити род човечи“. Уверење да би се човек када би се лишио страсти изједначио са анђелом, али

да више не би био човек јер би изгубио своју суштину која је баш у помешаности разума и страсти, Радојчић чита као разочарање у човека који је могао, али није успео да се ослободи страсти и постане анђеоло. Разлика је огромна. Стеријини стихови подвлаче истовременост воље за добро и воље за зло, која доводи до тријумфа страсти над разумом, као најбитнију особину човекову, саму његову *суштину*, док Радојчић, читајући последњи стих окрњен и самостално, Стеријин песмимизам представља као разочарање у човека, последицу уверености да би човек био бољи да није „престао сушт бити“, при чему ни у једном тренутку не тумачи значење овог стиха, али је из контекста његове интерпретације јасно да се човекова *сушти[ост]* схвата као поправљивост – човек је непоправљив од када је престао да буде сушт, што је *сасвим сујројно* смислу последњег стиха у контексту претходних, по којем је човекова суштина управо у томе што не може одбацити страсти и постати анђеоло. На тај начин Радојчић основну увереност у човекову немогућност да буде анђеоло, која је у темељу *фундаменталног* антрополошког песимизма, замењује песимизмом који је став *разочараног оптимисте* у традицији просвећености. Отуда и потреба за одвајањем од Флашаревих интерпретација, не само када је реч о композицији *Даворја*, већ и од посебних интерпретација, песме „На смрт једног с ума сишавшег“ пре свега.

За ову необичну песму „на смрт“ Радојчић најпре тврди да Стерија у њој „одмерава добра и зла у човековом животу“, а пошто „је одмерио да су зла у животу ’тежа’ од животних добара, и његов песимистички закључак о вечитом миру који човек постиже тек у гробу, делује очекивано“ (123), да би се затим осврнуо на Флашарево тумачење, које представља редуктивно: прихвата „дубоку сродност представа активираних у тим песмама са идејама филозофије стоика“ (131), али значајно питање Флашареве интерпретације „како то један слабоумник може да буде *’сваком мудрацу образ’*“ (132) занемарује и обесмишљава тврдећи да песма Алексу „и не назива мудрацем, него само каже да одаје слику (*’образ’*) мудраца“ (132), што је поново једноставно *нешачно*: „Ти си без суза, спокојан остао,/ Сваком мудрацу образ“ значи, на денотативном нивоу: „Ти си узор сваком мудрацу“. *Образ* овде није слика, већ *узор*; да је *слика*, конструкција читаве реченице морала би бити другачија, али Радојчић – упркос свом изврсном осећају за језик, стил, реченицу... – то (падежно значење у тесној вези са денотацијом речи „образ“ у контексту песме) не препознаје, јер је смањен значај поистовећивања мудраца и умоболника предуслов уклањања Флашаревог основног ин-

терпретативног доприноса: тумачења *ироничности* песме „На смрт једног с ума сишавшег“. Избегавање говора о иронији ове песме као да престаје са запитаношћу поводом „Надгровија самом себи“: „Може ли *horror vacui* да буде преброђен држањем стоичког мудраца, са којим смо се упознали у песми 'На смрт једног с ума сишавшег'? Или у тој песми у којој се један 'с ума сишавши' упоређује с образом мудраца треба да чујемо и ноту горке ироније“ (147)? Први пут поменута тек у вези са „Надгровијем самом себи“, иронија песме „На смрт једног с ума сишавшег“ у Радојчићевом тумачењу није усмерена на идеал мудраца, већ на могућност да Стерија (лирски субјекат и песник се у овој студији и сувише често поистовећују) тај идеал достигне. Иронија је тако *иремешћена* у односу на Флашареву интерпретацију: не иронизује се стоички идеал, већ неспособност да се он оствари, чиме сам идеал мудраца не да остаје нетакнут, него се још и додатно наглашава, а супериорна позиција лирског субјекта као песимистичког ироничара замењена је самооптуживањем: „иронијски призивок у слици мудраца у складу је са релативно честим самокоментарисањем“ (148). Ова разлика у односу на Флашареву интерпретацију остаје неосвешћена. Радојчић се, међутим, према традицији тумачења одређује сажетом полемиком са Јованом Христићем, поводом „Надгровија самом себи“ (о којем иначе – изненађујуће с обзиром на тему студије и њен наслов – веома мало говори): „Христић сматра да мисао о смрти и пролазности код Стерије 'нису били крајње песимистички закључци, већ нека врста полазног става, хипотезе или истраживачког инструмента', док се нама чини да је Стеријино полазиште било у просветитељско-моралистичким идејама, а да су мисли о смрти и пролазности биле неизбежан 'закључак' из увида у непоправљивост човекових прилика“ (145) – дакле, док је за Христића *нишћиа* егзистенцијална основа од које се полази, за Радојчића се на *нишћиа* долази када просветитељско-моралистички план пропадне. Разликовање од Христића и Флашара наравно да није проблем – проблем је што су супротности у односу на Флашара или *неосвешћене* (као када је реч о смислу песме „На смрт једног с ума сишавшег“), или *слабо аргументиране* (када је реч о композицији збирке), у сваком случају очигледно условљене потребом, која интерпретацији претходи, да се песимизам *Даворја* препозна као став разочараног оптимисте, а не у својој фундаменталној елементарности. Та је супротност објављена полемиком са Христићем, која такође не узима у обзир целину Христићеве интерпретације, са којом Радојчић полемише само да би заштитио своју тезу о Стеријиној разочараности, изведену –

између осталог – и нетачним читањем стихова. Који је *разлог* ове изразите *немарности* према сопственој херменеутичкој ситуацији, супротне на почетку монографије наговештеном херменеутичком приступу који треба да има „у виду [...] сопствено пред-разумевање“ (17), а који је изневерен и претераним *биографизмом*, одвећ позитивистичким да би се са херменеутичком могао ускладити, али Радојчићу потребним да подупре своју тезу о разочараном оптимисти?

Не упућује ли на тај разлог поглавље о историји рецепције, у којем Радојчић много прецизније него када је реч о сопственој интерпретацији и херменеутичкој позицији разврстава мотиве и скривене разлоге појединих оцена о *Даворју*? Ако различита неразумевања и колебања дуж традиције тумачења сведена на основни мотив показују „неусаглашеност двају важних ликова српске модерности: једног рационалистичко-просветитељског и другог национално-романтичког. Конфликт тих ликова ни до данас није разрешен“ (57), да ли то значи да се и данас о Стеријиној поезији говори из перспективе *сукоба две модерности*? Још важније, да ли то значи да је свака естетска примедба маскирана *идеолошка* замерка, као код Јована Ристића (24–25)? Најзад, значи ли то да *вредности* Стеријине поезије зависи од лика модерности уз који се пристаје? Да ли, онда, то објашњава зашто Радојчић хоће по сваку цену песимизам као разочарани оптимизам – јер је уз фундаментални песимизам немогућа модерност ослоњена на традицију просвећености? Радојчић, заправо, покушава да са једне стране очува очигледност предатости *Даворја* песимизму, а да га, са друге стране, укључи у пројекат рационалистичко-просветитељске модерности, али иако свестан да Стерија „разликује привидну од истинске 'просвете', привидну од истинске мудрости“ (152), питање о тој разлици не поставља. Све то потискује, интерпретирајући је у простору српске културе као конфликт две модерности, Стеријину битну *несавременост*, одустајањем од модерности и просвећености, а уз темељно неповерење у романтичарске замисли, предату *елементарном песимизму* као основном ставу према човеку и свету. Тај став се препознаје и у песми „Човек“ која потенцира двоструког човекове природе, јер се и у њој наглашава немогућност човековог другачијег постојања осим у сталном, а нерешивом конфликту разума и страсти, док су ретки тренуци полетнијих завршетака – као у песмама „Спомен путовања по дољним пределима Дунава“ и „Српски народ и његова судбина“ – само пропламсаји оптимизма, по правилу везани за српску историју. Међутим, пошто историја

никако није простор оптимизма – у „Спомену путовања по дољним пределима Дунава“ све осим завршетка упозорава на човекову немоћ пред корозивним дејством времена, док је завршетку песме „Српски народ и његова судбина“ директно супротстављено „вечно – ништа“ са краја „Даворја на пољу Косову“ (о чему је одлично писао Мирон Флашар) – не би ли право питање било о пореклу *ой-тимистичког наговештаја*, будући да је он у *Даворју* неочекиван, супротстављен основном смислу збирке, делимичан, и на нивоу целине песама („Спомен путовања по дољним пределима Дунава“, „Човек“) или збирке („Српски народ и његова судбина“ и „Даворје на пољу Косову“) оспорен? *Какав смисао има ој-тимистички наговештај у Даворју*, могло би се питати из перспективе Флашаревих прецизних истраживања и Христићевог широког интерпретативног оквира, сасвим верно тексту *Даворја*; Радојчић, међутим, до тог питања не долази, јер песимизам *Даворја* објашњава разочараношћу у успешност просветитељског пројекта, штитећи тиме *ой-тимистички* поглед на свет, претераним инсистирањем на биографизму откривајући да радикалност песимизма хоће као последицу нарочито неповољне Стеријине животне ситуације, чиме песимизму приписује велики удео контингенције, што га чини *не-неужним*. Са друге стране, *неужности* песимизма, која тражи интерпретацију инцидентног оптимизма, захтева сложенији поглед на егзистенцију, налик Христићевом који је у елементарности Стеријиног ништа препознао полазну тачку за тумачење песничких одговора на спознату нужност света и човека у свету. Иако Стерија „свој главни ослонац и узор налази у еклектичком, мада превасходно стоичком филозофијом обојеном песништву Хорацијевом“ (163), Радојчић песимизам као једину константу збирке неће ни у смислу стоичке свеобухватности погледа на свет, јер и она призива тешка питања о смислу историје (од којих се у одељку „Слика историје: круг и паралеле“ намерно бежи преношењем пажње на питања порекла Стеријиног схватања историје) и, нарочито, оптимистичког наговештаја у вези са српском историјом, што би интерпретацију усмерило у правцу тумачења – парафразирајући Христића – достојанства људске судбине у поразу који је неминован: „Мојим песмама“ на почетку *Даворја* се поручује „Подизати рода цену,/ Један спомен нек вас прати,/ Пак и тај ће током спрати/ Повремена нагла река“. Када се, међутим, песимизам *Даворја* објасни разочарањем у рационалистичко-просветитељску модерност, она тиме не да није проблематизована, већ је постављена као *циљ* који песимизам, условљен контингентношћу историје, ипак пројектује у неку

бољу будућност. Ону чијем је хоризонту Саша Радојчић студијом *Ничија и прах: антрополошки песимизам Стеријиног Даворја* ближи од Стерије, што му омогућава да о Стеријином антрополошком песимизму говори у име *могућности оптимизма*, а против фундаменталног, елементарног песимизма, против извесности човекове непроменљиве несавршености, па отуда и против Стерије како га схватају Јован Христић и Мирон Флашар, па и Миодраг Павловић, а у име Стерије као првопораженог – али који нас својим поразом усмерава – у и данас актуелној борби рационалистичко-просветитељског и национално-романтичког лика модерности у српској култури.