

ISSN 2303-5862

THEORIA

ČASOPIS ZA FILOZOFIJU

God. V br. 5. (2018)

Sarajevo, decembar/prosinac 2018.

Impresum

Theoria: časopis za filozofiju

Izdavač

Filozofsko društvo Theoria
Sarajevo, F. Račkog 1

Redakcija časopisa

prof. dr. Samir Arnautović
prof. dr. Damir Marić
dr. Džana Rahimić

Glavni i odgovorni urednik

prof. dr. Samir Arnautović

Zamjenik glavnog i odgovornog urednika

prof. dr. Damir Marić

Sekretar redakcije

dr. Džana Rahimić

E-mail: fdt.kontakt@gmail.com

Web: <http://www.fdt.ba>

Online časopis

Izlazi jednom godišnje

ISSN 2303-5862

SADRŽAJ

Želimir Vukašinović, <i>Nasilje kao popularna kultura</i>	5
Edisa Gazetić, <i>Maskulinizacija ženskog identiteta u (patrijarhalnoj) kulturi i politici</i>	30
Mirela Boloban, <i>Kriza identiteta u Pirandelovim romanima</i>	63
Uzeir Alispahić, <i>Odnos volje i pojma sreće u Schopenhauerovoj filozofiji</i>	103
<i>Upute za autore</i>	140

Želimir Vukašinić¹

Nasilje kao popularna kultura:
čemu dijalektičko vaspitanje?

Sažetak

Rad ukazuje na istorijski očiglednu činjenicu da je porijeklo nasilja u neznanju, odnosno uobraženom znanju koje, zasnovano na čovjekovim prvobitnim porivima, ne pokazuje moć da uspostavi život zajednice u miru kao najvećem ljudskom dobru. Prevlast nasilja u savremenoj zapadnoj kulturi upućuje na nedostatak dijalektičkog vaspitanja koji, pogonom popularne kulture, religije i nauke, istorijski kontinuirano uspostavlja i izvanmetafizičku zbilju regiona. Utoliko nam se pitanje o mogućnosti i vrijednosti dijalektičkog vaspitanja iznova ispostavlja kao nužno.

¹ Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
zelimirvukasinovic@yahoo.com

Ključne riječi: *dijalektika, kultura, nasilje, ljubav, svijet, region.*

Violence as a Popular Culture: What is Dialectics for?

Summary

The paper points to the historically obvious fact that the origin of violence is ignorance or a common belief (*doxa*) which, based on the basic human instincts, lacks the power to establish a life in peace as the greatest human value. The dominance of violence in history indicates the absence of dialectical education which, by the drive of popular culture, religion and science, continually establishes a beyond-metaphysical reality of the region. Implicitly, the question *what is dialectics for?* is unavoidably and repeatedly imposed to us.

Key words: *dialectics, culture, violence, love, world, region.*

Možemo li, u svijetu i istoriji kakva jeste, naučiti živjeti u miru? Ovo je pitanje osnov dileme kojom Derida započinje *Marksove sablasti*: “Naučiti živjeti. Ko će naučiti? Od koga? Da li će se ikada znati živjeti a, prije svega, šta znači 'naučiti živjeti'? I zašto 'najzad'?“ (Derida 2004: 11) Pred granicom ljudskog saznanja u kojoj se očitava prag i volje i moći egzistencije, sada stoji iskustvo da istina razotuđenog Duha nije, kroz ljudsko postojanje, zagospodarila istorijskom stvarnošću Zapada. Prije se transformisala u sablast post-nihilizma koji tek trebamo naučiti misliti. Nakon različitih oblika pobune protiv metafizike, od druge polovine 19. vijeka do danas, ostaje nam, na početku 21. vijeka, za uvidjeti da se savremena kultura pokazuje u metamorfozama poretka koji se oslobodio od kritičkog mišljenja, jednako od umnog poretka koji bi, kroz istorijski, neosporno, tegoban dijalektički proces, bio artikulisan u zajednicu koja otjelotvoruje metafizičke ideale ili, realno, te ideale uopšte uzima kao referentne. U poznosti istorije Zapada, iznevjereno je metafizički oblikovano očekivanje da bi se kulturom trebala konkretizovati samosvijest koja nosi iskustvo saznanja snage i smisla ljepote, jednako značaja

vladavine mira kao najvećeg ljudskog dobra ili znanja da se mir uspostavi i, kroz istoriju, trajanjem živi. Vrijedilo bi, prema tome, progovoriti o mogućoj rehabilitaciji umnosti, izvan vitalističkog optimizma koji, u svom prevladavanju metafizike, te kritike racionalizma, pretpostavlja da je umna stvarnost, pod koju i teritorijalno podvodimo Zapad, kroz vrijeme utemeljila i društveni prostor kojeg sada, politički korektno, nazivamo regionom. Uostalom, upravo je pretpostavka da društvena zbilja regiona ima metafizičko utemeljenje, zabluda od koje ovdje polazim. Ta zabluda se neprestano objavljuje kroz dva simptoma dijalektikom nepreobražene volje za moć: gramzivost i nasilje. O tome će ovdje prvo biti riječi...

Ako imamo u vidu da su hrišćanstvo i demokratija dvije dominantne tekovine koje obilježavaju svijet Zapada, ostaje onda za pojasniti kako je moguće da se, pod okriljem navedenih tekovina, razvila volja za moć čiji su krajnji simptomi gramzivost i nasilje. Paradoksalno je da se u duhu hrišćanstva razvio poredak temeljen na ideologiji kapitala, a ne na principima brige, odnosno iskustvu slobode, jednakosti i pravednosti. Ovaj paradoks

upućuje na činjenicu da zasnivajući temelj Zapada nije metafizika, pa je, u tom smislu, pragmatizam način na koji, i u regionu, živimo svoju prvobitnost izvan granica metafizike. Uostalom, liberalni kapitalizam kao pozni stadij demokratskog uspona hrišćanskog svijeta računa na razobručenje ljudskih potreba i kao takav se ugrađuje u sve aspekte svakodnevnog života evropskog čovjeka. S one strane kritičkog mišljenja, lišen metafizičkog osnova, čovjek, koga, i psihološki, oblikuju efekti kapitala, više nije u stanju egzistencijalno dramatično, ničanski govoreći, proživjeti smrt Boga, odnosno smrt ideala. U tom se smislu, može reći, da je kriza evropskih nauka, po svom porijeklu, kriza transcendentalne filosofije. Nasilje nam neprestano prijete u *prekoračenju* koje poduzima i spreman je poduzeti svako ponaosob... Nasilje je razobručeno u svijetu koji se granično obezbjeđuje zidovima i žicom. Pravo koje sebi dajemo na nasilje, na razobručenu subjektivnost, na vlast neoplemenjne volje i želje, bez obzira na stanje i govor svega što susrećemo kao drugo, proizilazi iz volje za moć koja ne traži repliku, nego nalaže javno povinovanje i buku svakodnevnice. U svoje vrijeme, a polazno za našu epohu, to već jasno vidi

Niče: “Nekada se htelo doći do g l a s a: sada to nije dovoljno, jer je pijaca postala prevelika - sada to mora biti d r e k a. Posledica toga je i da se dobra grla nadvikuju i da najbolju robu nude promukli glasovi; bez pijačne drake i promuklosti nema sada više genija. - To je naravno loše doba za mislioca: on mora naučiti da između dve buke nađe još svoju tišinu, i da se pretvara toliko dugo gluv dok je to. Sve dok to još nije naučeno, on je naravno u opasnosti da propadne od nestrpljenja i glavobolje.” (Niče 1984: 224)

Uostalom, u osnovi svakog uživanja u moći, riječ je o hermeneutičkom problemu koji, ukoliko ostaje neosviješćen, ima radikalne egzistencijalne posljedice a, navodno, psihološku ili religijsku pozadinu. Jer, kako razumjeti ljudske potrebe bez samo-razumijevanja čovjeka? A tog samo-razumijevanja nema dok se ne uvidi gdje se i kako, sa sobom i pred drugim zaustaviti, odnosno unutar razobručenja - ograničiti, jednako u vlastitoj rasutosti sabrati ili ostati pri sebi.

Pad Berlinskog zida i slom ateizma kao društvenog poretka, u koji je uključen i raspad Jugoslavije, ispoljava krajnosni kapacitet kulturnih politika identiteta.

Potrebe građanskog društva su potisnute ruralnom politikom, gurnute su na mariginu nametnutih pitanja. Prvo, nametnuto je pitanje o porijeklu identiteta, umjesto da se ispita porijeklo privatnog kapitala u uslovima društvene svojine; i drugo, nametnuto je pitanje o granicama, isključivo teritorijalnim, umjesto da se osvijeste i afirmišu egzistencijalne granice na kojima se zasniva humanitet i građansko društvo. Time bi se region preutemiljio u potencijalu evropskog duha ili, ako to ovdje nije suviše tražiti od nas, građansko društvo bi ostvarilo bit Kantove filosofije, odnosno kritike².

² Grčka riječ *krínein* (*κρίνειν*) iz koje se izvodi pojam kritike, znači odvajati, razlikovati, izdvajati i tako isticati to što je posebno. To uzdizanje je prelaz mišljenja na novi rang u pogledu onoga što je mišljeno. (Vidjeti: Hajdeger 2009: 114) U tom je smislu kritika i odlučivanje, uspostavljanje onoga što je po naš smisao postojanja odlučujuće. Kritika čistog uma zato nema prirodu odbacivanja čistog uma niti mu nalazi nedostatke, nego ima smisao ograničavanja koji, ne iz argumentacije, nego iz principa izvodi mogućnost odlučivanja. Isti princip, razumljivosti radi, nalazimo izrečenim i kod Šilera, a u pogledu estetskog vaspitanja čovjeka: “Da bismo opisali neki lik u prostoru, moramo beskrajni prostor *ograničiti*; da bismo sebi predstavili neku promenu u vremenu, moramo *podeliti* celinu vremena. Dakle, samo u granicama dospevamo do realnosti, samo

Ako je pozni stadij hristijanizacije u sebe integrisao radikalni, liberalni kapitalizam, implicitno, socijalnu nepravdu i vladavinu kulturnih politika identiteta, onda je slom ateizma u poznoj istoriji Zapada pokazatelj njene izvan-metafizičke suštine, onda se kraj humanizma nije ni mogao desiti (koliko je humanizam ideal), pa onda posljednji čovjek nije propao - kako misli Niče, nego je opstao uživajući u nihilizmu, uživajući u smrti Boga. Ateizam zapadnog čovjeka i zaboravljena suština hrišćanstva su, to hoću reći, egzistencijalno srodni u stvarnosti metafizičkog svoga utemeljenja, koliko istorijski zahtjevaju samoosviještenog čovjeka koji ima radikalnu potrebu da živi mir kao najveće ljudsko dobro, a koji u sebe sabire metafizičku zbilju iskustva slobode, jednakosti i pravednosti. Egzistencijalna istina ove ideje zasniva umni poredak kojim se post-jugoslovenska istorija regiona do danas uopšte nije samjerila, odnosno ograničila. Ali je ograničavana zemlja: u teritoriju. Ipak, ruralna politika kao regionalna geopolitika nije razvila

negacijom ili isključivanjem do *pozicije* ili stvarnog stava, samo uklanjanjem naše slobodne odredljivosti do određenosti.” (Šiler 2007: 164)

ljubav prema zemlji koja bi se izražavala proizvođački - agronomijom recimo, nego se izražava mitskim lokal-patriotizmom, a kulturne politike identiteta, u osnovi ultra-nacionalne ekonomije, proizvode, koristim Bodrijarov izraz, pustoš transestetskog, u čemu je naš maternji “amerikanizam”, u osnovi, prvobitni, vulgarni kapitalizam. „Amerikanizam je nešto evropsko. On je još-neshvaćena varijanta ogromnosti, ogromnosti koja je još razobrućena i koja još nikako ne proističe iz pune i sabrane metafizičke suštine novog veka. Američka interpretacija amerikanizma pomoću pragmatizma ostaje još izvan okvira metafizike.“ (Hajdeger 2000: 89)

Jugoslovenska umjetnost je u istoriji regiona dovršena nasiljem koje je trebala preventirati. Vlastitom istorijom, vlastitim načinom života smo dokrajčili klasicizam, razbili jedinstvo forme i sadržaja, jedan istorijski rijedak trenutak ljepote u kome bi se uspostavila svijest o porijeku tragizma našeg zajedničkog postojanja. Jedinstvo forme i sadržaja, jedinstvo ideje i života se sasulo u prazninu koja je danas horizont neprestanog javnog prekoračivanja. Ovo prekoračenje jeste beskonačno širenje koje se periodično, po vlastitoj zakonitosti, skuplja

u jedno i isto žarište rata, u vječno vraćajuću izvan-metafizičku istinu regiona. Slom uma kao “izvora sve nužnosti” je vidljiv u nedostatku sklada, u razdoru koji razgrađuje “ideal čovjeka sa kojim je istovremeno dat i ideal ljepote” (Vidjeti: Šiler 2007: 159). Vladavina kulture nasilja izrasta iz nemoći da se nesklad harmonizuje, iz dekadencije čiji je jedini potencijal da nasilje integriše u “pacifikovano” dezintegrirano društvo a ne da ga prevlada estetskim vaspitanjem čovjeka. U tom se smislu može reći da istorija ružnog eksplicitno pokazuje izvan-humanističku tradiciju regiona, varvarsku ćud regionalnog bratstva. “Varvarizmom blizine” (Derida 2001: 164) započinje i nova istorija u kojoj je ružno prevladano kičem, jer se, bez dijaletičkog vaspitanja i realne proizvodnje, samo mehanizmima turbo-populizma može instantno izgraditi hiper-realni razvoj radikalnim nasiljem obećane zemlje. Put ljubavi, izvjesno, nije naučen u mjeri u kojoj *bijes nije iscjeljen u milost* (Vidjeti: Hajdeger 2003: 317), pa se u rapsodičnoj turbo-folk emancipaciji ljudstva prikrija, pa onda i povremeno objavljuje fantom revanšizma.

Dobar život, u periodu promocije ideologija pomirenja, nije moguće ukusom samjeriti. Oni koji nisu učestvovali u nasilju pozvani su učestvovati u pomirenju sa drugim sa kojim se nikada nisu ni konfrontirali. Ideologije pomirenja se tako pokazuju kao resurs neonacionalne ekonomije, a čiju dobit ubiru isti oni koji su svojevoljno i sa entuzijazmom učestvovali u nasilju. Jednako, ljepota kulturnog života implodira u delirijumu javnog prekoračivanja. Oblikovana je društvena zbilja koju, čini mi se primjereno, u širem kontekstu evidentira Bodrijar: „Svi smo mi agnostici ili 'prebezi' umetnosti i seksa. Mi nemamo više ni estetičkih ni seksualnih uverenja, nego ih ispovedamo sva.“ (Bodrijar 1994: 24)

Ovo prekoračivanje je korijen društvenih promjena u regionu... Radikalno nasilje 90-ih je ispraćeno pirom. Turbo-folk, kao izvan-metafizička zbilja naše kulture, jeste, opet paradoksalno, ospoljenje prvobitne, latentne privatizacije društvenog kapitala kojim, uz odsustvo dijalektičkog vaspitanja u sferi političkog, iskoračujemo u trans-političko. Turbo-folk, to ubrzanje narodnog razobrućenja, je atentat na Novi val jugoslovenske pop-kulture iz 80-ih godina prošlog vijeka, metastaza kraja

idejnog upravljanja društvom. Grand industrija je balkanski etno-Holivud, iskoračući iz žanra i standarda, neprestano re-prezentuje razobručenu stvarnost 90-ih u hiper-reprodukciji trans-regionalnog univerzuma. Slika koja se distribucijski širi preko svih regionalnih granica, dakle uistinu gledana slika, sa ugasnućem ideala ljepote kroz rat kao našu najpopularniju kulturu sa kraja 20. vijeka, više nije ni pop-art nego produkcijski čulni folk-spektakl. Tematska i vizuelna-tonska prenaplašenost nadmašuje epske razmjere. Bezumna racionalnost u beskrajnom otpočinjanju i dovršavanju. Totalni serijal koji se više ne može objumiti. Rizom post-jugoslovenskog identiteta. Istorijski *prequel* i *sequel* naizmjenično. Neprestano prestupljanje u borbi za istorijsku istinu. Radikalna vjera u sebe-prezentovanje. Delirijum nove istorije našeg duhovnog siromaštva. Totalni rijaliti kojim se dobra volja raspršila u svijet predstava, u turbo refabuliranje realnosti. U trans!

Paradoksi su svuda – i s lijeva i s desna. (Est)etička i ideološka diferencija je ukinuta. Doksa vlada, a ne dijalektika. Od klasičnog ideala ljepote, od istine ideje nije ostala ni njena suprotnost. Prizor pred kojim bismo, poput

Ničea, u istini vlastita tragizma, mogli zaplakati, trebao je, izvan patetike, biti i posljednja riječ istorije nasilja koju ponavljamo. Ali, nije. Kraj nasilja je anuliran jer je ljepota dignuta na kub, jer se prekoračilo u ekstazu vrijednosti, u imperijalizam po maniru, u raskid sa umjerenošću, jer se prekoračilo u bahanalijski manerizam, bahatost i gramzivost, uspinjanje do upražnjenog mjesta ubijenog Boga, a to uspinjanje je uspinjanje u pustoš transestetskog. Transestetsko uključuje transseksualno, nikako u smislu prekoračenja polne razlike nego, i najviše, u vidu opšteg razobručavanja polnog identiteta u neoplemenjeni nagoni život. Neoplemenjena, bezumna racionalnost je jednako vulgarna kao i neoplemenjena nagoni volja. “‘Ljubav’ je taj dokaz: ono što se ljubavlju zove na svim jezicima i zanemelostima sveta... Tu ne postoji nikakva razlika između čoveka i životinje; a još manje duh, dobrota, poštenje čine razliku. Ako je čovek prefinjen, onda je zaluđen na prefinjen način; ako je grub, onda je zaluđen na grub način... *Umetnost* nalazimo tu kao organsku funkciju, mi je nalazimo u najandelskijem instinktu ‘ljubavi’: mi je nalazimo kao najveći potencijal života - tako je umetnost uzvišeno celishodna... Ali mi

bismo pogrešili, ako bismo se zaustavili kod njene snage za lažju: ona čini više negoli što je prosto zamišljanje: ona pomera čak i vrednosti. I ne samo što pomera *osećanje* vrednosti: zaljubljenik stvarno vredi više; on je jači. Kod životinja ovo stanje izaziva nova oruđa, pigmente, boje i oblike: u prvom redu nove pokrete, nove ritmove, nove ljubavne poklike i mamke. Kod čoveka nije drugačije. Njegov celokupni inventar je bogatiji negoli što je bio ikada, moćniji, potpuniji... Ako iz lirike tonova i reči izostavimo sugestiju ove groznice utrobe: šta ostaje od lirike i muzike? Možda l'art pour l'art... Sve ostalo stvorila je ljubav.” (Niče 1991: 468, 469)

Lirsko vaspitanje, utoliko i umjetnost kao nagonska volja koja se preutemeljuje u metafizici, samo je poštapalica u pustoši koja se rasprostire u poredak koji, i institucionalno, socijalizuje neoplemenjenu volju za moć. Nasilje se, dakle, ne ukida, nego se samo na tim mehanizmima moglo transponovati u kulturni fenomen. Pobijanje umjerenosti nikako ne dopire do svetog mjesta vitalnosti: umjesto radujućeg ojačavanja života, entuzijazam pobijanja samo-ograničenja zrači postoš nihilizma koji, na koncu pobija i odmjerenost bez koje

nema obzirnosti koja je modus brige, a u korijenu, egzistencijalno-ontološki, otkrivena istina ljubavi. Opsjednutost bliskoću, dodirom, utočištem, zajednicom... - to je epifenomen prekoračenja iz koga nema povratka, ekstaza neosvješćene subjektivnosti, nukleus društvenosti u kojoj nema zajednice. Ostvareno je “Univerzalno Pravo na Razlikovanje. Orgija političkog i psihološkog razumevanja drugog, povampirenje drugog tamo gde ga nema. Tamo gde je bio Drugi, došao je Isti” (Vidjeti: Bodrijar 1994: 118)

Uspion ego, naime, etno-centrizma je, po svemu, kako vidimo, izvan-metafizičko jezgro društvenosti koja uobražava zajednicu, društvo, “idealnu državu”. Uobrazilja ovdje nema nikakva inteligibilna svojstva jer je razum razgraničen. U takvim uslovima pozitivno-naučno znanje, kao i doksa, ne poznaje granicu. Autoritet apsolutne objektivnosti, obično personifikovan u poretku moći, zaposjeda totalitet neograničenog znanja. Moć je habitus njegove primjenjivosti. Nauka, oslobođena od metafizike, utoliko i kritičkog, navodno „apstraktnog mišljenja“, postaje princip organizovanja jedne strukture (nacionalne) bezbjednosti u kojoj je samo ona - tako

konstruisana nauka, kao resor nacionalne ekonomije, bitno moguća, ali ne i filozofija. Demaskiranje popularne društvenosti otkriva razgraničeni samorazvoj pragmatizma, odnosno izvan-metafizičkog racionalizma. Ova racionalnost se, na račun vjere u predstavu koja je danas kvantifikovana, reprezentuje kao umnost, i to kao jedina umnost i njen poredak. Uči se usvajanje i primjenjivanje, a ne kritika i istraživanje. Ishod je poznat: moć naučno osamostaljene dokse, navodne umnosti je, u svojoj razgraničenosti, zastrašujuća. Prije ili kasnije ona dovršava sve što čovjeku daje priliku da, u granicama objedinjenog svoga djelovanja i mišljenja, primjereno, i kroz dilemu, u svome vremenu, odredi vlastitu ljudskost. Uostalom, dilema nas odvaja od nepromišljenog pragmatizma, hiper-aktivizma i fatalizma, na koncu, od nasilja uopšte. Konkretno: sa jedne strane - religijski fatalizam, naime vjera odvojena od svake sumnje, a sa druge strane - hiperaktivizam lišen ideje, stvaraju šizofrenu društvenu stvarnost u kojoj prevladava imovinsko pravo na religiju, jezik i znanje; odnosno, u duhu liberalnog kapitalizma, savremeni, a u stvari prvobitni čovjek, vjeru redukuje na simbol, na "svoju

religiju, svoj jezik i svoje ubjeđenje”. Liberalizam, onda, i ne ispunjava svoju bit, pa, kao takav, u kontekstu savremene zapadne kulture, razgranava uslove za fundamentalizam i teror. Dilema, prema tome, pa i nesigurnost u vlastita ubjeđenja, može da nas vrati stvarnosti mišljenja i tako da nas osujeti da se, u izvan-metafizičkoj zbilji savremene kulture, odvojimo od dijaloga kao ostvarenog smisla jezika. Autentična, slobodna egzistencijalna vjera, jer poznaje iskustvo ateizma, jer poznaje tjeskobu i glas sumnje u vlastitosti krajnjeg tragizma, jer poznaje dilemu, odvaja se od fatalnog poistovjećenja sa simbolom i opire se da bude odbačena u ime religije ili u ime nauke. Dakle, ako su sve granice *izvan-metafizičkog racionalizma* prevladane, a teritorijalne pojačane žicom i zidovima, jedino organski otpor (gorčina, neporeciva muka), ukusom oslobođeno tijelo dakle, može ograničiti *njegov* samorazvoj. Ovaj otpor postaje pokretač lične pobune i dijalektičkog prevaspitanja ljudstva.

Ako filosofija nije svodiva na istoriografiju, onda istorija filosofije svjedoči zbivanje koje nije “istorijski događaj”, ali jeste ostvarenje smisla istorije, naime:

dogadaj nad događajima. Konkretno govoreći: istorija filosofije je svjedočanstvo egzistencijalne istine preokreta kome teži naše sveukupno istorijsko postojanje, naša čežnja za (novim) početkom. To znači da je preokret istina, dakle, realnost i mogućnost naše lične i kolektivne istorije, i da te istine, odnosno da preokreta nema bez dijalektike. Slijedi: života, egzistencijalno, nema bez ideje, i obratno. Naime, evidentna je činjenica da je prevlast nasilne smrti u istoriji i, uopšte, smrti iz odsustva ljubavi, pokazatelj da čovjeku, za bivstvovanje u miru, nedostaje znanje. I preko toga, da se čovjekovo neznanje smisla bivstvovanja, a koje nepobitno pokazuje istorija, često predstavlja kao „mudrost“ i svakodnevnog i pozitivno-naučnog znanja.

Zato sam se u radu *Tehnika, poezija, dijalektika: otkrivanje ljepote znanja* (u štampi) zadržao kod pitanja koje je i ovdje esencijalno: šta je istinsko znanje i zašto bi takvo znanje bilo uopšte poželjno? Platon u šestoj knjizi *Države* prvo govori da se oni koji su željni znanja (grč. *philomathes*), združuju sa onim što istražuju (Platon 2002: 181), a potom, u sedmoj knjizi, jasno izlazi na vidjelo Platonovo poimanje dijalektike, jednako dejstva filosofije.

Dijalektički metod, i ovdje nam je to bitno, ne polazi od hipoteza, usmjeren je ka *početku*, a čime se, kroz vrijeme, duša uspinje, oslobađa prvobitnog, nagonskog, posljedično nasilnog života. Dijalektika se, i svojom brižnošću i svojom katartičkom snagom, pokazuje kao put oslobađanja, čišćenja duše od “varvarskog blata”, jednako do mnjenja ili uobraženog znanja. Ovaj je metod (grč. *methodos*), kako je detaljnije pojašnjeno u navedenom radu, put ka ljepoti, istinskom životu, ka dobroti, zajednici, pravednoj državi. Konačno, dijelektika (grč. *dialektike*) je vještina koju Platon naziva razumnim uviđanjem, a kome su nauke, to danas posebno treba imati u vidu, „vještine pomoćnice“. (Vidjeti: Platon 2002: 226, 227)

Porijeklo zla u istoriji je, u poznosti zapadne kulture, evidentno: u neosposobljenosti čovjeka da razumije ono što čini. Šteta učinjena u vremenu, tragedija u istoriji poziva na samoosviješćenje čovjeka kroz njegovu djelatnost, pa se onda nedvosmisleno može konstatovati da je dijalektika najviši oblik praktičnog djelovanja. Sve ljudske djelatnosti traže, dakle, da budu prožete dijelektikom, a da bi zadobile svoju smislenost i

ispunjenje. U tome se pozivu i naporu očitava moment razotuđenja Duha kojim je, u istorijskom klimaksu zapadne metafizike, konstituisana sistemska cjelovitost Hegelove filosofije. Ispuštajući taj momenat, savremena kultura ispušta priliku za svoje odlučujuće preutemeljenje, za preokret u vremenu bez koga se ne može doprijeti do razumijevanja temeljnih pretpostavki zapadne kulture: hrišćanstva i demokratije. Moderno paganstvo Zapada pokazuje da se savremeni čovjek nije odvikao od mimetičkog načina života čime, i nakon 20 vijekova, nije ispunjena presudna, vaspitna svrha Platonovih dijalektičkih napora. Temeljne pretpostavke hrišćanstva ostaju shvaćene kao ideal, kao *mythos* odvojen od života, kao pismo čija istina nije proživljena, kao sveto koje progovara mimo izvan-metafizičke zbilje savremene zapadne kulture. Zapadna kultura je, u takvoj zbilji, održiva jedino još kroz milost riječi koje se, u najtežem i pred krajnjim, uvijek iznova, kao oprost, spuštaju na one koji ne znaju šta čine. Čovjek, evidentno, uvijek propada isključivo kroz sebe, kroz vastitu prvobitnost, kroz primitivizam i neznanje, a ne, kako uobražavamo, kroz svijet. Ma koliko, dakle, da živimo u dobu sofisticirane

tehnologije, u nasilju smo uvijek arhaični. “U našim ‘ratovima religija’, nasilje ima dva doba. Jedno,..., izgleda ‘savremeno’, ono se poklapa ili se vezuje za hipersofisticiranost vojne tele-tehnologije – digitalne kulture i kiberprostora. Drugo predstavlja ‘novo arhaično nasilje’, ako tako može da se kaže. Ono odgovara na prvo i na sve što to prvo predstavlja. Revanš. Prelazeći preko istih izvora medijskih moći, ono se *vraća* (u skladu sa povratkom, izvorom, izvorištem i zakonom o unutrašnjoj i auto-imunoj reaktivnosti koju nastojimo ovdje da formalizujemo) što je moguće bliže vlastitom telu i premašinskom životu.” (Derida 2001: 106, 107)

Nasilje se, u svakodnevnicu, razumijeva kao naša najistinitija istinitost, u nasilju smo, naime, najiskreniji, a pitomost i obzirnost se tumače kao izvještačenost i slabost. To i jeste krajnji, radikalni znak da je naša ljudskost lišena svog metafizičkog utemeljenja i da smo život otkinuli od ideje, po Platonu i Ničeju jednako: Zemlju smo otkovali od njenoga Sunca. Kulturu nasilja, svaku umjetnošću neoplemenjenu volju za moć, valja razumjeti onda kao društvenost ostvarenu po mjeri čovjeka koji nije dijelektički (pre)vaspitan. Ono što je najočiglednije, to se,

izvjesno, previđa, jer se na isto bespogovorno pristaje: hristijanizacija a kapitalizam, demokratizacija a ego(etno)centrizam...- sve je ovo oksimoron prekoračenja koje se već desilo. A odgovor je, nužno i nakon svega što nam pokazuje istorija: dijalektičko prevaspitanje preko popularne kulture.

Literatura:

- Bodrijar, Ž. (1994) *Prozirnost zla*. Novi Sad: Svetovi.
- Derida, Ž. (2001) *Vera i znanje - Vek i oproštaj*. Novi Sad: Svetovi.
- Derida, Ž. (2004) *Marksove sablasti*. Nikšić: Jasen, Službeni list SCG.
- Gregurić, I., Ćurko, B. ur. (2012) *Novi val i filozofija*, Zagreb: Jesenski&Turk.
- Hajdeger, M. (2000) *Šumski putevi*. Beograd: Plato.
- Hajdeger, M. (2003) *Putni znakovi*. Beograd: Plato.
- Hajdeger, M. (2009) *Pitanje o stvari – Kantova teza o bitku*. Beograd: Plato.
- Niče, F. (1984) *Vesela nauka*. Beograd: Grafos.
- Niče, F. (1991) *Volja za moć*. Beograd: Dereta.
- Platon (1993) *Država*. Beograd: BIGZ.
- Šiler, F. (2007) *O lepom*. Beograd: Book&Marso.

Edisa Gazetić³

Maskulinizacija ženskog identiteta u (patrijarhalnoj) kulturi i politici⁴

Sažetak

Rad pokušava prikazati kako je maskulinizacija još uvijek važan pojam u mnogim kulturama. U nekim slučajevima nameće se kao dominantni obrazac kojeg *moraju* slijediti i žene da bi sudjelovale u javnom prostoru. Međutim, ne treba zaboraviti na doprinose feminističke borbe i mogućnosti da muškarci i žene danas mogu odbiti transformiranje identiteta zarad javnog ili bilo kojeg drugog djeovanja.

Ključne riječi: *maskulinizacija, identitet, rod, politika.*

³ Filozofski fakultet Zenica,
edisa_gazetic@ymail.com

⁴U radu se predstavljaju primjeri isključivo iz južnoslavenske interliteratne književne i kulturne zajednice.

Masculinisation of female identity in the (patriarchal) culture and politics

Summary

In this paper the main intention is to show how masculinization is still an important model in many cultures. Even women are sometimes forced to mask their femininity if they want to participate in the male world. But, we cannot forget that feminism provides possibilities to refuse these patterns and today women and men can struggle against any force to change their identity and behavior.

Key words: *masculinisation, identity, gender, politics.*

*Srna koja je prvi put vidjela taku
dugu, izobličena u licu mjerila
zažarenim očima luško polje. Ona
je već vidjela sebe kao krasna i
jaka dječaka kako se ispod duge
vraća k roditelja... a oni je grle i
plaču od radosti...*

(Dinko Šimunović,
Duga)

Iako smo početkom devedesetih definitivno suočeni sa mogućnošću da je u zapadnim društvima okončana era muške privilegiranosti, a pojedini autori i autorice označili i kraj fiksiranih (spolnih) identiteta, još uvijek se i u zapadnim društvima priželjkuju stereotipne rodne uloge u kojima dominira maskulina figura zaštitnika. Neki smatraju da se revitalizacija patrijarhalnih stereotipa u zapadnim kulturama dešava i usljed migrantske krize, odnosno krize muškog (bijelog) identiteta.⁵ Svakako se u

⁵Toksični maskulinitet hrani 'alt-right' pokret - i obratno, <https://www.libela.org/sa-stavom/10205-toksicni-maskulinitet-hrani-alt-right-pokret-i-obratno/>, dostupno 18.05.2019.

zajednicama koje nisu imale ozbiljnije feminističke projekte, koje se tiču makulinizacije, (pa i militarizacije) još uvijek najpoželjnim modelom moći smatra muški, čak i onda kada se žene nalaze na ozbiljnim političkim pozicijama u jednoj državi. Takve slučajeve ima svaka od nasljednica SFRJ, jer muški model vlasti, pa i ponašanja, više odgovara patrijarhalnom biračkom tijelu nego modernizacija, odnosno rodni pluralizam. Autori i autorice koji se bave pitanjem rodnosti, ali i maskulinizacije i feminizacije u kulturi, navode da su se neki hegemonijski obrasci promijenili i da više ne možemo tvrditi kako je muška dominacija nad ženskim rodnom ista kakva je bila nekada. Johna MacInnes u djelu *The end of masculinity* (1998) navodi da su muškarci izgubili premoć nad ženama, da su postali svjesniji ovog procesa, te da su i oni shvatili da konstituiraju 'gender', ali i da se više ne može smatrati da samo spolne razlike uzrok rodne neravnopravnosti, kako navodi John Beyno u *Masculinities and culture* (2002).

Muškost se svakako promijenila i ona više nije ista kao što se prikazivala sredinom 20.stoljeća. Svakako da se i performativnom teorijom o rodu Judith Butler (1990)

dokinula razmišljanja o fiksiranim rodnim/spolnim ulogama u kulturi, te da se muškost i ženskost moraju promatrati iz različitih perspektiva, kako se ne bi ponovno zalutalo u stereotipizaciju u tom polju. Međutim, u pojedinim kulturama još uvijek se maskulinizacija i klasični model moći smatra važnim i zahtjevi da se on održi još uvijek postoje, unatoč promjenama koje su se desile u teorijskim razmatranjima, pa i u svakodnevnoj praksi. Kriza muškosti⁶(McNair) koja je na Zapadu najavljena već s kraja sedamdesetih godina označila je i kraj klasičnih rodnih uloga koje su zamijenjene ravnopravnim participiranjem muškaraca i žena u društvenoj, političkoj, obrazovnoj (ponegdje i privatnoj) sferi, a što u konačnici podrazumijeva i ravnopravni finansijski status.Ovaj kraj najavljivali su još početkom

⁶McNair navodi da se početkom 21.stoljeća, u svim zemljama razvijenog kapitalizma, više ne može govoriti o (ako se ikada moglo) o jednoj jedinstvenoj muškosti kojoj teže svi muškarci. Zbog gospodarskih, društvenih i ideoloških promjena izazvanih napretkom na zasebnim, ali međupovezanim područjima prava žena i homoseksualca, razvili su se mnogi heteroseksualni muški identiteti dostupni mladim muškarcima. Oni koji su htjeli isporobati i vidjeti kako im pristaju (a to nisu učinili svi, jer nisu svi bili sposobni ili voljni odbaciti ograničenja odgoja i pritisak vršnjaka) imali su na raspolaganju veći broj identiteta usklađivanih sa slikom 'pravog muškarca'. (McNair 2004:38)

osamdesetih godina redatelj u filmovima⁷ u kojima su prikazivali drugačiji odnos muškaraca i žena, odnosno žene su se u poslovnom svijetu mogle koristiti istom vrstom moći (i manipuliranjem) kao što su to činili muškarci. Čak su i željele pokazati da se mogu ponašati kao muškarci, uživati u moći koja nije samo poslovna, već i moć u odnosu na podređene, tj. muškarce.

Tome su svakako doprinijeli zahtjevi korporativnog kapitalizma da se profit stavlja na prvo mjesto, te su i žene, željne moći, osjetile istu potrebu i snagu da čine ono što su stoljećima činili muškarci. Obrnuta rodna supremacija nikako nije bila dio feminističkih zahtjeva, već naprotiv, društvo i društva jednakih mogućnosti i sloboda za sve. Žene su unutar takvih sistema maskirale svoje identitete podređenih i pretvorile se u *druge* osobe koje preuzimaju model moći na kojem počiva muška dominacija, djeluju drugačije u odnosu na ono što se očekuje od (feminističkog) modela, koji bi trebao počivati

⁷Film Barriya Levinsona *Razotkrivanje* (1994) pokazuje muškarce kao žrtve agresivnih žena gladnih moći. Suština je da je Meredith (Demi Moor) pokazala da i moćna žena može zloupotrijebiti moć kao i muškarac. Na suđenju odgovara da „od žene očekujemo da radi muški posao, zarađuje kao muškarac, a zatim šeta uokolo sa suncobranom, legne na leđa i dopusti muškarcu da je ševi kao i prije sotinu godina. Ne, hvala...“ (McNair 2004:179)

na razumijevanju, uvažavanju i tolerantnosti spram drugih. Da bi osvojila poziciju moći i sudjelovala ravnopravno u tzv.muškim poslovima, žena mora transformirati vlastiti identitet, a „L.Irigaray u tom smislu primjećuje da je 'maskiranje ... ono što žene čine ... kako bi sudjelovale u muškoj želji, ali po cijenu odustajanja od vlastite.“ (Butler 2000:58) Time ženski subjekt odustaje od sebstva koje je utemeljeno na drugim principima za razliku od muškog, ali ona mora maskirati te (nepoželjne ženske) da bi imala što više (poželjnih) maskulinih osobina.

Nejasno je svakako što se prikrivanjem i maskiranjem konačno postiže, odnosno služi li maskarada „prvenstveno da prikrije i potisne prethodnu danu ženskost, žensku želju koja bi donijela nepokornu drugost muškom subjektu i razotkrila nužan neuspjeh muškosti? Ili je maskiranje sredstvo kojim se sama ženskost *najprije* uspostavlja, isključujuća praksa stvaranja identiteta u kojoj je muškost isključena i postavljena izvan granica ženskih rodničkih pozicija?“ (Butler 2000:58) Ili kako tvrdi Joan Riviere, jedna od prvih psihoanalitičarki, istinska ženskost uopće ne postoji, odnosno ona je „kamuflaža za prilagođavanje društvenim tumačenjima ženstvenosti,

maskarada prema kojoj prava žena uopće ne postoji.“ (Wright 2001:32) Iako maskarada za ženu može značiti ulaženje u poredak jednakih u odnosu na muški subjekt, to također može biti potpuna varka kako tvrdi J.A.Miller, nasljednik Lacanovih ideja, koji tvrdi „da muškarce oduvijek fascinira kamuflaža žena, 'imaginarni privid' koji se radije prihvaća od prijetnje stvarnog nedostatka koji bi otkrilo skidanje koprene.“(Wright 2001:35) Time bi prikrivanje ženstvenog značilo zapravo udovoljavanje muškoj želji da ženu vidi bez nedostataka, pomalo nestvarnu i nalik na muškarca, čime se opet otvara i pitanje muške homoertske razmjene. Ali, maskiranje ženstvenih osobina u patrijarhalnim kulturama često znači postizanje pozicije koje žena nikada ne može postići ukoliko ostane *samo* ženom. *Lažni* identitet omogućava im da govore u svoje ime i za sebe, te tako odbacuju sve pred-maskuline osobine koje često označavaju nemoć u općem smislu i nemoć govora u svoje ime. Zato maskiranje oslobađa ženski subjekt tereta patrijarhalne ideologije, pa i same biologije kao sudbine, ali sve do trenutka kada se razotkriva prvobitni identitet i slijedi ponovno vraćanje u patrijarhalne okove.

Maskarada u književnom i kulturnom kontekstu

Na prostoru Balkana maskulinizacija, odnosno maskiranje ženskog identiteta i žensko ulaženje u prostor muških djelatnosti ima dugu tradiciju u kulturnom i književnom kontekstu. U crnogorskoj, srbijanskoj, kosovskoj i albanskoj kulturi riječ je o maskulinizaciji ženskog identiteta, odnosno tamo gdje nije postojao sin nasljednik jedna kćer ili ponekad jedina preuzimala je ulogu sina, odnosno muškarca – nasljednika. „Virdžine, tobelije, sasvim su osebujna, prostorno određena, endemska pojava, jedinstvena ne samo u europskim, nego i u svjetskim okvirima, a poznata po gorskim područjima zapadnoga dijela Balkanskoga poluotoka. Riječ je o pojavi koja odstupa od uobičajenog, ustaljenog, to je običajnoppravna institucija u kojoj žena "mijenja spol" i preuzima ulogu muškarca – oblači se kao muškarac, ošišana je kao muškarac, ima muški oblik krsnog imena, vlada se poput muškarca, nosi oružje, po potrebi ide u rat, sudjeluje u muškim skupovima i ima gotovo sva javna prava muškarca u inače strogo patrijarhalnom društvu.“ (Vince-Pallua 2007:18-19) Takve pojave na našem

prostoru oduvijek su prisutne, nalaze se i u pojedinim usmenim i pisanim književnim tekstovima, a svakako pokazuju bezvrijednost ženskoga roda sve dok ne obuku muška odijela i postanu ravnopravne sa muškarcima. „One se zavetuju na celibat i prihvataju mušku odeću i ulogu u društvu. Neke od njih roditelji već u detinjstvu zavetuju na devičanstvo, obično zato jer nemaju muško dete koje bi nasledilo i vodilo patrijarhalno domaćinstvo. Druge se same odlučuju da postanu zaklete device kako bi izbegle da se udaju za nekoga koga ne žele (ako se ne zavetuju na devičanstvo, odbijanje prosidbe izazvalo bi krvavi sukob sa mladoženjinom uvređenom porodicom).“ (Mos 2002:327-346)

U filmu *Virđžina* Srđana Karanovića, u zbirci pripovjedaka *Inšalah, Madona inšalah*, (u pripovijeci Jilduz) Miljenka Jergovića, te u usmenoj pjesmi *Kako Peiman spahija izmijeni oca iduć na vojsku*, te sličnoj pjesmi *Kći mjesto oca išla na vojsku*, otkriva se svijet rigidne muškocentrične tradicije za koju će očevi (ali i majke) žrtvovati živote kćeri, odnosno pretvoriti ih u transrodne osobe zarad očuvanja dominantne muškosti. U svim primjerima prikazan je sličan obrazac ponašnja

patrijarhalnog autoriteta, odnosno motiv očajnog oca koji nema sina – porodičnog nasljednika ili budućeg ratnika. U filmu *Virdžina*⁸, Srđana Karanovića riječ je o rigidnoj kulturi u kojoj su porodice bez sinova obilježene prokletstvom i svi u mjestu zaziru spram njih, smatrajući ih manje vrijednim jer nisu dobili nasljednika. Odbačeni i izgnani iz zajednice, Timotije i njegova supruga traže način kako da ponovno postanu dio kolektiva, te se Dostana moli bogu da rodi muško i konačno skine gnjev božiji, kao i ljudski zazor spram njih. Kristeva navodi da „odbačenik *luta* umjesto da sebe prepozna, (...) jer prostor koji zaokuplja izopćenika nikada nije *jedan*, ni *homogen*, ni *obuhvatljiv*, nego bitno djeljiv, savitljiv, katastrofičan.“ (Kristeva 1989:14-15) U patrijarhalno strukturiranim zajednicama maskulinitet spašava kolektiv, nasljeđuje prezime i produžava vrstu, stoga je opsjednutost sinom

⁸ „Priča o Albani koja je 25 godina živela kao muškarac, borila se kao partizan i kod Trsta bila ranjena pa otpuštena iz vojske kada se otkrilo da je žena inspirisala je Karanovića da napravi film *Virdžina*. Iz izvora saznajemo da je reč o Fatimi Aslani, iz sela u blizini Orahovca i Prizrena na Kosovu, koja je odgajana pod imenom Diljo ili Dalju. Uzevši opet ime Fatima, ona se posle udala i izrodila dvoje dece, što joj majka nikada nijeoprostila. Ova istinita priča neobična je iz nekoliko razloga: zakleta devica je zaista živela i bila prihvaćena kao muškarac, služila je vojsku izvan svog kraja, da bi na kraju prekršila zavet na celibat i udala se.“ (Mos 2002:327-346)

sasvim očekivana jer je poticana strahom od potpunog nestanka prezimena, tj. porodice. S druge strane, riječ je i o tome da su u ovakvim kulturama žene potpuno bezvrijedne, one su “vreće za nošenje stvari ili “vreće napravljene da traju”. (Mos 2002:327-346) Kako ne prepozaje kćeri kao *djecu*, izopćenik jedino čini bezumne radnje, jer zazor koji osjeća od strane zajednice postao je jednak zaziranju spram sebe, tj. onog koji nije u stanju ispuniti uvjete pripadanja. Zaziranje opsjedna izopćenika, „ubija u ime života, postaje napredni despot; živi služeći smrti.“ (Kristeva 1989:23) Izopćeni Timotije u jednom trenutku odlučuje ubiti još jednu tek rođenu kćer, ali se predomišlja, odnosno vidi *božiji znak* i supruzi Dostani vraća u naručje *sina*, odnosno virdžinu,⁹ dok ne rodi

⁹Posljednja crnogorska virdžina Stana Cerović umrla je 2016.godine. Preuzela je muški identitet jer su joj dva brata rano umrla, a otac je želio da neko od djece nosi prezime do kraja života. Stana je obećala ocu da neće ići u tuđu kuću, odnosno udati se. Prezerala je ženske poslove, koje su za nju radile njene sestre i cijeli život se družila isključivo sa muškarcima. Osim što je preuzela neke od odrednica muškog identiteta, Stana Cerović pokazuje koliko je prezerala ženski rod i smatrala ga inferiornim. Virdžine su, osim zadržavanja očevo prezimena do kraja života, preuzele i muški (patrijarhalni) svjetonazor prema drugim ženama, pri čemu su u potpunosti poništavale sve odrednice nekadašnjeg ženskog identiteta. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/posljednja-crnogorska-virdzina>, dostupno 16.3.2019. Najpoznatija crnogorska virdžina bio/la je Mikaš Karažić, rođen/a 1863.godine, kojeg je majka nakon očeve smrti

*pravog sina da odljuti*¹⁰ Svetog Đorđa. Virđžine su obično imale sve osobine muškaraca, prezirale su žene, čak i sestre, i nisu se miješale sa ženama, niti su im ženski poslovi ili igračke bili zanimljivi. Kada se želi predstaviti drugima Stevan naglas izgovara svoje identifikacije kako bi zvučao što uvjerljivije. „Stevan (...) kaže 'Ime mi je Stevan Đorđević... od ćaće sam Timotija.'”(Mos 2002:327-346)Međutim, maskaradu uvijek prati razotrkivanje stvarnog identiteta, bilo da je riječ o drugima koji

počela oblačiti u muška odijela. Mikaša su i sahranili kao muškarca, a smatrao/la je za uvredu ako bi mu/joj neko rekao da je žensko. U Albaniji se virđžine nazivaju burnešama, a jedna od najpoznatijih je šezdesetogodišnja Diana Rakipi, koja nema muško ime, ali se i dalje smatra muškarcem. Diana je sa sedamnaest godina donijela odluku da postane muškarac kako bi imao/la više slobode, a čest je slučaj u Albaniji u ranijim vremenima da su djevojke birale muški identitet kao onda kada se nisu željele udati za mladića kojeg su im nametali roditelji.<https://www.index.hr/magazin/clanak/video-zaklete-djevice-balkana-zene-koje-su-izabrale-zivjeti-kao-muskarci/976509.aspx>, dostupno 16.3.2019.

¹⁰Kao i u sličnim situacijama, žene su najveće zaštitinice tradicionalnih virjednosti, te će na darivanju sina jedna od njih Dostanu blago prekoriti, gotovo ispod glasa, da je dobro što je rodila muško, *već su svi mislili da je falična* i da im je zato bog okrenuo leđa. Stereotipe o ženama najčešće proizvode (druge) žene, gorljive zaštitinice patrijarhalne tradicije. Cilj ovakvih opaski nije suprotstavljanje patrijarhalnim kvalifikacijama, već suprotno pristajanje na stereotipe, te Dostana potvrđuje da je i sama mislila da je *falična*. Ovakav obrazac tipično je oružje patrijarhata koji za cilj uvijek ima dvije suprotstavljene žene zarad očuvanja muške dominacije koja je prisutna i u glasnikovoj vijesti da je *Timotije dobio sina*, a ne Timotije i Dostana.

sumnjaju, kao u usmenoj pjesmi o Peiman spahiji, ili pak o Stevanovoj želji da istražuje vlastiti identitet.

Povratak prvobitnom identitetu znači i povratak patrijarhalnoj hegemoniji, tj. tradicionalnim rodnim ulogama, pa Stevan „pristaje da kao Mijatova žena ode sa njim u Ameriku, i sa sobom vodi mlađu sestru kao sopstvenu ćerku.“ Film se u suštini „završava potvrđivanjem tradicionalno shvaćenih rodnih uloga. Jedini rodni problem prouzrokovan Stevanovim izvedbama roda jeste njen lični problem.“(Mos 2002:327-346)

U usmenoj pjesmi o Peiman spahiji, odnosno djevojci koja oblači muško odijelo kako bi oca *zamijenila na vojni*, razotkrivanje se dešava na kraju pjesme, s tim da djevojka sama pristaje da otkrije prvobitni identitet i također izabere povratak patrijarhalnim vrijednostima. Djevojka ratnica nije iz istih razloga maskirala ženski identitet, kao što je to učinio Stevanov otac u filmu *Virginia*. Zato ona i može na kraju da potvrdi sumnje carevića Muje i njegovog oca i prizna da je ženskog roda, te mu poručuje *dakupi svate i ide po djevojku*. Također i Jilduza u Jergovićevoj pripovijeci može da otkrije svoj identitet, mada to ne čini,

te zbog toga njezin život završava u boli zbog neostvarene i neotkrivene ljubavi prema vojniku, tj. zbog neostvarivanja patrijarhalnih očekivanja. Stevanova uloga je svakako najteža u odnosu na maskirane junakinje, jer je jedino on na neki način morao ostati sin, tj. transrodna osoba. Njegovo nepripadanje muškom svijetu otac vrlo rano naslućuje, te gradi suhozid kako bi mu *sin* ostao daleko od svijeta koji bi ga mogao raskrinkati, a odvodi ga i u crkvu gdje će se zakleti da nikada neće odati tajnu svog pravog identiteta.

Za razliku od Stevana, Jilduz prihvata novi identitet i postaje više muškarcem nego ženom, uživa u novoj ulozi, *hodala je kao muško, glas joj se produbio*. Iako Stevan u porodici uvjetno slovi za sina, sestre ga ne poštuju onako kako se u patrijarhalnoj tradiciji poštuje muško, niti su Stevanove opaske sestri (Šuti pišuljo! Brže pišuljo!) imale značaj muške dominacije, već više nemoći da se uživi u ulogu koja mu je nametnuta. Jilduz ne pokazuje interes prema *ženskim igračkama*, (jer su muške mnogo zanimljivije) kao što to radi Stevan, ona u potpunosti predstavlja muškarca koji je prije toga bio zarobljen u ženskom tijelu. Čak u tome postoji toliko privlačnosti da

je i sama željela „gledati svijet onakvav kakav jest, ali će nju svi gledati onakvom kakva nije.“(Jergović 2004:17) Međutim, polazak u rat i preuzimanje najvažnije muške dužnosti, razotkrio je Jilduzu, odnosno slabost pred-maskiranog identiteta. „A Jilduz je plakao djevojačkim suzama, jer semušcima nije naučio, padao je po ishaviješćenoj materi, dok je babosklanjavao pogled u stranu. Prije nego što će poći u rat, sin mu seponovo pretvorio u kćer.“ (Jergović 2004:19) I u Gundulićevom djelu *Osman* riječ je o maskaradi koju su poduzele dvije ratnice, Sokolica i Krunoslava koje ratuju na dvjema suprotnim stranama.

Njihovi identiteti svakako odudaraju od tipičnih modela ženskosti, što je vidljivo i u opisu njihova gotovo militariziranog odrastanja.¹¹Žene koje nose muška odijela

¹¹U opisima odrastanja junakinje Krunoslave pokazuje koliko se i dalje inzistira na pripadanju patrijarhalnom okviru kulture, s tim da Krunoslava nije odgajana za tradicionalnu žensku ulogu buduće supruge, šutljive i pokorne majke, „već se opisuje kako je odrastala uz oca: Bojnom trubljom mješte pjesni / sved ju šika i pokoji / a gdje sjever dme nesnosni, / od lavice mlijekom doji.“ Na drugoj strani je Sokolica, predstavljena kao ratnica, pri čemu je njezino djetinjstvo obilježeno militarističkim diskursom, slično kao i odrastanje Krunoslave. „Sred oružja raste smino / bez bojazni u životu / i od žene ne ima ino / neg samo ime i lipotu.“ Zbog toga se ženska ljepota uzima kao manje važna osobina od oružja i hrabrosti koje ove amazonke imaju, ali se time ne iznevjerava patrijarhalna kultura koja

u Gundulićevom djelu, vojske prepoznaju kao muškarce, jer su u potpunosti maskirale prvobitni identitet i postaju aktivne učesnice ratnih zbivanja. Sve transrodne osobe nose oružje, falusne simbole koji samo pripadaju junacima, odnosno herojima. Stevanu daruju nož odmah po rođenju, Jilduz odlazi u rat, Gundulićeve junakinje su također ratnice, Peimana odlazi na vojnu. Njihova uloga muškarca se potvrđuje upravo u falusnim simbolima (oružja) kojima se kompenzira manjak maskulinih osobina ispod muških odijela. Žene su maskaradom dobijale status rezerviran samo za muškarce, čine to i danas na drugi način, a razloge je moguće tražiti u činjenici da „žena teži muževnosti kako bi se uključila u javni diskurs s muškarcima i kao muškarac bila dio muške homoerotične razmjene. (...) U svakom slučaju J.Riviere bi nas nagovorila da razmotrimo kako takve žene zadržavaju muške identifikacije ne zato da zauzmu položaj u spolnoj razmjeni, nego da sudjeluju u suparništvu koje nema

od žene uvijek traži bespogovornu službu ocu, mužu, naciji i u ovom slučaju sultanu. U sličnom maniru opisana je i njezina družina, odnosno dvanaest ratnica, čije su osobine predstavljene u okviru militarističkih uvjerenja da su oružje, način na koji se nosi koplje, sablja, strijela, zatim bitka, pobjeda nad neprijateljem, ideali kojima treba stremiti.

nikakv spolni cilj ili barem nijedan koji će imenovati.“ (Butler 2001:62) Pojedine junakinje shvaćaju značaj maskiranja i odbijaju ostati *žene bez nedostatka*. Neke od njih uviđaju da su samo objekti u rukama patrijarhalne ideologije koja ih koristi da bi se postigli određeni ciljevi, s tim da i odustajanje od maskiranja znači isto. Žene jedino mogu žudjeti za slobodom koja je dostupna muškarcima, kao što to čini Srna u pripovijeci *Duga* Dinka Šimunovića, kako bi postala dječak i u isto vrijeme postala konačno slobodna.

Ulaženje u muški svijet i pristajanje da se koristi falocentričkim jezikom kojeg posjeduje muškarac, predstavlja svojevrsno pristajanje na antiženske strategije *oslobađanja*. Zbog toga je jezik i sudjelovanje u njemu, kako navodi Lacan, sudjelovanje u očinskom zakonu razmjene, pomoću koje taj zakon proširuje svoju moć. (Butler 2001) Onog trenutka kada ženski subjekt spozna da samo služi za ispunjenje tuđih ideja, tada je nužno da se dešava preokret u svijesti subjekta. Taj obrat pokazuje Karanović u filmu *Virginia*, kada Stevan sve više istražuje vlastito tijelo i prvobitni identitet. Jasno izrečena želja da ne želi više biti *drugi/o/m*, odnosno da se želi vratiti

sebstvu, označava i kraj očinskog zakona koji je vladao nad životom nesretno maskirane djevojke. Sukob sa ocem i njegova smrt (koju uzrokuje druga virdžina, Paun) predstavlja konačan raskid sa tradicijom koja forsira žene da transformiraju identitete da bi održale mušku dominaciju (nad nemaskiranim ženama).Isti obrazac na snazi je i danas, s tim da su strategije maskiranja modernizirane, a to znači da ih je puno teže razotkriti.

(Anti)ženski politički diskurs

Cjelokupna feministička teorija, pogotovu prvog i drugog vala,imala je za cilj da se žene osnaže za borbu protiv patrijarhalne hegemonije, ne samo u zapadnom svijetu, već su tu praksu preuzimale i žene koje su živjele i žive u nezapadnim društvima. Promjene koje su se desile u zapadnim društvima zahvaljujući pritiscima koje su feminističke teoretičarke i aktivistice sprovodile u svojim tekstovima, predavanjima, ali i protestima na ulici, uticale su na političke sisteme i donijele toliko žuđena priznanja ženskom rodu. Tako su mnoge žene već osamdesetih

mogle da se kandidiraju i pobjeđuju na izborima u nekim zemljama i to nakon nepunog stoljeća od prvih organiziranih sufražetskih protesta. Borba za rodnu ravnopravnost omogućila je i političku ravnopravnost za žene, ali i moć pomoću koje su žene mogle upravljati i mijenjati postojeće sisteme vrijednosti. No, jesu li to činile? Jesu li mijenjale poredak u kojem su djelovale ili su pristajale na pogodnosti koje nudi politička moć, a to znači da su se *prilagodile* postojećem modelu moći/ponašanja. Očito je da uгода koju nudi moć mnoge žene nisu željele koristiti u svrhu mijenjanja postojećih sistema, u kojima se uvijek može više djelovati na dokidanja seksizma, mozoginije, ksenofobije koje postoje i u društvima koja konstatno rade na rodnoj ravnopravnosti, poput nekih skandinavskih zemalja, naprimjer.

Seksizam u političkim sistemima na prostoru SFRJ gotovo da nije mimoišao niti jednu ženu koja je u neko vrijeme obnašala ili obnaša političku dužnost. U parlamentima, saborima, skupštinama seksizam je dio folklorne tradicije koju su mnogi parlamentarci sa ulice unijeli u zastupničke klupe. Stranke koje u svom programu

zastupaju ideje o bilo kojoj isključivanju drugačijeg iz poretka, već imaju osnova za kreiranje i podržavanje profašističkih ideja. U regionu danas ne postoji niti jedna politička organizacija koja se suprotstavlja fašisoidnom političkom diskursu iz desnih centara moći, koristeći, prije svega, feministička znanja suprotstavljanja patrijarhalnoj ideologiji koja je pogodna za rađanje najrepresivnijih režima.

Danas je, inače, u političkom životu regiona, ali i drugdje teško pronaći žene koje obnašaju neku poziciju moći i da pri tome zastupaju feminističke ideje. S obzirom na to da je javni život na ovom dijelu Balkana dugo vremena shvaćan kao muški i u njemu su samo mogli muškarci sudjelovati, danas u javnom i političkom životu žene ne moraju maskirati svoj identitet kao nekada da bi ih se doživjelo kao ravnopravne. Ne moraju oblačiti muška odijela da bi učestvovala u kreiranju političkog života, ali se neke odlučuju u potpunosti oponašati svoje muške kolege ili se jednostavno okreću političkoj matrici koju su kreirali najveći nacionalisti na ovim prostorima.

Ana Brnabić, premijerka Srbije (k tome još i pripadnica LGBTQ) i Kolinda Grabar Kitarović, predsjednica

Republike Hrvatske trenutno su na političkim pozicijama koje im omogućavaju da utiču na promjenu političke klime u svojim državama. Umjesto toga, Ana Brnabić reproducira misli Aleksandra Vučića, predsjednika Srbije, a Kolinda Grabar Kitarović oživljava Tuđmanovu politiku iz devedesetih, čak promovira i retrogradniju varijantu te politike. Zašto su dvije žene na pozicijama moći odabrale biti glasnogovornice izrazito muške i fašisoidne politike (ova dva muškarca), umjesto subverzivnog djelovanja? I jednu i drugu na ove pozicije dovele su ili predložile radikalne politike protiv kojih bi se one kaopripadnice ženskog ili trećeg roda, morale ultimativno suprotstaviti, pogotovu Ana Brnabić koja nikada nije ni krila da je lezbejka.

Da li su njih dvije političke virdžine, koje su se odrekle dijela svoje rodne svijesti (i savjesti)zarad uključivanja u (muški) politički sistem moći? Da li su time odustale od vlastitih želja, o čemu govori Irigaray, ili već ih treba nazvati *androgini* modelima ženskosti, koje su djelujući u muškom svijetu već poprimile oznake *druge/og*, da je maskarada ovdje sasvim suvišna? Pošto ne postoji zahtjev za klasičnom maskaradom, one su se

odrekle onog dijela sebe koji ometa falocentričnu ekonomiju označavanja, odnosno koji bi mogao raskrinkati falogocentrizam. Lacan tvrdi „da postoji neko 'bivanje' ili ontološko određenje ženskosti *prije* toga maskiranja, ženska želja ili zahtjev koji je maskiran i koji se može raskriti i koji bi dapače mogao obećati konačan prekid i istiskivanje falogocentrične ekonomije označavanja.“ (Butler 2001:57)

Da je riječ o sasvim novoj strategiji, potvrđuje i Kolinda Grabar Kitarović u jednom intervjuu,¹²kada navodi da žene u političkom kontekstu ne moraju maskirati svoj identitet i ličiti na muškarce. "Ponosna sam na to što sam žena, ne mislim da moram izgledati kao muškarac da bih bila shvaćena ozbiljno. Nažalost, u nekim krugovima to se očekuje i mnogo žena misli da na takav način bolje prolaze. Mislim da trebamo raditi na tome da to prestane."¹³Dakle, sada žene mogu ličiti na žene, ali to ne znači da su zaista zadržale ontološko određenje *ženskosti*, prije postajanja androgini modelom, jer da jesu i njihov identitet bi morao postati upitan. On ostaje

¹²<https://www.libela.org/sa-stavom/6338-na-svu-srecu-kgk-izjavila-je-kako-nije-feministkinja/>, dostupno 12.4.2019.

¹³Isto

stabilan, tako transformiran, a ti modeli nemaju potrebu boriti se protiv seksizma i mizoginije što je ultimativno svakoj iole feministički osviještenoj *ženskosti*. Takvi modeli već sadrže dio tih anitženskih kvalifikacija, kao i činjenicu da nisu niti mogu biti feministkinje.

Predsjednica Hrvatske u istom intervjuu navela je da se i sama suočila sa mizoginijom i seksizmom,¹⁴ s tim da su seksističke poruke mogle biti upućene nemaskiranoj ili nepotisnutoj *ženskosti*, onoj koja prethodi maskaradi i koja

¹⁴Intervju je objavljen na Euronews portalu 2025.godine, samo nekoliko mjeseci nakon što je izabrana za predsjednicu Hrvatske. Predsjednica je u tom intervjuu navela i da se navikla na uvrede koje su upućene njoj kao ženi (pretpostavka je da tako) i da se zbog toga bori za ravnopravnost i jednakost svih u Hrvatskoj. Na nasilje se navikavaju samo one žrtve koje u jednom trenutku ne vide izlaz iz začaranog kruga nasilja i svoje nasilnike počnu doživljavati kao spasitelje. Teško da javnost može povjerovati kako je predsjednica Hrvatske morala pristati na ovu vrstu zlostavljanja, s obzirom na to da je dugo vremena u politici i da je bila i na drugim pozicijama (moći) koje su joj omogućavale da ne trpi, već da reagira. To znači da je na uvrede i poniženja koja je doživljavala tokom svoje političke karijere reagirala Kolinda Grabar Kitarović se ne bi mogla naviknuti na seksizam i mizoginiju, niti bi u tom intervjuu mogla reći kako ih nije doživljavala osobno. Upućeni su njoj, prije svega njoj-ženi, pripadnici rodne skupine izložene seksističkim vrijeđanjima stoljećima na ovim i drugim prostorima, a pretpostavimo da su ih najčešće upućivali muškarci, mada žene ne treba isključivati, jer su i one vremenom pristale na patrijarhalno ponašanje prema drugim ženama. Nadalje, novinarki je razložila da nije feministkinja, iako je u potpunoj oprečnosti boriti se za ravnopravnost svih u jednoj zajednici, što je navela kao dio svoje predsjedničke agende, i ne podržavati feminističku praksu borbe za jednakopravnost svih.

ima svoje vidljive nedostatke. Ono što je u političkom kontekstu postala Kolinda Grabar Kitarović se više ne odnosi na tu ženskost i zato kao predsjednica (androgini model) ne osjeća da treba koristiti feministički¹⁵ koncept suprostavljanja mizoginiji i seksizmu. Za naše prilike se čak operira i sa pojmovima konzervativne feministkinje, što je u potpunoj opreci sa feminističkom teorijom i praksom, kao i sa dogmatskim feminizmom koji je također upitan u onom smislu u kojem se feministkinje i feministi podređuju vrhunaravnoj moći boga (što je njihovo pravo), a onda se zalažu za slobodu, što je u potpunoj opreci sa njihovim dogmatskim opredjeljenjem.

Pitanje je svakako može li se biti feministkinja i feminista ukoliko niste prije svega oslobođeni patrijarhalne ideologije koja se može ogledati u raznim subordiniranim konceptima. Preciznije o tome govori Ankica Čakardić, objašnjavajući tendencije koje je populistički feminizam otvorio u javnom prostoru, a feministički populist i populistice ne vide ili ne žele vidjeti da površnoću hrane ono što bi trebalo biti osnovna

¹⁵S obzirom na to da je članica HDZ, ona ni ne može biti feministkinja jer se desničarske stranke zalažu za vrijednosti protiv kojih se i danas istinske feministkinje bore.

kritika feminizma, a to je otpor spram relativizacije u općem smislu.,,Riječ je o novim tendencijama feminizma koji koketira s relativizacijom povijesti i od nje radi postmodernistički bučkuriš. U okviru takvih 'novih' trendova postalo je poželjno nabacivati se odokativnim procjenama o historiji feminizma i njegovom smislu, zagovarajući stav da valjda 'svatko za sebe može odabrati' kako će tumačiti feminističku povijest. Ovaj interpretacijski samodopadni kič bez ikakve metodološke suvislosti nije u stanju razumjeti da je njegova svesrdna nekritičnost prema liberalističkim interpretacijama historije i odustajanje od zahtjeva za socijalizmom desna ruka konzervativizmu i struji reakcionarnih refleksa. Štunja i ignoriranje neoliberalnih tendencija u feminizmu, kao i artikulirana podrška liberalističkim interpretacijama historije dio su istog aparata reprodukcije režima. I ne samo to, ova – nerijetko akademska – liberalistička tendencija sebi voli tepati kako uvijek ide 'protiv svakog režima', a pritom ne shvaća da svojim površnim populizmom i pamfletarenjem postaje školski primjer instrumentalizacije feminizma.“¹⁶

¹⁶Ankica Čakardić, Instrumentalizacija feminizma i zaboravljene

Možda još neobičniji primjer u politici je Ana Brnabić, koja kao pripadnica manjinske rodne populacije bi ultimativno trebala biti protiv politike koje zastupaju radikalne stranke kakva je ona u kojoj je političku karijeru započeo Aleksandar Vučić. Na poziciju premijerke Srbije došla je zahvaljujući prijedlogu upravo nekadašnjeg Šešeljevog radikala, predsjednika Srbije. Kako je moguće da se rodne manjine mogu na bilo koji način naći na istoj strani sa desničarskom ideologijom, odnosno osobe koje su uvijek targetirane od strane svakog režima, odjednom nalaze na pozicijama moći na koje su ih dovele upravo takve politike? Ana Brnabić se u vrijeme kada je predložena za buduću premijerku Srbije suočila sa nizom izrazito negativnih i seksističkih¹⁷ opaski na račun seksualne orijentacije.

lekcije 'crvenog feminizma', <https://www.libela.org/sa-stavom/6671-instrumentalizacija-feminizma-i-zaboravljene-lekcije-crvenog-feminizma/>, dostupno, 12.04.2019.

¹⁷Dragan Marković Palma, predsjednik stranke Jedinstvena Srbija, koju je pokrenuo sa ratnim zločincem Željkom Ražnjatovićem Arkanom, bivši gradonačelnik Jagodine, jedan je od gorljivih zagovornika homofobije u Srbiji, a 2014.godine osuđen je zbog diskriminacije, jer je u jeku svog protivljenja Paradi ponosa u Beogradu homoseksualce okarakterisao kao bolesne. <https://www.dw.com/bs/srpski-gospodin-trampa/a-47888475> (dostupno 13.4.2019.) Bio je veliki protivnik da se Ana Brnabić imenuje za premijerku Srbije jer, kako je u jednom od svojih izjava rekao da

Koliko je Kolinda Grabar Kitarović maskiralaženskost/ženstvenost, Ana Brnabić je morala izvršiti dvostruke preinake identiteta da bi mogla biti dijelom svijeta radikalne politike. Ona je prije svega morala zanijekati lezbejski identitet koji nije ni ženski ni muški, već treći, queer, a onda i ženski prema rodnoj, odnosno spolnoj pripadnosti. Ana Brnabić je čini se dublje od Kolinde Grabar Kitarović izdala principe rodnosti i marginalne zajednice u patrijarhalnoj kulturi. Neprihvatanje ženskog političkog aktivizma, zatim i lezbejskog u mainstream politici mora proizvesti takvu transformaciju koja omogućuje osobi da sudjeluje u radikalizaciji društva, ali i zanemaruje skupinu kojoj pripada.¹⁸

Nisu li i jedna i druga zapravo pokazale da je model žene u filmu *Razotkrivanje* ono što obje žele u politici, a u tome im je svesrdno pomogla desničarska ideloška matrica. *Ne, hvala*, kaže Meredith u filmu, kao što bi to

srpski premijer treba da bude srpski domaćin sa porodicom. (Dušan Maljković, *Pink washing Ane Brnabić*, Slobodni filozofski, dostupno 13.4.2019.) Nekoliko posjeta političko – privredne degelacije Srbije drugim državama predvodio je upravo Dragan Marković Palma i to u vrijeme mandata premijerke Ane Brnabić.

¹⁸Kako LGBT osoba može da bude roditelj u Srbiji, ako nije Ana Brnabić, BBC News na srpskom, dostupno 13.4.2019.)

mogle reći i Kitarović i Brnabić, feminizmu i borbi za prava marginaliziranih (kojima i same pripadaju). One su radije iskoristile postfeminističke koncepte ugodnosti, konformizma i dominacije, nego se muktrpono borile za rodnu jednakost. Anu Brnabić, pripadnicu LGBTQ preziru čak i pripadnici ove skupine jer je ostvarila sve ono što neki gay muškarci i lezbejke nikada neće uspjati u Srbiji, a to je roditeljstvo. Ona, kao i mnoge druge političarke i političari koji mogu pripadati nevidljivim manjinama, ukoliko su dio političkog establišmenta ne moraju da se bore za prava koje im omogućavaju pozicije na kojima se nalaze.

Mnogi drugi, koji nisu i nikada neće biti premijeri, premijerke, predsjednici i predsjednice država, ministri i ministrice i dalje moraju da se bore za pravo koje premijerka Srbije ima, zahvaljujući političkoj poziciji. Mnoge žene su na pozicijama moći odavno izgubile osjećaj za solidarnost sa drugom/drugim (Mlađenović), a i „buržoaske predsjednice Facebooka, top menadžerice Yahooa, TED poduzetnice, Hillary Clinton liberalke, Ayn

Rand karikature i domaće neoliberalne Vesne Pusić nisu saveznice feminizmu, već isključivo kapitalizmu.“¹⁹

¹⁹Ankica Čakardić, Instrumentalizacija feminizma i zaboravljene lekcije 'crvenog feminizma', <https://www.libela.org/sa-stavom/6671-instrumentalizacija-feminizma-i-zaboravljene-lekcije-crvenog-feminizma/>, dostupno, 12.04.2019.

Literatura:

- Beyno, J.(2002) *Masculinties and culture*.Philadelphia:Open University Press Celtic Court 22 Ballmoor Buckingham MK18 1XW.
- Butler, J. (2000)*Nevolje s rodom*.Zagreb: Ženska infoteka.
- Buturović, Đ.(1997) *Antologija bošnjačke epike*. Sarajevo: Alef.
- Čakardić,A.*Instrumentalizacija feminizma i zaboravljene lekcije 'crvenog feminizma'*,
www.libela.org
- Gundulić, I.Osman,
<https://tszoricaivanovic.files.wordpress.com/2013/09/ivan-gundulic-osman.pdf>
- Jelka, V.P.(2007) *Endemsko prema etnografskom: nova razmišljanja na marginama etnoloških karata (primjer virdžina, zavjetovanih djevojaka)*,Zagreb:Stud. ethnol. Croat., vol. 19, str. 17-45.
- Jergović, M. (2004)*Inšalah Madona inšalah*.Zagreb: Duriex.

- Karanović, S. (1991) *Virgina*. Beograd: Centar film. Zgreb: Maestro film. BeogradRTV. ParizConstellation ProductionsUGC Images
- Kristeva, J. (1989) *Moći užasa*. Zagreb: Naprijed.
- Mcelnes, J. (1998) *The end of masculinity*. Philadelphia: Open University Press, Buckingham,
- McNair, B. (2004) *Striptiz kultura*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Mos, K. (2002) *Jugoslovenki transdžender heroji*. Beograd: Reč no. 67/13, septembar.
- Šimunović, D. *Duga*. elektire.hr.
- Wrigt, E. (2001) *Lacan i postfeminizam*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Mirela Boloban²⁰

Kriza identiteta u Pirandelovim romanima: *Neko, niko i sto hiljada* i *Pokojni Marija Paskal*

Sažetak

Prikaz krize identiteta koja se javlja usljed promjena i napretka kojem svjedoče Pirandelo i njegovi savremenici, dočaran je kroz fiktivne likove koji pak nose brojne osobine i emocije poznate i samom autoru. Junak romana postaje nesposobnjaković, nemoćan da se uklopi u društvo i ulogu koju mu društvene konvencije nameću. Čitava filozofija koja se krije iza uloge „nesposobnjakovića“ naročito je povezana sa terminom apsurdna, odnosno besmislenosti življenja. Utjehu je nemoguće pronaći i u smrti, budući da je kult religije izgubio vjerodostojnost. Junaci Pirandelovih romana *Neko, niko i sto hiljada* i

²⁰ Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu
mirela.boloban@ff.unsa.ba

Pokojni Matija Paskal u sebi nose duboko utisnuti osjećaj neprilagođenosti i žele pronaći sreću tako što će živjeti na margini društva, što se najzad pokazuje kao uzaludno, te dok to za jednog predstavlja put ka ludilu, drugog baca u duboki očaj i želju za povratkom u majčinu utrobu.

Ključne riječi: *dekadentizam, egzistencija, humorizam, identitet, nesposobnost.*

The identity crisis in Pirandello's novels: *One, no one and one hundred thousand* and *The Late Mathias Pascal*

Summary

Display of the identity crisis that occurs as a result of changes and progress to which Pirandello and his contemporaries testify, is conjured through the fictional characters who in turn possess numerous traits and emotions known to the author himself. The hero of the novel becomes incompetent, unable to fit into society and the role that social conventions impose on him. The whole philosophy hidden behind the role of "incompetent" is particularly associated with the term of absurdity and respectively the meaninglessness of living. Consolation is impossible to find, even in death, since the religion cult has lost its credibility. The heroes of Pirandello's novels *One, No-one and One Hundred Thousand* and *The Late*

Mathias Pascal carry within a deeply imprinted sense of maladjustment and desire to find happiness by living on the margins of society, which finally turns out to be futile, and this for one of them symbolizes the road to madness, while the other one is thrown into a deep despair and desire to return to his mother's womb.

Key words: *decadentism, existence, humour, identity, inability.*

1.0 Uvod

Italijanski nobelovac Luidi Pirandelo na vjerodostojan način predstavlja jednu ljudskupotragu za svrhom života, i spoznaje običnog čovjeka, kroz književne likove koji na različite načine interpretiraju i ističu određene segmente svoje svakodnevnice. Svi oni postupci koji su naizgled beznačajni, i koji ne iziskuju niti jednu dodatnu pomisao ili osvrt, već se samo po automatizmu smjenjuju jedan za drugim, u Pirandelovom djelu su predmet pomnog promatranja dok otkrivaju tajne koje vode ka odgovorima ključnim za razumijevanje ljudske egzistencije.

Pisac je prvenstveno usmjeren ka individui, njenom položaju u društvu, te promatranju svijeta iz unutrašnjosti svog lika. Riječ je o tehnici interne fokalizacije, koja ima primat u odnosu na dvijeperspektive u djelu: prikaza svijeta jednog lika (samog pisca) iz lične, subjektivne perspektive, a i svijetarealnosti u kojoj je on viđen. Međutim, koja je razlika između tog subjektivnog doživljaja, i „objektivne“ realnosti? Da li je takva realnost uistinu stvarnija od doživljaja pojedinca? Sve ovo su

pitanja kojima će se psihoanaliza baviti, a s kojom Pirandelo svojevremeno nije podrobno upoznat, već na neki način predosjeća ta otkrića i nazire neki novi senzibilitet. Pirandelo vjeruje da se do apsolutne istine ne može doći naučnim objašnjenjem, što za posljedicu ima i njegovo traganje kroz umjetnost, gdje različitim problemima, razdoru vlastite ličnosti, a i pojedinačnim osobinama daje formu, otjelotvorenje u obliku književnog lika koji je bačen u različite životne situacije. Autor želi skinuti masku društvenim principima i konvencijama koje su zavladaile u njegovom okruženju, otkriti suštinu stvari, navodno naučno objašnjivih. Njegovo djelo, protkano imaginacijom, filozofskim razmišljanjima, ali i autobiografskim elementima daje raznovrsne odgovore, ili u najmanju ruku čitaoca podstiče na razmišljanje o vlastitom postojanju dok mu neizostavno uspijeva prenijeti barem djelić onog kritičkog duha kojim sam pisac obiluje.

2.0 Dekadentizam

Krajem 19. stoljeća u italijanskoj književnosti se pojavljuje novi način gledanja na svijet, tzv. "dekadentna"

vizija. Ovaj termin je potekao iz Francuske, gdje ga po prvi put spominje Verlen, objavivši svoje sonete, nazvane *Čežnja*, u časopisu *Le chat noir*(1883). Veristička slika svijeta i optimistični pozitivizam ne nude uvjerljive elemente iz kojih bi književnici poput Pirandela mogli crpiti svoju životnu filozofiju i objasniti pojave koje ih okružuju. Prema ĐuzepePetroniju (1964), slavnom italijanskom historičaru i književnom kritičaru, pozitivizam je bio „građanski“ način interpretacije svijeta, štaviše, „stav progresivnog građanstva koje je smatralo da doprijeti do srži istine i realnosti znači analitički prodrijeti u kult nauke, koji će sa savršenom jasnoćom objasniti svijet“(Petronio, 1964, 812).

Moć nauke i vjera u njenu neprikosnovenost postaju apsurd, sada već neodrživ i raskrinkan i prije velikih otkrića u domenu čovjekove ličnosti: podsvjesnog i nesvjesnog. Naravno, razvoju takve misli neizbježno doprinosi i ekspanzija Frojdove misli, koja kulminira objavljivanjem njegovog *Uvoda u psihoanalizu*, 1916. godine. U periodu rađanja dekadentne kulture dolazi i do industrijske revolucije, gdje se dotad sitni slojevi društva bogate i stvara građanska klasa, ili kako će to Pirandelo

interpretirati i proučavati: malograđanstvo. Dolazi do prevrata sistema vrijednosti, u takvom okruženju čini se da i nema mjesta za individuu i njen razvoj koji je pod punim pritiskom i kontrolom novonastale mašine. Sasvim prirodno, dok gubi na svom ugledu, tj. društvenoj ljestvici na kojoj je sada smatran parazitom, književnik gubi i nit koja ga spaja s tom okolinom. On može birati između dva puta : prepustiti se valu ravnodušnosti, ustaljenih, neupitnih vrijednosti i principima neukog malograđanstva čiji bi postao koristan član, ili da se osami, te prepusti drugačijim stanjima svijesti. Odatle se rađa fasciniranost svim onim što je smatrano „nenormalnim“, stanjima pripisanim ludilu ili nepoznatom, mračnom i neistraženom. Atmosfera ništavila je obuzela cjelokupno društvo do te mjere, da je ono postalo općepoznato, i već u 80-tim godinama 19. st., u francuskom časopisu: „Le décadent“ je objavljeno:

Vrhunac ludila bi bio kriti ovo stanje dekadencije u koje smo zapali. Religija, običaji, pravda, sve je u dekadenciji... Moderni čovjek je

rafiniran. Pročišćavanje apetita, osjećaja, ukusa, užitaka, neuroza, histerija, hipnotiziranje, morfinomanija, razmetljivost nauke, šopenhauerizam i pretjerivanje, sve ovo su predznaci društvene evolucije. (Verlaine, 1816 navedeno u Petronio, 1964, 816)

Najveća imena ovog perioda se osjećaju se odbačeno, ali se zato i žele pobuniti, dekompozirati realnost, biti njena anti-sudbina, čime umjetnik dobiva novu ulogu ovom periodu :budući da jedino umjetnost može izbjeći tragu vremena, umjetnik postaje rival vremenu i realnosti.

Zvevo, Pirandelo, Kampana, Ungareti, Montale sono su najbolji izraz ove čovjekove pobune protiv svijeta koji izgleda nečovječno, i u njihovom djelu dekadentizam predstavlja sam sebe i krizu koja ga

rađa, potvrdu čovječanstva, truli ali ljudski „cvijet zla“. (Petronio, 1964, 820-821)

Mirza Mejdanija u svojoj knjizi Italo Svevo dal naturalismo all'invito al raccoglimento ukazuje na to da je Svevo tumač perioda krize, a ovo njegovo objašnjenje možemo vezati za sve značajnije autore koji imaju senzibilitet dekadentizma:

Ljudsko 'ja' nestaje, gubi svoje granice, utapajući se usljed brodoloma svih sigurnosti. Sve ovo je sa svojom idejom krize i identiteta i krize ličnosti, tumač perioda prijelaza između devetnaestog i dvadesetog stoljeća, kada se javlja opća kriza pojma muškaraca i muškog identiteta. Ova kriza je očigledno proizvod velikih procesa transformacije građanskog društva, koje prelazi od liberalističkog

ekonomskog upravljanja, zasnovanog na slobodnoj konkurenciji, u monopolističko, koje sa sobom donosi problematiku koju nastanak masovnog društva zahtijeva. Deklasacija tradicionalne srednje klase, izmjena uloge intelektualca u odnosu na potrebe mnogo složenijeg društva, nemogućnost kontrolisanja dinamike koja na tajanstven način napada sve aspekte društvenog i privatnog života, čine da individua osjeti vlastitu beznačajnost unutar nove anonimne srednje klase koja je sada postal beznačajna i nevažna. Spram trijumfa kulturnog tržišta, čak se i intelektualci osjećaju lišeni svoje prestižne uloge koju su imali samo jedno desetljeće prije: ljepota, koja je još uvijek davala smisao književnoj potrazi D'Annunzia,

zamjenjuje se sada interesom, profitom i produktivnom racionalnošću. Neprilagođeni junak postaje jedna od ključnih figura romana devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Protagonist više nije junak koji utjelovljuje lik oca, nego antiheroj, slab i bolestan, i koji samo može nositi masku koja je osuđena na propast. Referencama na zakon prirode koji je kodificirao Darwin, pobjedom jakih nad slabima, i Schopenhauerovom naznakom volje za odricanjem od borbe, otkriva se složen put. (Mejdanija, 2013, 7)

2.1 Autobiografski elementi u djelu

Luidi Pirandelo je rođen u Agrigentu, na Siciliji. To mjesto gdje se rodio i odrastao imat će veliki značaj u njegovom sveobuhvatnom radu, budući da je opisivao svoj

rodni kraj i njegove stanovnike, dok ga je samo prividno nazivao različitim imenima. Filolog i kritičar Lanfranko Kareti objašnjava:

Pirandelova ideologija nema književne, niti filozofske korijene, već je vezana uz doživljena historijsko-kulturološka iskustva, sa minimalnim doprinosom književnog slova.“ [...] Pirandelovi likovi nisu „intelektualci maskirani u seljake“, „seljaci koji razmišljaju kao intelektualci“, nego „stvarni, historijski i regionalno, sicilijanski seljaci, koji tako razmišljaju i djeluju, upravo jer su seljaci i Sicilijanci.“ (Caretti i Luti, 1973, 150)

Pripadao jegrađanskoj porodici koja je isprva živjela lagodnim životom, oženio se i nastanio u Rimu gdje je započeo karijeru univerzitetskog profesora,

međutim 1903. godine doživljava ekonomski krah, te mora raditi i obimnije stvarati kako bi prehranio sebe, svoju duševno oboljelu suprugu i troje djece. U tom periodu objavljuje i neke od svojih najznačajnijih romana, kao što je *Pokojni Matija Paskal*, za čije je likove sasvim sigurno pronašao inspiraciju u vlastitom životu. Svojevrsni bijeg od realnosti koja ga je okruživala pronašao je ne samo u pisanju već i u želji da učestvuje u društvu, koju će Feroni definisati kao „paradoksalnu afirmaciju sebe samog koja se vezuje za opsesiju prisustva u javnosti, ali koja liči na pesimizam sa kojim je on uvijek gledao na lažnost društvenog života“ (Feroni, 2005, 377).

Njegovo ponašanje u javnosti je samo još jedan dokaz Pirandelove ambivalentnosti. Mnogo je putovao u toku svog života, ali i zadržao čvrste veze sa kulturom, te mu je 1934. godine dodijeljena Nobelova nagrada za književnost. Ovaj nemirni duh je dočekao smrt u svojoj kući u Rimu, sasvim skromno i jednostavno, izgubivši bitku s upalom pluća a iza sebe ostavivši bogat književni opus kojim je postigao svjetsku slavu.

2.2 *Neko, niko i sto hiljada*

Ovaj posljednji Pirandelov roman, za kojeg ujedno možemo reći i da je najkompletniji budući da sadrži njegove najkompleksnije misli, te punu snagu i zrelost humorizma kojim obiluje njegovo djelo, izdat je 1926. godine. Protagonista, Vitandelo Moskarda, dobrostojeći muškarac koji je smatrao da vodi ispunjen život, jednoga jutra, na osnovu bezazlenog komentara svoje supruge otkriva da u njenim očima nije onakav kakvim se on sam vidi. Ta naizgled površna opaska, da ima kriv nos, navodi Vitandela na duboko promišljanje i spoznaju da i u očima drugih nije ono što je mislio da jeste. U nevjerici, odlazi i kod svog prijatelja koji se čudi što je Vitandelo tek spoznao tu očiglednu nepravilnost na vlastitoj fizionomiji. Tada Moskarda počinje da shvata:

Čak i on je to odavno primijetio?

I ko zna koliko još njih! A ja to nisam znao, te, u svom neznanju, mislio sam da sam za sviju Moskarda s pravim nosom, dok

sam naprotiv za njih bio
Moskarda s krivim nosom, i ko
zna koliko puta mi se desilo da
govorim, bez ikakve sumnje, o
nepravilnom Ticijevom ili
Kajovom nosu, i koliko su me
samo puta zbog toga ismijali [...]
(Pirandello, 1926, 12)

Kao što ga Kareti (1973) karakteriše:
„najfilozofskijim“ od svih Pirandelovih romana, *Neko,
niko i sto hiljadaje* pisan u vidu monologa, unutarnjeg
razgovora, diskusije koju glavni lik vodi sam sa sobom,
dok je vanjska radnja romana samo jedan okvir, podloga
za njegovo razmišljanje. Nezadovoljan svojim bračnim
životom, prvenstveno suprugom za koju smatra da ga
uopšte ne shvata, niti poznaje, Vitandelo u mnogo čemu
podsjeća na samog Pirandela. On se sada, u kućnoj
atmosferi koja mu postaje nepodnošljiva, želi riješiti tog
stranca koji je konstantno u njegovom društvu, i koji se
pojavljuje kao treće lice- između njega i njegove supruge,
tj. izvjesnog Đendea (kako ga je žena iz dragosti zvala).

Taj njen Đeđe, prema Vitandelovommišljenju uopšte nije postojao, a počeo je da opasno prijeti njegovoj ličnosti i autentičnosti. Žudi za samoćom, i povlači se u sebe: „S druge strane, sama pomisao na to da mi je supruga u kući bila je dovoljna da osjetim vlastito prisustvo, a upravo to nisam želio“(Pirandello, 1941, 17).Ta frustracija ga počinje izjedati do te mjere da on traži svaki mogući način da se riješi stranca koji se ispriječio između njih dvoje. Prisustvo stranca ga toliko pritišće da ne može podnijeti ni ženin dodir, izljeve nježnosti između Đeđe i neke Dide koju također doživljava kao neznanca: „dva stranca, priljubljena jedan uz drugog – zastrašujuće – stranci, ne samo jedno za drugo, već i svako za se, u tom tijelu koje je drugo stiskalo uz sebe“ (Pirandello, 1941, 17).Život s njom mu postaje pravi pakao, i svjesno je se odriče, odgurnuvši je od sebe. U njemu se rađa jaka želja da sazna kako izgleda u očima drugih. Želi suočiti svoje „ja“, i način na koji sam sebe vidi, sa onim na koji ga vide drugi, i dobiti taj „objektivni“ dojam o sebi.

Stoga, ogledalo postaje neizostavan element u knjizi, kao i Vitandelova opsesija istim. Uporno pokušava sam sebe da iznenadi tako što će se slučajno ugledati na

nekom od ogledala u kući, i dobiti taj utisak koji drugi imaju o njemu. Ta tragikomična igra sa ogledalima postat će ključni motiv njegovog „ludila“, međutim ogledalo je i simbol njegovog razdora i krize identiteta koja ga prožima, dok posmatra tog stranca. „Ogledalo je osnovni i odlučujući stroj misli i podjele“ (Gioanola, 1987, 23). Tada on sumnja i u postojanje vlastite ličnosti, preispituje sam sebe shvativši koliko je zastrašujuće ograničen u ovom svijetu: upravo tom formom koja mu je data rođenjem i koje se on ne može riješiti, formom koja bi trebala biti u skladu s njegovim duhom, a koja (po njemu), ne može biti više nekompatibilna nego što jeste:

Ako za druge nisam bio onakav
kakav sam dosad mislio da jesam,
ko sam ja onda? [...] Za druge,
koji me posmatraju izvana, moje
misli, moji osjećaji imaju nos.
Moj nos. I imaju par očiju, mojih
očiju, koje ja ne vidim a koje oni
vide. Kakva veza postoji između

mojih misli i mog nosa? Po meni,
nikakva. (Pirandello, 1941, 20)

Shvata kako ljudi teže ka imenovanju i određivanju striktno forme svemu onome što ih okružuje. Zbog toga, Vitandelo se divi i zavidi prirodi, koja nije ni svjesna svog postojanja, već ona samo egzistira, za razliku od njega koji analizira sebe i svoje okruženje. Davanjem forme, čovjek negira i sputava razvoj, promjene, sve to iz straha da neće znati objasniti kompleksnost pojava i karaktera, što vrijeđa čovjekovu egocentričnost i oduzima umišljenu moć najinteligentnijem od svih bića. Vitandelo se divi oblaku jer on mijenja formu, pretvara se u vodu, da bi iz nje ponovno nastao. Poput vjetra, oblak ne zna da postoji, kao što ni kamen niti drvo nije svjesno da je to vjetar, uostalom, ne tvrdi li samo čovjekova egocentričnost da je to vjetar? Vitandelo tako posmatra i društvo, ništa nije statično, skamenjeno ni neupitno kao što se predstavlja. Poredi svijet, kojeg je čovjek sebi podredio, sa prirodom koja mu je nedokučiva: „manifakturalni svijet, kombinovan, sklopljen, vještački svijet, svijet izopačenosti, adaptacije, pretvaranja i taštine; svijet koji

ima smisao i vrijednost samo za čovjeka, njegovog stvoritelja.“(Pirandello, 1941, 20). Tu razliku između modernog društva i prirode, koja se često pojavljuje u Pirandelovom djelu, predočavaju i njegovi kritičari:

[...] koliko je društvo haotično, toliko je priroda organska, koliko je društvo anksiozno u vlastitoj svijesti, toliko je priroda jednostavna, nesvjesna i sretna. Važno je istaći da kod njega pronalazimo oba ova termina, među kojima se stvara kriza savremene svijesti. Pirandelo proživljava i predstavlja ovu krizu iz unutrašnjosti.(Caretto i Lutti, 1973, 132)

Zbog svojih širokih shvatanja i analiziranja, Vitandelo izjavljuje kako osjeća da nestaje,,umnožavajući se istovremeno u bezbroj varijanti koje su određene pogledima drugih“(Feroni, 2005, 377).To se dešava u

poglavlju slikovito nazvanom *Sabiranje i oduzimanje*, kada se nalazi u jednoj prostoriji sa prijateljem Kvantorzom i Didom. Smatra da je tu prisutno zapravo 9 osoba, ili kako kasnije kaže: 8 budući da je njegova individualnost izgubljena, i ne zna ni sam ko je. Te likove navodi redom:

- 1) Dida, kakva je bila za sebe;
- 2) Dida, kakva je bila za mene; 3) Dida, kakva je bila za Kvantorca;
- 4) Kvantorco kakav je bio za sebe; 5) Kvantorco kakav je bio za Didu; 6) Kvantorco kakav je bio za mene; 7) Dragi Didin Đende; 8) Dragi Kvantorcov Vitandelo. (Pirandello, 1941, 150)

Kompleksnost situacije i stanja iz kojeg ne vidi izlaz, navodi ga da se riješi većine svoje imovine (dajući je u dobrotvorne svrhe), odvoji od žene i bude „nenormalan“ u njihovim očima. On to svjesno odabire, i kao prvi

simptom tog njegovog ludila i nemogućnosti da sinhronizuje svoje višestruke ličnosti je pojava drugačijeg stranca u ogledalu, stranca koji sad djeluje bez Vitandelove volje:

Uzdrimalo se, samo od sebe, na dah zraka koji je doprijeo ko zna otkud, to jadno, iscrpljeno tijelo, a da me o tome ne obavijesti, i bez mog pristanka. „Zdravo“ rekoh mu. I ugledah u ogledalu svoj prvi, luđački smiješak.(Pirandello, 1941, 32-33

„Razdvajajući nerazdvojivo“ (Caretto i Lutti, 1973, 131)sustiže ga ludilo. Ranije nije uspijevaao odvojiti stranca od sebe, jer su im pokreti bili sinhronizovani, potaknuti njegovom voljom, (iako i sama činjenica što čovjek sebe posmatra u ogledalu aludira na određeni razdor), iznenadni pokret u tom trenutku ukazuje na to da je odvajanje tijela od duha potpuno. Vitandelo je vidjevši ovaj simptom, svjestan da sada hrli ka stazi ludila. Dosta

drugačijim putem, ali sa sličnim ishodom, krenut će i Pirandelov Matija Paskal.

2.3 Pokojni Matija Paskal

Ovaj čuveni roman objavljen je 1904. godine. Pisan je u teškim trenucima piščevog života, dok mu je oboljela supruga bila na smrti. Ispočetka nije izazvao veliku pažnju javnosti, niti su ga kritičari pozitivno ocijenili, uprkos njegovoj originalnosti. Teme koje se pojavljuju u romanu su vezane uz pojam „porodice“, „identiteta“, „nesposobnosti“²¹ tj. okolnosti i osobina glavnog lika u toku njegovih životnih avantura u koje ga je bacio slučaj. Djelo počinje obraćanjem samog Matije eventualnim čitaocima, i tu je već evidentna neobičnost njegove priče: najavljuje dogodovštine iz svoja dva života, i nakon dvije smrti. Na krizu identiteta koju je u toku tih avantura doživio, upućuje već početnim dijalogom:

²¹ Tačnije, l' inettitudine dell'eroe, česta osobina likova koji se pojavljuju u romanu za vrijeme dekadentizma, i koja predstavlja njihovu nemogućnost da se uklape u društvo: osjećaju se nedoraslim i impotentnim pred onim što društveni život od njih iziskuje.

„Zovem se Matija Paskal“. -
„Hvala dragi, ali to sam već
znao.“ - „I to ti djeluje
beznačajno?“ Iskreno govoreći,
ni meni se nije činilo mnogo. Ali
tada nisam znao šta znači ne znati
čak ni to, ne znati više odgovoriti,
tj., kao ranije, kad to situacija
iziskuje: „ Zovem se Matija
Paskal“. (Pirandello, 1994, 43)

Samo ime govori mnogo o karakteru ovog lika; *Paskalje*, kako kaže kritika, Pirandelov odabir zbog sklonosti ovoga ka filozofiji.²² Matija radi u biblioteci, okružen je i očaran takvim štivom, i tu odmah vidimo razlike u karakteru između njega (koji će postati pisac, i koji već zbog ovakvih interesa odudara od društva koje ga smatra bezvrijednom lijenčinom) i okoline, što i izaziva njegovu krizu. Za razliku od drugih, on razmišlja o svom postojanju.

²²Po velikom francuskom filozofu Blaiseu Pascalu.

I tako, čitao sam od svega ponešto, bez nekog reda, svakakve knjige, ali ponajviše filozofske. One su iznimno naporne: međutim, onaj ko se njima hrani i unosi ih u tijelo, živi u oblacima. (Pirandello, 1994, 43)

Protagonist započinje ispovijest, govoreći o svom djetinjstvu, smrti oca i lagodnom životu sa majkom i bratom koji je uslijedio zahvaljujući očevoj ostavštini. Zbog svoje neozbiljnosti, ljubavnih avantura i buntovne prirode, u mjestošcu Miranju, nije na dobrom glasu, niti poželjan mladoženja. Igrom slučaja, (što je i najčešći uzrok zapleta u djelu), a čak i „pomalo iz dosade i pomalo da bi se našalio s prijateljem Pominom“ (Gioanola, 1987, 123), ženi djevojku Romildu, i primoran je na život u zajednici sa njenom majkom, koja mu posebno otežava da tu pronade mir. Njegov motiv za ženidbu ga izdvaja od okoline, društva kojem je brak jedan veliki, formalni korak i ukazuje na ozbiljnost i zrelost karaktera koju Matija ni blizu nije posjedovao. Tu već dolazi do izražaja njegova

nesposobnost, koja se manifestuje na sličan način kao kod Zvevovog protagoniste Zena. Ta njegova nemogućnost da ženi i svekrvi obezbijedi život na visokoj nozi, te bude glava kuće, zreli muškarac kakvog one žele, uzrokuje gnjev i kod jedne i druge, i usko je vezana uz krizu identiteta koju će on osjećati.

Matijina nesposobnost, tj. njegova suštinska nemogućnost da stupi u pozitivni kontakt sa životom, očigledno je vezana uz problematičnost komplikovanog identiteta, ili onog podijeljenog „ja“. (Gioanola, 1987, 123)

Nakon smrti majke i kćerki blizankinja koje će poživjeti samo nekoliko dana, atmosfera u kući mu postaje nesnošljiva, guši se u dugovima, povlači u sebe i odlučuje napustiti svoj dom te uputiti se ka nepoznatom. U jednoj kockarnici u Montekarlu osvaja značajnu svotu novca, svjestan da će ga taj novac izbaviti iz većine problema. Međutim, na putu kući, događa se nešto nepredvidivo: u

novinama pronalazi članak u kojem ga proglašavaju mrtvim. Odlučuje prihvatiti taj „dar“, ohrabren time što su mu vlastita supruga i svekrva identificirale leš nepoznatog samoubice i potvrdile da je njegov. To ga razljuti, ali istovremeno uvjerava u ispravnost njegove odluke da postane neko drugi, tako što će početi ispočetka i pronaći svoj identitet. [...] „Toliko su priželjkivale njegovu smrt, da su ga prepoznale u prvom nepoznatom lešu kojeg su vidjele!“ (Gioanola, 1987, 123).

Svjestan je da on nikada ne može postati ono što one žele da bude, te odlučuje da besciljno luta širom Italije. Pod imenom Adriano Meis i nakon dugih lutanja, odlučuje se ipak skrasiti u jednom pansionu u Rimu, gdje se zaljubljuje u kćerku vlasnika, Adrianu. Čak je i hirurškim zahvatom ispravio nepravilnost na oku; poput Vitandëla, i ovaj Pirandelov junak ima nepravilnost na fizionomiji koja uslovljava njegov položaj u društvu. Ona početna euforija koju je osjećao, vjerujući da je postao neko drugi, se raspršila saznajući da je niko: ne može okrunisati svoju ljubav s Adrianom brakom, niti može prijaviti krađu koju su mu napravili u pansionu, budući da ime koje je uzeo ne postoji u matičnom uredu. Iako se ponovo izgradio, za tu

njegovu novu ličnost nema mjesta u bilo kojem društvenom segmentu života, a i pored toga, nemoguće mu je zaboraviti „prošli život“. „Zapravo, za Adriana Mejsa nema spasa ako želi živjeti među ljudima: ili potpuna samoća ili smrt.“ (Gioanola, 1987, 123).

Sada ponovo želi natrag onaj identitet kojeg se nekoć tako radosno odrekao. Iscenira svoje drugo samoubistvo, ovaj put umire Adriano, a Matija želi da se vrati porodici u Miranjo, ma kakva ona bila, samo da bi osjetio da postoji i da pripada društvu. Ponovno je u potrazi za identitetom kojeg ne pronalazi.

Još od početka nesiguran u svoj identitet, i jedva siguran u vlastito ime, Matija misli da će pronaći sigurniju ličnu vrijednost kao Adriano Mejs, u neku ruku, izgradivši se od nule, ali kasnije spoznaje iluzornost takve identifikacije i povlači se u stari identitet, koji međutim više ne postoji, tako da on postaje

„pokojni“: „pokojnik“ samog sebe, onog svog prethodnika koji je bio Matija Paskal.(Gioanola, 1987, 124)

Vrativši se u rodni kraj, saznaje da se Romilda preudala za Marija i da imaju dijete. Njih dvoje su zaprepašteni što ga vide živog, dok je sam Matija već bio zaprepašten što ga niko ne prepoznaje dok šeta ulicama svog rodnoga grada. Shvata da su svi nastavili život bez njega, ne osvrćući se, kao da nikada nije ni postojao. Sada mu je jasno, identitet je nešto što svaka individua treba sačuvati kako bi ostavila trag i uspomenu na sebe, inače ona postaje samo duh. Matija je „živi mrtvac“, i osjeća vrhunac svog životnog apsurdna tako što je zapao u „stanje ništavnosti“.(Gioanola, 1987, 128)

On u stvarnosti više ne postoji, jer, kao što to kaže don Elidío, „van zakona“ i izvan okolnosti zbog kojih je svako ono što jeste (zapravo, izvan forme), „nije

moгуće živjeti“. Matija sada kao da lebdi u pretpaklu nepostojanja, budući da više nije zakonski ni muž, ni otac, ni građanin, pa čak ni vlastito ime: njegov oblik postojanja je „essere-stato“, kao što to kaže divna, posljednja rečenica: „Ja sam pokojni Matija Paskal“.(Gioanola, 1987, 128)

On ostavlja starog prijatelja i bivšu suprugu da žive svojim životom, a svjestan apsurdna svog postojanja, odriče ga se, odlazi da živi kod strine. Čak spava u krevetu koji je pripadao njegovoj majci. To je jedino mjesto gdje se osjeća zaštićenim, što je karakteristika dekadentnog junaka koji pronalazi utjehu u majčinoj utrobi, te zadovoljava se tim da piše knjigu o svojim životima, i povremeno posjećuje vlastiti grob, da bi održao vezu sa onim bivšim „ja“. „To je humorističko rješenje tragedije podijeljenosti i odsustva života“(Gioanola, 1987, 128).

Humorizam, koji Pirandelo definiše u svom istovremenom eseju kao „osjećanje suprotnosti“(Gioanola,

1908 navedeno u Pirandello, 1987, 124), predstavlja ključ čitanja piščevog djela. Za razliku od komičnog, humorističko ima dublje značenje, iziskuje duboko promišljanje i intelektualni napor kod čitaoca te govori o književnom postupku autora baziranom na suprotnostima.

Osim što je to definicija savremene umjetnosti, to je prvenstveno naznaka Pirandelove poetike, njegovog umjetničkog programa, jer su sva njegova djela humoristički tekstovi, u kojima su tragično i komično, osmijeh i ozbiljnost nerazdvojivo izmiješani, iz čega ne proizlazi uređena i harmonična vizija realnosti, već osjećaj iskomadanog, polivalentnog i apsurdnog svijeta. (Mejdanija, 2015,7)

3.0 Pirandelo i filozofija

Uprkos Gramšijevoj misli da : „Pirandelova ideologija nema književne, niti filozofske korijene, već je vezana uz doživljena historijsko-kulturološka iskustva, sa minimalnim doprinosom književnog slova“(Caretti i Luti, 1973, 150), kod Pirandela su evidentne određene poveznice sa njegovim savremenicima, a i sa nekim značajnim filozofima. Francuski filozof Bergson, čija su otkrića naročito značajna u prvoj polovini 20. vijeka, imao je veliku ulogu u umjetnosti tog vremena. Davanjem primata intuiciji naspram uloge racija i nauke u spoznaji, inspirisao je velike pisce poput Prusta, te inspirisao i samog Pirandela da prevaziđe pisanje u domenu ustaljenog naturalizma i otkrije nove puteve. Inspirisao je sve one koji su počeli pribjegavati drugim metodama, shvativši da svijet nije naučno objašnjiv, potvrdivši teoretski njihov senzibilitet. Pirandelova vizija svijeta neizbježno podsjeća na viziju još jednog velikog filozofa devetnaestog vijeka, Šopenhauera. Ovaj iracionalista i autor djela: *Svijet kao volja i predodžba*, prihvatio je Kantovu teoriju da je svijet produkt subjekta. Šopenhauer

je smatrao (kao što će Pirandelo pokazati u svojim djelima), da je sve privid, varka, i da zato ne treba tražiti suštinu u pojavnom, vidljivom svijetu. On jedini izlaz vidi u askezi, odricanju od života i utapanju u nirvanu, te u bezinteresnom doživljaju umjetnosti. Na takav način će skončati Pirandelovi likovi u predstavljanim djelima, i potvrditi istinost te jedine životne utjehe i alternative. Pirandelova vizija nadasve podsjeća na mračni nihilizam: pogled na svijet, a pogotovo ljudsku egzistenciju, bez ikakve svrhe, značenja ili razumljive istine. To je teorija koja promovira stanje u kojem se ne vjeruje ni u šta, ili u kojem ne postoje ciljevi. Nihilizam negira svaku objektivnu vrijednost filozofsko-znanstvene spoznaje, te stoji u bliskoj vezi sa skepticizmom, kojim odiše Pirandelovo djelo.

4.0 Zaključak

Pirandelo je uveo veliku promjenu u odnosu na tradicionalnu umjetnost, tj. svoje prethodnike, prvenstveno zbog posve nove predodžbe o kompleksnosti života. Dotadašnja umjetnost, sadržavala je savršeno

ukomponovane i harmonične svjetove, za likove je birala superheroje, davala je sasvim logično uvezane odgovore na sva pitanja koja su bila postavljana, što za Pirandela nije moglo biti besmislenije i udaljenije od stvarnosti. Naspram nje, nova umjetnost trebala je predočiti upravo tu nesavršenost, nemogućnost istinske spoznaje, svu ambivalentnost i kontradiktornost ovog svijeta.

Umjetničko djelo treba biti baš poput stvarnog života, dekompozirano, hirovito, krhko, protkano finim detaljima, i, ako je to potrebno, vulgarnim detaljima, po uzoru na prirodu, u kojoj se zlato nalazi samo pomiješano sa zemljom.(Caretto i Luti, 1973, 140)

Upravo iz tih razloga, anti-heroji, neprilagođeni junaci, Matija i Vitandelo su predstavljeni sa svim svojim komplikacijama, kontradiktornostima, i razrješenje djela

nije dalo nikakvo stvarno rješenje njihovih problema, niti otkrilo uzrok njihove nesreće.

Očigledno je da je Pirandelova pobuna bila anarhijska, svjesna krize društva i lične krize čovjeka kao individualca, ali nesposobna da joj spozna uzrok i pronađe lijek. Čitava Pirandelova poetika teži ka tome da uništi lik, reformiše narativnu materiju, usmjeri pozornost na igre slučaja, [...] i uz sve to, baca tračak svjetlosti na iskonsku suštinu našeg postojanja. (Caretto i Luti, 1973, 132)

Matija se pomirio sa vlastitom sudbinom, svjestan da za njega nema mjesta, ni u društvu, a i toga da ne može biti potpun izvan društva, tako da iščekivajući svoju definitivnu, fizičku smrt, pronalazi blagu utjehu u umjetnosti, pišući priču o vlastitom životu. U *Neko, niko i*

sto hiljada, pisac pokazuje suštinu našeg postojanja; odgovara na pitanje: da li smo mi zaista svjesno dvolični ili su naše maske jednostavno nešto prirodno i podsvjesno, što se stvara mimo naše volje u skladu sa odnosom kakav imamo s ljudima. Evidentno je na primjeru Vitandela, a i kako to sam naslov djela govori: koliko ljudi ima oko sebe, toliko i verzija njega postoji (zbog njihovih različitih tumačenja jedne te iste situacije, rečenice, riječi). Vitandelo je iz očaja dao sve što je posjedovao i povukao se kako bi zaista postao *niko*, i riješio se svojih *sto hiljada* lica. Pirandelo ukazuje na to da je u društvu nemoguće prikazati pravog sebe, jer to ovisi o tome kako nas oni vide, i koju našu masku/stranu poznaju, te u skladu s onim što oni podsvjesno žele iscrpsti iz naših riječi i samoga konteksta.

Budite iskreni: vama nikad nije prošla kroz glavu želja da se realno vidite kako živite. Očekujete da živite za vas, i to je dobro; ne padne vam na pamet ono što biste u međuvremenu

mogli biti za druge; ne jer vas se mišljenje drugih ne tiče; naprotiv, ono vam je od krucijalne važnosti; već zato što živite u blaženoj iluziji da i drugi, izvana, imaju onakvu predodžbu o vama kakvom je vi zamišljate. (Pirandello, 1941, 35-36)

Literatura:

- Binni, S. (1963) *Antologia della critica letteraria*. Milano: Principato Editore.
- Caretti, L.; Luti G. (1973) *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*. Milano: MURSIA RC.
- Debenedetti, G. (1971) *Il romanzo del Novecento*. Milano: Aldo Garzanti Editore.
- Feroni, Đ. (2005) *Istorija italijanske književnosti*. Podgorica: CID.
- Gioanola, E. (1987) *Antologia della letteratura Italiana*. Milano: Librex.
- Getto, J. (1962) *Poeti e prosatori italiani nella critica*. Bologna: Zanichelli Editore.
- Luperini, R. (1999) *Pirandello*. Milano: Editori Laterza.
- Mejdanija, M. (2013) *Italo Svevo dal naturalismo all'invito al raccoglimento*. Trieste: Mediterranea.
- Mejdanija, M. (2015) *Poetika humorizma u Pirandellovom romanu „Pokojni Mattia Pascal“*,

Sarajevo: *Radovi Filozofskog fakulteta*, 18, str. 31-44.

- Petronio, G. (1964) *L'attività letteraria in Italia*.
Palermo: Palumbo.
- Pirandello, L. (1941) *Uno, nessuno e centomila*.
Milano:Arnoldo Mondadori Editore S. p. A.
- Pirandello, L.(1994) *Il fu Mattia Pascal*.
Milano:Stampa Grafica Sipiel.

Uzeir Alispahić²³

Odnos volje i pojma sreće u Šopenhauerovoj filozofiji

Sažetak

Ovaj rad daje objašnjenje odnosa između volje, koja je metafizička suština svega što postoji i pojma sreće, za koji Šopenhauer smatra da predstavlja samo iluziju, odnosno zabludu i varku volje kojima obmanjuje pojedinca, da bi ostvarila vlastite ciljeve koji su potpuno indiferentni prema bilo kojoj individui. Za Šopenhauera volja nije pojedinačna nego opća, a pojedinac je samo manifestacija jedne opće volje za život, koja se manifestuje u svim predstavama. Kant je za Šopenhauera prekratnica, on je prvi uvidio da su prostor i vrijeme subjektivni, kao i razliku između pojave i stvari po sebi i time otvorio put Šopenhauerovoj filozofiji svijeta kao predstave koja je analogna pojavi, ali i volje koja je kao

²³ Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu
uzeir_aguer0@hotmail.com

stvar po sebi metafizička osnova svih mogućih predstava. S obzirom da nije moguće doći do sreće Šopenhauerova filozofija oslikava apsolutni pesimizam, za koji iznosi jako čvrste argumente. Cijeli život je samo stremljenje volje, a s obzirom da volja nema krajnji cilj, život je beskonačno stremljenje, a samim tim ljudski život je, kako sam Šopenhauer kaže, kao kakvo klatno između bola i dosade. Sreća je samo suprotan pojam od nesreće koja istinski postoji. Kad volja dođe do određenog cilja, dolazi do pojave dosade, koja za Šopenhauera predstavlja nesnošljivo stanje. Da bi se izašlo iz stanja dosade, volja crta novi himerični cilj pojedincu, obećavajući mu da će tako doći do sreće. Pojedinaac nije svjestan da je to nova zabluda i da se ostvarivanjem te želje ne može doprinijeti apsolutno ništa sreći pojedinca, nego dolazi ponovo do dosade i tako beskonačno u začarani krug između bola i dosade.

Ključne riječi: *volja, sreća, predstava, patnja, metafizika, pesimizam.*

The relation of will and the notion of happiness in Schopenhauer's philosophy

Summary

This paper gives an explanation of the relation between will, which is the metaphysical essence of all that exists and the notion of happiness, which Schopenhauer considers to be only an illusion, or a misconception and mischief of will, which deceiving the individual, in order to achieve his own goals that are completely indifferent to any individual person. For Schopenhauer will is not individual but general, the individual is only manifestation of one general will for life, which manifests in all representations. Kant is a turning point for Schopenhauer, because he realized that space and time are subjective, as well as the difference between the phenomenon and things-by-themselves, and thus opened the way to Schopenhauer's philosophy of the world as a

representation that is analogous to the phenomenon, but also the will that as a thing of itself is a metaphysical basis for all possible representations. Given that is not possible to find happiness, Schopenhauer's philosophy reflects absolute pessimism, for which he gives very strong arguments. Whole life is only an aspiration of will, and given that will does not have the ultimate goal, life is infinite aspiration, and that is why human life is, what Schopenhauer says, as a pendulum between pain and boredom. Happiness is just opposite term of unhappiness which truly exists. When the will comes to a certain goal, there is a boredom, which is an intolerable condition for Schopenhauer. To get rid of boredom, the will draws a new chimeric goal to the individual, promising him that he will reach happiness. The individual is unaware that this is a new misconception and achieving that desire can not absolutely bring happiness to the individual, it comes back to boredom and so infinitely in the vicious circle between pain and boredom.

Key words: *will, happiness, representation, suffering, metaphysics, pessimism.*

UVOD

Sigurno ste primjetili da u samom nazivu teme ispred sreće postoji oznaka pojam, dok ispred volje te oznake nema. Naime, to oslikava suštinu Šopenhauerove filozofije u kojoj je jasno izražena distinkcija između intelekta, kojeg on razumije samo kao biološku funkciju i volje, koja označava metafizičku suštinu svega. Volja je supstancija, a intelekt akcidencija koju volja stvara, na osnovu kojeg ona spoznaje samu sebe. Intelekt je uvijek u službi volje. Šopenhauer to najbolje opisuje u svom glavnom djelu - *Svijet kao volja i predstava*. To već navedeno djelo započinje rečenicom : “Svet je moja predstava. - Ova istina važi za svako živo i spoznajuće biće, mada je samo čovek može da dovede do refleksivne apstraktne svesti. Ako to zaista i učinim onda se može reći da se u njemu rodio filozofski razbor. Tada mu postaje jasno i izvesno da on ne poznaje nikakvo Sunce, nikakvu Zemlju, već uvek samo oko, koje Sunce vidi, ruku, koja Zemlju oseća, on zna da svet koji ga okružuje postoji tu samo kao predstava, što će reći, uvek samo u odnosu na nešto drugo, na onog

ko predstavu ima, to jest, na njega samog.“(Šopenhauer, 2017a, 25)

Ova istina, kako Šopenhauer kaže nije ništa novo, ona se nalazi i u Kantovom učenju, a ono što Šopenhauer naglašava kao predstavu kod Kanta jeste pojava, jer mi uistinu ne poznajemo stvari po sebi, nego samo vlastitu pojavu odnosno predstavu tih stvari. Šopenhauer sam kaže da je on samo sljedbenik Kanta i da on nastavlja Kantovo učenje, koje je prema njegovom mišljenju nedovršeno, prema tome uticaj Kantove filozofije je presudan i prema njemu zauvijek mijenja shvatanje svakog koji je upoznat sa njegovim učenjem. Čak u predgovoru Šopenhauer kaže da onaj koji nije upoznat s Kantovom filozofijom ne bi trebao ni čitati djelo *Svijet kao volja i predstava*. Kant je također prema mom mišljenju imao presudan uticaj na Šopenhauerovo poimanje sreće. Kant u *Kritici praktičnog uma* kaže; “...pod imenom sreće uopšte se ne može dostići na ovom svetu (onoliko koliko zavisi od naše moći), te stoga postaje predmet nade.”(Kant, 1979, 144) Taj argument Kant objašnjava i potkrepljuje razlikom između a priori i a posteriori saznanja, smatrajući da je pojam sreće iskustveni pojam, a kao sve što pripada a posteriori

saznanju i pojam sreće je mnogostruk i promjenljiv, a samim tim ne može da bude cilj nikakvog djelovanja, zbog toga moral treba utemeljiti na a priori principima utemeljujući tako metafiziku morala koja je potpuno izvedena iz a priornih principa, a postaje princip djelovanja moralnog djelovanja svakog mogućeg djelovanja u svijetu. Kant u *Zasnivanju metafizike morala* tvrdi da je priroda htjela za čovjekovu svrhu odrediti sreću, ona mu ne bi dala um, jer instinkt bi mogao tačnije ispuniti tu svrhu. Sve pretpostavljane blagodati za kojim čovjek teži mogu više naučiti na vrat nevolja, nego što doprinose sreći, pa najzad zavise ljudima prostijeg kova, koji se više vode instinktom, nego umom. (Kant, 2016, 18-19) Pored uticaja Kanta važno je spomenuti uticaj Platonove teorije ideja, ali i veliki uticaj hinduizma, koji je posebno izražen u Vedanskoj filozofiji, kao i budizma, posebno ističući Nirvanu kao potpuno oslobođenje od volje. Glavna zasluga Kanta prema Šopenhaueru jeste to što je on pokazao da prostor i vrijeme ne postoje objektivno, odnosno, ne pripadaju stvarima nego samo subjektu. Iz tog shvatanja izrodila se distinkcija između pojave i stvari po sebi. Sve pojave, odnosno predstave se

nalaze u prostoru i vremenu i međusobno su uslovljene zakonom kauzaliteta. Međutim, ono što je stvar po sebi ne zavisi od tih uslova i budući da je naša spoznaja ograničena na shvatanja koja su određena tim uslovima, mi o stvarima po sebi ne možemo ništa znati.

Na osnovu tog shvatanja slijedeći Kanta on kaže da je Hegel potpuno promašio i pogrešno razumio Kanta, jer je vrijeme koje pripada samo pojavama, odnosno predstavama, prikazao kao nešto što pripadama stvarima po sebi, pa je njegovo kretanje svijesti o slobodi kroz povijest Šopenhauer proglasio budalastim, naglašavajući da se Hegel ponašao kao da Kant nije ni postojao i nije razumio suštinu Kantove filozofije. Ova zamjerka Hegelu vrijedi i za Fihtea i Šelinga koje Šopenhauer naziva sofistima modernog doba. Ono što Šopenhauer Kantu zamjera jeste to što on navodi da je stvar po sebi Kantu bila pred očima i da je njegova pogreška bila zato što je spojio intelekt, odnosno predstavu i volju. Ta stvar po sebi u Šopenhauerskom smislu jeste volja, a ne volja koja je spojena s umom nego potpuno iracionalna volja koja je vječno nezadovoljna, i prema tome život je patnja. Naše tijelo i sve što opažamo u svijetu kao predstavu jeste u

suštini volja, pa prema tome on kaže : “Svaka akcija mog tela je pojava čina volje u kome se pod datim motivima iskazuje sama moja volja u potpunosti, dakle moj karakter, to je onda nužno nezaobilazan uslov i pretpostavka svake akcije pojava volje, jer pojava volje ne može zavistiti od nečega što ne potiče neposredno jedino od nje što bi tako za nju bilo nešto slučajno, pa bi njena pojava bila slučajna. A taj uslov je celo telo. Prema tome, samo telo mora biti manifestacija volje...”(Šopenhauer, 2017a, 115) Svaki istinski čin čovjekove volje jeste i jedan pokret njegovog tijela... svaki uticaj na naše tijelo je uticaj i na našu volju, čin volje i akcija tijela nisu dva objektivno spoznata različita stanja, koji spaja veza kauzaliteta, oni ne stoje u odnosu uzroka i posljedice, već su oni jedno te isto, samo dato na dva sasvim različita načina, jedno je saznato neposredno a drugo posredno putem razuma, dakle, tijelo i nije ništa drugo do objektivisana volja, volja koja je postala predstava.

Volja ima intelegibilni karakter, ona je stvar po sebi, svaki objekt je samo njena pojava, ona je slobodna od svakog mnoštva, mada su bezbrojne njene manifestacije u prostoru i vremenu. Ona je jedno što leži izvan vremena i

prostora. Svaka individua jeste u službi jedne opće volje, pojedinačna volja je samo manifestacija opće volje. Važno je spomenuti i kritiku slobode volje koja proizilazi iz ovog stava o uslovljenosti svake pojedinačne volje, općom voljom. Volja je slobodna, ali individua nije slobodna jer ona kao predstava podliježe zakonu kauzaliteta tako da su njene radnje determinisane. Ta iluzija da čovjek može upravljati putem intelekta svojim djelovanjem je prisutna samo u intelektu. Putem apstraktnih pojmova čovjek saznaje vlastitu suštinu kao volju koja je slobodna. Međutim, čovjek je također predstava koja je uslovljena zakonom kauzaliteta i on kao predstava ne može djelovati na osnovu svog saznanja. Tek nakon izvršenog djela u čovjeku se javlja mišljenje da je moglo biti drukčije. Da bi bilo drukčije potrebna je neka druga volja odnosno drugi karakter, a pošto je to nemoguće prema datim uslovima, čovjekovo djelovanje je nužno. Nema vaspitanja koje bi moglo promijeniti karakter, ko se rodi zao, on ostaje zao. Šopenhauer navodi par primjera vezano za ovu konstataciju. On kaže oslanjajući se na Spinozu da ukoliko bi kamen imao svijest on bi kada pada sa visine na zemlju pomislio da ne mora pasti. Također, motka koja stoji

vertikalno i klati se, pada na lijevu stranu mi možemo pomisliti da je mogla pasti i na desnu, ali s obzirom na postojeće uslove, smjer vjetra, ona je nužno morala pasti na lijevu stranu. Tako je i sa čovjekovim djelovanjem, Šopenhauer tvrdi da u istim uslovima čovjek će uvijek uraditi isto, jer takav je njegov karakter koji je nepromjenjiv. Volja uvijek nešto hoće i uvijek zna u pojedinačnom slučaju koji joj je cilj, međutim, ona ne zna šta uopće hoće pa svaki put kada se ostvari dati cilj nastupa razočaranje jer uviđa da nije to ono što uistinu hoće.

Da Šopenhauer slijedi Kanta vidimo i u njegovom shvatanju filozofije kao metafizike, u svom djelu *Parerga i paralipomena* on kaže: “Osnov i tlo na kome počivaju sva naša znanja i nauke jeste ono neobjašnjivo... Ovo neobjašnjivo pripada metafizici.” (Šopenhauer, 2013, 5) Jedino u metafizici možemo spoznati volju kao suštinu svega, dok sve druge znanosti se bave predstavama volje. Uočavamo da Šopenhauer očigledno pod uticajem Kanta metafiziku ne shvata kao dokazivanje postojanja boga, duše itd., nego kao proučavanje temelja svih drugih znanosti odnosno onoga što uistinu jeste i što se može

spoznati samo u čistom mišljenju, a šta je to nego filozofija. On tvrdi da je čovjek metafizičko biće i da je to glavna razlika između njega i drugih životinja, jedino je on sposoban da dospije do stepena apstraktnog saznanja, što kasnije usvaja i Hajdeger definirajući čovjeka kao *animal metaphysicum*. Rješavanjem pitanja stvari po sebi Šopenhauer smatra da je on otkrio ono što pokušavaju svi filozofi preko dva milenijuma. Svi sistemski filozofi su takvi, svi su ubijeđeni da im je učenje nauka, da su otkrili apsolutnu istinu. Šopenhauer je u tome isti kao Hegel kojeg vrlo često omalovažava, ali kako i izgraditi neki sistem filozofije, ako ne misliš da su svi oni koji drugačije misle u zabludi. Kako on kaže sva njegova filozofija jeste jedna jedina misao koja važi za sve predstave odnosno objekte u svijetu. Njegovo učenje nije dualizam jer predstava jeste također volja koja je objektivisana, pa prema tome postoji samo jedna istina, a to je da je svijet volja. Ova istina važi za sve znanosti, sve filozofske discipline, umjetnost, bilo šta što postoji u svijetu. Šopenhauerovo učenje možemo označiti kao voluntarizam gdje se svijet pokazuje kao jedna opća iracionalna volja i

apsolutni pesimizam koji proističe iz iracionalnosti same volje, besciljnosti pa se život pokazuje kao stalna patnja.

1. Konflikt između pojma sreće i vječno nezadovoljne volje

Nakon ovog kratkog uvoda preći ćemo na razjašnjavanje odnosa volje i pojma sreće. Sreća kao i sloboda jeste samo negativan pojam nesreće koja istinski postoji. Ovdje se misli na osjećaj sreće, zadovoljstva, a ne na pojam fortune, jer postojanje fortune je za Šopenhauera nedvojbeno i upravo svijetom vlada, kako on kaže, slučaj i zabluda. Tako Šopenhauer se slaže sa Aristotelovom rečenicom u *Nikomahovoj etici* gdje on kaže: “Ne teži pametan čovek da ima zadovoljstva nego da nema bola ili pametan čovek ne ide za tim da dođe do uživanja nego da izbegne bol.”(Šopenhauer, 2000a, 4) Šopenhauer kaže da je svakom u iskustvu poznato da je sreća negativne, a bol pozitivne prirode npr. kad je cijelo tijelo zdravo, osim jednog malog ranjivog, bolnog mjesta onda više nismo svjesni zdravlja cijelog tijela nego nam je pažnja

neprestano upravljena na bol povrijeđenog mjesta i ugodnost cijelog životnog osjećanja isčezava, pa prema tome, Volter je bio u pravu kada je rekao sreća je samo san, a bol je stvarnost. Postoji jedna urođena zabluda, a to je da su ljudi rođeni da budu sretni. Sreća samo označava pojam koji je negacija nesreće, ona predstavlja nešto što nije dostižno. Međutim, cilj volje nije statično stanje nego život, koji označava vječnu kretnju. Pa u slučaju kada smo oslobođeni od patnje volja nam postavlja neke himerične ciljeve i time navlačimo na sebe bol koji je nepobitno stvaran, pa poslije kukamo za izgubljenim bezbolnim stanjem i uzalud želimo da ono što se dogodilo učinimo kao da se nije dogodilo.

U svom glavnom djelu Šopenhauer kaže da: “pošto je ono što volja hoće uvek život, upravo zato što život i nije ništa drugo do manifestacija tog htenja u predstavi, to je sasvim svejedno, to je samo pleonazam, ako mesto da kažemo jednostavno volja mi kažemo volja za život.”(Šopenhauer, 2017a, 248) Pojedinaac je samo jedan primjerak manifestovanja volje pa nju nije briga za njega jer njoj nije stalo do individue već do vrste, za nju individua nema nikakve vrijednosti i ne može je ni imati

jer njoj pripada beskrajno vrijeme i beskrajn prostor, a u njima i beskrajn broj mogućih individua. Otuda je čovjek određen na propast već od samog rođenja čim izvrši svoju ulogu u održanju vrste, dakle u činu oplodjenja čovjek završava svoju ulogu, volji je stalo do vrste, pa u *Metafizici polne ljubavi* Šopenhauer navodi razne varke, iluzije kojim se volja koristi samo da bi došlo do tog čina, čim dođe do zadovoljenja tog čina naša zainteresovanost opada, što ima veze sa tim da muškarac može u jednoj godini napraviti stotinu djece, ukoliko mu se pruži prilika, a to je ono do čega je volji istinski stalo, do života vrste.(Šopenhauer, 2000b, 19)

Čovjek češće pati zbog prošlosti i budućnosti, a rjeđe u sadašnjosti. Međutim, treba razjasniti da budućnost i prošlost, kao i pozitivan pojam sreće postoje samo u pojmu, nijedan čovjek nikada nije živio u prošlosti niti će ikada živjeti u budućnosti. Samo je sadašnjost oblik sveg života i život u njoj ima svoj siguran posjed koji mu nikad ne može biti oduzet. Ono što svakog čovjeka muči jeste kajanje da je neki događaj mogao da bude drugačiji i da neki događaj iz budućnosti prijeti. Kao najčešći oblik prijetnje iz budućnosti jeste saznanje o izvijesnosti svoje

smrti i svako ko je svjestan toga Šopenhauer kaže da nema nikakve razlike raspoloženja između njega i raspoloženja zlikovca osuđenog na smrt. Smrt ne označava bol, nego nestajanje individue tj, svijesti pa prema tome Šopenhauer tvrdi : “Ono čega se mi u smrti plašimo nije bol jer je očigledno da bol prebiva s ovu stranu smrti, a opet mi često bežimo od bola u smrt isto kao što katkad obrnuto prihvatamo najstrašniju bol da bismo još neko vrijeme izbegli smrti ma koliko ona bila brza i laka... Ono čega se u smrti plašimo ustvari je propast individue, a smrt se otvoreno ukazuje kao ta propast, a pošto je individua puka volja za život u pojedinačnoj objektivaciji, to se ona cijelim svojim bićem opire smrti.”(Šopenhauer, 2017a, 255) To opiranje smrti dovodi do duhovnog bola koji je mnogo jači nego fizički protiv kojeg čovjek poduzima razne mjere npr. “Čovjek čupa sebi kose, grebe svoje lice, valja se po podu što su sve ustvari samo sredstva da se skrene pažnja s misli koja nam je nepodnošljiva. Baš zato što duhovni bol kao mnogo snažniji čini čovjeka neosjetljivim za fizički bol, očajnik ili onaj koga muči bolesna depresija vrlo lako pribjegavaju samoubistvu, pa i djeca kada se udare često ne plaču zbog bola već tek ih

počnemo sažaljevati.”(Ibid., 268) Pored svih bolova što nam priroda priređuje, ljudi su ljudima najveći neprijatelji i jedni druge najviše povrijeđuju, Šopenhauer se slaže sa Hobsovom konstatacijom da je čovjek čovjeku vuk (homo homini lupus). Dakle, volja u svim svojim pojavama je potpuno lišena svakog krajnjeg cilja, ona uvijek stremi jer je stremljenje njeno jedino biće koje ne prekida nikakav dosegnuti cilj, dakle, nije sposobna ni za kakvo krajnje zadovoljenje i ona stremi beskraj.

Nikakvo zadovoljenje ne može biti trajno, ono je samo početak novog stremljenja, pa prema tome, dosegnuti sreću je nemoguće i čovjekov život je nužno patnja, ali ta patnja raste ukoliko čovjek jasnije spozna je tu istinu, dakle, ukoliko je inteligentniji, pa samim tim, onaj u kome prebiva genije najviše i pati. Ako čovjeku nedostaje bola, onda ga spopada strahovito osjećanje praznine i dosade i samo njegovo biće i njegov život mu postaju neizdrživ teret. Tako se njegov život kreće kao što Šopenhauer kaže u svom glavnom djelu “kao kakvo klatno tamo amo između bola i dosade koji su ustvari bitni sastavni dijelovi života.”(Ibid., 279) Upravo se u željama koje se nikad ne ostvaraju, u stalnom osujećivanju koje

traje sve dok život ne završi pokazatelj ništavnosti postojanje pojedinca, jer onom čemu volja u suštini teži jeste ništa, tu vidimo korijen Ničeovog nihilizma. Ono što je bilo, toga više nema, ono je tako ništavno da se ne razlikuje od onog što nikada nije ni postojalo. Sve ono što postoji u narednom trenutku postaje prošlost i tako u beskraj. Tako Šopenhauer u *Parerga i paralipomena* kaže: “U takvom svetu lišenom bilo kakve postojanosti, u svetu u kome nema trajnog mira, već se sve nalazi u stanju kretanja i promene, u kome svi žure, nastojeći da se stalnim kretanjem održe na zategnutom konopcu života kojim hodaju-u takvom svetu niko ne može misliti o sreći... Niko nije srećan već samo čitavog svog života teži za srećom.”(Šopenhauer, 2013, 129)

Čovjekov život jeste savladavanje različitih prepreka pri čemu ga prati bol u raznom obliku i ono što on ima u iskustvu je samo bol, a sreća jeste samo pojam koji označava negaciju bola koji je stvaran, a budući da je život savladavanje prepreka, konflikt među svim predstavama i manifestacijama volje je nužan, on omogućava kretanju uopće, odnosno sam život, pa prema tome može se izvući zaključak da bez konflikta nema ni života. Svako se bori

protiv svih da opstane kakav jeste na račun svih drugih, iracionalno, svirepo, bezobzirno. U svakom paklu koji čovjek zamišlja se nalaze razni oblici patnji i bola koje je čovjek već doživio, pa Dante je opisao sasvim dobro pakao u svom slavnom djelu od materijala koji se nalaze u ovom svijetu. Već vidimo da za raj nije ostalo ništa drugo do dosada, dok pozitivan osjećaj sreće uopće niko nema u iskustvu. “Otud vidimo da skoro svi ljudi koji su oslobođeni nevolja i briga, kad su se otarasili svih drugih tereta postoji teret sebi sami i smatraju da je za njih dobitak svaki potrošeni sat vremena to jeste svako skraćanje baš tog života za čije su što duže održanje dotle ulagali sve svoje snage. A dosada nije nevolja koju možemo podcjenjivati, ona na kraju krajeva stavlja na čovjekovo lice sliku pravog očajanja. Dosada čini da bića koja se uzajamno i tako malo vole kao što su to ljudi ipak jedni druge traže i tako nastaje izvor druževnosti.”(Šopenhauer, 2017a, 280) Po svojoj prirodi svaka želja je bol, a ostvaranje brzo rađa zasićenost. Cilj je bio samo prividno cilj, posjedovanje mu oduzima svaku draž, i želja i potreba pojavljuju se ponovo u novom obliku i tako u beskraj.

Ono što može smanjiti patnju jeste saznanje da je bol neizbježan i nužan, pa prema tome čovjeka neće proganjati misao o slučajnostima koje su tu patnju proizvele. Iskustvo nas također uči da ukoliko se desi neka velika nesreća od koje smo se pri samoj pomisli užasavali, naše raspoloženje čim smo izdržali prvi bol ostaje nepromjenjeno, također, i kad nam se desi dugo očekivana sreća mi se ne osjećamo ni bolje ni prijatnije nego prije toga. To očekivanje promjene raspoloženja se temelji u zabludi koja je nužna da se život održava i da volja stremi. I kod bogatih i kod siromašnih srećemo jednak broj veselih lica. "Sva preterana radost počiva na iluziji da je čovek našao nešto u životu što se u životu ne može naći... za trajno zadovoljenje želja koje ga muče i kad ona nestane mora platiti isto toliko gorkom patnjom kolika je bila i radost kada se ona pojavila."(Ibid., 284) Iz ovog možemo izvući zaključak da mi neumorno jurimo od želje do želje i mada svako postignuto zadovoljenje, ma šta da je obećavalo, nas nikako ne zadovoljava, već se najčešće ubrzo ukazuje kao sramna zabluda.

Ovaj Šopenhauerov stav srećemo svakodnevno u iskustvu, pogotovo u današnjem konzumerističkom

društvu. Na ovom stavu temelji se cjelokupna kapitalistička proizvodnja koja svakodnevno nudi nešto novo, tako npr. čovjek kada kupi novi mobitel ubrzo uviđa da on nije ništa drugačiji od prethodnog, međutim, pri pojavi novijeg mobitela on uobražava da je taj novi bolji od njegovog sadašnjeg i tako kupujući bespotrebno u beskraj. Otuda mi ustvari i ne uočavamo dobra i prednosti koje zaista imamo niti ih mnogo cijenimo, čini nam se samo da tako mora biti jer ta dobra i prednosti usrećavaju samo negativno, samo tako što uklanjaju od nas patnju, tek kad ih izgubimo osjetimo njihovu vrijednost. Da je svaka sreća negativne prirode i da upoznajemo samo bol Šopenhauer nalazi potvrdu u umjetnosti, a posebno u drami. Svaki oblik pokazuje samo borbu i stremljenje prema sreći, prolaske kroz razne bolove i čim je postignut taj cilj dolazi do kraja određene drame. Razlog tome je činjenica da im nije ostalo ništa drugo da pokažu taj blještavi cilj i da je on bio samo varka, pa prema tome, nakon što ga je postigao nije ništa bolji nego što je prije toga bio. Tu možemo napraviti analogiju raznih filmova, serija, bajki gdje vidimo samo borbu, bol i patnju i nakon savladavanja svih prepreka dolazi do kraja koji završava

frazom - i živjeli su sretno do kraja života, međutim, oni ne pokazuju kako jer osjećaj sreće ne postoji u čovjekovom iskustvu, a ono što nije u iskustvu nema opravdanje svog postojanja, dok se bol tako lako može prikazati što jasno ukazuje na stvarno postojanje boli, od nižeg do većeg stepena.

Život svakog pojedinca upravo je uvijek tragedija, no taj isti život posmatran u pojedinostima ima karakter komedije. Svakodnevnne brige, razočaranja koja čovjek doživljava, neprekidne nezgode koje se slučajno dešavaju su prave scene komedije. Sve do smrti koja predstavlja kraj ljudskog života i sve to jeste tragedija, pa stoga Šopenahuer s pravom kaže : “kao da je sudbina htela da jadu našeg života doda i posprd, naš život sadrži sve patnje, tragedije, a da nam pri tome ne ostavlja ni dostojanstvo tragičnih ličnosti već smo u većini pojedinosti života neizbežno budalasti karakteri komedije.”(Ibid., 288) Svijet čovjeka jeste carstvo slučaja i zablude koji njim bez milosti vladaju kao u velikim i malim stvarima i još pored njih nastupaju ludost i zloba mašući bičevima. Šopenhauer smatra da kada bismo i najvećeg optimistu proveli kroz bolnice, kroz sobe za

mučenje, šupe za robove, kada bismo mu pokazali bojna polja i mjesta gdje se vrše smrtne kazne onda bi i njemu bilo jasno da je optimizam ne samo besmislen već i zaista gnusan, gorki posprd na neiskazive patnje čovječanstva.(Ibid., 291) Ovdje su postavljeni temelji filozofskog opravdanja pesimizma za koji Šopenhauer smatra da je nužan i oslikava realno stanje svijeta. Prema tome, popularnu frazu živjeti srećno treba promijeniti u živjeti manje nesrećno kao što Šopenhauer kaže: “život nam nije dat zato da ga uživamo nego da ga izdržimo, da ga skinemo s vrata.”(Šopenhauer, 2000a, 6) Sretan život nije moguć, najviše što čovjek može tražiti jeste da ima herojski život.

2. Prevladavanje konflikta između volje i pojma sreće (kako postati manje nesretan)

Nakon što smo pokazali nemogućnost dostizanja sreće zbog toga što je volja vječno nezadovoljna sada ćemo dati par savjeta kako bar izbjeći nesreću koliko je to moguće, koji su dati u Šopenhauerovom djelu *Paraneze i*

maksime, odnosno kako prevladati taj konflikt između volje i pojma sreće bez prevelike boli. Prema tome, naj srećniju sudbinu ima onaj koji je život proveo bez prekomjerno velikih bolova, a ne onaj koji je proživio tzv. najživlje radosti ili najveća uživanja. “Bolovi se osjećaju pozitivno i zato je njihovo odsustvo mjerilo sreće u životu.”(Ibid., 6) Mi osjećamo bol, ali ne i odsustvo bola, mi osjećamo brigu, ali ne i bezbrižnost, strah, ali ne i sigurnost. Prema tome, Petrarka je bio u pravu kada je rekao hiljadu uživanja ne vrijede jedne boli. U *Parenese i maksime* Šopenhauer tvrdi da: “budala juri za uživanjima života i poslije vidi da se prevario, mudrac izbjegava zla. To što ljudi koji su potpomagani optimizmom griješi o ovu istinu izvor je velikih nesreća.”(Ibid., 6-7) Svi mi dolazimo na svijet puni zahtjeva na sreću i uživanje i gajimo tu ludu nadu da ćemo s tim zahtjevima uspjeti, poslije nekog vremena dolazi iskustvo, pa nam otvori oči i pokaže da je sreća samo iluzija. Biti srećan ne samo da je teško dosegnuti, nego je i nemoguće. Sve svečanosti i događaji koje društvo formira iz dosade jeste samo firma ljudska koja obećava radost, a koje nigdje nema.

Kada volja stremlji ka nekom zacrtanom cilju i time biva onemogućena, javlja se bol koja se povećava što je veća prepreka. Međutim, kada se dođe do cilja ne dostiže se nikakva radost nego dolazi do pojave dosade i u tom stanju potrebno je svoj duh okupirati nekom zabavom koja nije toliko štetna po nas. Tako Šopenhauer kaže da ne zna ni za kakvu drugu zabavu sem umjetnosti i učenja, i da jedino to dvoje ne izlaže čovjeka uticaju bola, a okupira njegov duh i bar privremeno odagna dosadu, ali samo privremeno te ne može biti ni riječi o nekakvom uživanju. Biti sam sebi dovoljan sigurno je za našu sreću najkorisnija osobina, ali onaj koji ne može izdržati svoju samoću, odnosno, sam je sebi dosadan, a takvi su većina ljudi prisiljen je da se druži s drugim čovjekom i time na sebe navlači nevolje i brige. Iz toga slijedi da: “nema pogrešnijeg puta ka sreći nego što je život u velikom svijetu u huci i buci, jer mu je cilj da naš jadni život preobrati u niz radosti, uživanja, zadovoljstva, a pri tome ne može izostati razočaranje.”(Ibid., 31)

Iako je sama priroda između ljudi postavila veliku razliku u intelektualnom i moralnom pogledu društvo negira tu razliku i tobože smatra da su svi jednaki, još

umjesto te razlike društvo stavlja neke imaginarne vještačke razlike, npr. stupnjeve staleža i ranga, koje su često dijametralno suprotne onoj rang listi koju je priroda stvorila. Dakle, one koje je priroda postavila visoko prolaze vrlo loše u društvu, otuda i sklonost svih velikih umova da omrznu društvo i žive u samoći. Pa prema tome uočavajući zasnovanost civilizacije na lažima on kaže u djelu *Parerga i paralipomena* sljedeće: “Nije li naš civilizovani svet samo velika maskarada, u njoj srećemo vitezove, vojnike, doktore, advokate, sveštenike, filozofe i koga sve ne. Ali oni nisu ono za šta se predstavljaju, oni su samo maske ispod kojih se po pravilu kriju varalice željne novca.”(Šopenhauer, 2013, 56) Prema tome, civilizacija je zasnovana na brbljanju i laži, a samoća pruža dvostruku korist, prvu da je čovjek sam, a drugu da nije sa drugima. Većina ljudi su intelektualno tupi i moralno rđavi pa je neophodno izbjegavati ih. Da bi društvo negiralo intelektualnu nadmoćnost koju ono ne može da trpi ono je izmislilo konvencionalnu nadmoćnost koja je osnovana na samovoljnim odredbama i koja se tradicionalno prenosi s koljena na koljeno, a koja nosi naziv dobar ton ili bon ton. Ono što svako treba da nauči da svaki čovjek može da

bude u potpunoj saglasnosti samo sa samim sobom i potrebno je da nauči snositi samoću jer ona je izvor duševnog spokojstva. Ono što ljude nagoni u društvo jeste njihova unutrašnja praznina i dosada pa prema tome Šopenhauer smatra da: “Kao što je ljubav ka životu, u osnovi uzevši samo strah od smrti tako da ni društveni nagon u ljudima nije direktan tj. ne zasniva se na ljubavi prema društvu nego na strahu od samoće.”(Šopenhauer, 2000a, 37) Prema svemu tome društvenost svakog čovjeka je u obrnutoj srazmjeri prema njegovoj intelektualnoj vrijednosti i kada se za nekoga kaže da je nedruštven, asocijalan, to obično znači on je čovjek velikih sposobnosti. Jedini način da čovjek bude manje nesrećan budući da smo uvidjeli da sreću nije moguće dosegnuti jeste da se kloni svega društvenog i da razvije ravnodušnost kako prema bolovima tako i prema tzv. radostima.

Prema tome, kinici i stoici su bili u pravu kada su rekli da što manje stvari želiš da posjeduješ time ćeš biti sretniji, jer smanjuješ izvore bola. Svijetom vlada slučaj i zabluda pa jedini način da budemo mirni jeste da nas ne pogađaju svakodnevne nesreće koje su nam priređene.

Svaka pomisao nakon nesreće da je moglo biti drugačije povećava patnju, a svako ko je shvatio Šopenhauerovu filozofiju uviđa nužnost patnje bez obzira na okolnosti, a ta nužnost donekle smiruje čovjeka, jer ako se sve desilo onako kako mora biti onda nije moglo biti drugačije što dovodi do besmislenosti svakog kajanja i očajavanja. Također, treba držati fantaziju zauzdanu jer ona nije sposobna da pravilno sudi, svaki događaj u budućnosti koji se bliži možda se nikad i ne desi, a i ako se desi nije onakav kao što je predstavljen u fantaziji. Ukoliko se radi o pretjeranom iščekivanju neke radosti pri ostvarenju dolazi do razočaranja koje je praćeno bolom. Umjesto da se u nama rađa misao kako bi bilo da je neka stvar moja, trebalo bi češće da se pitamo kako bi bilo da neka stvar koju posjedujem nije moja. Kada stvari gledamo kako bi bilo da ih izgubimo mi vidimo punu vrijednost tih stvari tako čak i najveća vrijednost od svih- zdravlje, se podrazumijeva i tek kada je izgubimo osjetimo njen nedostatak i želju za zdravljem.

S obzirom da je htijenje u suštini svega u svijetu, naše biće u suštini ne zna za odmor, zato nam potpun nerad izaziva najužasniju dosadu, stoga je baviti se nečim

neophodno za svakog pojedinca. Prema tome, protiv dosade čovjek izmišlja svakojake obaveze, pa čak se i upušta u razne prevare samo da bi prekinuo to nesnošljivo stanje mira. Ljudi ni u snu ne mogu mirovati, u snovima prolaze kroz razne bolove, a radost ne postoji. To jasno pokazuje da san može predstavljati samo igru fantazije sa materijalom koji već imamo u iskustvu. Bol je stvaran i u snu i na javi, stanje sna se jedino razlikuje od stvarnosti po buđenju, odnosno kad ugledamo sebe kako ležimo u nekom krevetu i na osnovu toga Šopenhauer navodi da ukoliko bi zaspali radeći nešto što nam predstavlja okupaciju, i ako to sanjamo, kada se probudimo postoji velika mogućnost da ćemo nastaviti s tim poslom, ne sluteći da smo zaspali i bez razlikovanja sna i jave. Ali san pruža odmor, bez njega nema ni života, jer svaka individua nakon provednog dana u patnji, postaje svjesna života kao patnje, a san omogućava da zaboravimo na sve to i naredni dan nakon buđenja nastavimo sa životom kao da ništa nije ni bilo prethodnog dana. Pa prema tome, Šopenhauer kaže da je : “(san zajam učinjen od smrti). Ili on je privremena kamata od smrti, koja je otplata kapitala.”(Ibid., 76) Život trebamo shvatit kao dugi san u

kojem su sadržani kraći snovi svaki dan, nakon buđenja čovjek zaboravlja na patnje prethodnog dana i dobija želju za životom, nakon provedenog dana on mora zaspati da bi ponovo poželio da živi, jer jedino tako je moguće da se čovjek obmane.

Tako Šopenhauer tvrdi da život nije uopće vrijedan življenja i on je samo san na koji treba biti ravnodušan kao što je slučaj poslije buđenja. Ništa što pripada svijetu nije vrijedno pa on kaže: “Ako si jedan svet izgubio, nemoj se zbog toga žalostiti, jer nije ništa, a ako s jedan svet dobio, nemoj se zbog toga radovati, jer nije ništa. Prolaze bolovi i slasti, prođi pored sveta, jer nije ništa.”(Ibid., 13) Šopenhauer navodi tri svjetske sile, a to su mudrost ,snaga i sreća (fortuna) od kojih je ova treća najbitnija. Tu moć fortune izražava jedna španska poslovice : Da ventura a tu hijo, y echa lo en el mar(podaj svome sinu sreću pa ga baci u more).”(ibid., 123) Mudrost i snaga mogu poboljšati život pojedinca, međutim, bez sreće to nije moguće , a sreća bez njih itekako može biti uspješna. U ljudskom životu je isto kao u kockanju, ako čovjek ne dobije kocku koja mu treba značajno je otežan njegov život, međutim, ono što Šopenhauer navodi i na čemu je

zasnovana njegova filozofija je da koju god kocku dobiješ nužno moraš patiti, jer patnja je neizbježna, a sreća nedostižna. Ni zbog kojeg događaja ne trebamo da se radujemo jer ništa nije vrijedno razočaranja kada uvidimo da to nije zadovoljenje naše volje. Na nesreću, odnosno, nesrećan slučaj trebamo biti unaprijed spremni jer ukoliko smo ranije smatrali da je on moguć lakše ga podnosimo. Tako on u djelu *Svijet kao volja i predstava* veli: “Svaka jača radost je ustvari zabluda, obmana, jer nijedna postignuta želja ne može čoveka trajno zadovoljiti jer su svaki posed i svaka sreća čoveku od slučaja dati na neodređeno vreme, pa mu već sledećeg časa mogu biti i oduzeti. A svaka bol potiče iz nestajanja neke obmane, zablude. Dakle, krajnje zadovoljenje je samo privid jer ispunjena želja ustupa odmah mjesto novoj želji, prva je saznata zabluda, a druga je još nesaznata.”(Šopenhauer, 2017a, 184-185) Zato nikad nećemo imati trajne sreće ni mira zbog toga što smo predati nagonima želje sa stalnim nadanjem i strahovanjem, bilo da strepimo od nesreće ili stremimo uživanju, u biti je sve isto.

Prema tome Šopenhauer ismijava Lajbnicovu tvrdnju da je ovaj svijet najbolji od svih mogućih svjetova, on

smatra da je ovo najgori od svih mogućih svjetova. U ovom svijetu nalazimo ubistva, robove, silovanja, ratove, bolji svijet se itekako da zamisliti dok gori nije moguće, jer sve ono zlo koje možemo zamisliti već postoji u ovom svijetu ili je postojalo, on smatra da ukoliko bi ovaj svijet samo malo bio gori on ne bi mogao ni postojati. U *Svijetu kao volji i predstavi II* Šopenhauer kaže: “Da je Sunce samo malo bliže Zemlji, život ne bi bio moguć, prema tome ovo je najgori od svih mogućih svjetova.”(Šopenhauer, 2017b, 500)

ZAKLJUČAK

Na osnovu svega ovoga može se izvući zaključak da volja koja je iracionalna i nezadovoljna onemogućava bilo kakvo postojanje sreće, jer sve ono što mi imamo u iskustvu je ustvari bol. Šopenhauer zastupa apsolutni pesimizam i prema njemu život ma kakav god on bio i najbolji moguć na ovom svijetu ne vrijedi nikako živjeti. Pa prema tome, on kaže: “Život koji treba zvati smrt, koji valja mrziti, a ne voleti, život na ovom svetu pun truda,

pun strave, pun bola, živote stvari idiotska, koji samo ludaci prihvataju, više volim smrt o živote! Nego tebi služiti.”(Ibid., 556) Za razliku od raznih kršćanskih mislilaca koji su zastupali pesimizam Šopenhauerov apsolutni pesimizam je u potpunosti ateistički. Nasljednik Šopenhauerovog pesimizma Hartman je predlagao čovječanstvu kolektivno samoubistvo, sa kojim se Šopenhauer ipak ne bi slagao jer smatra da onaj koji se ubija, ne negira volju za život, on hoće život samo pod drugim uslovima. Šopenhauerov voluntarizam je najveća kritika njemačkog idealizma i saznavajućeg subjekta. On upravo pokazuje da subjekt nije u suštini subjekt saznanja, nego je subjekt htijenja a u njegovoj suštini se nalazi volja, koja jeste i suština svega. Njegovo učenje je uticalo na mnoge filozofe, ali i književnike, a među onima na koje je najviše uticao jeste upravo Fridrih Niče koji je usvojio Šopenhauerovu ontologiju, ali istovremeno odbacujući pesimizam i gradeći svoju filozofiju na jednoj volji za moć gdje najveću vrijednost ima zapravo život. Niče je bio opčinjen Šopenhauerovom ljepotom pisanja i autentičnošću u fragmentiranom djelu koje nosi naziv *Knjiga o filozofu* gdje kaže da je “posvećeno Arturu

Šopenhaueru besmrtnom!”(Niče, 2011, 79) Osim što je Šopenhauer filozofski učitelj Ničea, valja izdvojiti i njegov uticaj na Vagnera i muziku uopće, Vitgeštajna, Mana, kao i na Frojdovo psihološko učenje, koje se očituje primatom nesvjesnog nad svjesnim, odnosno volje nad intelektom. Zbog stila pisanja Šopenhauer je izuzetno bio popularan među književnicima što i Niče potvrđuje kad kaže da “Bode u oči to da Šopenhauer lepo piše i njegov život ima više stila nego život univerzitetelja”(Ibid., 9) što pokazuje također reakcija i komentar Tolstoja kad je došao do Šopenhauerovih djela, on kaže: “Kako sam se osećao ovog leta? Neprekidna ushićenost Šopenhauerom, niz duhovnih uživanja kakvih do sada nikada nisam iskusio. Dobio sam sva njegova dela, čitao ih i čitam ih... Ne znam da li ću jednog dana promeniti svoje mišljenje, ali sada sam ubeđen da je Šopenhauer najgenijalniji čovek. Čitajući ga ne shvatam kako je njegovo ime moglo ostati nepoznato. Postoji samo jedno objašnjenje, isto ono koje on tako često ponavlja; da na ovom svetu ima skoro samo idiota.”(Šopenhauer, 2017b, 597) Šopenhauera možemo okarakterisati kao filozofa smrti dok Ničea kao filozofa života. Završio bih sa rečenicom koja je u suštini

ponavljanje, ali i najvažniji dio ovog rada - Svijet je volja koja je iracionalna, vječno nezadovoljna zbog čega je život stalna patnja i stanje sreće je samo iluzija naše imaginacije, koje se u iskustvu ne da sresti.

Literatura:

- Kant, I. (1979) *Kritika praktičnog uma*. Beograd: BIGZ.
- Kant, I. (2016) *Zasnivanje metafizike morala*. Beograd: DERETA.
- Niče, F. (2011) *Knjiga o filozofu*. Beograd: Službeni glasnik.
- Šopenhauer, A. (2000) *Metafizika polne ljubavi. O ženama*. Zemun: NEVEN Novi Beograd: IP KNJIGA.
- Šopenhauer, A. (2000) *Paraneze i maksime*. Zemun: NEVEN Beograd: FENIKS.
- Šopenhauer, A. (2013) *Parerga i paralipomena*. Beograd: DERETA.
- Šopenhauer, A. (2017) *Svet kao volja i predstava I*. Beograd: MISAO.
- Šopenhauer, A. (2017) *Svet kao volja i predstava II*. Beograd: MISAO.

UPUTE ZA AUTORE

Časopis za filozofiju „Theoria“ poziva autore da šalju svoje radove iz oblasti filozofije.

U časopisu će se objaviti radovi koji se mogu kategorizirati kao:

- članci (izvorni znanstveni članci, pregledni znanstveni članci, stručni članci);
- osvrti;
- prikazi;
- prijevodi.

Radovi trebaju sadržavati:

- Podatke o autoru/ima (ime i prezime, naziv institucije, e-mail adresa autora);
- Naslov rada na BHS jeziku i engleskom jeziku;
- Abstract (sažetak rada) na BHS i engleskom jeziku (do 300 riječi);

- Ključne riječi na BHS i engleskom jeziku (3-6 ključnih riječi);
- Spisak korištene literature (bibliografija) na kraju rada.

Tehnička uputstva:

- Rad je potrebno dostaviti u MS Word elektronskom formatu;
- Margine stranice trebaju biti 3 cm sa svih strana;
- Prored teksta treba biti 1,5;
- Poravnanje teksta treba biti justify;
- Font teksta treba biti Times New Roman i veličina 12;
- Broj stranica treba biti:
 - a) za članke do 30 str. (do 10000 riječi),
 - b) za prikaze do 6 str. (do 2000 riječi),
 - c) za prijevode do 8000 riječi;
- Slike je potrebno dostaviti u JPG formatu.

Način citiranja:

Časopis „Theoria“ prihvata radove koji koriste Harvardski stil citiranja.

Primjer navođenja knjiga u spisku literature:

1. Arnautović, S. (1999) *Nietzscheov nihilizam i metafizika*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.

2. Marić, D. (2000) *Kinici i metafizika*. Zenica: Hijatus.

Napomene autorima:

Svi radovi trebaju biti lektorisani. Radovi podliježu pregledu recenzentskog odbora časopisa „Theoria“ koji će autore obavijestiti o prihvatljivosti radova za objavljivanje. Uz radove je potrebno dostaviti izjavu autora o autentičnosti radova, kao i izjavu o tome da rad nije bio i neće biti objavljen u drugom časopisu.

Radove treba slati na e-mail adresu:
fdt.kontakt@gmail.com