

ЗАБОРАВ ПОЛИТИЧКОГ У
ОГЛЕДАЛУ АНТИЧКЕ ГРЧКЕ ДРАМЕФакултет политичких наука
Универзитет у Београду

Апстракт: Анализом дела драмских песника античке Грчке у чланку расветљавамо проблем рађања и ишчезавања заједничког света полиса. Као теоријски оквир користимо Ничеову анализу односа између диониског и аполонског начела, који у нашем тумачењу одговара односу између политичког и поретка. Показујемо да заједнички свет настаје склапањем савеза између политичког и поретка и опстаје све док се ова два брата-непријатеља (*frères ennemis*) налазе сједињени у односу велике напетости. Грчки трагичари уче нас да покушај укидања те напетости представља најопаснију претњу опстанку заједничког света. Пратећи антички уметнички путоказ показујемо да разумско настојање да се не-поредак и потенцијална хаотичност трајно одстрани из темеља поретка води одвајању аполонског од диониског начела, који тако раздвојени мењају своју природу. Аполонско постаје празна љуштура која не успева да укроти пробуђени хаотични живот друштва, док се политичко спушта до анимално разобрученог или тупо равнодушног, лишеног смисла, мере и границе. Закључке до којих нас анализа грчких трагедија води на крају рада користимо како бисмо из новог угла расветлили странпутице покушаја европских државника након Другог светског рата да изграде аполонски наднационални поредак разума и мере из чијих ће темеља оно политичко, непредвидљиво, неухватљиво и потенцијално разорно бити трајно протерано.

Кључне речи: грчка драма, заједнички свет, диониско, аполонско, политичко, поредак

**Увод – политичка наука пред проблемом ишчезавања
заједничког света**

Проблем рађања и ишчезавања заједничког света заузима централно место у овом чланку. Путоказ за његово разумевање проналазимо у Ничеовом тумачењу односа диониског и аполонског начела (Ниће 1983). Диониско проиходи из прекомерности памети, дара и снаге Грка V века п.н.е. који су одлучили да искораче с оне стране дотадашњих обичаја, правила, навика и одговора на важна животна питања. Оно је везано за преобиље, прекорачење мере, отпочињење, утемељивање. То је непрекидна мена појава „прародитељска, која вечито ствара, вечито нагони на живот и вечито налази задовољење у тој мени појава“ (Ниће 1983: 103). Људске очи, међутим, не могу да поднесу оно што виде кад се човек понесен диониским надахнућем суочи с језовитошћу слике пропадања, пролазности и смрти. Тада пред радозналост Грка долеће бог светлости и музике Аполон и доно-

си му смирај, показујући му меру, границу, дајући његовом животу оријентир. Диониско и аполонско представљају архинепријатеље који, међутим, не могу један без другог. Кад су игром историјског случаја ова два стара брата-непријатеља (фр. *frere-ennemis*) склопила тајанствени брак, рођен је *заједнички свет* код Грка.¹

Полазимо од становишта да Ничеово одређење односа између диониског и аполонског одговара односу између политичког и поретка. Политичко представља одлуку о општем добру која утемељује, има непредвидиве последице, прекорачује границу, означава спремност на жртву, опире се сваком зауздавању, ризикује, залеће се у промену.² Оно подразумева грађане који одлучују о стварима општег добра немоћни да повежу узрок с последицом, почетак с крајем. То су они Хераклитови „људи који не знају по ономе што је познато просуђивати непознато“ (Diels 1983: 164). Одсуство увида у властиту ситуацију подразумева могућност грешке у одлучивању, грешке која ће довести до наглог и радикалног обрта. Политичко, дакле, подразумева лутање, сумњу, грешку, одлазак и враћање, покушај да се дорасте промени уз свест да је немогуће да се она заустави. Потпуно, пак, препуштање промени без настојања да јој се наметну оквири, форма, оријентири, значи пад у анархију. Насупрот вољи ослобођеној мере и правила проистеклих из претходног искуства увек стоји тежња разума за поретком, који настоји да политичко заузда, да му наметне форму, обезбеђујући тако животу у заједници постојаност и трајност. Заједнички свет, дакле, поред простора за грешку у потрази за правичним, добрим и лепим, претпоставља и поредак, аполонску меру, која ће тој потрази дати трајност преносећи је на многе генерације.

Пресудно је да политичко и поредак, попут диониског и аполонског начела, не могу једно без другог. Кроз историју се брак између поретка и политичког накратко успостављао па се онда убрзо раскидао у различитим заједницама, од грчког полиса до национал-

1 Заједнички свет не треба мешати с емпиријским схватањем политичке заједнице људи који деле исте обичаје и културу, говоре истом језиком и равнодушно прихватају живот у оквиру истог политичког поретка не питајући се о његовој сврси и смислу. У чланку полазимо од Ничеовог одређења заједничког света као непостојаног савеза диониског и аполонског начела чијој чијој нас суштини може приближити машта најдаровитијих драмских песника античке Грчке.

2 Важно је подсетити на темељну разлику између појмова политике, *la politique* и политичког, *le politique*. Политичко се односи на процес утемељивања заједничког бивствовања људи *être ensemble*. Оно означава саму суштину људске заједнице. Политика, пак, подразумева посебан сектор друштвене активности, као што је у данашње време формирање и контрола владе, јавно мњење и расправа, доношење и примена правних аката. Однос између политичког и политике историјски је условљен. Оно што је за нашу анализу важно јесте да је у периоду који у чланку разматрамо, а то је период демократије грчког полиса, дошло до јединственог споја политичког и политике, појмова који ће се у каснијим историјским раздобљима појављивати на зараћеним странама (Gauchet 2005: 9–43).

не државе.³ Тај брак је увек био лабав, игром историјског случаја се у њега улази, тешко га је одржавати, могућност развода стално виси у ваздуху. Међутим, чак и кад се стицајем историјских прилика између ова два стара непријатеља склопи краткотрајно примирје, међу њима опстаје тињајући сукоб. Штавише, само док постоји тензија између политичког и поретка, између духа новог и захтева за постојаношћу, заједнички свет остаје жив. Кад разум покуша да укине тензију, да избрише потенцијалност сукоба између мере и настојања живота да се она прекорачи, да одстрани оно хаотично политичко из темеља поретка, онда постепено почињу да ишчезавају и поредак и политичко. Заједнички свет тада умире. Раздвојена од политичког, стара идеја о поретку све више се одваја од живота друштва. Поредак постаје јалова, бживотна правна опна. Политичко, пак, одвојено од поретка, постепено клизи ка понору варварства, незграпно, простачки радозналост, насилно рушилачког или благостањем омливљеног, тупо пасивног.

У таквом амбису у коме су политичко и поредак обелоданили свој груби развод обрела се машта највећег античког комедиографа. У потрази за неким ко би га научио како да се говором и „двосеклим мислима“ своје дужничке муке отараси, Аристофанов припрости Стрепсијад одлази у Сократову „мудрих душа мислионицу“. Ту наилази на младиће бледих лица који на учитељев захтев испитују колико „својих стопа буха прескочи“. На запањено сељаково питање „Па како он то измјери?“ одговара презрива самоувереност научника: „Баш вјештачки. Он восак растопи, тад буху ухвати и ножице у восак њојзи умочи, а кад охлади се перзијанке (тјесне ципелице) јој прирасле. Он их скине, простор измјери“ (Aristofan 2015A: 139–140). Највећи антички комедиограф ругањем је бранио стари *заједнички свей* полиса који се пред његовим очима урушавао.

Много векова након Аристофана, Ниче ће се обрачунати с разобрученом радозналошћу и приземним оптимизмом научника који ради знања гомилају знање о ономе што није достојно да се зна. „Нагон сазнања, без мере и без способности бирања, са историјском позадином, знак је да је живот остарио“ (Ниће 2005:10). Да је живот у Европи нашег доба остарио сведочи стање науке о политици. Она се „мере и способности бирања“ почела одрицати још у времену кад су након Другог светског рата учињени први кораци у процесу европских интеграција. Жеља за миром и стабилношћу у

3 Проблем рађања заједничког света Хана Арент преточила је у свом истраживању о револуцији у питање како помирити стабилност и револуционарни дух новог, како омогућити грађанима да учествују у јавном животу као у време револуције. Одговор тражи у историји која јој преко искуства револуционарних друштава у предвечерје Француске револуције, Џеферсонових „елементарних република“ у САД, удружења грађана у времену Париске комуне 1871. године, савета у времену Мађарске револуције из 1956. године сведочи о могућности помирења слободе и постојаности, политичког и поретка (Arendt 1990: 215–282).

ратом опустошеној Европи одвратили су запитаност истраживача од оног непредвидивог, спонтаног и дубоког и усмерили је ка оном функционалном, површном, тривијалном.⁴ Заједно с доносиоцима најважнијих одлука, научници су занемарили питање о сврси и смислу политичке заједнице. Разум немаштовитих истраживача ставио се у службу изградње европског наднационалног поретка одвојеног од ускомешаног, хаотичног живота друштва. Политичко је оптужено за велику несрећу која је гурнула свет у кланицу Другог светског рата. Да раздвоје политичко од замишљеног аполонског поретка континенталних размера био је главни циљ очева оснивача ЕУ (Kovačević 2017: 99–161). Заједно с њима парницу против политичког повели су и научници. Они су проблем утемељења заједничког света Европљана испрва у својим радовима игнорисали. На крају су на њега и сасвим заборавили. „Методисти“ су до ногу потукли „теоретичаре“.⁵ Тријумф, пак, није извојевала убедљивост њихових увида. Њега је омогућила претходна победа европског света политике у коме је постало могуће пронаћи везу између узрока и последице у најосетљивијим питањима заједничког живота људи. Свет подесан за уочавање емпиријски проверљивих законитости јесте свет из кога је протерана спонтаност, Макијавелијева *fantasia*, креативност, непредвидљивост, отпочињење новог, ризик, авантура, импровизација. То је остарели свет, кога уљуљканост у материјално благостање и грађанску сигурност одвраћају од питања смрти и пролазности.

Хана Арент оставила је науци о политици увид да заједнички свет ишчезава баш у времену мира и материјалног просперитета

4 Један од родоначелника приступа који су европску науку о политици након Другог светског рата поставили на пут тривијалности јесте Ернест Хас (Haas 1957).

5 „Методисти“ представљају израз тежње да политичка наука достигне онај степен „научности“ који поседују природне науке. Пажња се усредсређује на проналазак и примену метода који омогућава да се с високим степеном извесности изводе закључци о друштвеним и политичким феноменима. Главна одлика овог приступа јесте да постојећи поредак узима као датост, не питајући се о његовој исправности, смислу и сврси. У ситуацији кад теорија више није у стању да поуздано утврђује законитости света политике, у стању кризе, проблеми света се једноставно игноришу у ишчекивању нове теоријске револуције која ће изнедрити нови метод. Насупрот приступу који трага за методом, „теоретичаре“ занимају конкретни проблеми света у коме су се обрели. За разлику од научне ригорозности методиста у потрази за хладним законитостима, теоретичара, зачуђеног пред разноврсношћу ствари и односа привлаче противречности, грешке, игра непредвидљивог исхода која се одвија у друштву. Теоретичар мисли и пише зарад здравља републике, попут доктора забринутог за свог пацијента. Утолико његов приступ претпоставља, с једне стране, радикалну критику свега постојећег, а с друге, обликотворну визију којом се склапа слика целине. Док методисту занима прикупљање чињенично проверљивих знања о стварима политике, теоретичар има за циљ достизање мудрости. Ономе једном који, попут на пример Томаса Куна (*Thomas Kuhn*), открије нови метод у испитивању друштвених феномена потребно је много талента. Осталим многобројнима који његов метод спроводе за успех у истраживању даровитост је излишна. Довољна им је осредњост у закључивању попут оне банкарских службеника. Теоретичар, пак, без талента и раскошне имагинације не може доћи ни до каквих значајних увида о свету политике (Wolin 1969).

кад грађани забораве да постављају питање темеља свог политичког заједништва (Arendt 1998). Изгледа да политичко и поредак почињу да се раздвајају баш онда кад следбеници неког метода у друштвеним наукама имају највише успеха у расветљавању правила која уређују живот заједнице. У времену стабилног функционисања система научници који се одлуче за сумњу и преиспитивање суочавају се с опасношћу да своје каријере заврше јалово не дошавши ни до каквих поузданих закључака, као човек који суочен с болешћу и смрћу схвата да га лутање, потрага, тужни одласци и одисејски повратци нису приближили тајни живота и његових незауостављивих мена. Онда кад запитаност и сумњу у животу грађана замене друштвена правила и предвидљивост чврсто наслоњени на материјално благостање, за истраживача политике постаје сврсисходно запутити се путем који одређује владајућа идеологија или, пак, пуки случај, па на том путу прикупљати што више чињенично утврдивог знања о свету. С кризом се то лагодно путовање прекида. Свет се тада нагло буди из своје старачке успаваности.

Под кризом подразумевано стање интеррегнума између старог заједничког света који умире и новог који се још увек не може родити. То је ситуација обелодањеног грубог развода политичког од старог поретка и очајничке потраге пробуђеног, хаотичног живота друштва за новом формом. Људи обучени у жуте прслуке који у дивљем бесу разбијају излоге и пале аутомобиле на улицама најлепше европске престонице сликовито су показали размере данашње кризе у Европској унији (Halimi 2019). У свету „жутих прслука“ постаје тешко уочити законитости у битним питањима живота заједнице. Политичка наука, пак, за њима и даље безнадежно трага проналазећи их сада само у стварима од ефемерног значаја за живот људи. Недораслост истраживача турбулентној промени кроз коју Европа пролази оставља кризу без одговарајуће теоријске рефлексije. Уместо покушаја да промени дорасту, да се дистанцирају од чињеничне стварности, мислима се испод ње загледају и закључке сместе у древни бунар знања о политици, праву и друштву, збуњени научници с неофункционалистичких шина тривијалности чекају успостављање нове нормалности како би се уз поново пронађени оптимизам весело вратили мерењу бувиних стопа. Они, пак, даровитији стају у одбрану аполонског света мере и разума, оног изгубљеног старог или, пак, оног новог који тек треба створити. Љуте се због налета пробуђеног, неухватљивог живота друштва који равнодушно одбацује своју стару форму не прихватајући при том ни ону нову која рађа уобразиља теоретичара. Неки од њих стају на страну пораженог старог поретка суверених држава, међународног права и уставних демократија (види Grim 2018, Maus 2017). Кроз њих говори Аристофанов стармали говор „Праведни“ који јалово жали за хармонијом и смислом у старом свету полиса (Aristofan 2015A). Обесни

живот, међутим, одавно је напустио ту своју стару опну, која му је постала претесна, и не показује назнаке да би јој се могао вратити. Од европских држава, њихових националних устава, парламената и политичких партија остала је још само стара љуштура која све теже успева да одговори на захтеве грађана (види Mair 2013). Друга, пак, група теоретичара туробну емпиријску стварност европског друштва критикује с аполонског становишта света будућности који тек треба створити, света наднационалне демократије, космополитских грађана, уставности без државе и солидарности без заједничког језика, колективног историјског сећања, културе и обичаја (види Habermas 2012, Bek 2012, Bek 2013). Они су шапат који Аристофанове Натка и Добросвета охрабрује на путу ка Кукумлај граду, граду будућности у коме птице владају а грађани у „богатству пливају“ (Aristofan 2015B). Судаћи, пак, по искуству које су Европљани убрзано гомилали од неуспеха уставног пројекта 2005. године, преко избијања кризе јавних дугова 2009. године, мигрантске кризе, па све до избијања светске пандемије почетком 2020. године, живот европског друштва затрчао се у сасвим другом смеру (види Samardžić 2016).

Остаје, међутим, неупитно да у данашњем времену распламсавања сукоба између политичког и поретка наука о политици добија нову прилику. Објашњење кризе Европске уније, која је заједно с обелодањивањем смрти заједничког света држава чланица оголила и непостојање новог наднационалног заједничког света Европљана представља основни изазов данашњих европских политиколога. Тумачењем старог уметничког путоказа за разумевање проблема рађања и умирања заједничког света укључујемо се у расправу о политичкој судбини наднационалног поретка у изградњи. При том полазимо од уверења да се ново у политичкој мисли увек рађа огледањем у старом. Циљ овог рада јесте да подсети на једно такво заборављено огледало, које су у V веку пре нове ере сачинили велики драмски песници античке Грчке. У одразу тог огледала не виде се баналне законитости до којих је дошла наука о политици нашег доба. Огледајући се у њему видимо само оно што је за наше заједнице заиста достојно да се види и зна. Античка трагедија подстиче политичку теорију да се поново запита ко смо и шта чинимо са собом (Euben 1986). Поново нас учи „мери и способности бирања“. Враћа нас проблему ишчезавања заједничког света.

Основна теза рада јесте да нам велики драмски писци античке Грчке могу помоћи да се приближимо никад до краја докучивој тајни темеља *заједничкој свешти*. Они нас уче да урушавање тих темеља отпочиње онда кад заједница поверује охолом разуму који јој обећа да ће поредак учинити трајним одвајајући га од оног политичког, дрског, слободног, што се у жудњи за недостижним са страшћу залеће у грешку. Грешка, тренутна заслепљеност, заблуда, одсуство увида у властиту ситуацију, *hamartia*, производи из неухватљивог,

динамичног, несталног у животу полиса и доводи до наглог и непредвиђеног обрта, кризе, сукоба, пропасти. Сукоб политичког и поретка, диониског и аполонског започиње рађањем вере да разум може живот поправљати протерујући из полиса Ерота, демона, луталицу, бездомо биће између, смртног и бесмртног, ружног и лепог, злог и доброг, незнања и знања.

Рад је подељен на пет делова. Прво ћемо испитати теоријске претпоставке заједничког света који рађа машта драмских песника, а затим ћемо Софокловог „Краља Едипа“ приказати као уметнички кључ за одгонетање тајне брака између диониског и аполонског. У трећем делу ћемо у Еурипидовом Хиполиту трагати за знацима раздвајања политичког и поретка. Затим ћемо позорницу на којој се приказују Аристофанови „Облаци“ представити као арену отвореног, вулгарног сукоба дрског Ерота и онемоћалог полиса. Потом ћемо Платонов уметнички обрачун с драмским песницима скицирати као аскетски покушај спасавања посрнутог поретка од насртаја неухватљивог, ускомешаног живота полиса. На крају ћемо у одразу огледала античке драме потражити слику у којој се изоштрено виде последице заборава политичког Европљана нашег времена.⁶

6 Поставља се питање оправданости оваквог избора аутора и драмских дела. Историчар драме могао би упутити примедбу због изостављања Есхилових „Еуменида“ из рада који за циљ има да расветли политичко у античкој драми. Уистину, „Еумениде“ за нашу машту уметнички сажимају настанак политичког код Грка и представљају уверљиви доказ раног политичког мишљења драмских песника (Мајер 2010: 140–236). Песник пише дело у тренутку кад је група политичара убедила аристократски Аеропаг да вођење политике препусти скупштини а да своје деловање ограничи на неколико судских функција у случајевима убиства. Овај догађај означава велики преокрет. Политика постаје брига грађана. Од тада су они први пут суочени с тешким бременом одговорности и ризика доношења одлука чије се последице не могу сагледати. „Људи су добили шире подручје за деловање, али су се у исто време суочили с огромном тешкоћом доношења одлука. Гурнути сами на себе, они су постали свесни пуне мере људске патње. Понос због човекових способности пратила је свест о грозоти (*геинон*) његове природе“ (Мајер 2010: 147). Песник у „Еуменидама“, последњем делу трилогије „Орестија“, даје уметничку слику сукоба између старог поретка, у којем се постојећи услови аутоматски репродукују, и нове ситуације у којој грађани на себе свесно презимају терет уређивања међусобних односа. О Орестовој судбини, који је да би осветио оца Агамемнона убио сопствену мајку, одлучује се гласањем. У одсуству старих критеријума истине резултат гласања је изједначен. Коначну реч која Ореста ослобађа кривице има богиња Атена. Одлука о убиству извлачи се из ланца крвне освете и у будућности препушта у судској власти Аеропага. Иако поражене, Ериније прихватају аргументе богиње Атене, мире се с новим поретком и одустају од даље освете. Успоставља се мирољубиви компромис између супротстављених сила у друштву.

Разлог због кога смо Еумениде изоставили из дубље анализе у овом раду јесте специфична врста критеријума коју користимо. Одлучили смо се, наиме, да избор аутора и драма препустимо времену у којем живе данашњи Европљани. То је време кризе у коме је стари свет срушен, али нови још није саграђен. Есхилово дело сведочи о рађању новог које се у нашем времену још увек не назире. Огледало које од дела античких песника састављамо у овом чланку треба да нам помогне да расветлимо заборава политичког у данашње доба. Есхилово дело, пак, сведочи о рађању политичког, револуционарном преласку од система крвне освете ка ситуацији у којој припадност полису надилази

Заједнички свет у античком позоришту

Аристотел је први филозоф који је признао озбиљност драмском песништву. Он је чак свет који позориште ствара ставио испред оног искуственог, чињеничног, препричаног у књигама историчара. Баш због тога што приказује оно што се није истински догодило а могло се догодити, песништво је „више филозофска и озбиљнија ствар него ли историографија, јер песништво приказује више оно што је опште, а историографија оно што је појединачно“ (Аристотел 2008: 72). Аристотел је тако уметности признао аутономију, бележећи да је у трагедијама вреднија немогућа а вероватна прича од могуће и збиљске. Под вероватним је филозоф подразумевао уверљивост по којој унутрашња конзистетност догађања надилази, па чак и поништава, објективно проверљиво искуство (Švacov 2014: 231). Само су претпоставке на којима уметник ствара свој свет настале у слободној игри маште. Кад, пак, гледалац у позоришту у тај свет закорачи, он ће се обрести у царству унутрашње нужности, састављеном уверљиво и доследно. Новостворени свет више не припада свом ствараоцу, „његовој самовољи и измјени закона по којима је покренут. Зато су нужда и вјероватност у свијету пјесмотвора недјељиви темељни закон његова постојања. Пјесник је источник свијета своје умјетнине, али не и његов самовладар“ (Švacov 2014: 233).

Какав је то свет чију је истину за машту гледалаца у Дионисовом позоришту сажела грчка трагедија? За састављање прича по унутрашњој нужности драмским песницима био је потребан заједнички свет полиса у којем су политичко и поредак склопили тајанствени брак. Кад је у Еурипидово време разум раздвојио постојану форму и страстима разапети живот друштва, песнику је постало теже да прикаже оно опште у животу заједнице него његовим претходницима Есхилу и Софоклу. Смрћу полиса умрла је и грчка трагедија (Fischer-Lichte 2002: 8–33).

припадност породици и клану. Политичко данас ишчежава упркос томе што грађани гласају на слободним изборима, суде независни судови, поштује се владавина права. Због тога у анализу почињемо Софокловим Едипом, који нас подсећа на оно мрачно, ризично и непредвидљиво у политичком које је наше време покушало разумом да избрише. Еурипидов Хиполит омогућава нам да боље сагледамо данашње Европљане окупљене на трговима Атине, Мадрида, Рима у побуни против корумпиране владајуће елите, који су се од политичког упушили и од њега се сакрили се у јалови дечачки свет дијалога, ведрине и честитости. Аристофанови „Облаци“, у којима највећи грчки комедиограф одмерава снаге са Сократом, укључени су у анализу зато што одговарају ситуацији немоћи данашњих Француза, Италијана, Шпанаца да утврде одговорности за ишчезавање старог заједничког света националних држава у Европи. Данашња Европска унија почива на технократској политичкој визији протеривања политичког из живота грађана. У потрази за драмским песницима античке Грчке који су полис покушавали да сачувају протерујући из њега оно политичко, непостојано, непредвидљиво наилазимо на Платона. Посматрамо га као филозофа уметника који се с осталим драмским песницима надмеће (Ruchner 2010). Утолико у раду анализирамо она његова дела у којима се он са драмским песницима обрачунава супротстављајући им сопствену визију доброг, правичног и лепог рођену у дослуку с божанским.

Заједнички свет грчких трагичара задржава простор за грешку, *hamartia*, која проузрокује пад из среће у несрећу. Према Аристотелу, трагедија треба да изазове осећање човештва, сажаљења и страха. Тај циљ се не може постићи ако из среће у несрећу падају честити људи или они сасвим рђави. Па чак ни веома рђав човек у трагедији не сме из „среће да се строваљује у несрећу“ (Aristotel 2008: 76). Публику би то оставило равнодушном. За јунака трагедије преостало је тако „човек по средини“. „А такав је онај који се не истиче ни врлином ни праведношћу, нити пада у несрећу због своје злоће и свог неваљалства него због неке погрешке (кривице)“ (Aristotel 2008: 77). Простор за грешку у просуђивању, заблуду, недостатак увида у ситуацију јесте простор за оне Хераклитове људе којима „остаје непознато што будни чине као што заборављају што у сну чине“ (Diels 1983: 149). Уметност драмских песника, која има сврху у самој себи, оправдава „погрешку, немогуће, супроставља се емпирији, искуственој спознаји и објективној истини“ (Švacov 2014: 294).

Простор за грешку, кривицу, јесте простор за политичко. Као последица грешке „човека по средини“, немоћног да повеже почетак с крајем, долази до обрта, преокрета, *iperiyeithia*. Промена, нагла, шокантна, експлозивна, суштинска, дешава се у трагедији према закону вероватности, унутрашње нужности. Не производи тај закон из самовоље уметничког демијурга који ствара и покреће свет. Уметнички закон рађа се из оног искуственог, политичког света полиса који разорно преиспитује песничка машта. Тај свет туробних чињеница али и великих људских могућности јесте свет отпочињања, рађања, утемељивања, искорака у непознато, грешака, кривице, одговорности и пропадања. То је свет политичког.

Приказујући људску махнитост, кривицу, нагли обрт, неред и пропадање трагичари успевају да насликају портрет једног од два лица заједничког света, оно политичко. У њиховим делима, радикална критика увек иде упоредо с конзервативним настојањем да се у хаотичности људских прилика пронађе ред и смисао. За сликање контура поретка у времену настанка великих трагедија мит и религија били су и даље неопходни, али не више и довољни. Одакле грешка? Чија је кривица: богова или људи? Празан простор између предодређености и слободне воље у свету створеном Есхиловим и Софокловим даром премошћује *aīte* (Švacov 2014: 268). *Aīte* је казна коју богови шаљу људима, узрочник махнитости и пропасти ликова у трагедији. Ипак, сасвим јасан одговор на питање одакле *aīte*, песници никад не дају. Трагедија увек говори на тајновит начин, „наводећи нас тако да заувек (да ли?) безнадно питамо“ (Švacov 2014: 270). Све док је тајна била довољна да одржи на окупу гледаоце на Дионисовим свечаностима, заједнички свет полиса био је безбедан. Помирени на крају комада са злим усудом Прометеја и Едипа, који су пропали у смелом покушају да проникну у тајну живљења и иско-

раче у сферу која лежи с оне стране *аѿе*, гледаоци доживљавају катарзу. Из позоришта одлазе с „метафизичком утехом“ (Niče 1983: 64). Оно политичко, дрско, напето, неумерено, непоновљиво, пролазно, прелази у смирено, умерено, вечно. Политичко и поредак измирили су на тајанствени начин, на сцени и у душама гледалаца.

Појављивање заједничког света полиса на позорници античког театра Ниче је повезао с незаустављивим продором диониског начела с развратних и свирепих светковина атинског предграђа Беотије у аполонско хеленско царство трезвености, мере, слике и форме. „Али да при овој аполонској тежњи облик не буде скамењен у египатску хладну крутост, у настојању да се поједином таласу пропише његова путања и његов досег не замре кретањем мора као целине, разарала је диониска плима с времена на време оне кружиће у које је једнострано аполонска 'воља' хтела да сабије хеленски дух“ (Niče 1983: 75). Свет египатске крутости који прописује форму таласима јесте свет мртвог поретка одвојеног од политичког, узбурканог, непредвидљвог живота друштва. Таласи без луке у чије обале ударају остају свет тупог, анималног живљења које иза себе не оставља ништа трајно. Само свет непостојаног и напетостима обележеног брака између аполонског и диониског, доступан машти оних најнадаренијих уметника, има своје естетско оправдање, закључио је немачки филозоф.

Снага, наслада и преобиље породили су у животу античког полиса жудњу за ружним, песимизам, трагички мит. Из те жудње проистекло је оно диониско које са смелошћу снажног, лепог, паметног и заштићеног детета весело раскида окове обичаја и религије и залеће се у мрак питања смрти, пропадања и пролазности живота. Тај мрак прекрива простор у коме човекова егзистенција стално стоји пред променама, наглим, разорним, скривљеним због непознавања божјих законитости које управљају светом. Преобиље, прекомерност памети, храбрости, лепоте света који их је окруживао разобручили су смелост Хелена и усмерили им поглед ка оном мрачном, ка понору родоскрнављења, ужаса и патње. У том понору видели су злокобну орлушину која кружи над окованим Прометејем, стравичну Едипову судбину и проклетство Атрида које је Ореста навело да убије сопствену мајку. „Због своје титанске љубави према људима Прометеј је морао да буде раскидан као плен орлушина; због своје прекомерне мудрости Едип да се стрмоглави у стравични вртлог недела; тако је делфијски бог протумачио хеленску прошлост“ (Niče 1983: 52). Диониски уметник кроз музику подражава стање пијанства у коме се човек залеће у оно непознато, језовито, сурово. Не прихватајући дотадашње одговоре које су о оном најважнијем у животу дали обичај, мит и религија, пијан од радости живљења и пропадања човек се залеће у сферу политичког.

Људске очи, пак, не могу издржати поглед у диониски понор. Тако из смелости да се у њега завири израста потреба за штитом

који прекрива очи. Тај штит пред хеленску машту долеће у виду бога ликовних уметности, Аполона, тумача снова, умиреног осећајем мере и ослобођеног суровијих побуда. Појава Аполона показује „како је потребан цео свет патње да би појединац њоме био нагнан на стварање спасоносне визије, па да затим утонуо у њено посматрање мирно седи у свом чамцу што се љуља сред пучине“ (Niče 1983: 52). Тако из разузданог политичког, прекорачења мере, израста поредак, форма, трајност. Једно друго условљавају. Без политичког аполонско остаје беживотна, једнолична музика лире са спартанских свечаности. Без поретка диониско се спушта до тупог, баналног, животињског обитавања у органском ланцу мена рођење-смрт, глад-ситост, спавање-буђење.

Неумитност развода диониског и аполонског као увод у смрт полиса уочиће пре осталих меланхолични младић из Ефеса, Хераклит. Љут на суграђане које су животне радости одвратиле од мишљења о промени, пролазности и смрти, мрачни ефешки филозоф одлази у Артемидин храм да се с дечацима игра коцке „Шта се чудите? Зар није боље то чинити неголи заједно са вама управљати државним пословима“, одговорио је зачуђеној светини, отишао у брда и замрзео људе (Diels 1983:138). Баш у времену свеопштег процвата друштва, демократије, хеленске снаге и поноса због победе у рату с Персијом, Хераклит држи људске прилике „биједне и пуне суза“. „И садашњост не држим великом, а оно што ће бити у каснијем времену сасвим жалосним, мислим на име на ватрена уништавања и судбину свега“ (Diels 1983:169). Он ће тако пре свих најавити смрт полиса. Заронити, пак, у загонетну мисао мрачног Ефежанина а да се у њој не утопи могао би само „делфски рођац“, рекао је Сократ (Diels 1983:140). Због тога се сада на путу расветљавања феномена умирања заједничког света након кратког сусрета опраштамо од Хераклита и окрећемо сведоцима доступнијим нашем поимању, драмским песницима.

Диониско и аполонско у Софокловом „Краљу Едипу“

Зрели Софокле ствара у времену успостављене и стабилне демократије, још увек живог сећања на победе у великим биткама, Маратонској и Саламинској, којима су Грци своју слободу одбранили од насртаја персијске деспотије (Ђурић 1988, 285–305). Таквим Хеленима на Диониским свечаностима песник приказује трагичну судбину Едипову, владара и спасиоца града кугом и невољом погођеног (Sofokle 1994).

Трагедија почиње сликом кризе чију меру преноси свештеник унесређеног града. „Та град се, како и сам видиш, стао већ да љуља сав и главе више не може да дигне из дубина мора крвава“ (Sofokle 1994: 10). Криза, опасност, искушење, несрећа која погоди заједницу

увек је прилика да политичко и поредак започну свој плес по танкој жици која премошћује провалију. Уколико преко провалије пређу, тај плес ће њихов брак ојачати. Незграпност у покретима, назнака сударања води паду у понор. Одговорни владар Едип поистовећује се са својим градом, чије страдање прихвата као своје. „Ваш бол се једног тиче, себе самога и никог другог, моја душа заједно и град, и себе, а и тебе жали све“ (Sofokle 1994: 11). Тиме Софокле плес политичког и поретка, диониског и аполонског, смешта у душу самог Едипа. Питање преживљавања заједничког света нераскидиво се повезује са задатком који владар Тебе има да разреши својим делањем и постојањем у свету.

Још као дечак Едип је чуо страшно пророчанство према коме ће свог оца убити а мајку оженити. Како би то предупредио, он као младић бежи од куће, напушта вољене родитеље и топлину породичног дома. Тај плементи покушај разума да превари усуд означава почетак трке у озбиљењу две могућности, једне коју најављује злехудо пророчанство и друге која лежи у самом младићу решеном да својим делом заради човештво у свету. Потиснуто пророштво пред Едипом поново искрсава у тренутку кризе његове заједнице. Преноси га овај пут старац Тиресија, иако смртан посвећен у тајну, што све схвата и познато и непознато „све земаљско и све небеско“ па стога, мада вида нема, опет зна „због чега град страда“ (Sofokle 1994: 23). Град ће спасити онај ко казни убицу Лаја, претходног владара Тебе. Тиресија на законитан начин преноси Едипу да је баш он учинио тај страшни злочин. Тиме се пред владаром отвара понор мрачног диониског. Побећи од ових речи могао је Едип као младић, одговоран само према својим родитељима које је желео да спасе. Старо пророштво, пак, Софокле сада повезује са судбином града. Умакнути му поново значи побећи од владарске одговорности, прихватити уништење свог народа. Едип испрва охоло вређа Тересију а потом и Креонта који му је старца послао у помоћ. Из њега говори бес који рађа мрачна слутња. Потом, ипак, одлучује да следи магловити траг који му је старац наговестио. Ведри поглед Едипов тако одлази у мрак неизвесности који и од најмудријег владара скрива тајну политичког.

Политичко тражи владара који се осмели да одлучи о оном најважнијем лишен увида у сопствену ситуацију, немоћан да предвиди последице својих одлука (Henis 1983). У тој сфери без јасних и поузданих оријентира принцип лежи у ономе који дела „Ти имаш вид, ал’ јада својих не видиш; нит знаш где боравиш ни с киме станујеш“ (Sofokle 1994: 29), упозорава слепи Тиресија Едипа. Политичко зазива човека који је спреман да своју душу „отвори ономе што ту треба искусити“ (Henis 1983: 41). Зарад спаса државе Едип тај зов прихвата. У потрази за кривцем због кога се куга спустила на његову домовину, Едип на коцку ставља оно најдрагоценије што је својом

мудрошћу и добротом стекао, топлину дома, Јокастину љубав, част и углед код поданика. Он, који је једном одгонетнуо Сфингину заго-нетку, одлучује да попут проицљивог детектива разумом наста-ви потрагу за узрочником кризе. Едип не зна шта лежи с оне стране границе до које ће га његов блистави разум довести. Чак и најму-дрији владар то не може знати, упозорава песник. Као владар Едип је племенит и мудар, али као човек који не зна шта следи његову одлуку да прати траг пророчанства он је махнит, безуман, неразбо-рит, диониски пијан.⁷

Може ли човек својим делима сачувати чистоту свету? Не може, упозорава Едипа хор. „За то постоје закони, њих ради етар небески, високо они живе у висинама а Олимп је отац њин не самртни људ-ски створ“ (Sofokle 1994: 54) Едип, ипак, потрагу наставља, заплива у реку политичког чији ток чак ни најмудрији владар не може зау-ставити ни контролисати. Зов топлине и љубави моли га да из ње изађе пре него што буде прекасно. „Ал послушај ме, молим те, не чини то!“ (Sofokle 1994: 67) преклиње га Јокаста. Едип одбија да по-слуша своју жену. Мора сазнати узрок кризе и спасити полис. Кад га хировита река сама избаци на обалу његов живот је уништен. Одго-вор је језовит. Родитељи од којих је као младић побегао нису његови прави родитељи. Отац му је онај кога је негде једном на друму срео и у самоодбрани убио, Лај, претходни владар Тебе. Жена му је мајка, Лајева удовица.

Тајна политичког скрила се тако у Едиповој физичкој природи. Своје порекло човек не може контролисати. Политичко је убило Јо-касту. Оно је ископало Едипу очи. Па ипак, у том језовитом плесу који је Едипу живот уништио политичко, диониско, није се раста-ло од поретка, аполонског. Аполонско се пред гледаоцима појављује баш у тренутку суочавања с највећом патњом, у чину којим племе-нити владар копа очи кривцу за кризу за несрећу која се обруши-ла на његов град, себи. Кажњавањем своје физичке природе Едип извршава аполонски задатак зауздавања политичког. Познај себе, али нипошто сувише, подсећа Софокле гледаоце на границе људ-ских моћи и аполоновски свет мере који их штити од неиздрживе патње живљења. Аполонско се тако показује у лику самог Едипа, у смирености и ведрини дијалога којима се разоткрива његов језо-вити усуд. Тако Софоклови јунаци са својим страшним судбинама пред наше очи искрсавају као аполонске слике на зиду као „нужни производи погледа баченог у унутрашњост и стравичност природе, тако рећи блиставе мрље за лечење ока позлеђеног гледањем у језиву ноћ“ (Niče 1983: 71).

Мирење с недокучивом тајном живљења, вера у законе што ви-соко на небу стоје, далеко од воље „самртног људског створа“, пр-

⁷ Човек Едип је активно и стваралачко биће, али као играчка непознатих сила он је биће које трпи, биће патње (Švacov 2014: 193).

жило је утеху Едипу, а гледаоцима донело катарзу. Онда се на позорници светске историје појавио филозоф који је људе убедио да је тајну могуће разоткрити и разумом живот поправљати. Плес између политичког и поретка у животу полиса и делима драмских песника претворио се у незграпно сударање и свађу партнера.

Сократ у позоришту – раздвајање политичког и поретка у Еурипидовом „Хиполиту“

Суђење Сократу Хана Арент означила је као зачетак традиције западне политичке мисли (Arendt 1998: 12). Тај сукоб ће завршити трагичном смрћу оба супарника, филозофа и полиса. Сократ ће у затвору попити кукуту. Полис ће се урушити под налетом неодговорне радозналости појединца, његове разуздане жеље за слободом, новим, авантуром, ризиком. Након Сократа опште добро више није било могуће спасавати од грубог насртаја партикуларизма сврха и интереса. Да ли је Сократ крив? Онај Ксенофонтов приземни, обични, историјски Сократ сигурно није (Ksenofont 1980). Он је само с људима разговарао о људским стварима, шта је лепо или ружно, шта је праведно или неправедно, шта је трезвеност а шта махнитост (Ksenofont 1980: 6). Тај Сократ показивао је речима и делом како се човек може самосавлађивати, уздржавао се од јела и пића, живео скромно, задовољавао се сасвим малом имовином. Како је такав могао кварити омладину? Он је учио људе како да постану лепо и добри. Није могао спречити да они то знање злоупотребе за свађу у скупштини или на суду (Ksenofont 1980: 14). Хегелов, пак, Сократ био је херој који је убио полис, свој вољени град, Атину, и из чијих зидина никада није излазио. Грчки свет није могао да преживи његов принцип према којем „човек мора да дође до истине сам од себе, да он у самом себи има да нађе шта је његова намена, шта је његова сврха, шта је крајња сврха света, шта је истинито, оно што постоји по себи и за себе“ (Hegel 1975: 41). Народ Атине био је обавезан да овај принцип који је сматрао за злочинство осуди према својим законима (Hegel 1975: 100). Ничеов Сократ је само главати и ружни радозналац, који је својом сумњом у све и досадним запиткивањем о врлини усред „једног мора неизмерне лепоте“ уништио свет хеленске ведрине.

Следећи основну замисао овог чланка ми се питању о Сократовој одговорности за смрт заједничког света прикрадамо из угла грчке трагедије. Ту наилазимо на Еурипида чија је уметничка писаљка Сократовом руком вођена (Aristofan 2015C). За разлику од Софокла који људе приказује онаквим какви треба да буду, Еурипид их приказује онаквим какви јесу (Aristotel 2008: 103). Он тако гледаоце доводи на сцену. „Кад узима митске краљеве и краљице, синове и ћерке високог рода, Еурипид их воли приказивати тако да се приближују

великом броју његових савременика“ (Ђурић 1988: 314). Грађанска осредњост долази до речи. Грађани из позоришта више не одлазе оплемењеног загонетног погледа, помирили с недокучивошћу тајне живљења већ научени да расправљају и изводе закључке попут софиста. Еурипид се осећа узвишеним пред гомилом. Важан му је суд само двојице гледалаца, њега самог и Сократа (Ниће 1983: 82–83). На сцени је сада само туробна, чињенична стварност посвађаног грчког света, измореног дугим Пелопонеским ратовима, одусталог од грађанских идеала полиса, неповерљивог према боговима. Еурипид не успева да пронађе у тој стварности верну уметничку маску смисла и реда која ће гледаоце умирити. У таквом позоришту пред публику излази Хиполит (Euripid 1994A).

Његову злехуду судбину на почетку трагедије обзнањује Афродита. Она, Кипарка, осветиће му се зато што младић одбија да се жени, њу зове божанством најгорим а Артемиду, богињу лова, сматра за највећу од свих богиња. Запалиће Афродита жарком жудњом за Хиполитом срце Федрино, жене младићевог оца, Тесеја. Федра ће од љубави увенути. Пред Тесејем ће лажно окривити недужног младића, кога ће отац клетвом убити. Судбина Хиполитова разрешава се, дакле, према спољашњем разлогу, под принудом увређене и бесне богиње. Између главног јунака и воље богова не постоји више простор за *аџи*, неразмрсиву тајну односа слободне воље и предодређености. У Еурипидовом свету постало је теже састављати приче по унутрашњој нужности. Слика богова с Олимпа више није живо присутна у душама и мислима гледалаца.⁸

Зашто младић од свих божанстава највише поштује Артемиду? Зашто одбија да се жени? У одговорима на та питања лежи кључ за разумевање односа политичког и поретка у Еурипидовој трагедији. Теоретичари драме уочили су да Хиполитова злехуда судбина происходи из његовог одбијања да прихвати мушке и владарске дужности и тако из дечаштва закорачи у свет одраслих (Medenica 2016: 23–38). Еурипидов јунак заиста одбија да изађе из света невиности, чистоте, другарства и ведре честитости. „Још невин ја је издалека поздрављам“, одговара он старцу који га пријатељски упозорава да се Афродити клањати мора (Euripid 1994A: 252). Наспрам његовог чистог, младићког света стоји мутни свет одраслих, који знају шта је добро, али их пожуа и страст спречавају да тако поступе. „Ми знамо шта је добро, разумемо то ал’ не маримо – једни што су млитави а други место лепог другу воле сласт“ (Euripid 1994A: 268) проговара из Федриних уста сократски аксетизам. Када је младић одбије, она се убије, али пре тога у дивљој мржњи, која сваку врлину заслепљује, пише писмо Тесеју и Хиполита лажно оптужује да ју је завео.

⁸ Због тога песник пред њих на позорницу износи механичку справу којом се богови с висина спуштају, *deus ex machina* (Švacov 2014: 106), да их подсети на Олимпане што одлучују о људским судбинама.

Кад преварени Тезеј писмо прочита и у пламеном бесу стане осуђивати сина, на сцени отпочиње груби развод диониског и аполонског: „Ти живиш с бозима ко човек одабран? Ти разуман и чист од сваког порока? Не могу веровати хвалисању твом ни сматрати да су бози глупи, неуки. Сад хвали се чистотом, тргуј светачком и биљном храном...“ (Euripid 1994A: 296). Политичко се сада премешта у свет одраслих, свет пожуде, мржње, дивље страсти, обмане. То политичко, међутим, раздвојено је од дотадашњег поретка. Диониско се откачило од аполонског. Одвојено од поретка, политичко се сурвало у провалију разобручене страсти, анималног, природног стања. Том свету припадају Федра и њен муж, владар. Оно аполонско, чисто, ослобођено свирепих побуда, преместило се у дечачки свет Хиполитов. Хармонија, смисао и ред скрили су се ту од покварености одраслих. Раздвојено од диониског, пак, аполонско постаје јалово, растављено од неухватљивих мена живота. Откидањем од политичког дотадашња идеја о поретку откачила се од друштвеног тла и одлетела у сферу апстрактности. Да се из те јалове аполонске прозрчане дечачке мирноће залети у мрак политичког младић одбија. „Човеку паметну зар годи бити краљ? Никако! Јер је онај сишо с памети од смртних ко на царску слакоми се власт. У хеленскијем желео бих играма да будем први, а у граду други тек и с добрим другима да срећно живујем“ (Euripid 1994A: 298). Прихватити одговорност за заједницу, ведро се затрчати у своју пропаст, у непредвидљивост политичког, могли су Прометеј и Едип, јунаци оног старог самоувереног хеленског света преобиља снаге и лепоте. Еурипидов Хиполит представља хеленску младост коју је живот уплашио те одбија да одрасте. Има нечег старачког у тој младости која више нема смелости да погледа у повор диониског. Довољна јој је само игра. Непремостива баријера између дечаштва и зрелости одговара оној између поретка и политичког, аполонског и диониског, коју су пред Еурипидовим очима насликали братоубилачки ратови Грка, политички преврати, свеопшти неред људских прилика. Не може се, ипак, од животних обавеза заувек бежати, подсећа публику песник. Тесеј Хиполита уз клетву протерује из града. Посејдон му молитву услишава и младића страшном смрћу кажњава. Убијају га његови коњи, симбол оног ведрога дечачког, на којима је безбрижно у лов јахао и с „добрим другима“ живео.

Оружја ће пред Дионисом Еурипид положити тек пред смрт пишући своје „Баханткиње“ (Euripid 1994B). Тебом влада тиранин Пентеј, који је разум ставио у покорну службу своје страсти да влада. Говор је сада потпуно одвојен од потраге за истином. У њему нема оне аполонске ведрине Есхиллових и Софоклових јунака. Тиранин се речима служи да оправда своје безумно насиље. Из града у шуму беже жене, његове поданице, међу којима и Пентејева мајка Агава. Сједињене с природом, прекривају се лишћем, хране плодовима земље, а ноћу у махнитом плесу врше службу богу Дионису. Дио-

нис се свети тиранину који му божја својства пориче. Доводи га на превару у шуму где му Баханткиње у дивљем заносу главу одсецају. Кад мајка схвати да је глава коју држи у рукама глава њеног сина, а не лавља како јој се омађијаној Дионисом причињавало, она заувек одлази из Тебе. Раскомадавши Пентеја Баханткиње нису спасле Тебу. Тиранин није страдао зато што је био на страни неправде већ зато што удружена снага одметнутих поданица била већа од његове (Fischer-Lichte 2002: 28–33). Грчка је потонула у варварство. Диониско је прерасло у оно приземно дивље, анимално. Аполонско се заувек откачило од живота полиса.

Комедиограф брани порушени заједнички свет

Пратећи уметнички путоказ за разумевање злог усуда заједничког света полиса сада се враћамо на почетак текста, Аристофановом Стрепсијаду који пред научничким тријумфом у мерењу бувиних корака одушевљено узвикује „О краљу Зеусе, какве л' оштроумности!“ (Aristofan 2015A: 140). Ко је Стрепсијад? Он је простодушни сељак, скромне памети, који са спокојно једноличне, према новом равнодушне животне стазе људи његовог кова силази кад ожени градску девојку „ту гизду, раскош, праву живу Кесиру“ (Aristofan 2015A:135). С њом је добио сина Фидипида, размаженог представника нове младости ослобођене стега обичаја, религије и митова предака. Фидипид је извор свих очевих мука. Овај лењи младић на коње је потрошио читаво богатство и Стрепсијаду дужничку муку на врат навалио.

Како би невољи умакао, сељак одлучује да научи речима обманути људе који су му позајмили новац. Одлази у школу где Сократ и његови ученици „двосекле мисли“ оштре. Он, дакле, сам одлази Сократу у жељи да научи вештине софистике. Сељак и његов стари свет више нису чисти и невини. Стрепсијад је корумпиран, поручује гледаоцима Аристофан. У школи наилази на младиће аскетског изгледа што у земљу зуре како би сазнали шта се испод ње крије. Упознаје Сократа који у кошари лебди и одвојен од земље свемир истражује. Од њега сазнаје чудеса од којих се мути припроста сељачка памет. Зевса нема. Уместо старих богова с Олимпа, ту су сада облаци што „силесију софиста хране, и враче и љекаре, дангубе сјајних ноката, коврчасте косе“ (Aristofan 2015A: 148–49). Ове нове богове Аристофан слика као богове имитације, које могу узети било који облик на који наиђу (Strauss 1966: 20–21). Сократ пристаје да га научи како да повериоце обмане, али пред сељака поставља тешки услов: да одбаци старе и закуне се на верност новим боговима, „Маглицама“, што „памет и ријечитост, мисли дубоке нам пружају, дају, па кићеност, ријечи бујицу, вјешти у ону што потреса, дира“ (Aristofan 2015A: 147). Сељак пристаје. Стари свет са својим веровањима посрће под налетом животне невоље.

Поред сазнања да Зевса више нема, од Сократа Стрепсијад успева да научи и разне друге ствари, попут оне која је именица мушког а која женског рода, али не и како да се стварне животне бриге отараси, како да враћање дугова избегне. Памет му је крута, ломи се под мисаоним вратоломијама учитељевим, стар је, лоше памти. „Ти лудаче, што по давнини заудараш давној, препотопни створе“ (Aristofan 2015A: 152) изнервирано га кори Сократ. Шаље га кући, тако несрећног и слућеног, али га, ипак, не оставља без наде. Да пошаље у Сократову школу сина, чија је младићка глава бистрија а памћење боље, да он уместо оца научи како да се дугова реше, то старцу саветује збор нових богова, Маглица. Фидипид се сажали, оца послуша и одлази Сократу.

Кад младић у школу дође, огољени сукоб у блату између поретка и политичког отпочиње. Ушавши, пак, у отворени сукоб с поретком политичко више не представља оно Ничеово диониско већ прераста у анимално, дивље, приземно. Ни поредак који пред налетима тог приземног политичког немоћно узмиче није више оно аполонско што смирује душу и разуму слика контуре правичног. Диониско и аполонско иду увек заједно. Кад напетост прерасте у отворени сукоб, оба састојка заједничког света ишчезавају. Сукоб политичког, сведеног на животињско, и јаловог поретка одвојеног од живота друштва, одвија се пред младићевим очима у форми расправе између говора „Праведног“ и „Кривичног“. О победнику ће одлучити сам Фидипид. Сократ га само пред поприште борбе доводи препуштајући младићу да својом памећу одреди победника кога ће следити. Уверен да човек до истине мора сам од себе доћи, учитељ не стаје ни на чију страну. Боговима, облацима, мила су оба противника. Њима је сваки говор драг, и онај што брани ствар правичну и онај што подлост оправдава. Како изгледају два супарника? „Праведни“, што у рату речима представља стари хеленски свет мере, плећат је, чедан, одевен старински. „Кривични“, што упућује на оно политичко, млад је и дрзак, обучен модерно, кицош (Aristofan 2015A: 174). У борби за младићеву наклоност, „Праведни“, што из „века прошлог“ долази, обећава „ма хоћу, да, избавит га ако ваља, не вјежбат га само у брбљању пустом“ (Aristofan 2015A: 177). Он приповеда о старом одгоју онаквом какав је некад био и младићу слика свет хармоније и смисла у који га жели одвести „Да, јак ћеш, и као цвијетак красан, у вјежбалишту се десит, и нећеш на тргу разметат се досјетком пустом, ко сад што ови... Академију ћеш полазит, с тријезнијем онуда трчат вршњаком под маслином светом, а твоју ће главу вјенчат трсика бијела“ (Aristofan 2015A: 179–180). Из тог разумом умиреног света хармоније протерано је све оно што у животу највише весели, упозорава младића говор „Кривични“. „Ма огледајде момче, све чим чедност тебе нуђа, а коликих ћеш сласти ти се морати оставити; Дјечака, жена, игре па и гозбе, пића, смије-

ха, а шта вреди живјет, ак' останеш без тога?... Угоди срцу, играј се, смиј се, ништа се не стиди! А ухвате л' на прељуби те, ти ћеш оном рећи да кривде не учини. Па на Зеуса ћеш се позват“ (Aristofan 2015A: 182). Остављен да бира сам, без помоћи учитеља, без савета родитеља, без вере у богове, Фидипид, представник равнодушне младости новог доба, одлучује се за говор „Кривични“ узбудљиви и весели живот који он обећава. С том одлуком враћа се он из „мудрих душа мислионице“ кући.

Између сина и оца испрва се успостављају хармонични односи. Повезује их сада нова вера, вера у говор који човеку сваку добит и сласт животну донети може. Испада тако намах да је Сократ сина и оца зближио. Онда следи обрт. Због расправе за столом о томе треба ли више поштовати песнике старог света Есхила и Софокла или весника новог, Еурипида, син стане оца тући. Вера у нове богове, „Бездан, Маглу и Језик“, ослобађају Стрепсијада дужности да врати позајмљени новац, али и његовог сина да поштује старе породичне вредности. Научен да језиком све оправдава, син објасни оцу да има право да га туче онда кад старац подетињи, исто као што родитељи имају права да туку своју децу. Несрећни Стрепсијад слућен новом софистичком вештином синовљевом на почетку расправу чак и прихвати. У свету остављеном без мере, Фидипидова дрскост нема границу. Он почне да доказује како и „матер ваља тућ“ (Aristofan 2015A: 199). Тиме је граница за старца, ипак, прећена. Мајка, жена, син, породица представљају за њега некадашњи полис, свет вере у богове, свет његове сељачке невиности, ушушканости и топлине. Стрепсијад сада пада у очај схватајући да га је изгубио. „Ох лудости! Ах, како ли сам био луд. Кад изгнат хтједох богове рад Сократа“ (Aristofan 2015A: 200). Одлази и кућу Сократа и његових ученика запали.

Стрепсијаду је кривца за нестанак његовог света показао махнити бес. За њега је то Сократ. Да ли је он кривац и за Аристофана? Није ли Стрепсијад сам отишао код њега да га овај вештини говора научи? Није ли он сам свог сина послао Сократу? Није ли се филозоф повукао и оставио Фидипиду да сам бира између говора „Праведног“ и „Кривичног“? Нису сви људи дорасли самоспознаји. Неке од њих Сократова сумња и преиспитивање учиниће лепим и добрим а друге горим него што су били кад су у себи чували старе ауторитете, веровали у богове, поштовали закон и обичаје. То публици поручује комедиограф. Сократ је Аристофану крив зато што га знање занима само ради знања. Зато његови ученици мере бивине кораке. Он Стрепсијада не разуме. Сократово знање равнодушно је према граду, али му је град ипак неопходан. Он нема увид у контекст рађања своје филозофије. Недостаје му *phronesis* (Strauss 1966: 49). Као и сви остали људи, ни Сократ не може да повеже почетак с крајем. На почетку је било буђење просветитељске вере да наука

може заузети место богова и обичаја, а на крају смрт заједничког света полиса у блату сукоба политичког и поретка. Тај уметнички увид оставља свету конзервативни Аристофан.

Ерот и полис у души филозофа

Намеравајући да састави сведочанство о великим филозофима које је његово доба упознало, Диоген Лаертије пише књигу о њиховим животима и мишљењима (Laertije 2005). Он нам тако поручује да је мисао филозофа одређена његовим карактером који обликују политичке, друштвене, интелектуалне прилике доба у коме је провео живот. То нарочито важи за Платона који, за разлику од Аристотела, не посматра и не бележи бојећи све у научничко сиво већ са страшћу учествује, преносећи у своје дело широку палету боја и облика вољеног света, света полиса (Pater 2002). Какав је тај свет у времену Платоновог одрастања, у коме се утврђивала животна стаза филозофова? Платонова генерација стасаву у периоду обележеном Пелопонеским ратовима. То је време у којем Аристофанов дрски говор „Кривични“ у вулгарној тучи у блату понижава стармали говор „Праведни“. Свеопшта релативизација вредности и ратни поразии срозали су углед Атине у којој младићи одрастају слушајући приче о њеној некадашњој слави, гледајући спољни сјај Акропоља, Пропилеја и Дионисовог позоришта. Они имућнији међу њима, међу којима и Платон, добијају и даље најбоље образовање и одлазе у позориште где гледају Еурипидове „Тројанке“, Аристофанове „Птице“, Есхилову „Орестију“.⁹ Трагедије Платона подсећају на пролазност и непостојану природу свега што је створено. Поредак и ведрa хармонија само се накратко успостављају на сцени Дионисовог позоришта, израстају из хаоса да би се потом у њега поново стровалили. На крају Пелопонеског рата Спарта ће освојити Атину. Успоставља се Тиранија тридесеторице. Платон упознаје њену пљачкашку и рушилачку природу. Након пада тираније уводи се демократија у којој се градом влада улагивањем осиромашеној светини. Атина се тако нашла пред опасношћу свеопштег расула, а Платонова политичка мисао добила свој циљ: спасити вољени полис, зауставити његову дезинтеграцију, прикочити неодговорни, спонтани, непредвидљиви живот, испуњен грешкама и злехудим обртима, промену трајно обуставити. Од блата политичког очистити посрнули аполонски свет хармоније и смисла.

Основни проблем овог чланка, проблем односа поретка и политичког, заузео је тако централни значај за Платона. Како га он разрешава? Један од кључева за отварање тешких врата која воде ка том

⁹ Замишљамо тако Платона као „свестрано надарена младића страствене и пустоловне ћуди како с дубоким узбуђењем проживљава патње трагичких јунака“ (Švacov 2014: 99).

одговору проналази се управо у филозофовом односу према драмском песништву. Тај однос обликован је искуством које се гомила на Платоновој бурној животној стази. Као младић он је и сам желео да постане драмски песник.¹⁰ Нешто од тог младићког одушевљења песништвом преноси нам његов рани дијалог Ијон (Platon 1985A). Ту се песник приказује као „нарочито биће“ које говори у „божјем надахнућу“. Да би могао певати, он мора бити понесен заносом и изаћи и свог „мирног разума“ (Platon 1985A: 11). Дело песниково није људско него оних богова који су песнике за своје оруђе изабрали. Музе на небу попут магнета привлаче душе песника. Песници потом магнетском снагом привлаче рапсоде који ће њихове стихове изговарати. Последњи прстен у низу који привлачи снага рапсодове уметности јесу гледаоци. „А кроз сва та посредовања бог вуче људску душу куда хоће тиме што чини да његова снага од једног члана утиче на други“ (Platon 1985A: 13–14).

Кад једном под утицајем Сократовим Платонова мисао окрилати и вине се до небеских висина Државе она улази у рат са драмским песницима као непријатељима реда и смисла у полису. Политичко, мрачно, непредвидљиво, дрско, спонтано у које се залећу Едип и Прометеј и од кога бежи Хиполитово уплашено дечаштво, јесте непостојана сфера наглих и изненађујућих обрта, посрнућа „човека по средини“ из среће у несрећу. За Платона је такво политичко обележје живота у пећини илузија „узалудно трчање за искривљеним сликама стварности и стално ропство ирационалним нагонима“ (Volin 2007: 67). Кретање, флуидност, промена за филозофа значе одсуство истине, лажност ствари и наших мишљења о њима (Pater 2002: 10–12). Промена је зло, зарад очувања целине треба је обуставити свеопштим поједностављивањем у васпитању, образовању, свакодневном животу, политици (Porrer, 2003). Па ипак, промена, различитост, спонтаност представљају и све оно што је у животу лепо. „Ако би нетко учинио све истоврсно, не би било више уживања. Највеће и најразличније промене највећма веселе“ (Diels 1983: 166), подсећа Хераклит и шаље из Ефеса највећи изазов Платоновој филозофији. Могу ли се помирити поредак и динамични живот политичког, живот великих обрта из среће у несрећу, у коме се меша и преплиће оно лепо с ружним, трезвено с махнитим, честито с рђавим, незнање са знањем? Платон одговора да не могу. Зато из Државе и протерује оне који својом уметношћу хераклитовски подсећају да „све на овом свету мена јест“, оне који чувају простор за политичко, грешку и нагли обрт који из ње происходи – драмске песнике.

Песници подражавају ствари и то не онако какве оне јесу већ како изгледају тврдио је Платон. Предмет поезије су привиди, а не

10 Легенда каже да је своје трагедије спалио кад је на путу да се пријави за учешће у Дионисовим свечаностима срео Сократа док је разговарао са својим ученицима (Puchner 2010: 3).

оно што стварно јесте (Platon 2005: 244).¹¹ Тако је Хомер, песник, творац слика који не разуме ништа „од онога што заиста јесте него разуме само његову појаву“ (Platon 2005: 246). Песник, подражавалац не зна шта је исправно и добро већ зарад славе на позорници приказује оно што се светини причинијава као лепо и исправно. Обрађујући се њеном најгорем делу, песник у душу, тај унутрашњи полис, преноси немир, неспокој и неред спољашњег света. „Јер овај угађа неумном делу душе, оном што не разазнаје ни шта је веће ни шта је мање него за исте ствари држи час да су велике, час да су мале, те фантазирајући ствара фантоме, који су од истине веома далеко“ (Platon 2005: 250).

„Драмско песништво је нефункционално у оквиру идеалне заједнице која тежи томе да одслика идеал Добра“ (Kvas 2011: 95). У срећној држави може постојати само један уметник, филозоф краљ који њене законе слика у дослуху с божанским. Такав сликар је реформатор који прописује правила васпитања, образовања, породичног живота, владања, како би људе изнова обликовао. Како би могао да слика по држави и људским наравима потребне су му чисте „дашчице за писање, што нимало није лако“ (Platon 2005: 157). Људи су за филозофа краља уметнички материјал за обликовање из кога се оно животно и лепо строгом дисциплином истерује. За то су погодни они које постојећи обичаји и уверења још увек нису искварили. Зато ће владари „све оне за које се у држави нађе да имају више од десет година, без изузетка, прогнати изван градских зидина“ (Platon 2005: 192). Животу је у овај сурови поредак улаз строго забрањен.

У моменту кад пише „Законе“ Платоново схватање света богатије је за искуство одлазака на Сицилију одакле три пута бежи од гнева тиранина Дионизија преко којег је филозоф покушао да преточи у стварност своју идеју идеалне државе. Живот који је његова мисао била сасвим изгнала у Држави, сада се полако враћа на задња врата. Владар више није сликар по празном платну већ савет старца довољно мудрих да филозофове увиде разумеју и према њима пропишу законе својим заједницама. Законодавци тако од сликара постају „песници једне колико нам је то могуће најлепше и најбоље трагедије“ (Platon 1990: 244). За ове Платонове нарочите песнике позорницу чини читав полис, а његови грађани материјал који треба обликовати. „Мотивација владара, дакле, није иста као код политичара – да задржи власт и ужива у привилегијама које она доноси – већ личи на мотивацију естетике који настоји да у свој материјал утисне слику савршене лепоте“ (Volin 2007: 72). Драмски песници постају супарници владара естетика „у такмичењу за најлепшу драму, а такву може, према

11 Столар прави сто подражавајући идеју стола, оно што је бог створио и што стварно јесте. Сликар који сто слика подражава оно што је столар створио и стога он стоји тек на трећем месту. Његова уметност није ништа друго до огледало које човек са собом носи и тако привидно ствара сунце, небо, земљу, животиње, себе самог (Platon 2005: 241–242).

нашем мишљењу, стварати само најбољи закон“ (Platon 1990: 244). О томе који песници могу у државу ући одлучиваће њене власти.¹²

У „Законима“ живот почиње да лабави спартанско државно уређење које је ипак „више прилагођено логоровању војске неголи становницима градова“ и где се омладина „држи као ждребад, сакупљена у стада на паши“ (Platon 1990: 66). Појављује се заједничко друговање у вину и пићу, „ако се одржава у реду и како треба“ (Platon 1990: 39). Враћа се из Државе протерани Хомер који стихове говори „као божанске речи и сагласно самој ствари“ (Platon 1990: 86). Па ипак, остаје неповерење према уметничком суду гомиле која дивље виче и „пљескањем изражава одобравање“. Песме које су компоноване тако да подилазе светини учиниле су да мноштво помисли да је способно да доноси суд о њима. „И зато су гледаоци који су у почетку били мирни почели да постају бучни као да се тобоже разумеју у то шта је у уметностима муза лепо а шта ружно, и тако се у музици уместо аристократје појавила нека искварена театрократија... Тако је код нас с музиком почело уображење да је свако довољно мудар да се разуме у све. Све то дошло је са слободом“ (Platon 1990: 109).

Насупрот песницима који светини угађају, мудри песници законодавци имају задатак да људе припремају за живот у заједници. Катарза у Софокловом „Едипу“ долази као смирај, прочишћавање чувстава страха и самилости кроз мирење са животном испреплетеношћу патње и херојства, реда и хаоса, среће и несреће. У Платоновим „Законима“, пак, спознаја је интелектуална и односи се на раздвајање лепог од ружног, правичног од неправичног, доброг од рђавог. Она се за филозофа остварује чишћењем, дијалектичким побијањем, које оно боље задржава а горе одбацује (Švacov 2014: 165). Законодавац има задатак да „државама усади разборитост а да свим својим моћима искорењује безумље“ (Švacov 1990: 94). Стога он мора све песнике, своје супарнике, приморати да говоре како човек који је богат, леп, снажан, али неправедан и обестан мора живети срамним животом.¹³ Оне који публици кажу да је неко зао а да упркос томе живи пријатно треба најстроже казне прописати (Platon 1990: 63). Ватра живота је, дакле, Законе, додирнула, али само зато да би оно спонтано, стваралачко, непостојано у њој било угашено.

У Платоновој Држави нема места за Едипа, владара који лишен увида у властиту ситуацију одлучује да спасе град. Па, ипак, Платон и Едип деле сличну судбину. Едиповом покушају да разумом превари усуд и побегне од злехудог пророчанства одговара фило-

12 Ако је то што они певају једнако или боље од Платонових закона насталих подражавањем најбољег живота, онда им се у државу може одобрити улазак. У супротном им се то никако не може дозволити (Platon 1990: 244).

13 Песник седи на трonoшцу и није при свести, он је као извор који пушта да све без сметње извире из њега, те из њега извиру супротстављена мишљења, а он не зна која од њих су истинита (Platon 1990: 130).

зофов покушај да разумом савлада усуд политичког, заустави незаустављиви живот и тако свој полис спасе од пропасти. Смирај, катарзу, помирење политичког и аполонског, које Едипу доноси кажњавање кривца за кризу полиса, Платону доноси старост умирена искуством бурног живота, страсних филозофских окршаја, великих политичких тежњи и неуспеха.

Та умирена ведрина исијава из „Гозбе“, у којој се покушај моћног интелекта да обликује искуство и спасе полис замењује чежњом за „рађањем у лепоти и телом и душом“ (Platon 1985B: 70). Оно биће између смртног и бесмртног, лепог и ружног, доброг и рђавог које је из полиса протерано враћа се сада у облику демона, Ерота. Ерот је вазда сиромаш, тврд, сув, без одеће, ни леп ни нежан, спава на голој земљи, али заседа онима који су добри и леви, он је дрзак, неухватљив, довитљив, пријатељ мудрости (Platon 1985B: 73). Ерот је оно политичко. Он је биће између, Прометеј, Едип или Хиполит. Није се родио ни смртан ни бесмртан, веза је између богова и људи (Platon 1985B: 74). Ерот који није ни мудар ни леп за лепотом и мудрошћу жуди. Може доћи у свачију душу. Кад оне људе што су душом бременити Ерот доведе у додир с лепотом, рађају се најлепше песме и најбоље уређени градови (Platon 1985B: 81). „Такви рађају лепшу и бесмртнију децу од брачне заједнице“ (Platon 1985B: 81). У делима што се из додира душе с лепим рађају нема сукоба политичког и поретка, аполонског и диониског. Њихов складни плес премешта се сада из полиса који му није дорастао у душу мудраца.

Док у „Гозби“ Платон слави човека између оног што га протерују строги закони Државе, у „Федру“ он људској разборитости претпоставља љубавни занос „ако је божји поклон“ (Platon 1985C: 132). „Кад он захвати нежну и чисту душу, он је подстиче и задахњује песмама (Platon 1985C: 132). Оно најлепше у животу враћа се тако у Платонову филозофију на крају његовог животног пута. Филозофски уметник, сликар, сада не слика законе којима се живот из полиса прогони већ осветљава пут који од неба ка земљи прелази бесмртна душа. Оне падају на земљу кад разум „уздржја“ изгуби контролу над својим коњима од којих је један племенит а други лош (Platon 1985C: 135). Душе које су на небу посматрале идеје доброг, правичног и лепог заборављају оно што су виделе једном када на земљу падну у тело смртника.¹⁴ Праведност и разборитост немају никаквог сјаја у земаљским приликама, те их се душе не сећају. Оне душе код којих је снага памћења јака сећају се само идеје лепоте коју су на небу посматрале. Кад такве душе угледају „нешто што личи на негдашњу лепоту, жестоко се узбуђују и нису више при себи, а не знају шта им се дешава, јер довољно не разбирају“ (Platon 1985C: 146).

14 Оне које су при том успеле да виде највише усаде се у заматак човека који треба да постане филозоф или пријатељ лепоте. Следећи по реду је закону верни краљ, па онда онај који уме управљати државом, следе гимнастичар, лекар, врач свештеник, песник, занатлија, софиста или народни удворица и на крају тиранин (Platon 1985C: 138).

Сукоб између полиса и Ерота разрешава се у души филозофа. Он се не сме пренети на позоришне даске, скупштину или суд. Светина која тамо одлази није му дорасла. Оно лепо, што љубавни занос буди и живот веселим и узбудљивим чини, што се налази у делима уметника, доступно је само одабранима чија се душа сећа идеје лепог што ју је на небу некад посматрала. Само такви у сусрету с лепим могу градове компоновати. У душама обичног света дела драмских песника изазивају раздор, слабе веру у трајност, буде охолост, млиставост. Зато их строгошћу Државе и Закона филозоф смешта у окове монотоног, једноличног живота у коме се занос и жудња за нечим од живота трајнијим васпитањем и силом кажњавају, потискују, посрамљују.

Закључак – наш заједнички свет у огледалу античких песника

У чланку смо трагали за уметничким путоказом за разумевање проблема рађања и умирања заједничког света. Пронашли смо га у V веку п.н.е. у делима великих драмских песника античке грчке. Разматрањем Софокловог краља Едипа осветлили смо начин на који су политичко и поредак сједињени кроз диониску патњу смело и одговорног владара и аполонски смирај који се из те патње родио. Еурипид нам је својим „Хиполитом“ оставио песничко сведочанство о премештању политичког у свет разобручених страсти и бегу поретка, смисла и хармоније у јалови дечачки свет игре. Насликавши оно трагично коме то раздвајање нужно води велики песник оставио је свету поуздани уметнички детектор за проналажење узрока болести заједничког света. Слику саме кризе, као ситуацију огољене смрти старог заједничког света послао нам је на самрти полиса Аристофан. Анализом Платоновог односа према драмским песницима приказали смо покушај да се терет борбе за очување заједничког света скине с плећа недораслих грађана и премести у душу филозофа.

Драма ће се кроз читаву историју опирати настојањима политичких делатника којима је Платон поставио филозофске смернице. „Јер драма као уметнички продор у разорност живљења јесте првенствено чин одважности, чин преузимања ризика договора (дијалога), пуστοловине питања, без обзира на опасности које вребају у одговору“ (Švacov 2014: 45). Питање које смо ми у чланку поставили јесте: у којој мери је Софоклов, Еурипидов и Аристофанов полис био дорастао да тај продор поднесе? Кад је Сократ светиљку за осветљавање најдубљих дилема живота с позорнице преместио у душе грађана, појединаца, они су у пуστοловину сумње и преиспитивања ушли без уметничког аполонског штита који их је у Дионисовом позоришту доводио до смираја, катарзе. Полис није преживео

ове нове грађане који светиљку усмеравају ка својој души тражећи ту истину о свету и себи самима без помоћи религије, обичаја и митова. У херојском покушају да вољени свет спасе од пропадања, Платон је из полиса протерао Ерота, оно биће између, дрско, лагано, неухватљиво, политичко, што силу не трпи. Филозоф га је преместио у душу оних најмудријих у друштву. За разлику од свог учитеља Сократа, није поверовао да су грађани дорасли пустоловини политичког. Зато је из његове Државе политичко изгнано заједно с драмским песницима чија дела светину, недораслу опасностима која ту вребају, гурају у пустоловину питања.

Борба политичких филозофа против политичког која је отпочела на самрти полиса траје све до данас. Потрага за кавезом који ће грађане одвојити од авантуре питања о смислу и сврси никад није престајала. Истовремено, грађани никад нису трајно одустајали од једном пробуђене сократовске тежње лутања, преиспитивања, залетања у грешку у стварима општег добра. Прилика за то указивала се онда када је ишчезавање материјалног благостања, животних удобности и грађанске сигурности отворило капије кавеза постојећег поретка. То се увек дешавало у ситуацијама кризе. Међутим, нису се грађани увек након попуштања ограда поретка ведро залетали у неизвесност потраге за одговорима на питање темеља свог заједништва. Тридесетих година XX века у Немачкој, грађани су се уплашили слободе бездоме луталице и препустили вођи да уместо њих одлучи о правичном, истинитом и лепом (From 2016). Последица је био рат који је Европу и читав свет завио у црно. По завршетку Другог светског рата, Сартр (*Jean-Paul Sartre*) пише роман о младом професору филозофије Матјеу, који заглављен пред прагом зрелости изгубљено тумара по париским кафанама (Sartre 1984). Жена са којом живи је затруднела. Матје је не воли, не може с њом да остане али не може ни да је остави. Одлази на мост да се баци у Сену, али ни у самоубиству не проналази смисао. Свет у коме живи му се не допада али да уђе у партију која обећава да ће тај свет из корена променити не може, превише је сумњичав, недостаје му вера, занос идеолошког убеђења. Сартров Матје је онај човек између, који лута, сумња, преиспитује, сократовском светиљком осветљава свој унутрашњи дом и тамо трага за одговорима, али их не проналази. Изгубљен у том трагању, он са завишћу посматра свог пријатеља, члана Комунистичке партије, који се некуд одлучно запутио, у грађански рат у Шпанији, да се тамо бори за ствар у коју искрено верује.

Баш у тренутку када Сартр пише свој роман, један други Француз, Жан Моне (*Jean Monnet*), предано ради на остварењу своје велике замисли (Monnet 1976). Започети процес европског уједињавања, створити претпоставке трајног мира, успоставити систем доношења политичких одлука који ће бити структурно одвојен од лутања и недоумица Сатровог човека између, Матјеа. Створити такав систем

подстицаја који ће потиснути сумњу и грижу савести код оних који у политици одлучују, упутити их, попут оног Матјеовог пријатеља, у једном правцу. Моне за разлику од Платона не жели да слика по душама људи. Њему нису потребне празне дашчице за сликање. Његов трезвени технократски ум равнодушан је према лепоти. Циљ му је да створи систем који ће авантуру људске потраге за правичним, добрим и лепим одвојити од стварног процеса доношења политичких одлука. Политичко и Ерот не морају бити протерани из полиса, забрањени владајућом идеологијом, комунистичком, фашистичком или неком трећом, довољно је само да буду раздвојени од стварних одлука о општем добру грађана. Из замисли овог највећег политичког визионара послератне Европе проистекла је данашња Европска унија, систем који парламенте, партије, супротстављене идеолошке погледе на свет не укида, али их структурно одваја од одлучивања о стварима битним за грађане и њихове заједнице.¹⁵

Основни циљ овог чланка био је да политичке научнике подсети на заборављено огледало сачињено од дела античких песника у чијем одразу се виде само истински проблеми политичких заједница нашег доба. Како у том огледалу изгледа Европска унија?

На почетку се испред огледала појављује Моне. Далеко од избора, кампања, партија, идеолошких расправа, харизматичних говора политичара пред одушевљеном светином, идејни творац европске технократске револуције разговара с државницима, представницима финансијских и пословних елита с обе стране Атлантика (Milward 2000). Износи пред њих своју велику политичку визију, убеђује их да је прихвате и почну да спроводе. У том тренутку у одразу античког огледала види се младић Едип који разумом покушава да превари судбину бежећи од злехудог пророчанства. Оно од чега бежи Моне јесте мрак разобрученог политичког у којем се за идејног творца ЕУ скрио главни кривац за ратна страдања у Европи. Зато својим технократским разумом разрађује систем који ће лутање, неизвесност протерати из политичког одлучивања. У његовој Европи простор за грешку, радикални обрт и трагични усуд биће избрисани.

15 Прихватањем преношења све значајнијих надлежности на европски ниво одлучивања националне власти постепено су се лишавале могућности да царинама и субвенцијама штите сопствену индустрију, да одлучују о томе ко сме да ради и насељава се на њиховој територији, да променом девизног курса утичу на увоз и извоз, да инфлацијом подстичу потражњу и економски раст да би након избијања кризе 2009. године биле приморане да се одрекну самосталног вођења фискалне политике, одлуке о минималној цени рада, висини пензија, издавањима за школство, здравство итд. Са сваким наредним преношењем овлашћења на европски ниво власти, сужавао се простор за одличивање националних парламента. Тиме су и демократски избори, надметања различитих погледа на свет на националном нивоу постепено лишавани смисла. Истовремено, упркос постепеном јачању надлежности Европског парламента у наднационалном законодавном систему, процес демократског надметања остао је и даље везан за националне политичке арене из којих је Монеова скривена технократска револуција корак по корак изместила одлуку о општем добру грађана (Kovačević 2017).

После Монеа деценијама пред огледало излазе и смењују се председници држава и влада, национални министри, функционери Европске комисије, судије Европског суда правде, представници интересних група. Систем подстицаја који је Монеов политички дар пред њих поставио гура их да стварају европске институције, на њих преносе све већи број надлежности држава чланица, организују изборе за Европски парламент, остварују заједничко тржиште и монетарну унију. Међутим, за све то време одраз у огледалу остаје непромењен. Ту се виде јунаци Аристофанове комедије „Птице“ – Натко и Добросвет (Aristofan 2015B). Они су од нереда изазваног незаустављивим налетом дрског и недоговорног политичког побегли из Атине у потрази за новим градом и новим владарима који би заменили богове и људе. Ти нови владари су птице, слободне од поштовања правила старог света, обичаја, закона, воље богова. Према замисли Натка и Добросвета, птице граде зид на небу који ће спречити богове да у њихов град слободно улећу и људским судбинама управљају. Нови владари грађанима обећавају „младост са смијехом, коло и гозбу и птичије млијеко“ уколико се одрекну старог и прихвате птичији начин живота. „Те до грла сити ви ћете бити од самог добра. Јест, сви ћете тако у богатству пливат“ (Aristofan 2015B: 378) Привучени обећањима лагодног живота Атињани хрле у Кукумаглај град, беже од старог света полиса, бременитог старим обичајима, одговорношћу и вером. Уместо „дугачке косе, глади, смрада, живота сократског“, бирају грађани да с птицама „лудују“, да све раде што и оне, њиховим се именима крсте (Aristofan 20015B: 404).

У деценијама благостања које је донела европска интеграција тај одраз у огледалу остаје исти. До промене долази тек када се у годинама након избијања кризе јавних дугова 2009. године пред огледалом нађу грађани окупљени у великом броју на тргу Синтагма у Атине. Тада се у одразу одједном појављује младић Хиполит и његов свет аполонског реда и дечачке честитости кога страх од уласка у искварени свет политичког одвраћа од женидбе и преузимања владарских обавеза. Огледало тако преноси разиграну ведрину и наду света који се на трговима европских престоница у жеку кризе стварао кроз разговоре о правичном уређењу државе и друштва. Огледало, међутим, преноси и страх вођа тог јаловог аполонског света да се ухвате у коштац с политичким, донесу одлуку и преузму одговорност за судбину заједнице. Тако у огледалу изгледају вође грчке Сиризе када уплашени понором диониског одбијају да спроведу вољу пробуђених грађана изражену на референдуму о мерама штедње 2015. године. Након тога уздрмани систем враћа контролу над политичким изазовима. Грчка побуна ипак је била само дечја игра, краткотрајно бекство из корумпираног света одраслих. У одраз се поново враћају Натко и Добросвет, који, самозадовољни и охрабрени, настављају да руководе изградњом свог Кукумаглај града.

Одраз се поново мења тек крајем 2018. године, кад се пред огледалом нађу људи обучени у жуте прслуке који ломе излоге и пале кола на Јелисејским пољима. Сада се у огледалу види Стрепсијад који у махнитом бесу пали Сократову „мудрих душа мислионица“. Попут Стрепсијада, жути прслуци љути су због губитка свог старог заједничког света. У њиховом прогласу стоји: „Овај покрет не припада никоме и целом свету. Он представља изаз народа који је у протеклих четрдесет година изгубио све што му је дозвољавало да верује у своју будућност и величину“ (наведено у Halimi 2019: 1). Заједнички свет који је изгубио Стрепсијад био је његов полис са старим обичајима, вредностима, вером у богове. Заједнички свет за људе у жутим прслуцима била је национална држава са својом демократијом, социјалном сигурношћу, материјалним благостањем, солидарношћу. Оно што повезује Аристофановог јунака с бесним људима на улицама Париза јесте немогућност да одреде и казне правог кривца за ишчезавање заједничког света. Повезује их и то што су, и сами корумпирани, допринели брисању оног старог за којим сада тугују. Стрепсијад тако што је прво сам отишао Сократу, а после му и сина послао. Французи тако што су топло ушушкани у благостање и грађанску сигурност с тупом равнодушношћу посматрали како њихове елите према Монеовом плану корак по корак бришу темеље европског света држава благостања. Немоћ да се кривац утврди, одсуство алтернативе, свест о сопственој одговорности нужно воде дивљем бесу, Аристофановог припростог сељака и данашње бунтовне Французе.

.....

„Машта нити доказује нити оповргава. Она настоји да осветли, да нам помогне да у политичким стварима постанемо мудрији“ (Volin 2007: 43). Одрази у античком огледалу које смо у раду саставили на први поглед делују сувише екстравагантно, претерано, удаљено од свакодневне животне реалности, нормалности, предвидљивости. Баш због тога, пак, они нам помажу да видимо ствари које иначе промичу хладној, научничкој потрази за чињеничним доказима њихових хипотеза. Баш такви одрази, који пренаглашавају, претерују, зачуђују, узнемирују, машту распаљују, усмеравају политичку мисао ка ономе што је о политици достојно да се зна. Да то покажемо био је основни задатак овог рада.

ЛИТЕРАТУРА

- Arendt, Hannah. *On Revolution*, Penguin Books, 1990.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*, The University of Chicago Press, 1998.
- Aristofan. „Oblaci“, u: *Komedije*, Feniks Libris, Beograd, 2015A.
- Aristofan. „Ptice“, u: *Komedije*, Feniks Libris, Beograd, 2015B.
- Aristofan. „Žabe“, u: *Komedije*, Feniks Libris, Beograd, 2015C.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*, Dereta, Beograd, 2008.
- Bek, Urlih. *Kosmpolitska Evropa*, Megatrend univerzitet, Beograd, 2012.
- Bek, Urlih. *Nemačka Evropa*, Megatrend univerzitet, Beograd, 2013.
- Diels, Hermann. *Predsokratovci, I svezak*, Naprijed, Zagreb, 1983.
- Đurić, Miloš. *Istorija helenske književnosti*, Beograd, Zavod za udžbenike, 1988.
- Euben J. Peter. „Introduction“, in: *Greek Tragedy and Political Theory*, University of California Press, 1986.
- Euripid. „Hipolit“, u: *Grčke tragedije*, Srpska književna zadruga, 1994A.
- Euripid. „Bakhe“ u: *Grčke tragedije II*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1994B.
- Fischer-Lichte, Erica. *History of European Drama and Theater*, Routledge, London and New York, 2002.
- From, Erih. *Bekstvo od slobode*, ITV Centar, Beograd, 2016.
- Gauchet, Marcel. *La condition politique*, Éditions Gallimard, Paris, 2005.
- Grim, Diter. *Evropa da – ali kakva?*, Albatros plus, Beograd, 2018.
- Habermas, Jürgen. 2012: *The crisis of the European Union: A Response*. Polity Press.
- Halimi, Serge. „Quand tout remonte à la surface“, *Le monde diplomatique*, No. 778 – 66 anée, Janvier 2019.
- Haas, Ernst. *The Uniting of Europe. Political, Social and Economic Forces 1950–1957*. London: Stevens & Sons Limited, 1958.
- Hegel, G. V. Georg. *Istorija filozofije*, sv. II, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1975.
- Henis, Vilhelm. *Politika i praktička filozofija*, Nolit, Beograd, 1983.
- Kovačević, Bojan. *Europe's Hidden Federalism*, Routledge, London, New York, 2017.
- Ksenofont. *Uspomene o Sokratu*, BIGZ, Beograd, 1980.
- Kvas, Kornelije. *Istina i poetika*, Akademska knjiga, Beograd, 2011.
- Laertije, Diogen. *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, Dereta, Beograd, 2005.
- Mair, Peter. *Ruling the Void. The Hollowing of Western Democracy*. Verso, London, New York, 2013.
- Majer, Kristijan. *Nastanak političkog kod Grka*, Albtros plus, Beograd, 2010.
- Maus, Ingeborg. *Ljudska prava, demokratija i mir*, Albators plus, Beograd, 2017.

- Medenica, Ivan. *Tragedija inicijacije ili nepostojani princ*, Clio, Beograd, 2016.
- Monnet, Jean. *Mémoires*, Fayard, Paris, 1976.
- Milward, Alan. *The European rescue of the Nation-State*, Routledge, London and New York, 2000.
- Niče, Fridrih. *Rođenje tragedije*, BIGZ, Beograd, 1983.
- Niče, Fridrih. *Knjiga o filozofu*, Dereta, Beograd, 2005.
- Pater, Walter. *Plato and Platonism: A Series of Lectures*, Cambridge Scholars Press, 2002.
- Popper, Karl. *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji*, sv. I: „Platonova čarolija“, Kruzak, Zagreb, 2003.
- Platon. *Ijon*, BIGZ, Beograd, 1985A.
- Platon. *Gozba*, BIGZ, Beograd, 1985B.
- Platon. *Fedar*, BIGZ, Beograd, 1985C.
- Platon. *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990.
- Platon. *Država*, Dereta, Beograd, 2005.
- Puchner, Martin. *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford University Press, 2010.
- Samardžić, Slobodan. *Evropska unija: sistem u krizi*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2016.
- Sartr, Žan Pol. *Putevi slobode. Zrelo doba*. Nolit, Beograd, 1984.
- Sofokle. „Car Edip“, u: *Grčke tragedije*, Srpska književna zadruga, 1994.
- Strauss, Leo. *Socrates and Aristophanes*, The University of Chicago Press, 1966.
- Švacov, Vladan. *Antička dramaturgija. Antropografija antičke drame*, ArTresor naklada, Zagreb, 2014.
- Volin, Šeldon. *Politika i vizija*, Filip Višnjić, Beograd, 2007.
- Wolin, Sheldon. „Political theory as a Vocation“, *The American Political Science Review*, Vol. 63, No. 4, 1969, pp. 1062–1082.

Bojan Kovačević

The Oblivion of the Political in Light of the Ancient Greek Drama

Summary

Through analysing the dramatic poetry of Ancient Greece, we shed light onto the issue of the rise and fall of the shared world of the polis. The theoretical framework is the Nietzschean analysis of the relationship between the Dionysian and the Apollonian principle, which according to our analysis corresponds to the relationship between Politics and Order. We show the shared world comes about through forging an alliance between Politics and Order, and survives while these two warring brothers (*frères ennemis*) are united under great tension. The Greek tragedians teach us that doing away with this tension poses a dire threat to the survival of the shared world. Following the Ancient Greek artistic roadmap, we show how the rational striving to remove the dis-order and potential chaos from the foundations of Order leads to the ultimate separation of the Apollonian and the Dionysian, whose nature, once they have been disjointed, start changing. The Apollonian becomes an empty husk which fails to tame the awakened, chaotic life of the society, while the political descends either into unhinged beastliness or dull listlessness, devoid of meaning and measure. The conclusions this analysis leads us to are used to shed a new light onto the misguided post-WW2 attempts of European politicians to build an Apollonian supranational Order of reason and measure, from whose foundations will the political, the unpredictable, the elusive, and the potentially destructive, be banished forever.

Keywords: Greek drama, shared world, Dionysian, Apollonian, politics, political, order

Примљен: 10. 3. 2019.

Прихваћен за објављивање: 15. 6. 2020.