

Милисав Гломазић

Неки морални аспекти Грчке уметности

Уметност је увек била функција времена и човековог друштвеног живота, обичаја и стремљења. Она је „најбоље дело и прворођенче“¹⁾ цивилизације, јер говори кроз њене историјске услове и догађаје. Зато уметност представља једну од основних форми моралног стварања човека. Она је хумана друштвена свест која не значи само просту репродукцију живота и света, већ покушај, тражење и стварање новог живота и света. Човек помоћу уметности тек задобија свој хумани поглед на свет, а његово стварање општедруштвену целовиту вредност.

За време Хомера уметност је била функција једног митолошког схватања света, јер је дух времена и човека био митологија. Своју немоћ и незнање да са зна средину и себе човек је задовољавао на апстрактан начин, кроз персонификацију измишљених богова и сила. Хомерово схватање богова (у „Илијади“, па и у „Одисеји“) произилази из митолошког схватања људи, њихових односа и њиховог друштвеног живота. Богови су персонифицирани целовити индивидуални карактери народа, који треба да служе као савест, обичај, веровање свога човека. Дакле, као „чувари правде и морала“²⁾, пошто су бића са људским особинама — позитивним и негативним.

Међутим, код Хесиода („Теогонија“ и „Послови и дани“) још је јаче истакнута тежња уметности и моралном стварању човека. Истакнута због тога што је ослоњена на народно стварање, народну мудрост, истину, живот и рад. Рад овде добија први пут морално обележје, као основни услов среће, јер рад ствара богатство у коме лежи срећа људи.

Тако је митолошки поглед на свет човека првобитне заједнице полако уступао место филозофском и

¹⁾ И. Тен, Филозофија уметности, Београд 1955., стр. 84.

²⁾ И. М. Тронски, Повијест античке књижевности, Загреб 1951., стр. 70.

моралном погледу на свет човека робовласничког друштва. Човек робовласничког друштва се први пут јавља као личност за себе, која дела са циљем и каузално. То је личност законодавац природе и друштва, нагонског и свесног, јер је екстериозирани и персонифицирани потенције и силе у природи схватила као законе саме природе. Ово знање и свест о природи водило је сопственој самосвести у друштву. Човек није више само члан рода, већ је самосвесно схватање друштва, тј. схватање његових закона, да би спознајом истих био у њима активан, односно био личност своје сопствене самосвести „самосталан и слободан у себи”³, како би рекао Хегел.

То свесно постављање човека према стварности представља слободу и независност од предметне одређености, који за исту треба да буде човек-личност, а то значи и уметник, способан да схвата „стварност у њеном властитом облику и значењу”⁴), дакле, не као своју персонификацију, већ као свет своје егзистенције. Тек је тада уметност у стању да историјски схвата и разуме свет, „личност и догађаје, јер за историјско посматрање потребна је трезвеност (ми бисмо рекли — самосвест — М. Г.) да би догађаје схватили и разумели у њиховом стварном облику, њиховим емпиријским везама, разлозима, циљевима и узроцима”⁵), дакле и морално.

Уметност тада постаје разговор уметника са стварношћу, са његовим спољним и унутрашњим светом. Он је прекор и поука, опомена и похвала, протест и захтев, револт и жеља, узрок и циљ, свест и осећање.

Дати свему његову сопствену физиономију постаје основни задатак уметности, који је све више одваја од мита и религије и приближава свету и човеку. Човек престаје да се диви чудима природе, сазнајући себе као комплекс потенција знања и моћи, који га воде независном односу према природи. Тај развојни пут човековог одређења и независности ишао је од природног-случајног и непосредног, до готових облика природе као мита и легенде, сопственог стварања и незнања — преко животиња као култа свога веровања — до човека као личности свога сазнања, тј. своје самосвести. Међутим, та његова самосвест у класном друштву добија форму класног идола, као последице ослобођења од природне подређености, која у својим размерама није прешла границе сопствене моћи према себи, тј. људској личности, потчињавајући саму себе идолу.

Елегија, јамб, лирика, басна, драма, кипарство итд. постају основне форме грчког уметника кроз које

³) Г. В. Хегел, Естетика II, Београд 1955., стр. 129.

⁴) и ⁵) Исто, стр. 38.

репродукује и ствара живот и личност. Свака од њих настала је и деловала као историјска нужност сопствене репродукције и сопственог стварања, а не као нека посебна „стања духа и обичаја“⁶⁾), како то каже И. Тен.

Елегија се као уметничка форма јавља у периоду настанка класног робовласничког друштва. То је период револуционарне борбе која траје од 7. до 6. века пре н. е. Одбрана земље и јачање њене самосталности биле су основне дужности и захтеви грађана полиса. Зато као последица тога у Спарти су истицани патриотизам и храброст као две највеће етичке врлине. О њима посебно певају елесије Калина и Тиртеја, које им дају посебну снагу и вредност, чинећи их што пријемчивијим за човека. Међутим, те врлине нису имале само индивидуални, већ пре свега колективни карактер. Оне су славиле не само појединца лично, „већ и град, и грађане, и оца и читаво потомство храброга мужа“⁷⁾).

У току успостављања, а нарочито у току јачања робовласничке државе и њене независности, јавља се јамб као друга уметничка форма која најадекватније одговара историјским условима датог времена. Те песме, служећи се басном „као ... мудровањем у маломе“, како би рекао Хегел, исмевају све оне што се боре за власт, славу, богатство, знање итд., „политичке скоројевиће“ који себе сматрају аристократима иако то по својим нису.

Оваква поезија је историјска нужност која се јавља као последица славе која опија и успављује дух људи, слаби њихов карактер и морално деградира личност. Зато ове песме критикујући морални пад личности појединаца, истима супротставља стваралачке напоре народа⁸⁾ да би на тај начин, кроз то супротстављање спасили моралну личност човека уопште. Таква је, на пример, поезија Архилоха.

Међутим, у том периоду јављају се и други песници чију поезију карактеришу индивидуализам, тражење личне среће и сигурности. Код тих песника елементи лиризма су истакнути у првом плану. Песимизам, жалост за младост, страх од смрти, бесциљност живота су централна тема њихове поезије. Но, и ова поезија значи индивидуалну критику постојећег друштва, у коме су се могли снаћи само скоројевићи, у коме „новац чини човека“.

Управо у том периоду настају и басне, чији је велики значај у поукама, као моралном средству стварања личности. Басне у увијеној и алегоричкој форми

⁶⁾ И. Тен, наведено дело, стр. 14.

⁷⁾ И. М. Тронски, наведено дело, стр. 94.

⁸⁾ Исто, стр. 96.

критикују људске мане и пороке: користољубље, лукавство, надменост итд. које кваре и деградирају личност човека. Због тога поучног дела басна је, можда, најинтимније служила као средство стварања моралне чистоте личности. Поред тога, она је била непосредан израз народног духа и народне свести, што се памтила и саопштавала као забавна прича која се пријемчиво веже за човека и у његовој свести ствара упоређења добра и зла, вредности и порока који добија форму јавне оцене-осуде или поштовања.

По
ве
ба

Драма углавном настаје у 5. веку пре н. е., а своју кулминацију достиже после грчко-персијских ратова. Тај се период поклапа са владавином Перикла у коме поред уметности цветају све области људског сазнања. Човек постаје предмет знања и сазнања. „Спознати самог себе” је основни императив времена, који се поставио не само пред филозофију, већ и пред уметност. Зато се овај период назива још и антрополошким.

У кипарству је антрополошко обележје достигло свој најпотпунији израз. У почетку се праве само кипови богова и хероја, али искључиво са људским карактеристикама, да би касније стварани и кипови истакнутих личности са њиховим индивидуалним особинама, са потпуним складом „између значења и форме”⁹⁾, психичког и физичког.

Трагични догађаји грчко-персијских ратова били су основни узроци стварања трагедија као радње страха, мука, смрти — убијања, кајања и освете посматрано са моралног аспекта. „За њезин постанак било (је нужно) прерастање „мука” у морални проблем”, на основу чега је, по Аристотеловим речима, трагедија „постала озбиљна”, јер „трагедија је, дакле подражавање озбиљне (достојне) радње (подвучао — Аристотел . . . и живота, среће и несреће”¹⁰⁾.

Према томе, радње у трагедијама добијају искључиво морални карактер и моралну снагу, јер се помоћу ње врши „нарочито подражавање лица која делују”¹¹⁾. Као такве, трагедије постају најнепосредније и најјаче средство моралног стварања личности. Оне непосредно буде човекову моралну свест, која анализом моралних поступака проналази у њима своје „да” и „не”, тј. своје пристајање уз добро усвајањем моралних поступака и карактера и одбијањем и осуде неморалних поступака и карактера. Радња постаје објект човекове сопствене анализе моралне личности у којој она проналази себе, усваја или негира и на тај начин морално се ствара као сопствени самосвесни субјект добра.

⁹⁾ Г. В. Ф. Хегел, наведено дело, стр. 23.

¹⁰⁾ Аристотел, О песничкој уметности, Београд 1948., стр. 17—18.

¹¹⁾ Исто, стр. 18.

Есхил у својим трагедијама уводи богове као чуваре реда, управљаче људских судбина, понашања и живота. Пораз персијске војске није се могао замислити без учешћа божанске моћи, која служећи се мукавством наноси пораз Персијанцима. Пораз је неминован, због тога што је персијски вођа Ксеркс „презриво очинске завјете и наумио свладати саме богове”¹²). Код Грка Есхил велича храброст и патриотизам и њихову праведност у одбрани земље. Насупрот обести, која „цватући оплођује клас несреће”¹³) и пораза, праведност оплођује клас победе и среће.

Пошто богови управљају свим људским радњама, они су и законодавци њихових поступака, док су људи само извршиоци њихових жеља и намера. Човек је немоћан, он је само објект посредством кога богови извршавају своје наредбе. Човек и страда и побеђује, али зло свуда доноси зло. Извршење једне божије воље доноси смрт човеку, да би та смрт породила освету, тј. смрт другом човеку од стране других богова, ови опет освету, освета кајање итд. Убивство, освета, страдање, кајање чине морални садржај Есхилових трагедија.

На пример, у драми трилогије „Жртва на гробу” или „Хефоре”, Орест вођен Аполоновом жељом убија Егиста и мајка Клитемнестру и на тај начин свети оца. Ериније прогоне Ореста, он се каје, кајање као последица убиства мајке, доноси лудило. Међутим, после почињеног дела, извршењем Аполонове жеље, Аполон би требало да ступи у одбрану Орестову. Али, не. Орест је препуштен судбини, сопственој немоћи која га води у нову патњу, осветом других богова. Човек је само играчка богова, објект њихових жеља.

Антрополошку и моралну страну Есхилових трагедија чини окретање човека себи, да он буде свој сопствени ковач среће, јер богови воде човека злу. Човек треба да се ослободи традиционалне митологије и да на свет гледа просвећеним очима. Он треба да буде своја сопствена личност, личност својих сопствених намера и радњи, тј. морала да би била одговорна за своје поступке. Међутим, да би била морална личност треба да буде слободна. Тежња грчких полиса ка сопственој политичкој и економској независности испољила се овде у тежњу човека независности од утицаја сила, пре свега, у моралном смислу. Човек треба да постане морална сила. Зато **Софокле** у хору у „Антигони” каже:

¹²) И. М. Тронски, наведено дело, стр. 144.

¹³) Исто, стр. 144.

„Много је сила ал' нема
ништа јаче од човека”
јер је
сведомишљат човек тај”
који
„нигде у будућност не гре неспретан”¹⁴⁾

По
ве
ља

Човек поседује свест као највећу силу, силу која подређује себи све друге природне силе и чини човека самосвесним господаром природе, а затим и друштва, али пре свега класног, јер у класном друштву, како смо то раније рекли, самосвест добија форму класног идола, који тек човека чини самосвесним господаром друштва. Али у грчком полису човек још не постаје самосвесни господар друштва. Он још остаје у сенци божанске моћи и његов покушај да се осамостали као идол, трагично се завршава. Бог и даље стоји као човекова супротност над силама и као господар његових радњи, јер се код Софокла бог ставља на страни праведности, традиције, вере, па на крају и морала. Бог је на страни општег, народног, обичајног схватања. На пример, Антиголина смрт у трагедији „Антигона” представља одбрану традиционалног, моралног схватања и народног веровања. Креонтова несрећа је последица непоштовања моралног и обичајног, чија непоштованост изазива срибу и освету богова. Међутим, акценат је овде на Креонтовој самовољи, на његовој личности као класном идолу, који може да гази и народно обичајно и морално, да би пред својом личношћу био сасвим мали, осуђен да не може имати вредност, срећу, породицу, па ни „отаџбину кад се пркосно одаде злу”¹⁵⁾.

Бог више није самостална моћ, већ моћ обичајног и моралног веровања и схватања народа. Бог је схваћен као персонификација народног; он је воља народа, оно опште схватање о добру и злу. Зато њихово увођење у Софокловим трагедијама има сасвим споредан и незначајан карактер. Уместо богова углавном се јављају пророчишта која још јаче, још снажније, кроз откривање истине човеку, човека самоосвешћују окрећући га себи, своје свету и својој моралности.

На пример, случај са тебанским царем Лајом у трагедији „Цар Едип” коме пророчиште саопштава да ће умрети од руке свога сина.

„Пророчиште дође Лају — прича Јокаста —
... зла судба да ће сүстићи га: страдаће
од сина што ће са мношћом он га родити.

¹⁴⁾ Софокле, Антигона, Београд 1956., стр. 24—25.

¹⁵⁾ Исто, стр. 25.

Ал' њега, како кажу, странци некада
на раскрсници разбојници убише,
а сина, кад се роди нам, ни дана три
не пробоше, и он му сапле глежњеве,
па слуга баци га у гору беспуту"¹⁶).

Лај је требало да верује себи, човеку, да ради да се тако нешто не деси. Човек не сме у своме животу бити пасиван, човек туђих жеља и намера, већ сопствених радњи и акције, човек свога човека. У противном, човек је осуђен на неморал: завист, мржњу, освету, зло, страдање, кајање, смрт. Едип убија оца Лаја, узима за жену своју мајку, Лајову удовицу Јокасту, са њом ствара пород и на крају сазнаје истину о свему томе. Тиресија (пророк) саопштава судбину Едипову:

По
се
ља

„... слеп — а окат би —
и као просјак — а богаташ никада —
у туђи крај ће ићи штаком тапкајућ.
А деци својој свануће у исти мах
к'о брат и отац; жени што га родила
к'о син и муж; а оцу свом у браку друг
и његов крвник! Иди сам и размишљај!"¹⁷)

Сазнање истине доводи до нове трагедије и страдања — Јокаста се убија, а Едип себе ослепљује.

Трагедија и страдања су моралне опомене човека да буде своја самосвесна личност. Зато на питање: ко је крив за оваква злодела — Софокле, очигледно, истиче да је за то криво човеково неверовање у себе, односно човекова отуђеност од себе. Човек треба да буде личност свога човека, тј. морална снага која хоће да поступа само добро и праведно, као личност добра и праведности. Због тога, Софоклове трагедије имају општеморално дејство, јер морално стварање, за њега, има општељудску вредност; оно је једнако за човека и за жену. Зато је Софокле у „трагедију увео јунакиње сматрајући да и жена има довољну моралну снагу за носиоца трагичне радње"¹⁸), те, према томе, и право на морално стварање.

Софоклове трагедије су израз свог узајамног односа са средином, тј. израз своје комплетне размене са средином, где размена значи и његово стварање. Он је увек „јунак дана", како то каже И. Тен, присутан у збивањима око себе, а његово стварање израз те присутности. Он хоће, он ствара и „приказује људе онакве какви треба да буду"¹⁹) (подвукао — М. Б.) — морално изграђене, самосвесне личности, које могу

¹⁶) Есхил — Софокле — Еурипид, Одабране трагедије, Београд 1948., стр. 191.

¹⁷) Исто, стр. 178.

¹⁸) Софокле, Антигона, стр. 7.

¹⁹) и ²⁰) Исто стр. 7.

бити „мерило свих ствари“ робовласничког демократског друштва.

Док Софокле приказује људе какви треба да буду, Еурипид их приказује „онакви какви јесу“²⁰). Човек је код Еурипида доследније окренут себи, својим сопственим схватањима. Божанства и пророчишта нашла су места у његовим трагедијама само утолико уколико су предмет критике. На пример, Аполон у трагедији „Ион“ „се третира као насилник и варалица чије се понашање не може оправдати“²¹) (јер заводи девојке, силом врши обљубу и људима наноси патњу и бол), а пророчишта, због двосмисленог казивања људске судбине, као лицемерна и дволична.

Тај реализам у схватању људи произилазио је из целокупног тадашњег научног и филозофског антрополошког схватања које је за предмет свог целокупног сазнања ставило човека. „Спознати самога себе“, тј. човека постаје императив и Еурипидовог стваралаштва. Тако Еурипид подвргава човека моралној анализи и критици. Његова анализа имала је једнак однос према сваком човеку: робу или слободном, мужу или жени, јер човек као предмет анализе постаје и предмет моралног стварања.

Међутим, треба напоменути и то, да су у то време софисти — Хипија и други учили о једнакости и равноправности грађана, који по природи морају бити слободни, а Перикле — за време своје владавине чак је и практично покушао да изједначи услове политичке и друштвене активности за све грађане, што је имало великог утицаја на Еурипидово стваралаштво. Под тим утицајем он покушава да једнако ствара моралне личности, без обзира о коме се човеку радило да би им дао једнак морал и једнака права. Морално стварање је јединствено за човека робовласничке демократије, јединствен је и њихов морал.

Еурипид као реалиста у схватању збивања и догађаја, окренут човеку, назирао је сву тежњу супротности у којима живи постојеће робовласничко друштво. Делски савез грчких демократских и Пелопонски савез аристократских држава били су оличење антагонизма који је водио њиховом отвореном сукобу. Назирући тај сукоб и његове последице Еурипе учи о пасивном односу према судбини. Он припрема људе да се храбро прихвате и поднесу неизвесност која долази без обзира каква она била. Херакло, главни јунак истоимене трагедије долази до сазнања да је једна од основних обавеза моралне личности да зна да подноси ударце судбине. Са овим учењем Еурипид претходи стонцима, чије схватање морала представља рефлексивну такође сложену и друштвено противуречну праксу, као фатализам и аскетизам храброг подноше-

ња удараца судбине кроз уздржавање и не узнемиравање.

Док је трагедија драма озбиљних људских радњи и схватања, комедија је драма смешних поступака. Обе — тек чине људске радње и карактере целовитим. Циљ комедије је да постојећу радњу или схватање као негативно и ружно учини смешним, да би њен утицај на морално стварање личности био већи. Као критика негативних радњи и поступака, комедија је увек захтевала већу слободу. Слобода и комедија — чију суштинску чини сатира — увек су чезнули једна за другом. Уколико је чежња била већа, утолико су и једна и друга постојале мање. Ограниченост и осетљивост људске уобразиље у односу на ово стваралаштво била је најпотпунија и највећа. Најпотпунија — јер је кратковидо увиђала своје поступке озбиљним, иако су они били толико озбиљни да се нису могли схватити другачије до као смешни. Најосетљивија — што је тежила да ову чежњу повећа, да би ова два пола раставила. Укидањем слободе била је укинута и сатира уопште. Но, то су историјски услови који указују на значај комедије за морално стварање човека.

По
ве
ља

Оснивач комедије **Епихармо**, песник са острва Сицилије (крај 6. и почетак 5. века пре н. е.) је иронично и саркастично критиковао људске радње и схватања. Међутим, највећи представник грчке комедије — **Аристофан** у својим делима даје критику постојећих друштвених противречности између демократије и аристократије, слободних и робова, града и села, старих и нових схватања итд. Посебно место у његовом стваралаштву заузима критика односа Атине и држава Делског савеза, у коме је Атина имала надређен, хегемонистички и колонизаторски, а остале државице поданички и зависни положај. На тој линији дата је и критика експлоататорског односа града према селу, а из овога критика односа родитеља и деце, а нарочито критика целокупног система васпитања који је имао за циљ да се ствара општељудски човек робовласничког демократског друштва, освешћен потребама датог времена. Практично, стваран је парцијални, противречностима ограничен, сталешки човек, код кога је традиција била доведена у сукоб са сопственим потребама и схватањима, сукоб који значи израз његове сопствене немоћи. Циљ Аристофанових комедија је, пре свега, етички, јер је кроз критику људских односа дата и критика људских карактера. Пристрасност, људски интереси, политичка ограниченост, празноверице, мрачњаштво, незнање итд. — све то превасходно треба уклонити као највеће препреке на путу моралног стварања личности.

Међутим, Аристофан не делује само као социјални, већ и као књижевни критичар, али и овде са моралним циљевима. Он критикује стваралаштво Еурипида и других грчких трагичара као и помодарство у књижевности. Песник треба, управо, кроз критику свега постојећег да буде „учитељ грађана”, да их упућује на добро. Он се бори за етику полиса, а не појединачног стваралаштва. Зато песници или, још шире, уметност треба увек да ради за тај циљ, тј. „да бољима (гради) људе”.