

Љ Понирање

Сергеј Лишајев

ДИСТАНЦИРАЊЕ И АНГАЖОВАЊЕ

Ујка Вања или Кавез са птицом

– Зашто он пише своје ужасне приче и драме? – све време сам се питао. – Зашто своје јунаке доводи у такве ситуације из којих нема и апсолутно не може бити никаквог излаза? ... Они су у таквом положају да им остаје само једно: да падну на под и да ударају главом о зид.

Л. Шестов: Стваралаштво из ничега

У делима Антона Чехова изненађује нас двојност расположења: туга се преплиће с радошћу, незнађе с надом. У њима се монотонија свакодневнице на чудесан начин спаја са ослобођењем од дневних брига и поетским озарењем. При чему то ослобођење има превагу над незнађењем, досадом и тугом, мада их не укида.

Нешто слично се дешава и с нашом перцепцијом Чеховљевих ликова, чији етос (морални карактер који одређује човеково понашање) такође код читаоца изазива двојак утисак и вишезначну оцену. Тешко је ослободити се утиска да се у драми *Ујка Вања* не дају „сцене из сеоског живота” (како је назначено у поднаслову), већ сцене из живота несрећних људи, слабих, збуњених, који нису у стању да уреде свој живот. Међутим, у карактеру, у поступцима тих интелигентних несрећника има нешто што плени наше срце, привлачи нашу пажњу, изазива интересовање и симпатију.

Узимајући као предмет приказивања свакодневни живот образованог човека, Чехов открива линије егзистенцијалног напона које про-

диру до дна тог живота, али су притом скривене од површинског погледа. Чехов не приказује само то да свакодневност и рутина полако али сигурно живе људе претварају у малограђане и простаке, већ нам и скреће пажњу на оно што омета човека да пронађе самог себе и, поступком наговештаја, омогућује да схватимо којим путем може бити изграђена *линија њонашања достојна њошњовања* (персонални етос, морални карактер).

Естетика одвајања (дистанцирања) од стварности, тишине, ћутања, спаја се код Чехова с естетиком свакодневног, рутинског, оног што се понавља. У складу с том естетиком, Чеховљеви јунаци свој морални карактер не изграђују у екстремним ситуацијама већ у монотоним протицању дана и ноћи, у тражењу одговора на изазов који им у лице баца свакодневница. Срећан живот у гомили свакодневних брига, радости и туга, могућ је само дотле док се душа *још* није пробудила, или је, уморивши се, поново *заспала*. Али за *оног ко се пробудио*, ко је преживео свакодневност као „робију” (или као болничку собу, у којој ред успоставља полулуди стражар с челичним песницама), за њега нема *ничег важнијег него што је ослобођење* од тираније свакодневнице, излазак с ону страну такозваног „нормалног” живота.

Свакодневница је најближа човекова реалност, оно с чиме се он непрестано суочава, оно на шта има некакав утицај и, на крају, оно што стално делује на њега, на његово тело и душу. Свакидашњица је по Чеховљевом уверењу неизбежна, живот без „баналности” је немогућ, незамислив. Срећени свакодневни живот је нешто што је добро за човека, то је структуриран, разуман живот, његов неопходни облик. Чехов сматра да свакодневни живот треба да буде уређен, али притом према таквом животу треба имати дистанцу, јер оно што у одређеном тренутку постоји, временом прође. Човек не сме себи да дозволи да рутина живота прогута његово „ја”, треба да ради на томе да се свакидашњица не претвори у једини садржај његовог постојања. Свакодневном, уобичајеном, потребна је противтежа, одстојање, потребно је Друкчије, радикално Друкчије, јер само оно, ослобођено од свакодневног, пружа човеку могућност да сачува унутрашњу слободу и способност критичке процене оног што се дешава у њему и око њега.

Уметничко-естетичка и етичка опозиција „животној прози” није само њено *приказивање* већ и њена провера. Излазак у трансцендентно постаје унутрашња (етичка, естетичка, религиозна) потреба само за оног ко је одстрадао свакодневни живот у свој његовој тегобној нужности. Да не бисмо „потонули” у рутинској димензији живота, треба доћи до њене границе, до краја прећи прашњаву стазу свакодневног. Управо то и ради Чехов у својим причама и драмама, открива скривено испод до блеска исполиране површине свакидашњице – страдање

и тугу за Друкчијим. Драму *Ујка Вања* можемо одредити као простор створен за проверу човекових надања и снова.

Од сценске механике до амеханике

Цела енергија његових дела
окренута је унутра, а не напоље.

Л. Шестов, Стиваралаштво из ничеџ

Познато је да је у Чеховљевим зрелим делима радња, насупрот класичној драми, сведена на минимум. Али чак и међу њима *Ујка Вања* се издваја својом статичношћу. Пред нама су (у праву је, у праву Антон Павлович!) баш *сцене* из сеоског живота, а не драма у правом смислу те речи. Никаквих *свољашњих* промена, никаквих промена у судбини њених личности током „радње” у суштини нема. Стање душе јунака овде не покреће радњу, већ радња (догађај, „случај”) служи писцу као средство за откривање јунаковог доживљаја света, расположења, самосвести.

Истина, у првом чину драме наговештавају се тачке напетости, назначују линије могућих сукоба, и већ ту гледалац почиње да осећа да напетост, конфликт, незадовољство постоје, али се не види пут разрешења. Драму отвара вишезначна примедба: „Три сата. *Суморно*. (курзив С. Л.)”. Главне личности (са изузетком, можда, Соње, која је заљубљена у Астрова и која није изгубила наду да ће јој љубав бити узвраћена), као и природа, „нису у добром расположењу”: сви су нервозни, досадно им је, муче се и жале на време које брзо протиче, на живот који узалуд пролази.

У почетку Астров говори о томе како је „за десет година постао други човек”, и жали се на једнолични и тешки посао који отупљује сва осећања: „Постао сам чудак, нано... Да поглупим још нисам стигао, бог је милостив, мозак је још на свом месту, али осећања су некако отупела. Ништа не желим, ништа ми не треба, никог не волим...”¹

Тај исти мотив умора и разочарања понавља и Војницки, „обогаћујући га” својом раздражљивошћу, лоше скривеном завишћу и с напором суздржаном мржњом. Војницки се жали на „нездрави живот” који мора да води откад су се на имање вратили Серебрјакови, и с бесом напада професора, окривљујући га да је незаслужено срећан, да је неталентован и самољубив. Већ ту, у првом чину, он јадикује о томе да

¹ Чехов А. П., *Сабрана дела*, т. 13, Москва, 1974–1982.

је „протраћио” живот и говори Јелени Андрејевној о својој безнадежној љубави према њој.

Појава старог професора праћена је монолозима и репликама које омогућавају читаоцу да претпостави да ни Јелена Андрејевна није срећна поред таквог безосећајног човека какав је њен муж. Она је потиштена, тугује и жали се што не може ничим правим да се бави.

Једва приметним потезима Чехов назначује унутрашњу драму и других личности. Тако читалац схвата да је Соња заљубљена у Астрова, али да је Астров равнодушан према њој. Назначена је и драма Иље Иљича Тељегина, човека чистог и доброг, али несналажљивог и беспомоћног. Болесна реакција Тељегина на грешку Јелене Андрејевне, када му се обратила (назвала га је Иваном Ивановичем), открива драму повређеног самољубља, и симптом је непомирности Иље Иљича са судбином „сиромашног рођака”, „никог и ничег”.

Делимично у првом, делимично у другом чину, Чехов показује узроке због којих су јунаци драме несрећни. Доктор Астров се сав „предао раду”; у дугим годинама тешке лекарске праксе његова осећања су огрубела, а начин живота у провинцијској забити нанео му је неколико тактичких пораза (хлађење осећања, цинизам, алкохол). Ујка Вања је несрећан зато што већ има 47 година и што је сам, а старост је ту. И главно – открио је „ништавност” професора као научника, за кога је током дугих година несебично радио. Јелена Андрејевна је незадовољна јер је удата за човека кога не воли. Узроци њене патње су – несрећна удаја, „лажна љубав” („али тада се чинило да је права”) и године: она већ има 27 година и постаје свесна да ће кроз 5-6 година њена лепота почети да вене. Соњина несрећа, као и несрећа њеног „кума” Иље Иљича, јесте у неузвраћеној љубави. Ни он, ни она, нису лепо. Обоје могу да воле али нису вољени.

Као што видимо, од самог почетка сви јунаци или већ седе „поред разбијене чиније”², или се крећу у њеној близини и само што се нису придружили првима. Видимо, да се то десило због „околности које нису зависиле од њих”, десило се бог зна зашто: или због времена у ком живе, или због тога што дрво од кога је чинија била направљена „није било право”, или због каприца климе.

² Овде је руски израз преведен дословце, а значи: „изгубити све”. (Прим. прев.)

Излаза нема, али ни кривих нема

Они се стиде своје безнадежности и знају
да им људи не могу помоћи...
Њима је све одузето и сами морају све да створе...
Могућност стваралаштва из ничега
једини је проблем који може да преокупира
и надахне Чехова...

Л. Шестов, Стваралаштво из ничега

Ми, читаоци и гледаоци, од првог чина осећамо да су се јунаци драме „зайлели”, да су у клојци. И питамо се: да ли ће неко успети да се из те клопке извуче? У ствари, ми већ наслућујемо да се то највероватније неће догодити. Неће се догодити зато што за разочарање и патњу које они носе у себи нико није крив, а ако и има кривих, онда су то они сами. Испред њих нема *одређених препрека* које би се могле савладати уласком у борбу против оног ко стоји на путу среће, истине, правде и др. Хамлет је (помињем га зато што проучаваоци Чехова с правом указују на генетску везу Чеховљевих јунака са Шекспировим принцем), на крају крајева, имао Клаудија³, Војнички мора да „ратује” с „привиђењима” своје уобразиље. Што се тиче таквих препрека као што су године старости или одсуство узајамних осећања, тешко да се оне могу савладати напором воље. А пошто за патњу и незадовољство јунака нико око њих није крив, онда отпада могућност да се *ситуација промени* путем уклањања спољашњих препрека.

Немогућности да се положи промени силом, помера пажњу читалаца (гледалаца) с промене судбине неког од јунака набоље или нагоре (већ у првом чину је јасно да је то тешко могуће) на оно што јунаци осећају, како се мења њихово расположење, како излазе на крај сами са собом, са својим болом. Они могу да се свете за нанету увреду, могу, савлађујући сметње, да дођу до жељеног циља, али коме да се свете за то што је време однело снове и наде и донело разочарања? Кога окривити за то што ниси леп и што те не воле? Ко је крив што си остарио и што те чекају само болест и смрт? Овде се не сусрећемо са овим или оним животним ситуацијама већ са људском судбином као таквом.

У *Ујка Вањи* Чехов фокусира нашу пажњу на унутрашњи конфликт који преживљава сваки човек као *смртно* и истовремено *свесно* (слободно у свом постојању, свесно свог постојања и његове

³ Зингерман Б. И., *Чланци о историји драме XX века*, Москва, стр. 143–146.

временске ограничености) биће. Није важно да ли је он предузимљив или је инертан, сиромашан или богат, талентован или је без талента. Ситуација разочарања, незадовољства животом је најобичнија људска ситуација. Али различите људе она погађа у различитој мери. С крајњом оштрином разочарање погађа оног човека који се одвојио од народног (родног) тела и свести, осамосталио се, а таквим људима управо и припадају јунаци Чеховљевих драма, руски интелектуалци.

Ако не улазимо у детаље, онда можемо рећи да су питања која стоје пред Чеховљевим јунацима питања читаве епохе модерне. Управо у то време појавили су се људи у чије душе одређена етика (одређена етнички, класно, професионално) није била уписана с ранијом оштрином и једнозначношћу. Они су се нашли у ситуацији неодређености, у ситуацији кризе вредности и кризе идентитета (с тачке гледишта традиционалног друштва, они су били „сувишни“). Одговорност за свој живот, за свој морални лик, морали су да преузму на себе, или да се, бежећи од избора, одрекну себе.

Морамо да напоменемо, да се могућност разочарања није актуелизовала и постајала стварност код сваког образованог човека. Чеховљев јунак није било који интелектуалац, то је човек који је довољно дуго поживео на овом свету и има разлога (макар на основу својих година) да се замисли о положају у ком се налази. Сем тога, то је незадовољан човек, јер онај ко је задовољан, тешко да ће желети да размишља о свом животу, о његовом циљу или одсуству циља. Онај кога у овом животу привлачи „светлост“ – макар био троструко образован и еманципован – срећан је, али баш зато није погодан да буде Чеховљев јунак. Онај ко иде за „светлошћу“, обузет је тиме што га привлачи; „почеци и крајеви“ суштине скривени су од њега. Такав човек живи од наде да ће пре или касније постићи оно што жели; он је усредсређен на оно што га интересује. Његова свест још (или већ) спава. Чехову није потребна личност „обузета“ животом, активна, делотворна и срећна.⁴ Јер она не види даље од свог носа (даље од текућих послова, даље од срећне љубави, породичних радости и брига итд.); њена свест је обузета појединачним циљевима и предметима, а да би се поставило питање о људском постојању као таквом (да би се озбиљно поставило), неопходно је да се човек доведе у неку екстремну ситуацију (такве ситуације је волео Достојевски), или да се прича или драма поставе тако да се он може „извући“ из бујице свакодневних

⁴ Чехов је сматрао да срећа не може бити „потпуна“, „трајна“, и разликовао је срећу од „радовања животу“ карактеристичног за младост. У пишевом нотесу с краја 1896. године налази се оваква белешка: „Испред врата срећног човека треба да стоји неко с чекићем који треба стално да удара и да га подсећа да у свету живе несрећни и да ће после кратке среће и њему да покуца несрећа.“ (Чехов А. П., наведено издање, т. 17, стр. 44)

радости, брига и узбуђења, при томе не стварајући необичне, екстремне ситуације – тим путем иде Чехов.

Да би човек био свестан свога живота, да би га оценио као целину, треба га „извући” из гомиле „послова” и „забава”. То управо значи да треба за јунака драме *узети човека незадовољног животом*, то јест човека кога патња *приморава* на то да се, покушавајући да одговори на питања „зашто?” и „за шта?”, целом својом мишљу окрене према свом животу као целини. Али то је мало. Овде је потребна ситуација у којој би *личности незадовољна животом била лишена могућности да измени свој положај крайкопрајним најором воље*. Патња и незадовољство не треба да потичу од грешака које је човек направио, нити од његовог лошег карактера, ни од тражења отворених и скривених непријатеља. Само редукујући све *случајне узроке незадовољства и разочарања* (а њих у животу има и превише), можемо пратити како човек реагује, како излази на крај с разочарањем које има универзалну онтолошку основу. То је ситуација кад нико није крив и кад из такве ситуације није једноставно изаћи.

Вратимо се сада драми и погледајмо да ли у њој има кривих за патњу „ближњег свог”. Почећемо од професора, кога ујка Вања сматра својим „највећим непријатељем”. Серебрјаков је „тежак” човек, али за то што га је ујка Вања сматрао великим научником он није крив. У неком тренутку Војницки је схватио да је његов живот „прошао узалуд” и повезао је своју егзистенцијалну драму с професором, који га је тобоже „обмануо”. Али да ли је Серебрјаков крив за његову драму? Ни у ком случају. Као што није крив ни за то што је ожењен младом и лепом женом. А Јелена Андрејевна? Да ли је праведно кривити је што се из рачуна удала за старијег човека? (Тако је окривљује Соња.) Не, он је њу привукао као познати човек (повероваћемо Серебрјакову на реч). Са своје стране, Астров није крив што Соња није лепа и што он према њој као жени не осећа ништа; такође, Јелена Андрејевна није крива што због ње пати Војницки. Супружници Серебрјакови нису криви што је њихов долазак нарушио уобичајени начин живота на имању.

Професор је пензионисан и показало се да је живот у граду за њега превише скуп. А где друго да живи ако не на имању своје кћери? Тешко је очекивати од старог човека да ће да измени свој начин живота и да почне да живи по новим правилима. Да ли је његовим доласком угрожена удобност осталих? Да ли су избачени из колосека? Да, то је тако, али да ли су за то криви професор и његова жена, да ли код њих постоји зла замисао и воља. Не постоји. Они су, наравно, криви, али без кривице. У драми не видимо људе који су задовољни животом (има оних који се готово не жале: Тељегин, Соња и стара дадиља Марина), али за њихово незадовољство нико није крив. Типична че-

ховљевска ситуација: људи несвесно наносе патњу и бол блиским људима око себе.

Тема несвесно нанете патње заокупљала је Чехова још од 80-их година. Тако је осећање несвесне кривице у центру пажње у причи „Верочка” (1887), где главни јунак, статистичар Огњев, не може ничим да одговори на страсну изјаву љубави девојке која је заљубљена у њега: „Изјављујући љубав, Вера је била очаравајуће лепа, говорила је лепо и страсно, али он није осећао ни задовољство ни радост, како је желео, већ само саосећање према Вери, бол и жаљење што због њега пати добар човек.”

Драма Чеховљевих јунака и почиње тамо где постаје јасно да нема кривих, а ако их има, онда су они „без кривице криви”. Нема кривих, постоје обични људи који греше, који познају умор и лењост, страх од будућности и жаљење за оним што је могло да буде а није се десило... Нема кривих, а људи пате. Тенденција да се *узрок људске патиње не види у злој вољи* карактеристична је за Чеховљево стваралаштво уопште. У његовим драмама редукција зле воље добија принципијелно одређујуће значење. Писцу је важно да покаже да извор животне драме није толико у нечијој злој вољи, глупости и непромишљености (свега тога, наравно, у животу има доста), колико у људској природи, у самом начину човековог постојања. Какав је живот добрих, образованих, васпитаних људи, ако им се не дешава ништа лоше, ако је код њих, споља гледано, све у реду? Да ли су они срећни? Испоставља се да нису. То да је неко у датом тренутку добро уредио свој свакодневни живот, не значи да се једном неће осетити као да живи у тамници, само без врата и решетака.

Од самог почетка доводећи своје јунаке у положај амеханике, Чехов усмерава њихове напоре ка тражењу одговора на нимало лако питање: шта да се ради, како да се живи када постоји душевни бол а не виде се његови извори (болест, губитак блиског човека, рат итд.) и када човек напором воље не може да изађе из ситуације која изазива патњу? Ако не могу да промене околности, могу да промене себе, изградивши свој етос. Јер од личног етоса зависи облик човековог понашања. То је одговор који се у *Ујка Вањи* и другим Чеховљевим делима сугерише.

Када човек постане свестан да из ситуације коју доживљава као мучење, не може да изађе једнократним напором воље, тада за Чехова као драмског писца почиње најважније. Зашто? Зато што тог тренутка човек мора да се суочи са оним што од самог почетка одређује његово постојање, али обично остаје скривено од њега, не задржава на себи пажњу. Као смртно биће човек је исконски у безизлазном положају, али тога није свестан на нивоу разума, већ на нивоу доживљаја, не одмах и не увек.

И не ради се о човековој несавршености већ о свести о тој несавршености, о свести о коначности постојања, о свести која човека чини слободним у односу на самог себе и способним за изградњу свог персоналног етоса. Нико не може да избегне прелазак од добијања и надања ка губицима, нико не може да избегне старост, смрт и свакодневницу која исцрпљује. Чехов намерно „згушњава боје”, да би јунаке и читаоце довео у ситуацију која од њих тражи „да се оријентирају” и да одговоре на изазов, који намећу време, године и околности.

Као смртно биће човек мора да се прилагођава околностима, као разумно и слободно биће, он мора да изађе на крај с тешким сазнањем о својој несавршености, и, живећи с тим тешким сазнањем, да одбрани своју слободу и људско достојанство. А пошто сви људи пролазе тежак пут од надања и снова младости до разочарања зрелих година и старости, пошто то како они савлађују тај прелазак представља општи интерес, Чехов своје личности ставља у такву ситуацију, у којој се оне вољно-невољно суочавају с неопходношћу стварања етоса који се базира на свести о границама људских могућности и – шире – граници човековог постојања.

Нада у будућност, коју у првом чину *Ујка Вање* неки јунаци још имају, према крају представе све више чили. Писац своје личности (и гледаоце) доводи до јасне свести о бесперспективности надања да ће остварити личну срећу. Чехов чак избегава и наговештај срећног краја, он тежи ка несрећним финалима. Одузимајући својим јунацима наду у срећну будућност, он изводи и њих и гледаоце с ону страну личног, увек вишеструко условљеног постојања. У четвртом чину и Војницки, и Соња, и Астров растају се с надом о личној срећи. Јунак се нашао у ситуацији егзистенцијалног избора: прихватити живот и ако он не одговара његовим представама о правом животу, или се затворити у себе, у своју несрећу, у роптање и беспомоћно негодовање због неправедног устројства света. Питање које решавају Чеховљеви јунаци у суштини је овакво: може ли се сачувати достојанство у ситуацији када се покаже да срећа није могућа, када, како каже доктор Астров, „испред нема светлости”? Може, али се зато треба одрећи личне среће и радити свој посао, сада и ту, где јеси. Такву линију понашања бирају Соња и Астров. Њихову способност да се ослободе себе, да на дилему срећа/несрећа погледају са стране, можемо схватити као путоказ у ком правцу, по пишчевом мишљењу, треба тражити излаз из безизлазне ситуације. Само одрекавши се оцене оног што се дешава, кроз призму личне среће или несреће, могуће је изаћи из стања скривене или отворене озлојеђености и превладати узајамну отуђеност.

Анализирајући дубински конфликт у драми *Ујка Вања*, пажљиво посматрајући то како њени јунаци траже пут к достојном животу, у

безизлазној, споља неразрешивој ситуацији, тешко је ослободити се мисли о улози коју је у стварању таквог конфликта играо биографски контекст самог творца – Чехова, његов професионални етос. Неизлечиво болестан, усамљен, лично несрећан, Чехов је умео да остане спокојан и да ћути о оном што се тицало његове личне среће, а да притом остане осетљив за све што се дешава људима око њега. Радио је „оно што треба”, остављајући по страни питање о томе како пролази његов живот. Свој етос Чехов је изградио (и одстрадио) свесно. Како се то дешавало, не знамо. Можемо само да претпоставимо да то није било једноставно.

[...]

*На руинама традиционалног друштва.
Човек у изражењу себе и Чеховљева драма*

Један од разлога интересовања које изазива Чеховљево драмско стваралаштво код савремених читалаца, режисера и позоришне публике је онај драмски сукоб који чини његову дубинску основу, његов „унутрашњи нерв”. У Чеховљево време он је интересовао људе који су припадали релативно уском социјалном слоју (у Русији је то било такозвано „образовано друштво”), али сада такво интересовање показују људи на Западу и – шире – у „развијеном” свету.

Говоримо о *самоодређењу човека* који је испао из оквира традиционалног друштва. Традиционално социјално тело пружало је сваком човеку у потпуности одређену хијерархију вредности, пружало му је религиозне, моралне и социјално-сталешке (међу њима и професионално-радне) оријентире и обрасце понашања. У таквом друштву етика још није била персонална, њу није стварао сваки појединац посебно, већ друштво, сталез, животна средина. Појединац је био носилац (извршилац) етике коју је створила традиција (тачније, носилац одређеног комплета правила које је створила култура).⁵ Људи се нису међусобно разликовали по *штоме* што су били носиоци *различитих* етоса, ни по *штоме* што су *једни* имали *овакав етос а други нису*, већ по томе *колико пошћуно и савршено* је овај или онај човек *успевао да га реализује* у свом понашању, у својој судбини. Сложеност ситуације у којој се нашао човек који је „испао” из живота у духу Традиције је у томе што је пред њега постављена дилема (које најчешће није био свестан): или ће самостално, на свој ризик, да од *многих* предложених

⁵ Етос „доброг оца” био је суштински друкчији од етоса „духовног оца”, а етос трговца од етоса сељака. (Прим. аутор.)

модела понашања (адекватно – модела погледа на свет) *изабере* један и да га реализује на нивоу моралног карактера (етоса) или... ће се показати да је: а) *неспособан да изврши избор* и (или) б) *неспособан да реализује оно што је изабрао* на нивоу персоналне етике. Одустати од избора значи – изложити себе међусобно супротстављеним идеологијама, веровањима, истинама, животним стратегијама, одрећи се одговорности за свој живот.

У чему се састоји драма нетрадиционалног (буржоаског, постиндустријског, информатичког) друштва? У томе што сви људи не успевају да изађу на крај са својом слободом, што сви не успевају да створе одређени морални карактер, не успевају да се самоодреде. Неоформљена душа, коју месе, формирају „од случаја до случаја” (душа – „душица”), не може, ако се пробуди, да не осећа бол и да не пати, да не доживи разочарање, не почне да тугује због живота „који је прошао узалуд”. Ствар, наравно, није у патњи самој по себи, кроз коју пролази сваки човек, већ о човековом достојанству, већ о способности да се у времену повуче своја црта, о спремности да се живи отворених очију, да се следи оно што си изабрао.

Смисао и циљеви сада нису дати, има их много, зато и представљају *проблем*. Тражење садржаја око кога би човек могао да изгради *свој* живот, према коме би тежио и који би његов живот чинио осмишљеним – главни је задатак „међувремена”, то јест бића које је испало из саморазумљивости живота у традицији, али још није стекло облик, његова „душа-душица” још није постала душа.

Већ почетком XX века оцртало се ново раслојавање, о коме су писали многи социолози и филозофи, и посебно Ортега и Гасет. Шпански мислилац је још 20-их година прошлог века дијагностиковао „долазак маса” и скретао пажњу на то да се градско, буржоаско, индустријско друштво неизбежно распада (не у социјалном већ у духовном смислу) на оне који иду узводно и следе надличне циљеве и задатке, и оне који пливају низводно, предавши се власти нижих стихија – потрошње, сујете, гласина, сплетки, зависти и др. и притом су потпуно задовољни собом (ове последње Ортега управо и назива „масом”). Нови човек је до краја обузет свакодневицом: или га носи бујица новинских (радио, телевизијских, интернет) новости, гласина, сплетки, курентних расуђивања о животу, или... или одбија да иде путем којим иду остали и бори се за боље место у потрошачком „рају”. Неспремност да се задовоље малограђанским (призвођачко-потрошачким), хоризонталним вредностима – карактеристична је црта главних Чеховљевих јунака, међу њима и јунака *Ујка Вање*. Њих не може да прогута свакидашњица. Али, ако свакидашњица (чак и добро сређена, комфорна свакидашњица) не задовољава човека, то још

не значи да његов живот добија смисао и достојанственост, то још не сведочи о томе да му је пошло за руком да изгради свој персонални етос. Добици и губици главних личности *Ујка Вање* су добици и губици у потрази за етосом који би им омогућио да задрже одстојање према свакодневном и да живе свој а не туђи живот. Незадовољство свакидашњим димензијама живота чини могућим кретање к персоналном етосу, али не прејудицира почетак тог кретања, ни његов исход.

(одломак)

СЕРГЕЈ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛИШАЈЕВ родио се 1963. године. Доктор је филозофије, руководилац Центра за филозофска и естетичка истраживања Смарске академије друштвених наука. Професор на катедри за филозофију. Објавио је више од 70 научних и наставно-методичких радова. Живи у Самари. Текст есеја је преузет из часописа *Нева* (Санкт Петербург), 9–2010.

Са руског превео и белешку сачинио НОВИЦА ЈАЊУШЕВИЋ