

Народна библиотека
'РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ'



30 СР 1
ПЕТРОНОЈЕВИЋ Б.
Чланци и студиј

НИ ПРОБЛЕМИ 4

ПЕТРОВИЋ



600000039

COBISS o

ЧЛАНЦИ И СТУДИЈЕ

I.

ОД

Д-ра Б. ПЕТРОНИЈЕВИЋА



Напреткова издања :

Српски Класични Писци

I.

Ђура Јакшић

Дела Јакшићева -- потпуна -- штампана су у четири књиге, у елегантном формату, у фином оригиналном повезу; у тексту су слике, факсимил, ноте и коментар.

== ЦЕНА 15 К ==

II.

Лаза К. Лазаревић

Приповетке Лазаревићеве -- потпуне -- изилазе у једној књизи, повезане, у истом облику као и Дела Ђуре Јакшића, са предговором, сликом пишчевом и факсимилом.

== ЦЕНА 5 К ==

Јакшићева и Лазаревићева Дела заједно К 18:—

У колекцији „Српски Класични Писци“ објавиће се сваке године по један српски класични писац.



Наплеткова издања:

Културни проблеми

Колекција „Културни Проблеми“ доноси, у краћим размацима, у веома укусно израђеним свескама, чланке, есеје и студије из свих области науке и уметности. То хоће, у ствари, да буде библиотека за интелигенцију. Све су књиге лено повезане.

1

Гига Гершић: После Педесет Година
(успомене и рефлексije о срп. покрету г. 1848.)

=== ЦЕНА К 2.50 ===

2

Др. Милош Тривунац: О Немцима.

=== Цена К 2.50 ===

У овој се књизи даје карактеристика Немаца на основу немачког језика, немачке књижевности, немачких и страних изрека и пословица, и на основу мишљења истакнутих писаца страних и немачких.

Наплеткова издања :

Културни проблеми

3

Борђе Грујић :

О друштвеном просвећивању.

==== Цена К 1-60 ====

Књига Грујићева уводи читаоца у једно од најважнијих савремених питања, и даје слику о васпитању широких маса код најнапреднијих народа. Како се тај покрет и код нас почео да развија, то је ова књига не само добар вођ онима, који и сами хоће да раде на овом послу, него, у пети мах, обавештава и оне који активно не учествују у том покрету, али хоће лојално да приме и уваже напоре других у овом питању.

4

Др Браи. Петронијевић : Чланци и студије (I)

==== Цена К 3- — ====

Садржај : (1) О становницима на планетама (2) О сну и проризању из снова (3) Толстојева теорија уметности (4) О вредности живота (5) Платон (6) Лу-Саломе и Фридрих Нице.

5

Гига Гершић :

Др. Светозар Милетић, живот и дело

==== у италији ====

6

Др. Браи. Петронијевић : Чланци и студије (II)

==== у италији ====

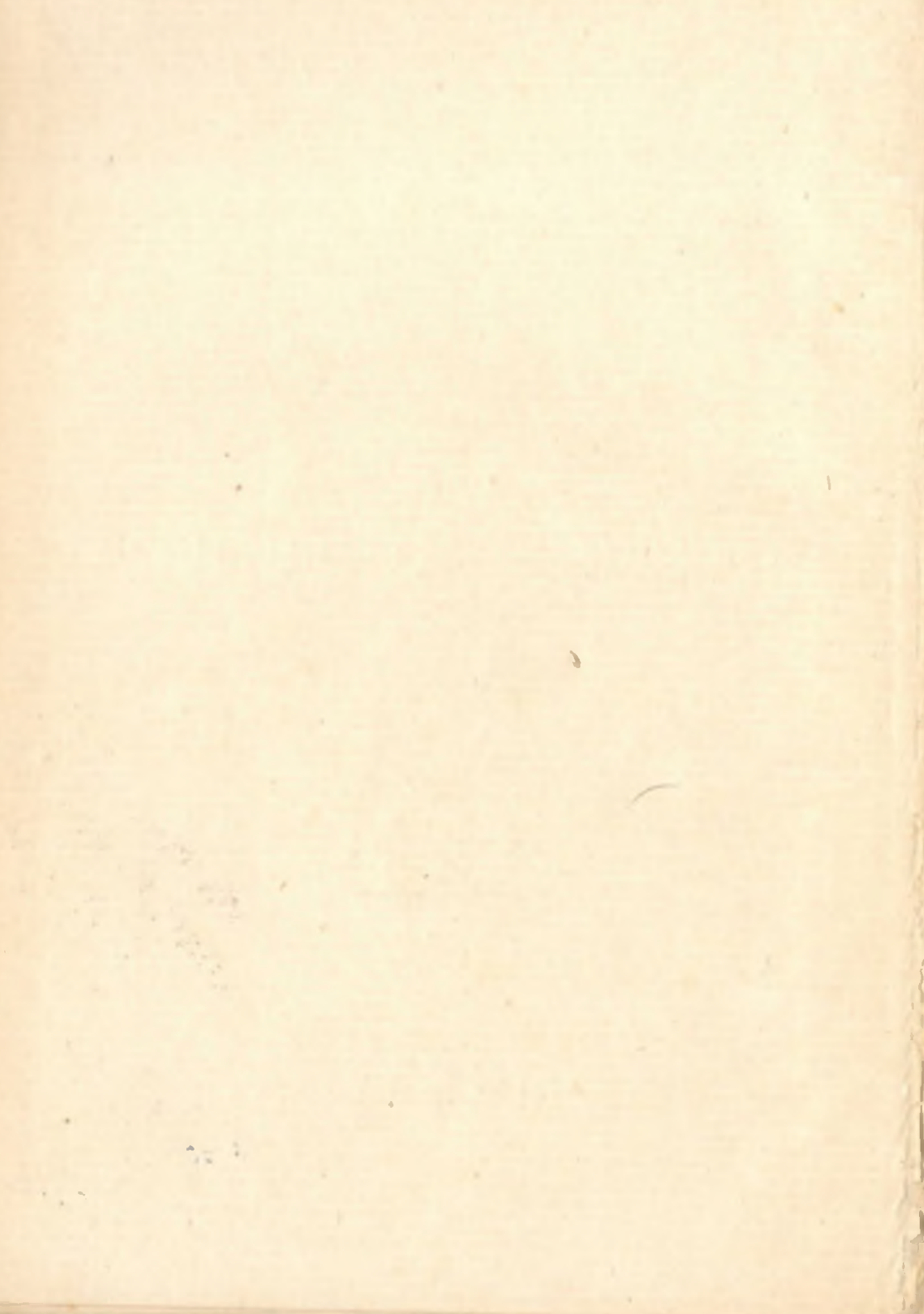
39-

1(4) "15/19"

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"
БЕОГРАД

ЧЛАНЦИ И СТУДИЈЕ

Из Нњижаре
Драг. Главичког
— 9) Ниш (9)



ЧЛАНЦИ И СТУДИЈЕ

Д-РА. Б. ПЕТРОНИЈЕВИЋА



Из Книжаре
Драг. Главничког
Ниш

НАПРЕДАК, ЗЕМУН — ПАНЧЕВО.

1913.
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. 27639

Струка

886.09

ПАНЧЕВО
ШТАМПАРИЈА „НАПРЕДАК“,
1913.

О СНУ

И ПРОРИЦАЊУ ИЗ СНОВА

Сан долази несумњиво међу најчудније и најзагонетније појаве, којима се бави мислени дух људски. У сну изгледа да имамо посла са другим неким од јаве различним светом, који истина стоји у вези са овим, али представља и целину за себе. После уморног и брижног живота на дану, ми се одајемо спавању са жељом, да се опростимо брига и болова дневног живота и често би радо желели да сасвим заборавимо на њега. Али место потпуног заорава и одмора, ми се тако рећи само пресељавамо у други свет, у коме често само продужујемо патње и муке дневнога живота, али, каткад, улазимо и у сасвим нов, весео свет. Колико ли пута сан пружа каквој бригама и патњама намученој души у сну визију среће и живота без бола: у таквим случајевима сан као да блаженим

илузијама, које у себи пружа, хоће да надокнади и сувише патнички живот јаве! Али и обратно, колико ли пута сан руши својим ужасним сликама блажени живот јаве каквога богаташа, чија срећа на јави почива на злочинима, почињеним спрам малих и слабих! Међутим не само да је сан на тај начин у неку руку продужење свесног живота, него он изгледа да има и дубље везе са њиме, и од увек је фантазија павних, необразованих људи замишљала, да сан својим садржајем стоји у дубокој мистеријозној вези са појавама буднога живота, да се у сповима предсвазују догађаји новог, будућег живота. Колико у томе има истине, како и на који начин постају снови, које су спољни знаци сна и т. д., то су питања, која желим укратко и са довољном јасношћу да преставим у редовима који следују.

Општи услов да се јави сан, јесте стање спавања организма. Спавање и сан нису једно и исто, што се често преврћа услед недовољног разликовања телесних и психичких функција. Кад обичан човек говори о себи, онда он не мисли тиме на себе као свесно биће, као психички субјект опажања, већ мисли на своје тело, он замишља, да су његово ја и његово тело једно и исто. Ме-

Ћутим то тако није. Моје тело, ма како да је пераздвојено од мога психичкога ја, није идептично са њиме, ја исто тако не опајам непосредно своје тело, као што не опајам непосредно ни друга тела ван себе, и моје тело исто тако је за мене, као психички субјект, нешто што је ван мене, као што је, рецимо, сунце ван мене. Свет мога опажања и свет спољних реалних ствари два су различна света. Моје ја, оно опажа, оно је свесно само својих садржаја, али ти садржаји, ти опажени објекти нису и сами спољни објекти. И престава мога тела није, према томе, само то тело, и, ма да је та престава стални пратилац свих мојих свесних садржаја на јави, ипак она није само моје тело. Стање мога тела према томе није само стање мене као психичкога субјекта, пошто ја и моје тело нисмо једно и исто. Новија, тако звана физиолошка психологија, која испитује однос између тела и душе, утврдила је, да стања моје свести, према томе и моје преставе, зависе од стања мога тела, а у првом реду од стања мога нервног система (а особито централног органа његовог, мозга), али та наука јасно разликује стања свести од самих нервних процеса, који их условљавају и у души изазивају. Спавање и сан нису дакле исто, и то зато што тело и душа нису исто,

спавање је физиолошко стање организма, док је сан психичко стање душе, условљено спавањем као стањем организма. Спавање и сан могу се назвати анормалним стањима само у најширем значењу тога израза: јер и спавање и сан периодична су стања организма и душе, потребна да би се одморили и тело и душа од свога непрестаног рада, ова су дакле нормална, као што је глад нормално стање стомака (јер се периодично враћа) и т. д.

Стање спавања, као што рекосмо, стање је у коме се организам одмара. Тај одмор организма пије апсолутан, спавање не представља потпун престанак органских функција, у спавању су органске функције само у неколико слабије од органских функција у будном стању, и та слабија радња телесних органа довољна је да се после извесног времена (које може бити дуже или краће) потпуно васпоставе оне материје у организму, које су потребне за повећану радњу његову у будноћи, а које су се истрошиле том радњом његовом у ранијем будном стању. Прво што наступи при спавању, то је слабљење мишићне напрегнутости, сви мишићи у спавању олабаве, руке и глава се опусте, ноге омлитаве и т. д. Тако исто слаби и радња срца и дисања, тих двеју најважнијих орган-

ских функција. Дисање постаје лаганије и дубље, у будном стању дисање бива 18—20 пута у минути, за време спавања 14—15 пута. Пулс, који је код деце 100 удара у минути, спада па 89 у спавању; код одраслог од 70 спада на 60. Тако исто и телесна је температура слабија, она спада од прилике за пола степена, услед чега треба тело покрити, да не би охладнило.

Стању спавања у телу одговара стање сва у души: одмор тела у исто је доба и одмор душе. Душа је тако привезана за тело, њене су функције тако условљене функцијама телесним, да у ствари душа само зато мирује што тело мирује. У стању спавања престаје функција чулних органа и души је тиме пресечена веза са спољашњим светом, она више не може примати утиске из спољнег света, у њој више нема свесних садржаја, нема престава које би биле директно проузроковане објектима спољнег света, те по томе она више и не зна за ствари спољнег света, она их више не опажа. И душа би услед овога пресека везе њене са спољним светом остала без икаквог садржаја, да нису ранији утисци спољнег света оставили трагове своје у мозгу, трагове који се јављају као престава у души, чим се ова ослободи директне везе са спољним светом.

То остављање трагова у мозгу бива на овај начин. Душа стоји у непосредној вези само са великим мозгом, а овај пак стоји (преко сензибилних нерава) у вези са чулним органима. Чулни органи спроводе утиске спољних предмета преко сензибилних нерава у мозак, ту, у мозгу, настају треперења можданих молекула, и тек та треперења утичу на душу тако да у њој производе преставе спољних објеката. Мозак је међу тим један орган тако пластичне природе, да сваки утисак, сваки надражај, који се из спољнег света спроведе у њега, оставља у њему траг. Она места његова, чији су молекули затреперили на какав спољни утисак, имају у себи способност да при новом утиску исте такве природе много брже и рапидје затрепере, него што је то био први пут случај, и да затрепере (разуме се у овом случају много слабије него кад долази директан утисак с поља) и онда кад буду надражена надражајима, кој. долазе с другог кога места у мозгу. Јер сва су места у мозгу — односно ганглијске ћелице његове — повезана међу собом тако званим спроводним путевима. Овај траг у мозгу, који оставља сваки реални утисак за собом, чини физиолошку подлогу тако званих слика сећања, т. ј. оних слабих представа, које имамо у нашој свести, кад не опажамо спољ-

њи предмет, на који се таква представа односи и помоћу које се тога предмета сећамо.

Кад затворим очи ја себи могу преставити мастило које сада гледам: док мастило гледам, ја имам пред собом стварну живу преставу спољнег предмета, и та је представа директно проузрокована утиском мастила као стварног предмета на моје очи; кад затворим очи ја немам више живе преставе о мастилу, ја имам пред собом једну слабу преставу о њему, коју јасно разликујем од оне живе стварне преставе и коју с тога називам само сликом сећања. Ова слика сећања не би у мојој души могла постати, да од оне стварне живе преставе није остао ма какав траг у мозгу: баш тај факт, што ја таку преставу сећања у души имам, показује, да у мозгу мора постојати нека физиолошка подлога те слике, јер у чулном органу ње очевидно нема (пошто су очи затворене). Од свију предмета, које на јави опажамо, остају такви трагови у мозгу, само што ти трагови остају прикривени и не производе одговарајуће преставе у свести, док им се неда прилика за то.

Стање сна је стање душе у коме се даје прилика тим slabим представама, да се јаве у свој својој разноликости. Али и ако су преставе сна у основи само слике сећања

престава јаве, ипак оне се од самих слика сећања битно разликују тиме, што је њихов интензитет много јачи од интензитета обичних слика сећања на јави. Слика руже, коју видим у сну, и слика руже, коју представљам на јави, разликују се по томе, што ја за ону прву слику држим да је сама реална престава руже, да је сама ружа; толико је она жива и јака у моме непосредном опажању у сну, док је она друга слика сећања на јави тако слаба, да је ја јасно разликујем од реалне преставе руже! Слика сећања, која је својим интензитетом тако јака, да чини утисак саме реалне преставе, зове се *халуцинацијом*: халуцинација је н. пр. кад неко види какав предмет на месту где никаквог предмета нема (привиђење). Слика сећања пак, која постаје својим интензитетом јака на тај начин, што се спаја са извесним чулним утиском, назива се *илузијом*: илузија је н. пр. кад ми се учини, да место пања у шуми видим курјака. Преставе сна су или чисте халуцинације или илузије. Снови, који се дешавају при дубљем спавању, више су испуњени халуцинацијама од снова при лакшем спавању пред зору, чије преставе готово искључиво почивају на илузијама, али и у оних првих снова има много више илузија него што се то обично мисли. Пред

зору, кад се већ хоћемо да пробудимо, утисци спољњег света већ су од великог утицаја на наше чулне органе, јер чулни органи одмором својим постају све пријемљивији за спољне утиске (а и саме дражи у нормалним приликама постају јаче), док ови не постану на послетку тако моћни да прекину даље сновиће и да нас из сна пренесу у јаву, да нас пробуде.

Једно од најдубљих питања научних и филозофских лежи у томе, да ли наша свест апсолутно престаје у стању дубоког спавања, другим речима, да ли је наша свест, кад изгуби престаје јаве, *увек* испуњена преставама сна? Ово питање, од којег на крају крајева зависи и питање, да ли је наша душа доиста бесмртна или не, старо је колико је старо и људско мишљење, и на њега су дата два сасма супротна одговора. По једнима, у стању дубоког спавања наша свест нема снова, нема никаквих свесних садржаја, што не значи ни више ни мање, до да се она апсолутно прекида и губи, другим речима, да у сваком моменту кад заспимо наше ја фактички умире, да га фактички нестаје, и да се сутра дан понова рађа. Још је стари Омир рекао, да је сан сличан смрти, мислећи при том више на сличност стања у коме се налази организам човека, који сања,

са организмом мртвог човека; али кад би они који тврде, да је стање дубоког спавања без снова и без икаквих других свесних садржаја, имали право, онда би Омирова изрека ишла много даље, онда би стање спавања било права смрт наше душе и ако не нашег тела. Друга група психолога и филозофа тврди на супрот овоме екстремном одрицању сваких садржаја у стању дубоког спавања, да је у томе стању душа наша у ствари много богатија свесним садржајем него и на самој јави, тако да је један психолог тога правца отишао чак дотле да тврди „да ми живимо у колико спавамо, а чим се пробудимо почињемо умирати“. Ови психолози узимају, да се душа у стању дубоког спавања потпуно ослобођава тела, да се тада отреса „прашине“, односно материјалног тела свога, и да „хита далеким регијонима тога света, где јој је порекло“. Без сумње да је ово све фантазија, јер ми се, кад се пробудимо, не сећамо, да смо били у ма каквим вишим регијонима света. А ко се тога сећа, значи само да је сањао. Овде међутим није реч о сновима, којих се сећамо, већ о сповима онога дубоког стања спавања, које је тако дубоко, да се ничега не сећамо што је у њему било. Несумњиво је дакле, да стање дубоког спавања не може никако бити испу-

њено ни обичним сновима, а камо ли каквим свесним садржајима, који би били још много богатији од садржаја јаве!¹

Питање је сада, да ли наша душа, кад нема снова, у опште нема никаквих свесних садржаја, што већина психолога оне прве групе сматра без икакве даље дискусије као очевидну ствар. Међутим, ствар нимало није очевидна. Кад би се наша свест у сваком моменту кад заспимо, апсолутно прекидала, онда би наше ја сваког дапа умирало, а јутром се попова јављало. Међутим сваки од нас је апсолутно сигуран у то, да је његово дапашње ја баш оно исто ја које је било и јуче. Уверење свакога свеснога индивидуума о истоветности његовога ја за све време његовог свесног живота говори зато, да се наша свест у моменту кад заспимо не губи потпуно, да она на неки начин остаје. Како и на који начин она може остати? Без сумње само на тај начин, ако у моменту кад заспимо наш свесни садржај не исплезне потпуно, ако остане један ма и најмањи делић његов. Стање дубоког спавања у томе случају било би истина без снова, али не без

¹ Интересантно је споменути, да је било људи, за које се тврдило, да никада нису имали снова (то је био по Светону случај са Нероном; Лесинг је то исто тврдио за себе), и других, који су почели сањати тек у доцнијим годинама.

никаког садржаја. Свесног би садржаја било, само би тај свесни садржај био тако минималан, да би био потпуно недовољан, да нас учини способним, да будемо свесни спољњег света и себе.¹

После овога краткога излета у више мање метафизичке регионе, да се вратимо нашем опису појава сна. Рекли смо да су преставе сна слике сећања, које се као такве не односе непосредно на саме спољне објекте, већ услед мировања чулних органа испуњавају свест тако, да ова потпуно верује у њихов реалитет. Али не само, да су преставе сна независне од чулних утисака, већ су оне независне и од саме специфичне радње духа, којом овај свесно одваја и контролише преставе јаве, оне су независне и од воље или пажње, или, боље речено, ова друга независност наступа услед оне прве. Чим, на име, нема чулних утисака, и сама наша воља губи цео материјал, на основу кога је сазидала разумну зграду свога света јаве, она постаје неспособна, да преставе сна контролише, да испитује њихову реалну вредност, те с тога у брзо малаксава и губи

¹ Читаоца, који се интересује за ово питање упућујем на моје дело *Principien der Mataphysik*“, 1-er Bd. 2.-te Abth. Heidelberg 1912., стр. 310. f. f. где се о њему расправља у вези са питањем о бесмртности душе.

се. Са пестапком воље свест се, тако рећи, предаје на милост и немилост самим преставама сна, које једна другу изазивају у свима могућим везама, услед чега настаје права борба међу њима, која изазива неред и збрку престава у сну. Најневероватнији догађаји, најневероватније комбинације престава могу се јављати у сну, и у овом погледу сан може не само продуковати комбинације, које су одвратне и без икакве вредности, него продукује често и сасвим изванредне ствари, комбинације, за које индивидуум апсолутно не би био способан на јави.

Али ма како снови изгледали произвољни и без реда, ипак марљивија психолошка испитивања новијег доба показала су, да има многих снова, који се стално јављају услед извесних сталних узрока. То је особито случај за снове, који стоје у дубљој вези са самим телесним процесима, јер су извесни унутрашњи телесни процеси, особито ако су слабији или јачи но обично, стално праћени извесним сновима. Тако ако је дисање у спавању лако и слободно, онда се готово увек сања летење; ако је дисање тешко и спречено, осећа се у сну притисак, који се код простих људи јавља у сну у облику море, која гуши и притискује човека. Код образованих људи који не верују у демоне, оно се у сну

рефлектира у другим облицима (обично се сања пролаз кроз какав отвор, који је тако мали, да се кроз њега не може провући). Снивање *изненадног пада* са какве висине има свој узрок готово увек у слабљењу пожних мускула, које чине те се ноге оклизну. Снивање да смо голи, наступи увек кад се у спавању један део тела открије. Како различне индивидуе, услед разлике услова, под којима живе, у сну различно тумаче један исти стални узрок снова, најбоље се види баш на овом последњем примеру. Кад нам је тело у сну откривено, сваки ће од нас сањати да је го, само што ће дама сањати да је гола у балској сали, професор да је го на катедри, поп да је го у цркви и т. д.

Многи снови, особито они у јутро, трају врло кратко време. Тако је један Француз сањао како се налази у великој револуцији, како присуствује крвавим убиствима њеним, како је позват пред трибунал револуциони где је видео Робеспјера, Марата, Бушија, Тепвила и друге велике вође револуције, како је дуже времена диспутовао с њима и како је на послетку, после многих других сцена, којих не може да се сети, осуђен на смрт. После тога био је пред великом масом света метнут на колица, доведен на место

погубљења, попео се па губилиште, везан од целата за даску, затим је секира пала и он је осетио како му се глава одделила од тела, — и у истом се моменту пробудио. Кад се пробудио видео је како је једна полуга из балдахина од постеље, у којој је лежао, пала баш на његов врат, и мати му је рекла да се то десило баш у истом оном моменту кад се пробудио. Као што се види, овде је спољна драж, која је прекинула сан, у исто га доба и изазвала, што значи, да је сан могао трајати само кратко време, колико је требало нервном надражају у мозгу да се врати натраг у чулне органе и да их пробуди, а то је једва један или два секунда. Што привидно овако дуг сан може трајати у ствари тако кратко време, долази с једне стране од врло малог трајања појединих престава, а с друге стране од познате субјективности наше оцене трајања времена, и кад се оба ова фактора узму у обзир, тај факт губи сваку чудноватост.

Што сањамо, то је обично оно што смо на дапу доживели, али за већину снова у ствари дневни доживљаји само су први повод јављања, иначе саме престава сна често имају порекло у преставама већ давно заборављених догађаја и ствари. Новија су испитивања утврдила, да се у младости много

више сањају ствари, које се доживљују на дану, док у старости превлађују догађаји давно заборављени. То стоји у вези са општом карактеристиком свесног живота младости и старости: младић је много пријемљивији за утиске дневног живота, док старац живи више у својим успоменама, па се то исто манифестира и у њиховим сновима. Од дневних догађаја опет најчешће се сањају они, који својим емоционалним карактером имају нарочитог значаја. Тако ловци често сањају, да пушка баш у одсудном моменту неће да окипе; готово сви људи, који су имали да полажу какав важан испит сањају, како такав испит поново полажу и на њему падају, и то овај се сан понавља код таквих људи често, па их прати чак и до старости.

И ако феномен сна за разумно научно посматрање не преставља никако чудо, већ је једна природна последица одмарања телесних органа, за наивно посматрање првобитног човека и простих људи, сан је од увек био једна од најчуноватијих појава. Две су стране сна, у којима лежи разлог за све огромне предрасуде и празноверице, које су за снове везане. Прво, и највећи научник и најсвеснији човек, ма да сасвим јасно и сигурно зна да је сан један природни феномен нашег психичког живота, и ма како му

на јави изгледала несумњива илузорност веровања у стварност догађаја и ствари у сну, ипак сваки такав човек, кад заспи, исто тако верује у реалитет преставе сна као што то чини и најпростији човек. Та неизбежна илузија веровања у стварност сниваних ствари и догађаја, и код највећег научењака, показује само, да је сан исто тако нешто засебно, као што јавна представља нешто засебно, само с том разликом, што се јавна једног дана везује сећањем за јаву другог дана у једну целину, док сан једне ноћи представља целину за себе, независну од снова друге ноћи (постоје истина каткада и сећања на снова пређашњих ноћи, али та сећања нису никада толико и тако хармоична, да поставе сталну везу међу сновима различитих ноћи). Али баш тим чудније изгледа наше веровање у стварност снова, кад поред свега тога што снови једне ноћи не стоје ни у каквој вези са сновима друге ноћи, ипак увек кад сањамо, верујемо без критике у стварност догађаја и ствари које сањамо.

Ова вера у реалитет представа сна толика је да неће бити ништа немогуће ако претпоставимо, да примитивни човек, чије су умне моћи биле тако мале, није умео разликовати објекте сна од објеката јаве, да му је изгледало, да у сну нема посла са чистим фан-

тазмима своје душе већ са реалним предметима спољнег света. Претпоставимо дакле, да се таком једном примитивном човеку, који не уме још разликовати објекте сна од објеката јаве, у сну јави неко од умрлих му рођака, па ће нам бити јасно, да примитиван човек мора веровати, да је умрли рођак остао жив, само да се уклонио из света јаве и отишао негде на неко далеко место, из кога се враћа само кад он сања. Као што се види, у сну лежи порекло веровања наивног човека у бесмртност умрлих, ту лежи порекло веровања у духове умрлих људи. И примитивни човек, у колико уме мислити и опажати, може увидети, како између њега, живог човека, и умрлих људи има ипак неке разлике, пошто су преставе сна много покретљивије и дају се замислити у много невероватнијим стањима и положајима од објеката јаве: отуда веровање, да су тела духова много финија од тела живих људи, и отуда идентифицирање умрлих са фантомима, који се брзо јављају и исто тако брзо и ишчезавају. Духови умрлих људи, који се јављају у сну, могу бити добри, али могу бити и зли: зли духови, демони, редовно се јављају у оним сновима примитивних људи, који су проузроковани тешким и спреченим

дисањем, и отуда народна вера у море, које долазе у сну и гуще људе.

Док у неизбежној илузији веровања у стварност објеката сна, илузији која се обнавља у нама сваке ноћи, лежи на становишту примитивног човека порекло његове вере у духове, дотле у другој особини сна, на име, што се у њему јављају преставе прошлих и давно прошлих објеката, и то у комбинацијама које често личе на догађаје или ствари будног живота у будућности, лежи веровање у пророчанску моћ снова. Осим тога и сама вера у духове, који се јављају у сну, повећава ову веру у пророчанску моћ снова. Ако се духови доиста јављају у сну, шта је природније претпоставити него, — пошто се духови замисљају као савршенија бића, која знају и оно што ми смртни људи не знамо — да нам они непосредно могу дати обавештења о догађајима који ће нам се десити у будућности, или да нас могу поучити о ономе што се десило у прошлости, а за шта ми сами нисмо у стању дознати да ли се десило или не. Али и кад је, са развитком људске интелектуалне свести, са постанком науке и филозофије, ишчезло више мање и ово веровање у непосредно јављање духова умрлих у сну, ипак се кроз читаве векове држало, да душа у сну има некакву магичку моћ да

докучи оно што ће се у будућности десити. Осим тога и сама вера у пророчанску моћ снова повећава саму себе тиме, што људи много већу пажњу обраћају сновима те их могу често накнадно да интпретирају тако, како ће он привидно одговарати извесним догађајима који су се после њих десили у будном животу. Веровање у пророчку моћ снова, веровање у магичне силе, које душу у сну обузимају, ишло је тако далеко, да се у опште сваки сан сматрао за пророчки, тако да је и онај сан, који је својим садржајем био такав, да се никако није из њега непосредно могло закључити шта значи, ипак постао симолом неког реалног догађаја. Према томе задатак тумача снова био је, да нађе опште симболе, по којима ће се увек моћи пресудити шта сан значи.

Највећи тумач снова у старом веку био је *Артемидор* из Дагдиса (135—200 год. по Христу). То је био човек великог знања и великог образовања; он је врло много путовао и скупио је огроман број снова, који су се, као што је тврдио, доиста збили. Он зна, да се из појединог сна, који се збио, ништа не да закључити у односу на опште значење појединих слика у сну, већ да је потребна читава мпожина једнаких снова, па да се до такога тумачења дође. Познавање

појединих људи врло је важно за тумача снова и општа правила, која би важила за све људе, по Артемидору, не могу се поставити; али поред свега тога толико има једнаких и тачних снова, било по директном или симболичном значењу њиховом, да Артемидор поставља читав кодекс за тумачење снова. Да наведемо нека од тих његових тумачења. „Кад занатлија сања, да има многе руке, онда је то добар знак за њега, он ће увек имати пуне руке посла. Сан дакле значи да ће занатлија имати потребу за многим рукама. Даље овај сан доноси срећу онима, који се одликују поштеним животом; често сам имао прилике (вели Артемидор) да се уверим, да он прориче умноженост деце, робова и имања. За лопове тај сан значи напротив тамновање, јер каже, да ће многе руке са спивачем имати посла“. Међу симболичним сповима, које су други протумачили, а чије тумачење Артемидор сматра за тачно, он навод овај пример: „Кад је Александар опседао Тирос и био забринут, јер се опсађивање сувише отегло, сањао је једном, да види сатира (Satyros) како игра на његовом штиту. Случајно у пратњи Александровој налазио се и тумач снова Аристандер, и овај протумачи сан на тај начин, што реч сатирос подели на двоје, т. ј. у *са* и *тирос*,



што значи „твој је Тирос“. Александар удари на град и доиста га освоји“. Овде је, као што и сам Артемидор примећује, могло тумачење сна да буде и узрок што је Александар напао енергично на град и освојио га, али ипак у само симболично тумачење не сумња Артемидор. Од снова, који су се истински збили и које он у исто доба и тумачи, наводи Артемидор међу осталима и ове. „Један је човек сањао, како му се пребио штап. Он је постао, затим, болестан и узет; његова телесна снага као и његово здравље били су у сну симболизирани преломљеним штапом. Кад је тако био веома утучен због сталне узетости, сањао је поново да му се штап пребио. Одмах за тим оздравио је; сан је сада значио да му штап више није потребан“. „Неко је сањао, да једе хлебац у мед умочен. Он се ода филозофским испитивањима, дође па тај начин до мудрости и стече велико богатство; мед је, разуме се, значио сласт науке, хлебац имање“.

Артемидорова тумачења снова трајала су све до ренесанса, његово дело сматрало се као класично дело вештине тумачења снова. У Ренесансу, са обновом првих наука Старог Века, обнављају се и лажне науке његове, па и наука о тумачењу снова. Од свих тумача снова у овом добу

најчувенији је велики математичар Кардакус, чија се тумачења снова у главном налазе и у данашњим сановницима. Колико је Кардакус био уверен у тачност својих тумачења снова, показује најбоље сама његова смрт: он је сањао један сан, који је протумачио тако, да је тобож знао у напред дан и час своје смрти. Кад је дошао одређен дан и час, он је сам себи одузео живот, само да не би себе демантовао.

Колико има истине у овом прорицању из снова и да ли уопште има ма какве истине у томе? Да се сваки сан односи на какав догађај јаве, било непосредно, било посредно као символ, то би могао тврдити само онај, који би узео да душа у сну има некакве нарочите магичне снаге, којима сазнаје будућност. Наука, која је у испитивању душевних појава отишла веома далеко, зна за природне узроке појава сна, и према томе више се не да никако тврдити, да снови имају првобитно пророчанску моћ. Али тиме није казано, да ипак нема снова, који имају пророчански карактер, само је питање, да ли они то имају одиста или је то само ствар случаја.

Још је стари грчки филозоф Аристотело покушао да уђе у проблем пророчанске природе сна и нашао је, да сан може имати у

ових пет случајева пророчки значај. Прво, у сну се дају опазити тамни и слаби симптоми извесних болести, које ће наступити, али које су још веома слабе, да се јаве тим својим симптомима у самом будном стању свести. Друго, у сну је могуће наставити извештај ред мисли, који је прекинут на јави (особито су прорицања смрти продукт тога настављања прекинутих престава јаве). Треће, у сну је могуће извести закључак из премиса, које се на јави нису нимало могле довести у везу. Четврто, у сну је могуће врло брзо опазити извесне оделите осећаје читавог преставног комплекса, који би се на јави могао једино за исто време опазити као целина (тако, на пример, спасао се је један младожења побегавши из једне трошне зграде при паду њеног крова тиме што је сањао, да му се јавила његова невеста и приморала га да бежи). 5. Слутње и расположења сна могу утицати на наше делање на јави.

Донста, Аристотело има потпуно право кад тврди, да се извесне болести, које су се тек почеле развијати у нама и чији су први знаци још тако слаби да их ми не можемо опазити, могу јавити у сну у облику јасних престава, које нам предсказују њихово скоро јављање. Утисци спољних предмета на јави тако су јаки, да се како слике сећања тако

и тамни и нејасни органски осећаји, који постају у нама дејством унутрашњих дражи наших телесних органа, не јављају на јави у свести у довољној јачини, разноликости и разговетности. Са настапком спољних утисака у сну не само да постану јаче, многобројније и разноврсније слике сећања, него и сами органски осећаји, стога се у сну лакше могу оделити ти осећаји једни од других него што је то на јави случај. Органски осећаји утичу, осим тога, и својим топом осећања (задовољством и болом, који су за њих везани) на саме преставе сна и манифестирају се у самим овим преставама на такав начин, да се и из тога може закључити на болесно стање организма. Сваки који пати или који је патио од нервозног лупања срца зна, како сан може у својим преставама преставите све fine разлике у јачини тога боловања. Тако при јаком лупању срца сањамо страшне снове, који нас испуњују великим страхом, услед кога се на мах будимо осећајући како нам срце јако лупа. Као што се овде болесно лупање срца манифестира јасно у сликама сна, тако се исто у сликама сна може манифестирати и друга каква болест у организму. Разуме се да ми само онда можемо знати, да ли је извесап сан доиста био пророчки у овоме погледу, ако после тога и

оболимо. Ако пак болест сама од себе ишчезне пре но што је достигла до веће јачине, онда ће нам изгледати, да је и одговарајући сан био без вредности, што у ствари није случај. У овој првој тачци дакле мора се признати, да је Аристотело доиста означио један природни узрок, који може изазвати пророчке снове.

То важи у многоме и за другу тачку. Ако је какав наш пријатељ болестан, и то тешко болестан, онда можемо често сањати, да је умро, и доиста се може десити да и умре. Ако је неко болестан, шта је природније него мислити, да он може и умрети, и онда шта је природније до да нам се у сну који је тако мало логичан и не пита за разлог, ствар већ престави и као свршена, да сањамо дакле да се наша слутња већ и испунила. У многим случајевима несумњиво је, да ће пророчанство сна бити проста ствар случаја; али не може се апсолутно одрећи, да ипак можда и у овом случају може сан каткада бити доиста пророчански, на име ако је телепатичке природе.¹ Осим претсказивања смрти, овде долазе још и многи други случајеви. Тако, ако неко који се спрема за испит, сања какву ће оцену добити, па доиста на

¹ Види о томе у нојој књизи „Спиритизам“, 2-го издање 1912.

испиту таку оцену и добије, онда се то да, слично фактима у првој тачци, објаснити на тај начин што сањач према своје знању више мање свесно или несвесно зна коју ће оцену добити, те по томе није никакво чудо, ако је доиста и добије. Кад војници сањају, да ће бити рата у време кад се о њему много говори па се рат доиста и догоди, онда је то ствар чистог случаја и сан нема ничега пророчанског у себи.

Трећа тачка тиче се снова који су више продуктивни но што су пророчански. Мислилац, који има да решава какав тежак проблем, решава га често у сну, и то стога, што на јави утисци спољнег света и друге асоцијације чине те се не може сва пажња да обрати на проблем и да се изазову баш оне преставе и у оном реду, како то захтева решење датог проблема. У сну пак, где се преставе ослобођавају притиска спољних утисака и веза асоцијације, може се десити (и ако се то много ређе дешава но што се мисли), да се међу многобројним њиховим комбинацијама невољно нађе и она, која одговара решењу датог проблема. Ако је проблем практичне природе, ако се односи на догађаје дневнога живота, онда се често може десити да нам се у сну прикаже оно, што ће се десити и у ствари. Разуме се да је и

овде слагање ствар чистог случаја, и да сан нема у ствари никакве пророчанске моћи, или боље рећи, да је има исто онолико колико пророчанске моћи у опште имају наше комбинације о будућности, које чинимо познавајући више мање ток самих догађаја на јави.

Четврта тачка Аристотелова у ствари је само једна специјална врста прве тачке, или управо обе су пододелци једне општије врсте; на име, и у једном и у другом случају у спу се опажају осећаји, који се на јави не могу опазити. Што је дакле казано за снове у првој тачци, то важи и за снове ове врсте.

На послетку, пета тачка садржи снове, чији број истина није велики али који је тим значајнији. Снови ове врсте имају привидно највише пророчанског карактера у себи, па ипак тај њихов пророчански карактер лежи најмање у њима самима, већ је нешто што долази за сном, што је самим сном проузроковано. Ако неко има какву болест, коју врло слабо опажа, може се десити да сања какав страشان сан, у коме му се та болест представља као смртоносна. Ако је такав субјект и ипаче празноверац, сан ће на њега учинити јак утисак, тај утисак може бити тако јак, да му сугерира како је опасно болестан, болестан да му нема

лека, и он ће тако мало по мало све више падати болести у руке, док га ова, често под парочитим условима, сасвим не свлада и не отера у гроб. Они, којима је он причао свој сан, вероваће тада у пророчку моћ сна. Наведени сан Александра, који се односи на освојење Тироса није имао у себи ничега пророчког, али је Аристапдерово објашњење тога сна утицало на Александра тако, да је овај, ударивши енергично на Тирос, успео да га освоји. И овде је сан имао, и ако посредно, моћ сугестије, која је довела да се испуни оно што се сањало тако да је сам сан изгледао пророчки.

Осим горњих случајева пророчанске моћи сна, које је Аристотело навео, има још случајева у којима сан може имати привидно пророчанску моћ, ма да је у ствари нема. Многи наши снови изгледају пророчански само на тај начин што их ми доводимо у везу са догађајима, који било непосредно или посредно (символички) изгледа да имају неке везе са њима. Та је веза у ствари илузорна, и ми се при томе или не сећамо добро сна, или сан кога се сећамо у својој имагинацији мењамо (н. пр. допуњујемо) или је на послетку та веза чиста случајност, ако се на име сан доиста слаже са догађајима који су се десили. Многи су снови дакле

пророчански само на тај начин што их ми произвољно везујемо за догађаје, с којима они у ствари немају првобитно никакве везе. Ако ђак, на пример, сања, да ће у школи у којој полаже испит постати учитељ, па се то доиста после неколико година и деси, онда је такво слагање реалитета са сном проста случајност и пишта више. Ако неко сања, да су му се полупали тањери при ношењу, па се то сутра дан доиста и деси, онда је опет тако слагање чиста случајност; ако је чак и облик свиваних полупаних делова тањира био исти, онда је ту, пема сумње, фантазија радила дотле, док пије слике сна, којих се сећамо, учинила равним преставама јаве.

Али не само да се снови односе на будућност, већ има спова који се односе и на прошлост, снова који су пророчански у одпосу на предмете и догађаје из прошлости. Таки снови дају се често објаснити на саввим природан начин. Ја ћу навести два случаја, из којих се то јасно види. Један апотекарски помоћник био је изгубио своје кључеве и није их могао никако наћи. Кад је легао да спава, сањао је како седи на клупи у башти и како веша кључеве о грану једнога дрвета. Кад се пробудио, сетио се сна, отишао у башту и доиста нашао кљу-

чеве па дрвету. Овај сан нема ничега чудноватог у себи, ма како пам на први поглед изгледало, да је баш напротив пун чудноватости. Често се дешава да неког познаника видимо, а да у моменту кад га видимо и не обраћамо пажњу на њега, и да се тек накнадно сетимо, да смо га видели. У моменту кад смо га видели ми смо на име тако обузети другим мислима, да писмо могли обратити пажњу на њега. Тако је и у наведеном примеру апотекарски помоћник удубљен у мисли обесио тако рећи несвесно кључеве о дрво, и пије се на јави никако тога могао сетити; у сну пак, кад су сви остали јачи утисци ишчезли, јавила се ова престава вештања кључева у њему, и сан је постао привидно пророчки. Један адвокат прича ово: „При прегледу своје касе нашао сам једнога дана вишак од 1000 круна. Ја и моје, особље тражили смо неколико дана с највећом брижљивошћу где је погрешка, али залуду. Десет дана доцније открио сам погрешку, али у сну. У сну је на име јасно стајало пред мојим очима, како исплаћујем једноме човеку 14.000 круна, дајући му најпре 12.000 круна у различним комадима а затим две банке од по 500 круна с речима „Ево ти на послетку 13-те и 14-те хиљаде“, што овај прими без речи. Сна сам се јасно сећао

на дану, и он се показао истинит“. Овде као и у првом случају, у сну се јавила јасна престава онога што се на јави десило не-свесно и готово неопажено. Јасно је дакле откуд сну привидна пророчка моћ.

Као што се из свега овога види, снова, који би били сами од себе пророчки, нема (изузевши можда врло ретке случајеве, у којима су они доиста продукт телепатије и других мистичких појава — у колико и ако таквих појава у опште има).¹ Снова пророчких има, само су они једно ретки, а друго њихова пророчка моћ почива на сасвим природним узроцима. Велика множина снова међутим нема никаквог пророчног карактера у себи а велика множина опет од оних, који су пророчки, то су само привидно, било случајем, било нападним довођењем у везу и мењањем самога сна у сећању. Осим тога, баш и кад би множина од природе пророчких снова била много већа по што је то случај, различни индивидуалитети имају тако различне снова, да би било немогуће поставити општа тумачења снова за све индивидуе. Сап је тако произвољан, тако нелогичан, тако хаотичан, да је само за снова јаче и живље могуће донекле наћи типичке

¹ Види о томе моју наведену књигу „Спиритизам“, 2-го издање 1912.

форме, остали су тако индивидуални, да би постављање општег тумачења снова било немогуће баш кад би и сви снови били пророчки. А кад се узме још у обзир колико је мали број ових последњих, онда се види како тако звани сановници нису ништа друго до чиста празноверица и превара.¹

¹ Много материјала за питање о психолошкој природи снова као и критичких примедба о њиховој пророчној природи садржи велико дело Dr. A. Lehmann-a *Aberglaube und Zauberei, von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, 2-te Aufl. 1908., стр. 466.—507, којим се је и писац при изради ове расправе у многоме послужио. Осим тога употребљен је и „*Lehrbuch der Psychologie vom Standpunkte des Realismus*“ од W. V. von Volkmar, 4-te Aufl. 1894., 1-er Bd. § 72., стр. 416. и д.

О СТАНОВНИЦИМА НА ПЛАНЕТАМА.¹

Докле год се сматрало, да је ова паша земља центар света и да се око ње крећу сва остала небеска тела, дотле је било чак и безбожно помислити, да и на другим небеским телима може бити живих створова, а најмање још да може бити на њима створења сличних круни створења Божијег на земљи, човеку. Тек са постапком нове Астрономије, после велике Коперникове реформе система светског, отворен је био пут за ове смеле закључке. Велики и племенити дух Ђордана Бруна први је на основу повог Коперниковог система света закључио, да као што је наше сунце центар свога плапетског система, да су тако исто и оне многобројне светле тачке на ноћном небу, што се називају звездама

¹ Јавно предавање држано 26. марта 1906. год. у сали Универзитета.

некрстницама, велика огромна сунца, око којих круже тампе планете, и да, као што су планете нашег сунчаног система насељене, да су и планете ових дољних сунаца, чији је број по Бруну бесконачно велики, позорнице живота и свести. Али тек је Галилеј својим проналаском дурбина, који је он одмах управио на небеска тела, дао праву реалну подлогу овим Бруновим закључцима. Откривши мене на планети Венери, он је несумњиво утврдио да је она мрачно тело, које се окреће око земље; а откривши четири месеца Јупитерова он је очигледно доказао оно што су противници Коперниковог система тврдили као немогуће: он је доказао да се око Јупитера, који се као планета креће око сунца, крећу друга небеска тела, да је дакле могуће да се и земља, око које се креће месец, креће око сунца. Тиме је Коперников систем био битно унапређен и закључцима Бруновим није се имало принципијелно ништа пребацити.

Али закључак да, пошто на земљи има становника, њих има и на осталим планетама нашег сунчаног система и да, пошто има становника на планетама нашег сунчаног система, њих мора бити и на планетама других сунчаних система, тај је закључак, само један генералан закључак који сам

по себи не вреди много. Да се дође до детаљнијих и сигурнијих закључака у овом погледу, очевидно да је потребно познати из ближе саме физичке прилике на планетама, јер се само на основу тих прилика, које условљавају живот, може закључити да ли доиста има на њима органског живота или га нема. Али, пре него што прећем на излагање резултата, до којих је у испитивању физичких прилика на планетама и осталим небеским телима астрономија дошла, ја ћу Вам најпре изнети неколика фантастична мишљења о становницима небеских тела, која мало или ни мало не воде рачуна о тим физичким приликама.

Једно од таквих мишљења држи, да се живот може развити под свима могућим физичким приликама, да је прилагодна моћ организма на физичке прилике таква, да се ови дају замислити у најразличитијим облицима како по својој унутрањој структури тако и по материјалу из кога су састављени. Према овоме мишљењу не само да су сва небеска тела у садашњем стадијуму свога развитка насељена живим бићима, него, што логично из те претпоставке следује, да је свако небеско тело у сваком стадијуму свога развитка насељено, т. ј. да је свако у прошлости својој било и да ће и у будућности

својој, све докле га траје, бити насељено живим бићима. Према Кант—Лапласовој теорији постанка небеских тела, свако је небеско тело у почетку било у гасовито-усијаном стању, па се хлађењем претвара у течпо-усијану масу и на послетку поступно из овога стања хлађењем прелази у стање чврсто-хладне масе: у нашем сунчаном систему сунце се, према мишљењу већине астронома, још налази у првом стадијуму, земља у другом, а месец у трећем. Према овој мишљењу о насељености небеских тела постоје и три врсте организама, које у главном одговарају овим трима стадијима у развићу сваког небеског тела: стању гасовито-усијаном одговарају гасовито-пламени организми; стању течпо-усијаном, у коме свако небеско тело има танку чврсту кору на својој површини, одговарају течни или боље рећи течпо-чврсти организми, као што су ови на нашој планети; на послетку стању чврсто-хладном одговарају чврсти организми, организми који се по својој материји не разликују ни у колико од грубе материје чврстих минерала на земљи. Сунце и комете насељене су, према овој мишљењу, гасовито-пламеним организмима, за које многи држе да могу бити савршенији и од нас људи, планете су насељене већином течним организмима, а

месеци и планетонди чврстим организмима. И на нашој земљи живели су пекада гасовито-пламени организми, за њима су дошли променом физичких прилика течни организми, па ће, у даљњој будућности кад се земља буде потпуно охладила и на њеној површини не буде више течних тела, и они потпуно ишчезнути и учинити места трећој, најтрајнијој а по пекима чак и најсавршенијој форми организама, чврстим организмима.

Друго једно, још много фантастичније, мишљење држи, да не само што у свако доба и на сваком небесном телу постоје организми, него и на једном истом небесном телу могући су у исто доба организми битно различити међу собом тако, да свака група таквих организама чини свет за себе, да се свакој од њих небесно тело, на коме станује, престава сасвим друкчије него осталима. Ово мишљење полази од тврђења, да је број наших чула ограничен, а да је васнопа бесконачна не само у простору и времену, него да је бесконачан и број њених енергија, да су према томе могући организми и са сасвим другим чулима по што су наша, са чулима способним да опазе (паравно опет један ограничени) број тих других енергија, да је према томе бесконачан и број таквих битно различитих органских бића; па како се енергије

природе свуда палазе то је могуће, да на једном и истом месту, на једном и истом небесном телу дакле, постоје у исто доба организми који не знају један за другог, јер сваки посматра исто небеско тело на сасвим други начин. Особито спиритисте, да би дале научнији изглед својим фантастичним и бесмисленим теоријама, радо прихватају ово мишљење. Међу тим, баш да је васиона и бесконачна у простору и времену — ми ћемо доцније видети да се чак ни то не може за њу тврдити — бескопачап број њених енергија постојати не може. Јер јединство материје у васиони, које је несумњиво утврђено, захтева јединство енергије па као што је број елементарних материја у васиони ограничеп исто тако мора и број енергија у њој бити ограничен, шта више то је за енергију још несумњивије него за материју, јер се поједине форме енергије (које су у основи само различне форме кретања) дају претварати једна у другу, док хемиске елементе још писмо успели да претварамо један у други. Истина да има природних енергија (н.пр. електрицитет), за које немамо директних чула, али њихову егзистенцију ми констатујемо индиректно, тиме што се оне дају претворити у енергије за које имамо чула, и баш овај факт показује да, кад би постојао

бесковачан број енергија, да би и ми морали констатовати један несравњено већи број истих, но што је то у истини случај. Како то пије случај, то је јасно, да је број природних енергија ограничен и да су нам све главније форме њихове познате. Баш кад би постојала могућност и других чула, могуће варијације у том погледу биле би према томе минималне.

Постоји и једно треће, од овог другог не мање фантастично, мишљење. По овоме мишљењу не само да је свако небесно тело насељено живим бићима, од којих је свако обдарено душом, свешћу — тако да не само животиње него и биљке имају душу — него је и свако небесно тело организам обдарен свесном душом, и та душа небесног тела обухвата у себи све поједине свести живих бића на њему као саставне делове. Ово чудно мишљење заступа чудним начином један од пајегзактнијих научника и мислилаца, чувени физичар и психолог Фехнер. Оно се оспива на једној аналогији, која на први поглед изгледа тачна. Као што, на име, — тако се обично аргументује, — становник на људској глави и не слути да је тело, на коме станује, и само организам, тако је могуће да је земља, на којој ми станујемо, сама организам или да је део једног већег организма, односно целог

супчанога система (глава овога организма била би у сунцу, а планете и остали чланови система били би пижи органи). Међу тим аналогича је сасвим погрешна. Становник људске главе не зна законе по којима се креће људско тело, он није у стању да испита његову унутрашњу структуру и т. д. Међу тим ми, највиши становници ове планете, знамо да је она тело које се по непромењивим законима креће око сунца, знамо да на површини и у унутрашњости њеној владају само снаге неорганске природе и немамо апсолутно никаквог разлога претпоставити, да је и она сама организам. Оваке претпоставке спадају у област фантазије а не у област егзактног мишљења.

Као што се види, од наведена три мишљења остаје једино прво које се може узети у дискусију. Строгих позитивних разлога против тога мишљења ми немамо, али само зато што оно спада у она мишљења која се зато не могу да оборе што се сама не могу да докажу. Међу тим, ипак се могу против њега навести јаки разлози. Пре свега тиме се руши принцип континуитета органског света, без којег је немогуће замислити развиће и усавршавање његово. Са престанком првог стадијума у развићу једног небеског тела морали би потпуно ишчезнути и дотадашњи

гасовито-пламени организми његови, и нова форма организама јавила би се као нешто сасвим ново; исто тако са престанком другог стадијума у развиту једног небеског тела, са потпуним охлађењем његовим, ишчезли би потпуно дотадашњи течни организми његови и чврсти организми морали би се појавити као нешто сасвим ново. Као што видите, континуитету у развиту једног небеског тела неби одговарао континуитет у развиту органског живота на њему, а то је тешко претпоставити. Осим тога, баш кад би гасовито-пламени и чврсти организми и били могући, они би могли бити само организми најниже врсте и постанак свести био би у њима немогућ. Јер да се јави у организму свест, нарочито свест више врсте, зато је потребна веома фина и разнолика унутрашња структура организма и велика покретљивост и променљивост његових делова, услови који се код гасовито-пламених и чврстих организама не могу да остваре, јер код првих је немогућа разлика структуре а код других немогућа је покретљивост и променљивост. Ако се узме да је битни циљ организма развиће свести, што се са филозофског гледишта једино да претпоставити, онда би такви организми били излишни, а како природа не продуцира ништа излишно, и немогући. На супрот овом твр-

ђењу могло би се рећи, да су и биљке организми, па ипак да у њима нема свести. То је истипа. Али, као што је познато, биљни свет је у економији природе апсолутно потребан да би могло бити животињског света; могло би се рећи да је природа, да би што боље извела свој главни циљ у животињским организмима, продуцирала биљне организме, који на себе примају један део органских функција без којих се животињски свет не би могао замислити, а које би ипаче сами животињски организми морали вршити.¹

Из овог излази да, баш кад би и претпоставили могућност гасовито - пламених и чврстих организама, да би само течни или боље рећи чврсто-течни организми били организми у правом смислу, пошто су то једини организми у којима је могућа свест и код којих је могуће развиће у све компликованије и савршеније облике. С тога ћемо и ми овде говорити само о њима.

Ако се сад запитамо за битне услове, под којима су на небесним телима могући овакви организми, онда се као одговор на

¹ Горе наведене разлоге противу гасовито-пламених и чврстих организама наше не држим за одлучне у погледу *чврстих* организама, обдарених свешћу, у колико је реч о могућности таквих организама у *завршном* стадијуму васноне. Види о томе моје дело „Principien der Metaphysik“, I. Bd. 2-te Abtheilung, Kap. XII., s. 386. f. f.

ово питање може рећи, да су *ваздух, вода* и, код планета, *кретање око осовине у довољно кратком времену* три битна услова за то. Да без ваздуха не може бити органског живота, то је тако јасно, да није потребно ни доказивати; вода је исто тако битан услов, јер се велики део материје сваког организма састоји из воде (тако наше тело садржи 75% воде). Трећи услов, *кретање око осовине у довољно кратком времену*, или, друкчије речено, *промена дана и ноћи*, потребно је с једне стране, зато што је за живот организама неопходно потребна неизменична мена периода повећане и смањене органске акције; с друге стране, топлота која долази једном мрачном телу, планети или сателиту, од сунца, била би веома штетна и убитачна по живот организама, кад не би било промене дана и ноћи, и то у довољно кратком времену. Ако се на име мрачно тело креће око осовине али му је зато потребно дуже време, онда ће површина на осветљеној страни његовој бити сувише изложена топлим сунчаним зрацима, и температура њена може се услед тога тако подићи, да је немогуће води више да остане у течном стању, већ ће се морати претворити у гасовито, тако да тиме организми постају немогући. У оваким случајевима могло би се једино претпоста-

вити да улогу воде примају на себе друге течности, које се испаравају на много вишој односно прелазе у чврсто стање на много нижој температури, по што је то код воде случај. Сви остали битни услови за развитак живота, као основни органски елементи, сложена хемијска једињења и т. д. морају разуме се на свакој планети бити испуњени па да се може јавити живот, али како ови остали услови стоје готово у потпуној каузалној вези са наведеном три услова, и само ако један од она три недостаје живот постаје немогућан, то ћемо ми сада испитати редом могућност живота на сваком члану нашег сунчаног система, па ћемо за тим у кратко видети, шта се у том погледу може закључити и за остале сунчане системе, који се у васнопи налазе.

Почећемо са централним телом нашег сунчаног система, са сунцем. Према модерним астрономским испитивањима може се тврдити готово са извесношћу, да се то огромно небеско тело налази у гасовито-усијаном стању (температура на површини сунца износи од прилике 3000° C, тако да се ту и метали налазе у гасовитом стању), дакле у првом стадијуму развитка небеских тела, и да је према томе на њему органски живот немогућ. Атмосфера сунчева састоји се ве-

ћином из металних пара, ако се тамо течности и образују (а то могу бити само металне течности) онда то бива само за врло кратко време, јер чим се такви метални облаци приближе ближе површини сунчевој они се морају опет претворити у гасовито стање. О води као течности не може дакле бити ни говора а ни о другим течностима које би замењивале воду. Према томе органског живота на сунцу нема. Да поменем само још да је старији Хершел држао, да је сунце у језгру своје тамно тело обавијено са два битно различна слоја атмосфере: први горњи слој био би гасовито-усијан и тај би слој био извор топлоте и светлости коју ми са сунца примамо; други, доњи, сунчевој површини ближи слој био би густ и хладан и чувао би површину сунчеву од сувишне топлоте и светлости горњег слоја, тако да би, по Хершелу, на површи сунчевој могли становати и сами људи.

Меркур, сунцу најближа планета, изгледа да нема никакве атмосфере, или, ако је има, да је она мале густине; облаци, из којих би се могло закључити на егзистенцију воде, пису са сигурношћу констатовани, јер пеге, које се на Меркуру опажају, тако су тамне, да изгледа да су то делови саме његове површине. Према овоме не би се дало

ништа закључити о могућности органског живота на овој планети. Али изгледа да се Меркур креће око своје осовине за исто време за које се окреће око сунца, да дакле стално окреће сунцу једну и исту страну, тако да је на једној страни његовој вечни дан а на другој вечна ноћ. Ако би то био доиста случај, онда би се готово са извесношћу могло закључити, да на овој планети нема живота; међу тим није невероватно (као што други астрономи тврде), да се Меркур окреће за 24 сахата око своје осовине и онда се са много мање вероватности може одрицати органски живот на њему.

Венера, друга планета по даљини својој од сунца, има несумњиво атмосферу и та је атмосфера испуњена густим облацима, тако да су прва два услова за постанак органског живота на њој испуњена. Међу тим са трећим условом стоји сумњиво, јер по једнима Венера се креће око своје осовине за исто оно време за које се креће око сунца, тако да би дан на њој трајао 112 дана а толико исто и ноћ. Међу тим вероватније је, како други тврде, да се она као и земља креће за 24 сахата око своје осовине, тако да би — узевши у обзир да је Венера исте величине и исте густине као и земља и узевши у обзир, да је њена атмосфера у толико гушћа од наше, да ви-

шак топлоте, који Вепери услед њене веће близине сунцу од овога долази, потпуно у себи апсорбује — услови за живот на површини ове планете били готово истоветни са условима живота на нашој земљи. Ако је Кант-Лапласова теорија постанка сунчаног система тачна, онда ће Венера бити по своме постанку нешто млађа од земље и према томе било би могуће, да је се тамо животињски свет развио до врло високог ступња, али да последњег интелигентног члана тога света још нема.

Четврта планета по даљини својој од Сунца, Марс, изгледа да ће за питање о становницима на планетама постати од епохалног значаја. С тога ћу се ја овде задржати мало подуже на тој чудној планети. Пречник Марсов износи од прилике половину пречника земљиног, површина му је дакле четири пута мања од површине земљине. Марс се креће око своје осовине за 24 сата, а око сунца за нешто мање од 2 године. Марсова осовина исто је тако нагнута на равнини свога пута као и земљина на равнини свога пута, тако да и на Марсу постоје исто тако промене годишњих времена као и на земљи. Густина Марсове атмосфере износи од прилике $\frac{1}{4}$ густине атмосфере земљине; у атмосфери има мало облака, али

ипак егзистенција ових последњих као и егзистенција ветрова у атмосфери Марсовој несумњиво је констатована. Осим тога утврђено је да на половима Марсовим има снега, јер се беле пеге, које се на половима налазе, смањују или увећавају према годишњим временима, која владају на одговарајућој хеми—сфери Марсовој. Као што се из наведеног види, сва три битна услова за развитак органског живота на Марсу су остварена. Чак кад би било тачно оно што многи астрономи тврде, на име, да на Марсу воде нема или да је нема у довољној количини да би се могло претпоставити, да су снежне пеге на половима његовим од воде, кад би се дакле чак и узело (што је невероватно), да место воде постоји друга течност (на пр. угљена киселица) од које су те пеге састављене, ипак би се могло лако претпоставити, да је та друга течност потпуно у стању да замени воду у њеним органским функцијама.

Али ма како било са тиме, има један други факт који нас готово са сигурношћу наводи на закључак, да је Марс доиста насељен живим бићима, шта више да тамо има и интелигентних живих бића. Тај факат лежи у тако званим каналима Марсовим. Још одавна су на Марсу опажени светли и тамни предели, од којих први, по мишљењу многих

астронома, престављају суву земљу а други мора, и то на Марсовој површини сува земља заузима $\frac{3}{4}$ а мора $\frac{1}{4}$, дакле сасвим обрнуто одговарајућим односима на земљи. Али тек године 1877. опазио је први пут Схнапарели, најчувенији испитивач Марсов, да се кроз суве пределе протежу потпуно праве тамне пруге које везују велико море на јужној половини Марсовој са малим морима на северној половини његовој, и потпуна правилност тих тамних пруга одмах га је довела на мисао, да то морају бити вештачке комуникације између мора Марсових, с тога их је назвао каналима. Доиста овај систем Марсових канала најчуповатије је што је досада виђено на једном небеском телу. Не само да су ти канали, са малим изузетком, прави као да су леђиром повучени, него они никада не почињу и не завршују се у сувим пределима већ увек у морима (односно језерима и округлим оазама) а при томе су у целом свом току једнаке ширине, затим секу се често под правим угловима међу собом, тако исто полазе често као зраци из једне заједничке тачке (ове заједничке тачке су свуда округластог облика и назване су оазама) и на послетку, што је најчудноватије, ти су канали подељени у јасно оделите појединачне системе чији су

поједини канали међу собом потпуно паралелни (односно, јављају се на карти Марсовој као паралелни) и то тако, да се сви паралелни канали једног таквог система секу под једним и истим углом са паралелним каналима другог система. Ма да је јасно, да се овака тако рећи математичка правилност ових канала не може објаснити ни на који начин из непосредног дејства сила неорганске природе, ипак прављене су најразличније хипотезе у овом смислу. Тако неки су мислили да су то реке. Да ти канали не могу бити реке на први поглед је јасно: нема река које теку у тако правим коритима, нити има река које су свуда исте ширине. Тако исто то не могу бити ни планински ланци, који као групе острва изилазе над морском површином, као што то хоће неки астрономи, који с тога држе да су светли предели на Марсу мора а тамни земља: јер планинских ланаца, који теку тако правилно, нема нити може бити. Исто тако то не могу бити ни пукотине на сувој површини Марсовој: јер пукотине у зрачним системима још би се могле и замислити (њих као што ћемо видети, има на нашем месецу), али онако паралелни системи пукотина, као што су канали Марсови, не дају се замислити. А вајмање то могу бити, као што

неки замишљају, производи истих оних узрока, који на земљи продукују у маломе геометријски правилне облике кристала, јер с једне стране тешко је претпоставити да силе кристализације могу делати у димензијама читавог једног небесног тела, а с друге стране целисходност Марсових капала као комуникација између мора и језера на његовој површини тешко се да сложити са слепом снагом кристализације. На послетку треба споменути, да је било и астронома, који су тврдили да су канали чиста оптичка обмана. Међу тим, Ловел, најзнатнији живи испитивач Марсов, фотографисао је око 30 канала 1905. и 1907. год., тако да о реалитету њиховом не може више бити сумње.

Из свега овога излази да има само једно природно и разумно објашњење ових тамних пруга на Марској површини: да су то доиста канали, који везују мора Марсова. По свему изгледа да су суви предели Марсови праве пустиње — јер се на њима не опажају никакве промене — кроз које су Марсови становници спровели читав низ испреплетаних канала да би у близини тих канала могли стаповати. (Ловел држи да се у горе поменутиим оазама налазе насељења Марсових интеллигентних становника). Ти су канали широки око 30 км., међу тим биће да су

сами канали много мањи, а да се с обе стране сваког таквог канала услед наводњавања јавља бујна вегетација. Доиста на каналима Марсовим и опажају се промене ове врсте: често мањи канали потпуно ишчезну за наше опажање да се после извесног времена на истом месту појаве, а често се јавља и тако звано удвајање канала, т. ј. место једног канала виде се два потпуно паралелна један с другим. Тако исто опажају се промене и на морима Марсовим тако да многи држе да су то или долине у које се слива вода топљењем снега са полова и које постају тамне услед вегетације која се у њима јавља, или су врло плитка мора, чија се област повећава тим топљењем. У сваком случају, док се год не нађе неко доиста могуће објашњење чисто неорганским силама ових канала и мора (односно долина) на Марсу, ми смо у праву закључити, да су опажени канали доиста канали т. ј. вештачки продукти интелегентних бића. Да поменем на послетку да има астронома који држе да, пошто је Марс, — ако је Кант-Лапласова теорија поставка сунчаног система тачна, — старији од земље није немогуће да на њему нема никаквих организама више или бар да на њему нема више интелегентних организама: у том

случају канали би били заостали вечити споменици некадашње егзистенције последњих.

Остале четири планете сунчаног система, Јупитер, Сатурн, Уран и Нептун, чине једну фамилију за себе, која се у многим цртама битно разликује од фамилије прве четири планете, које су опет међу собом битно сродне. Пре свега ове су четири планете много веће од прве четири, затим густина материје њихове много је мања од густине материје код ових последњих, па послетку и кретање њихово око осовине од прилике за половицу је мање од кретања око осовине доњих или малих планета. Све ове четири планете обавијене су густим атмосферама тако да су пруге, које се на површини њиховој опајају, несумњиво облаци у тим атмосферама. По овоме изгледало би да су сви основни услови за живот на овим планетама испуњени. Међу тим, кад се узме у обзир величина ових небеских тела, — тако пајвеће међу њима, Јупитер, веће је од земље по пречнику своје 11 пута а најмање, Нептун, четири пута — и кад се узме у обзир да је на једном од њих, Јупитеру, како изгледа, констатовапа вулканска делатност у великом стилу — тако звапа црвена пега на Јупитеру имала је једно време у дужину 30.000 км. а то су три четвртине обима земљиног —

вероватно је закључити, да се ове велике планете налазе још у прелазу из првог у други стадијум, тако да на њима још нема живота.

Осим планета постоји у сунчаном систему још једна група мрачних тела, то су месеци или трабанти појединих планета. Меркур и Венера немају ниједног таквог трабанта, земља има једног, Марс 2, Јупитер 8, Сатурн 10, Уран 4 и Нептун 1-ог. Пошто се ова мрачна тела крећу заједно са својим планетама око сунца, тако исто пошто се она крећу и око своје осовине, природно је запитати се да ли није могуће да и на њима буде живота? Да би одговорили на ова питања почећемо са трабантом наше земље, са месецом. Готово сви астрономи слажу се у томе, да се месец налази у трећем стадијуму развитка, да је то небеско тело дакле потпуно очврсло и охладило се. Доиста на месецу нема атмосфере, нема ни воде. Тамни предели који се поред светлих делова на Месецу већ и голим оком опажају, престављају дубоке долине из којих се подижу његови венци и врхови планински. Планински облици на месецу у многоме се разликују од планинских облика на земљи. Осим тога на месецу постоје тако звани зрачни системи, којима се ништа аналогно на земљи не може наћи. Ти

се системи састоје у зрацима потпуно правим, који, полазећи од једне заједничке тачке, иду преко брегова и долина без скретања и без икаквих узвишења или снижавања. По свему изгледа да су то пукотине на површини Месецевој, које су постале тамо услед узрока који на земљи нису дејствовали. На месечевој површини не опажају се никакве промене, тако да се из тога са сигурношћу закључује, да је на њему завршен процес хлађења. Према свему овоме на месецу не може бити организама (највише би тамо могло бити најпростијих биљака, и доиста изгледа да су на месецу опажене извесне промене на површини, које би се могле објаснити вегетацијом), а најмање интелigentних бића. Кад би на месецу постојала интелigentна бића слична нама, онда би постојала несумњиво и дела њихова, обрађена поља, вароши и т. д. Међу тим свега тога на месецу нема, јер кад би тога било, ми би све то лако могли констатовати. Једна варош као што је Берлин на пр. могла би се на месецу већ јасно констатовати (она би се видела у величини Нептуна), јер је месец у сравњењу са другим небесним телима релативно врло близу нама. Према томе може се са сигурношћу рећи да на нашем месецу становника нема.

Међу тим {на месецима других планета

њих би могло бити. Тако за четири велика већ од Галилеја откривена месеца Јупитерова може се с поуздапошћу тврдити да имају атмосферу; они се крећу у довољно кратком времену око осовине (вероватно је да је време тога кретања равно времену њиховог оптицања око Јупитера), а величина им је таква — тако највећи међу њима готово је величине Марсове — да се могу налазити у стадијуму развића у коме се налазе мале планете. Од Сатурнових месеца само два (пети и шести) су толико велики да се могу претпоставити и становници на њима, међу тим тако звани прстени око Сатурпа, који се састоје из многобројних малих сателитета, немају атмосфере, док су остали месеци Сатурнови као и месеци Уранови, Нептунови и Марсови (ови имају око 9 километара у пречнику и представљају најмања позната небеска тела), већином тако мали да на њима тешко да може бити становника. Из истог разлога многобројне ситне планете између Марса и Јупитера, тако звани планетонди, не могу бити насељени, о кометама и метеоритима да и не говоримо.

Тиме смо са сунчаним системом готови. Из резултата које смо тим посматрањем добили лако је закључити, да ће и на планетама оних других милиона сунаца, што их

видимо на звезданом небу, моћи бити живих бића где год су остварени они исти основни услови, од којих зависи живот на мрачним телима нашег система. Али испитивања тих даљних сунца моћним средствима модерне Астрономије довела су до неких резултата, који се пису очекивали. Овде ћемо те резултате само у најкраћим потезима саопштити. Велика множина тих даљних сунца на име преставља тако зване двојне системе звездане, т. ј. то су системи састављени из два сунца готово једнаке величине, која се крећу око једног заједничког имагинарног средишта, при чему се често дешава да је једно од тих сунца потпуно мрачно. Тешко је претпоставити да се на мрачним телима таквих звезданих система могу налазити организми, јер су већином при томе оба сунца врло близу један другоме услед чега утицаји плиме и осеке на површини мрачног тела морају бити тако огромни, да се сталан органски живот на њима не може замислити. Међу тим вероватно је да велика већина звезданих система ипак има карактер сунчаног система у коме је светло тело надмашније масом од других тамних тела, која се око њега у довољно великим даљинама окрећу. Даље ваља поменути, да се многа сунца налазе тек у почетку првог стадијума развитка (то су

такозване беле звезде, као што је Сиријус) до многа већ почињу прелазити у други (то су такозване црвене звезде) док се многа опет налазе при крају првог стадијума (то су такозване жуте звезде, у које спада и наше сунце). Осим тога констатована је велика множина маглина из којих се по Кант-Лапласовој теорији развијају сунчани светови, чак је у извесним случајевима констатована и физичка веза посталих сунаца са оваким маглинама. На послетку, и што је најинтересантније, као целокупни резултат свију ових најмодернијих испитивања даљних сунаца, излази, да сва та сунца чине једну једину унуверзалну целину, да су чланови једног универзалног звезданог система. Млечна путања, овај светли појас који прелази преко целог видљивог звезданог неба, чини основну раван овога универзалног звезданог система: у њој су сунчани системи тако густо нагомилани, да обичном оку изгледа да ту и нема никаквих оделитих сунаца. Осим тога читаве мношине појединих сунаца чине уже звездане системе, тако зване звездане гомиле. Ове звездане гомиле све су чешће што се приближујемо млечној путањи, а све су ређе што се од ње удаљавамо тако да на 90° даљине од ње на тако званим половима млечне путање тих звезданих гомила више и нема. Међу тим,

обратно, маглине су све чешће што се од млечне путање иде ближе половима, тако да из овог распореда млечне путање, звезданих гомила и маглина, а с погледом на Кант-Лапласову теорију развитка небесних тела, модерни астрономи изводе готово са сигурношћу, да су све звезде и маглине, које ми опажамо, чланови једног јединог звезданог система, да тај систем има заједничко порекло своје и да других звезданих система више и нема, да је дакле материјална васиона крајна у простору и да је имала почетка у времену.¹

Ако се овај резултат модерне Астрономије узме као тачан онда излази, да природа, развијајући се из првобитног гасовитог стања у сунчане системе, у којима мрачне планете временом постају позорнице живота и свести, има и један универзалан циљ у своме развиту. У чему лежи тај њен универзални циљ ми још незнамо, али можемо слутити да с њиме свесна бића стоје у вези. Међу тим може се надати, да ће се уједињеним снагама с једне стране егзактне науке — у првом реду Математике, Физике и Астрономије —, која тежи да с поља продре у реалност, и с друге стране Филозофије, која

¹ Види о овоме мој чланак „О бескрајности света“, „Дело“ за јануар 1904 год.

тежи да изнутра, директно, продре у срце
 реалности, загонетка светска на послетку
 решити. Тек тада ми ћемо знати, да ли нам
 је природа одредила да учествујемо у извр-
 шењу универзалног циља њеног — претпо-
 ставивши да тога циља има — или нам је
 суђено да са смрћу ове наше планете и
 сами за навек изумremo.²

² Много материјала за питање о становницима на пла-
 негама налази се у популарном — научном астрономском
 делу M. W. Mayer-a „Das Weltgebäude“, 2-te Aufl. 1908.
 којим се и писац у многоме послужио. Од дела која спе-
 цијално третирају тај проблем, да поменемо следећа: Dr.
 Carl du Prel, Die Planetenbewohner und die Nebularhypo-
 these 1883. J. Poble, Die Sternenwelten und ihre Bewohner,
 A. R. Wallace, Des Menschen Stellung im Weltall, P. Lowell,
 Mars as the abode of life, 1908. и т. д.

ТОЛСТОЈЕВА

ТЕОРИЈА УМЕТНОСТИ

Међу многобројним филозофским и религијским доктринама великог руског писца и мислиоца, Лава Николајевића Толстоја, без сумње да су најкарактеристичнија његова учења о уметности. Истина да су теорије о уметности, које постављају сами уметници, са малим изузетком, од много мање вредности од њихових уметничких дела. Али код Толстоја ствар стоји другачије. И ако његове теорије о уметности са строго научног гледишта немају велике вредности, ипак оне имају вредности као делови његовог општег филозофско-религијског гледишта на свет. Толстој цени уметност, као и све остале духовне продукте, са чисто моралног гледишта, са становишта хришћанског морала и религије у његовом смислу. Али и ако па тај начин његове теорије о уметности носе

на себи тип и сувише једностран и тенденциозан, ипак оне садрже у многим појединостима и доста тачнога. Узмемо ли још у обзир, да теорије о уметности, које долазе од стране уметника, и кад су једностране и површне, имају ипак вредности за Психологију самога уметника као таквог, онда држим да ће излагање Толстојеве доктрине о уметности, које овде износим, имати интереса за српске читаоце, којима је велики писац руски био до сада познат само по уметничким делима његовим. О религијско-моралним доктринама Толстојевим писац мисли издати доцније засебну студију, те ће тиме, нада се, српски читаоци добити потпуну слику о Толстоју и као писцу и као мислиоцу.

Своју естетику (која се код њега своди на теорију уметности) изложио је Толстој у својем делу „Шта је уметност?“ („Что такое искусство?“). То је дело Толстој најпре публиковао у руском филозофском журналу „Вопроси философии и Психологии“, а за тим у засебној књизи. Међу тим ово издање на руском, које је изишло у Русији, тако је цензуром измењено, да га Толстој (види о томе предговор његов ка потпуном издању ове књиге, које је изашло у Енглеској) не сматра за аутентично. С тога ми то издање за своје излагање не ћемо употребити, већ

ћемо употребити издање које је изашло у издању целокупних дела Толстојевих у Енглеској под надзором А. Черткова (Полное собраніе сочиненій Л. Н. Толстаго, запрещенныхъ руской цензурой, А Tchertkoff, Christchurch, Hants, England).¹

О Уметности, вели Толстој у почетку своје књиге, пишу данас све повипе; у свакој већој вароши налази се увек ако не више а оно бар једна изложба нових слика; сваког дана излазе нови романи и нове песме; и све то, као и игру глумаца, свирање виртуоза и т. д. новине доносе и критикују до најситнијих детаља. Свака већа културна држава даје огромне субвенције конзерваторијама, академијама и позориштима; у свакој великој вароши зидају се велике зграде за музеје, академије, концерте и позоришне преставе; стотине хиљада радника — зидара, сликара, столара, кројача, бербера и т. д. — проводе цео свој живот у тепиком раду око задовољавања захтева уметности. Али не само да се толика радна снага троши на њу, већ се, као и за рат, на њу троше просто читави животи људски; стотине хиљада људи проводе цео свој живот почев од младости у томе, да науче што брже вртети

¹ Засебно издање истог дела изашло је први пут 1899. год. са поменутиим предговором Толстојевим.

ногама (играчи); други (музичари), да науче што је могуће брже додиривати тасте на клавиру или жице; други опет (сликари) да науче сликати у бојама, и да све што виде изразе у бојама; четврти опет (писци и песници) да сваку фразу на све могуће начине могу обртати и да за сваку реч умеју наћи слик. Али ни то није све. Треба се сетити оних силних проба за какво позоришно или оперско дело па да нам буде јасно, колико се радне снаге жртвује уметности, и Толстој њему својственом сатиrom и веома пластично описује велику комнеу једне такe пробе, којој је он једанпут присуствовао.

Питање настаје, пашта овај оволики рад утрошен на уметност, да ли је доиста уметност једна тако велика и важна ствар, да су оправдане оволике жртве, које јој се приносе? Јер мисао је ужасна, али је могуће, да цела ова уметност, којој се толике жртве приносе, не само што није никаква корисна, него шта више да је она директно штетна ствар. С тога друштво, у коме се уметничка дела продукују и које помаже њихову продукцију, мора знати, да ли је заиста све то уметност, што се за таку издаје и да ли је све што је уметност и добро, као што се то у нашем друштву претпоставља. Сваки савестан уметник мора себи поставити ово

питање, мора знати, да ли су жртве, које он од других људи тражи довољно враћене делима, која он продукује.

Па шта је дакле ова уметност, која се сматра тако важном и неопходном за човечанство? Шта је уметност? Како, шта је уметност? рећи ће се. Уметност је архитектура, скулптура, сликарство, музика, појезија одговориће сваки обичан човек, пријатељ уметности па и сам уметник, претпостављајући да је ствар, о којој говори, потпуно јасна и да је сви људи разумеју. „Уметност је радња, у којој се манифестира лепота“ одговориће обичај човек. Али чим га будемо упитали, у чему се састоји лепота једног уметничког дела, шта разликује право уметничко дело од лажног, он нам на то веће дати одговора. Проблем лепога велики је проблем, проблем о коме је већ од 150 год. — од како је на име Баумгартен основао Естетику — написан читав брег књига од најученијих и најдубљих људи, па ипак питање „шта је лепота“ остало је и до данас нерешено. Да би показао, како су мишљења о овоме питању веома разнолика, Толстој наводи врло много различних дефиниција лепоте, почев од оснивача Естетике, Баумгартена, па до најновијих енглеских естетичара, Грапт Алена и Сулија. Ми те дефиниције

нећемо наводити, јер оне и иначе (осим оне последње од Сулија) немају никакве везе са дефиницијом, коју сам Толстој даје, већ ћемо само навести Толстојеву класификацију свих ових различних теорија о лепоти и уметности. Њих све дели Толстој на име у две велике групе, које представљају два основна погледа на природу уметности: прва, по којој је лепота нешто, што по себи постоји, манифестација апсолутног савршенства — идеје, духа, воље, Бога; и друга, по којој је лепота извесно задовољство у нама, које нема никакву личну корист нашу за свој циљ. У прву групу ставља Толстој дефиниције Фихте-а, Шелинг-а, Хегела, Шопенхауера, Кузена, Жюфроа-а, Равесона и др., у другу групу долазе дефиниције модерних енглеских естетичара, Спенсера, Графт Алена, Сулија и др. По општој дефиницији прве групе лепота је нешто објективно и мистично, што у самом Богу има свој извор; по другој, лепота је нешто субјективно, она је оно што се допада, само субјективно задовољство допадања чини биће њено. Прва дефиниција лепоте чисто је метафизична, друга је чисто субјективистична, и ако се у последње време приближује чисто физиолошком схватању. Али у ствари, кад се дубље у ствар загледа, ове две дефиниције лепоте пису

ни издалека тако диспаратне како то на први поглед изгледа, у ствари и метафизичка дефиниција лепоте своди се на субјективистични појам лепоте. Јер и ако по метафизичарима сама лепота као таква лежи у спољним објектима (и то зато што су они израз идеје, односно Божанства), ипак та лепота у исто доба изазива и у нама осећање допадања, она се баш овим осећањем и манифестира субјективно у нашој души. Лепота дакле, по модерним естетичким теоријама, не састоји се ни у чему другом до у субјективном осећању задовољства, она су дела уметничка, која нам стварају уживање. Осим тога, и други један разлог води истом овом резултату. Објективна дефиниција лепоте није могућа; све постојеће дефиниције, и метафизичне и практичне, морају на крају крајева да апелују на субјективно осећање задовољства. Одредити услове лепоте у самим објектима, метафизичарима није било могуће; одредити субјективне услове лепоте, ваћи закон тако званог укуса било је исто тако немогуће, тако да није остало ништа друго до просто да се све оно сматра за лепо, што се допада без икаквог практичног циља, који би то допадање у себи садржавао. Тако је на послетку цела модерна Естетика завршила тиме, што не тражи више нити



објективне нити субјективне услове лепоте већ хоће на основу самих постојећих уметничких дела, која су призната за уметничка по начелу да је све лепо што се допада, да постави општија правила естетичка. Дела Фидијаса, Софокла, Хомера, Тицијана, Рафаела, Баха, Бетовена, Данте-а, Шекспира, Гетеа и др. сматрају се за уметничка дела, и модерна Естетика поставља и улешава своје естетичке законе на основу претпоставке несумњиве лепоте ових дела. Чим се јаве нови уметнички правци, који одступају у неколико од норме ових класичних творевина, модерна Естетика тежи, само ако ова дела по горњем начелу буду примљена од виших класа друштва, да своје каноне прошири те да тако и њих у себе обухвати.

Голстој је одсудно противан овој и оваквој Естетици, у којој он види, у осталом, само природни завршетак Естетике, која се оснива на заблудној теорији, да је циљ уметничким делима лепота (одн. субјективно уживање). Модерна Естетика — то значе ова његова извођења — по интелцији првих својих оснивача представника истина није имала намеру, да буде емпирична и индуктивна, већ је хтела да буде било спекулативна и дедуктивна, било емпирична и дедуктивна али у сваком случају дедуктивна и догматична; међу тим сама

основна максима од које је почела нагнала ју је да напусти свој догматизам и постане емпирична у вулгарном смислу те речи (у смислу прости индуктивне емпирије). Толстој хоће да оснује једну уметничку теорију, која ће бити дедуктивна и догматична (у добром смислу те речи), али која ће поћи од једног принципа, који ће јој допустити да то буде. Место да најпре, вели Толстој, дâ праву дефиницију уметности, па да онда на основу тога, да ли неко уметничко дела одговара овој дефиницији или не, суди, да ли је оно уметничко, модерна Естетика признаје једну извесну врсту дела, која се из буди кога узрока допадају људима једне извесне класе, за уметност, па тек онда измишља дефиницију уметности, која ће моћи све те уметничке продукте да обухвати.

Да се дефинише ма која људска радња, потребно је разумети њен смисао и значај, а да се то учини, потребно је посматрати ову радњу за себе, у зависности њеној од узрока и последица јој, а никако у односу на какав илузоран циљ који она можда само случајно и узгред има. Нико ко посматра значај храњења, неће тај значај тражити у субјективном уживању, које од туда имамо, већ једино у користи за организам. Тако исто ни лепота — а то заборавља модерна

Естетика — не може служити за основ дефиницији уметности, јер је лепота само субјективно уживање, које нема никакве дубље везе са самим залатком уметности.

Кад појам лепоте као непотребан избацимо из дефиниције уметности, како ћемо онда дефинисати уметност? Своју дефиницију уметности поставља Толстој као одговор на ово питање посматрањем дефиниција уметности модерне физиолошке Естетике енглеске, јер те дефиниције најмање воде рачуна о самом појму лепоте, а међе њима је најегзактнија и најближа Толстојевој дефиницији дефиниција Сулијева (Sully), коју ћемо с тога целу навести. Сули дефинише уметност као „продукцију каквог перманентног објекта или пролазне акције, која је способна не само да произведе активно задовољство у стварачу, него да саопшти импресију задовољства и извесном броју гледалаца или читалаца и то сасвим независно од сваке личне користи која би од туда проистицала“. Толстој налази да је ова последња дефиниција уметности у толико нетачна, у колико сматра осећање задовољстава за циљ уметничке радње: у колико пак наглашава саопштавање осећања од једног субјекта другоме при уметничким делима у толико је тачна, и без сумње да је Толстој своју дефиницију уметности коју ћемо одмах навести, извео директно из

ове Сулијеве елиминацијом онога првога момента. Циљ уметности није и не може бити лепота или уживање, уметност мора имати много дубљег значаја она мора имати много озбиљнији смер, она се мора односити непосредно на сам живот људски. И доиста она има један такав циљ и тај циљ лежи у томе, *што она саопштава осећања једнога човека другоме и тиме ствара заједницу живота међу људима*. Као што реч, као знак мисли, служи, саопштавајући мисли једних другима, за средство спајања људи, исто тако и уметност служи тиме што саопштава осећања једних другима као средство за спајање људи. Радња уметности почива на способности човековој, да осећа исто оно што је други човек осетио и изразио споља, својим чулима. Ако се један човек смеје и други постаје весео; ако плаче, други постаје жалостан један се човек раздражи, други који га види раздраженога, ставља се у исто стање и т. д. Један човек изражава својим покретима и својим гласом храброст, одлучност или супротно томе малодушност, мирноћу и та се иста расположења саопштавају и другим људима. *На овој способности људи, да буду инфизицирани осећањима других људи, почива и радња уметности*. Кад један човек другога директно својим изгледом или својим гласом у истом

моменту инфицира у коме осећа извесно осећање онда то још није уметност. *Уметност почиње тек тада када један човек, у намери да осећање које осећа саопшти другима, то осећање поново у себи произведе, па га онда извесним спољним знацима изрази.* Ако се осећања веселости, радости, жалости, очајања, храбрости и т. д. представе извесним спољним знацима, било бојама, било тоновима, било сликама фантазије, с намером да се у другима произведу иста така осећања, онда ће то све бити уметност. Уметност изражава према томе најразличнија осећања, и слаба и јака, и малена и велика, и добра и рђава; сва могућа осећања могу бити предмет уметности, само ако уметност доиста постигне да их произведе у слушаоцима, гледаоцима или читаоцима. Из свега овога излази да се уметност може овако дефинисати: *„Произвести у себи осећање, које смо једном имали, па га, пошто смо га у себи произвели, тако репродуцирати у кретањима, линијама, фарбама, тоновима, сликама које су изражене речима, да други исто то осећање осете — у томе се састоји радња уметности. Уметност је људска радња, која се у томе састоји, да један човек другоме, свесно извесним спољним знацима саопшти осећања која*

и на тако да други људи буду овим осећањима инфицирани и да их у себи доживе“.

Нити је уметност, као што то хоће метафизичари, манифестација неке тајанствене идеје нити је она чиста игра, као што то хоће физиолошка Естетика, она није ни изражавање осећања спољним знацима у намери да се произведе осећање пријатнога у другима, већ је она једно за живот и за тежњу к срећи сваког појединог човека и целога човечанства нужно средство спајања људи у једним и истим осећањима. Као што захваљујући способности човековој да речима изрази своје мисли, сваки човек може све оно дознати, што је цело човечанство у области мисли продуковало, тако исто, захваљујући способности човековој да преко уметности буде инфициран осећањима других, сваки је човек у стању, да у области осећања све оно доживи, што је цело човечанство пре њега доживело. Без оне прве способности људи би остали животиње и идијоти, јер не би на области мисли могли учинити ни корака у напред, тако исто без ове друге способности они би били дивљаци, били би раскомадани и непријатељски један према другоме расположени, и зато је уметност једна важна и преважна ствар, важна исто тако као и радња речи.

Али и ако је на тај начин Толстој дефинисао уметност тако да она у себи много више обухвата но што се под уметношћу обично разуме, и ако он осуђује оне који у област уметности само оно рачунају, што се види по позориштима, на концертима, изложбама и т. д. док је у ствари цео наш живот од колевке до гроба пун уметности, инак и он издваја из ове велике области уметности једну много ужу област, која у правом смислу значи уметност. Толстој је осећао, да је његова дефиниција уметности и сувише формалистичка, да треба међу многобројним осећањима, која уметност изражава, издвојити једну групу од нарочитог значаја, ако уметност треба доиста да има онај велики значај за живот који јој Толстој придаје. И он то доиста и чини. Онај део уметности, у коме палазе израза осећања, која потичу из религијске свести, од увек је сматран од људи за главни, и Толстој тај део уметности сматра за уметност у пуном смислу те речи. Тако су сматрали уметност антички мислиоци Сократ, Платон и Аристотело, тако исто јеврејски пророци и стари хришћани, као и мухамеданци, па тако сматра уметност и већина данашњих религијозних људи из народа. Било је и таквих који су уметност у опште негирали (Платон у својој идеалној држави

„Република“, први хришћани, строги мухамеданци и будисти), међу тим ово је исто тако заблуда, као што виши слојеви нашег друштва живе у заблуди да је циљ уметности лепота и уживање; само што је ова друга заблуда много већа од оне прве. Толстој хоће да покаже како је могла постати ова заблуда, по којој је циљ уметности у леноме, кад је у раније доба сасма правилно био одређен смисао и значај уметности, и посвећује томе један велики одељак своје књиге, критикујући тиме у исто доба и саму модерну уметност. С тога ћемо се и ми морати дуже на тој ствари задржати, па ћемо тек онда продужити позитивно излагање Толстојеве уметничке теорије.

Како је дакле уметност могла постати у очима људи средство чистог уживања? То се је десило из ових узрока. Одређивање значаја и вредности уметности зависи од тога како људи разумевају смисао живота односно у чему они гледају вредност и не-вредност живота, што одређује религија. Човечанство напредује непрестано од примитивног нејасног разумевања смисла живота ка вишем и јаснијем, и као у сваком кретању, и овде има оних који су даље отишли од других, који јасније схватају смисао живота; међу овима опет налази се један, који

је овај смисао живота учинио животом и науком својом јаснијим и разумљивијим, и он је оснивач религије. Религије су камен темељац онога смисла живота, који је људима једног извесног друштва и једног извесног доба приступачан за разумевање, а њему сви чланови тога друштва неизбежно теже да се приближе. И за то религије и само религије служе и служиле су за основ одређивања вредности осећања људских: осећања људска, која се приближавају идеалу постављеном од религије сматрају се за добра, осећања која се од њега удаљују, или која му противрече, за рђава. Ако религија смисао живота налази у обожавању једног јединог Бога и испуњавању његове воље, онда су осећања, која произилазе из љубави бојје, добра, и уметност, која их изражава — појезија пророка, псалми, епгенезе — добра и висока, док ће се на супрот томе уметност, која изражава осећања обожавања туђих Богова или осећања, која се не слажу са законом Божјим, сматрати за рђаву (Јевреји). Ако религија види смисао живота у земаљској срећи, у лепоти и снази, онда ће се и уметност која таква осећања изражава сматрати за добру, док ће уметност, која изражава супротна осећања (осећање мекуштва, малодушности) сматрати за рђаву (Грци). Ако се смисао живота на-

лази у благостању народа или у чувању обичаја предака, онда ће уметност, која изражава осећање радости у жртвовању личног добра за опште добро или радости у слави предака, бити сматрана за добру уметност, док ће уметност, која изражава супротна осећања, бити сматрана за рђаву (Римљани и Кинези). Ако се смисао живота палази у самоослобођењу од окова животињства, онда ће уметност, која изражава осећања што подижу душу а понижавају месо, бити сматрана за добру, а уметност која изражава осећања што појачавају страсти телесне, за рђаву (Будисти). Па тако су и први хришћани само ону уметност сматрали за добру, која изражава осећања љубави према Христу, осећања љубави према људима, осећања одрицања световног живота, док су сва уметничка дела одбацивали, у којима су се осећања личних уживања изражавала, отуда су они одбацили и целу пластичну уметност старих, допуштајући само симболистичку пластичну уметност. Па и доцније, када се хришћанство изметнуло, и место чистог првобитног хришћанства дошло црквено хришћанство са својом хијерархијом светаца, са својим култом икопа и другим многобројним церемонијама, уметност је стајала у вези са религијом, уметници средњег века изражавали су у својим делима

она осећања, која је цео тадашњи народ могао разумети, јер су произилазила из њима свима заједничког извора, извора религије хришћанске. То је тако све дотле трајало, докле су виши владајући сталежи европског друштва били и сами заједно са простим народом религијозни. Чим су се појавом ренесанса старе науке и уметности ови виши сталежи европског друштва одвојили од опште религијске свести, они су остали без религије, јер паганистичко гледиште на живот старих Грка и Римљана, које је обновљено, могло је само за ове бити религија, за Европљане, који су били хришћани, дакле припадали једној несумњиво вишој религији, оно то више није могло бити, виши сталежи европског друштва остали су просто без религије. И од овога времена датира се потпун прекрет виших сталежа у гледишту њиховом спрам задатка уметности, уметност престаје бити религијозна, она постаје чисто срество за уживање.

Полазећи од претпоставне, да су свуда и код свију народа уметност и религија стајали у најтешњој вези, и да то само и једино није случај са вишим сталежима модерног европског друштва, Толстој се труди да докаже како код старих Грка и није било Естетике, јер је и код њих уметност сматрана

за ствар, која потиче директно из религије, а никако није чиста лепота и уживање било стављено за циљ уметности. Грци још не разликују лепо од доброг, њима лепо спада у добро, зато они још нису дошли до модерног појма чисте лепоте, која истина треба да пада уједно са добротом, али не тиме што би овој била подложна, већ просто на тај начин, што она по себи и као таква значи доброту. Наша модерна Естетика тиме што прокламује лепоту за циљ уметности истина се слаже са тенденцијом саме грчке уметности, само што су сами Грци толико били морално перазвијени, да нису опажали чему води њихова уметност, мислећи да је лепота нешто што непосредно служи доброту, док данашња Естетика свесно почива на овоме лажноме принципу. У модерном смислу ове речи Грци према томе нису имали Естетику, Естетика је постала и могла постати само у модерном европском друштву, и њу је доиста и основао пре 150 год. Баумгартен. Баумгартен је оснивалац и оне фамозне тријаде доброга, лепога и истинитога, по којој та три појма треба да падају потпуно уједно и по којој излази, да оно што је најбоље у уметности народа, који су 1800 год. живели хришћанским животом, треба да буде узимање за идеал живота онога што је

био идеал живота једног малог полудивљег пародића пре 2000 год. који је имао робове, и који је врло лепо умео да представи голо људско тело и да сазида грађевине пријатне за око. Толстој се не може довољно да начуди како толики учени и образовани људи не могу да увиде оваку лудост, па се саретком оштроумношћу упушта у критику онога чамознога тројства доброга, лепога и истинитога. Треба само, вели Толстој, за момент да се оставимо навике сматрати ову тријаду за свету тројицу, па да се озбиљно упитамо шта значе управо те три речи, па ћемо намах видети, да оне значе сасма различне ствари. Док добро значи оно што је вечни и највиши циљ нашега живота, т. ј. саму нашу тежњу ка Богу, дотле лепо не само да не значи оно што је добро, него обухвата у себи баш оно што је добру противно: *јер добро се у главном слаже са победом свих наших страсти, док је подлога лепога у самим овим страстима*, тако да смо све даљи од лепога што смо ближи добром, отуда је и појам тако зване моралне или душевне лепоте једна бесмислица. Трећи члан тријаде, истинито, не само што се не може идентифицирати са лепим и добрим, него шта више мора му се у опште одрећи сваки самостални значај. Истином називамо сла-

гање израза или појма једнога предмета са његовим бићем или са свима људима заједничким сазнањем једног предмета, дакле истинито је по појму своје нешто од она прва два појма потпуно диспаратно; истинито може бити средство да се достигне добро или лепо, али никако не пада уједно са њима. Тако су на пр. Сократ и Паскал сматрали сазнање бескорисних предмета за нешто што се не да довести у хармонију са добрим. Са лепим стоји истинито још у већој дисхармонији, јер основни услов лепога, илузија, отпада сазнањем истине. И ова уображена тријада постала је основ оне теорије уметности, која најнижи израз уметности, уживање, ставља на прво место, и отуда није чудо што је уметност виших сталежа постала чиста забава да се убије време, и престала бити оном важном ствари, којом се увек сматрала и каква треба да буде.

Пошто је тако показао генезу саме модерне уметности, почев од ренесанса до данас, Толстој прелази на критику њених продуката и показује, како цела модерна уметност и у ширем и у ужем смислу почива на лажним основама, и како међу продуктима њеним има врло мало правих уметничких дела. Главна замерка, коју Толстој чини целој модерној уметности, то је та,

што она тежи само да задовољи тежње једног малог броја људи, па име што она служи да изрази осећања само виших сталежа дапашњег европског друштва, у чијим је рукама сва моћ и све богатство овога света. Данашња уметност престала је бити уметност целога народа, као што је то до сада свуда била уметност, прост народ има своју засебну уметност, док му је уметност виших сталежа потпуно неразумљива. Истина да има многих, који тврде, да је дапашња уметност само за сада простом народу, услед његове необразованости, неразумљива, али да ће она временом, са дубљим образовањем масе и омогућавањем да и она ужива у делима великих уметника, постати свима разумљива, постати општом уметношћу. Толстој одсудно то одриче, и вели, да ће дела данашњих уметника остати вечно неразумљива простом народу (треба споменути, да Толстој под простим народом разуме само сеоски народ, док су за њега варошки радници у главном једна пропала покварена маса) просто зато, што изражава осећања која директ противрече његовим. Како може прост непокварен човек уживати у делима, у којима се изражавају осећања части, патриотизма, залубљености, која су за њега тако страна и одвратна? Очевидно, да то није могуће. Ако

је то тако, ако дела модерне уметности не могу никада постати својина целога народа, онда је од овога двога једно: или уметност није тако важна ствар, за каку се држи, или уметност, коју ми називамо уметношћу, пије права уметност. Дилема је јасна и њу сви паметни људи и из самих виших сталежа признају тиме што отворено тврде, да је њихова уметност неразумљива за народ. Толстој одаје довољну пошту њиховом интелектуалном поштењу, али се не слаже са њима у закључку, он изводи на против, да данашња уметност није права уметност и да је зато треба одбацити.

Овим Толстој прелази на саму критику уметничких производа данашње уметности, и то опширно критикује најновији изданак модерне уметности, сецесионизам и симболизам, хотећи показати како је ова апсурдна уметност најбољи доказ како је цео правац модерне уметности од Ренесанса до данас погрешан, и како је сасма компично гледати, како један правац модерне уметности негира други сматрајући само себе за правилан, док су у ствари сви они сасма једнаки, т. ј. док су сви без икакве дубље вредности.

Међу модерним уметницима Толстој је изабрао у првом реду песнике и романсијере — како сам вели зато што се у тој грани

уметности најбоље разуме — а међу њима опет у првом реду Французе. Први кога Толстој помиње, јесте Боделер (Bodelaire), чије песме треба решавати као какве ребусе, док су осећања која изражава сасвим ниске врсте, тако да се не исплаћује решавати те његове ребусе.¹ То исто важи и за другог великог поету Верлена (Verlaine), чије су песме такођер мрачне и бесмислене, а изражена осећања (особито у чувеној збирци песама „la sagesse“) садрже најодвратнију католичку идолатрију и патриотизам. Још су неразумљивије песме Маларме-а (Mallarmée) и Метерлинка (Maeterlink). Осим ових постоје још стотине других песника, који исто

¹ Као илустрацију Боделерове мрачности наводи Толстој поред осталог и овај комад из његове прозе, по коме се може лено видети, како му мора бити појезивија :

L' étranger

- Qui aimes-tu le mieux. homme énigmatique, des: ton père, ta mère, ton frère ou ta soeur ?
- Je n' ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.
- Tes amies ?
- Vous vous servez là d' une parole dont le sens m' est resté jusqu' à ce jour inconnu.
- Ta patrie.
- l' ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté.
- Je l' aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L' or ?
- Je le hais, comme vous haissez Dieu.
- Eh ! qu' aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J' aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages.

тако перазумљиво пишу; и сва се та перазумљива дела њихова штампају у стотинама хиљада егземплара. Исти је такмичућа случај и са романима, и са драмом, па и са сликарством и музиком. Романи Хуисманови (Huysmann), приче Киплингове (Kipling) сасвим су перазумљиве како по садржини тако и по форми својој; у сликарству Пивис де Шавап (Puvis de Chavanne), Реноар (Renoir) и др. тако су исто у својим сликама сасвим неодређени, перазумљиви и бизарни; у музици Лист, Вагнер, Берлиоз и др. продукују дела сасвим празна и перазумљива.

Људи из прве половине XIX-ог века, познаваоци Гете-а, Шилера, Мисе-а, Ига, Дикенса, Бетовена, Шопена, Рафаела, сматрају ову најновију уметност за потпуно луду и одричу јој сваку вредност. Али они то, вели Толстој, чине из сасвим неоправданих разлога, јер ова најновија уметност плод је са истог дрвета, она је само продужење оне старије уметности. Кад заступници ове класичне уметности тврде, да најновија уметност нема за то вредности, што је перазумљива, онда се с правом да исто то закључити и за њихову уметност, јер и она је читавом једном реду људи, шта више самом великом човечанству, потпуно перазумљива. Ако тврдим, да дела велике уметности прост народ зато

не разуме и не воли, што није још довољно развијен, с каквим правом могу мислити, да то исто не важи за мене у односу на дела најновије уметности? С тога је осуђивање најновије уметности од стране представника и љубитеља старије уметности сасвим неправедно. (Толстој наводи за пример једнога појету, који је сачинио неразумљиве стихове, којима се је смејао једап присутни музичар; мало после пак смејао се је појета неразумљивој музици овог последњег.) Неразумљивост, вели Толстој, није знак велике уметности: сва велика и права уметничка дела, Илијада, Одисеја, Историја јеврејских пророка, псалми и евангелске нараболе, Историја Сакиа-Муње и Химне Веда биле су разумљиве целога пароду, у коме су постале, ма да су осећања и идеје у њима изражене биле највише врсте. Неразумљивост великих дела модерне уметности показује само, да та дела пису велика, јер припадају једној уметности, која није својина целог парода, не проистиче из религијске свести његове, јер припадају једној малој класи тога народа, богатима и моћнима, којима цела уметност служи само за забаву и уживање. Зато се не треба чудити, што модерна уметност временом постаје све ексклузивнија, што се ограничава на све мањи број људи, који су способни да је разумеју,

и најновија уметност декадената достигла је врхунац у овом погледу. Ход, којим је ишла уметност почев од Средњег Века, може се, вели Толстој, упоредити са конусом, који постаје на тај начин, што се на круг великог пречника стави читав низ других кругова, чији је пречник све мањи, док се на послетку не дође до круга, чији је пречник нула, и који се према томе претвара у тачку: та је тачка врх конуса, и предочава нам потпуну неразумљивост најмодерније уметности.

Пошто је тако показао, како је уметност постојала све сиромашнија садржајем, док на послетку није постала сасвим безсадржајна, Толстој испитује услове, под којима је могућа ова данашња и у опште цела модерна лажна уметност. Јер не само да је уметност виших и богатих класа, својим одвајањем од народне уметности, постала садржајем сиромашнија и формом рђавија, него је она престала у опште бити уметношћу и замењена је фалзификатом уметности. Народна уметност на име постаје само тако, што један човек из народа, који је доживео у себи једно јако осећање, осећа потребу, да га и другима саопшти; уметност богатих сталежа пак не постаје зато, што је производи потреба уметника, већ у главном зато, што људи виших класа траже забаве, коју добро плаћају, они траже од уметника, да проду-

кују дела у којима ће бити изражена њима пријатна осећања. Овај је захтев богатих људи врло тешко испунити, јер они проводе свој живот у луксузу и нераду, и непрестано траже забаве, док прави уметник само онда може продуковати кад зато осећа потребу. Стога су уметници, да би задовољили захтеве богате публике, морали прибећи вештачким средствима, како би могли произвести не уметничка већ уметности слична дела, дакле фалзификате уметности. Та вештачка средства могу се поделити у четири врсте: 1) позајмљивање; 2) подражавање; 3) ефектност; 4) интересантност. Све те четири вештачке врсте посматра из ближе Толстој.

Први се трик састоји у томе, да се из пређашњих дела или читаве партије или поједине епизоде, које су свима познате, позајме и тако прераде да, са нешто мало додатога, изгледају као нешто сасвим ново. Дела ове врсте производе у људима једног извесног круга осећања, која их подсећају на пређашња уметничка осећања, и производе услед тога утисак сасвим сличан утиску праве уметности. Материје, које се из пређашњих дела позајмљују, зову се појетичним, предмети и личности такође истим именом. Легенде, каже, многе традиције служе за појетичну материју; војници, овчари, пусти-

њаци, анђели, месечина, олуја, брегови, море, цвеће и т. д. појетски су предмети Као узор ове врсте уметничког фалзификовања наводи Толстој Ростанов (Edmond de Rostand) комад „Princesse Lointaine“, у коме нема ни трупке уметности, а које многима а вероватно и самоме аутору изгледа веома појетично.

Други трик, подражаваће, састоји се у томе, да се изнесу све појединости, које прате оно што се описује или представља. Тако се у роману описује до најмањих детаља спољни изглед, одело, гестови, топови, стање и т. д. личности. У драмској уметности тежи се за тим, да не само говори, већ и цела сценерија буде иста онака кака је у реалном животу. У сликарству и скулптури овај трик води чистој фотографији, и упиштава специфичност саме уметности.

Трећи трик састоји се у тражењу онога што изазива ефект. У свима уметностима ти се ефекти састоје већином у контрастима: у стављању страшнога поред нежнога, лепог поред ружног, гласног поред лаганог, мрачног поред светлог, онога што је најобичније и онога што је најнеобичније. Осим тога у појезији ефект се тражи и у томе што се описује и оно, што се никада описивало није, особито у описивању детаља, који изазивају осећање страхотнога. У драми осим контра-

ста ефект лежи и у бури, грмљавини, месечини, лудилу, убиству, особито умирању, при коме се преставајају сви стадији агоније. У музици ефекти који се највише употребљавају леже у томе што од најнижих тонова полазећи почиње *crescendo* и комплицирапост па се пење до пајјачих и најkomplициранијих тонова целог оркестра, затим што се једни и исти тонови *arpeggio* у свима октавама понављају од различних инструмената и т. д. Осим тога постоји још једно моћно средство да се ефект изазове, средство, које се употребљава у свима уметностима: на име да се оно што се само једном уметношћу може претавити претави другом.

Четврти трик састоји се у томе што се уметничкоме делу прида какав интелектуални садржај, који тиме изазива наш интерес. Интересантно се састоји или у каквој замршеној интризи — тај се трик до скоро употребљавао у свима француским и енглеским романима, а сада је замењен триком, да се детаљно описује живот каквог историјског доба или живот једног извесног круга у садашњости —, или у парочитом начину изражавања — тај се трик данас често употребљава у песмама, прози, сликама, драмама и музикалним композицијама — на име у томе, што се ствар начипи ребусом, који треба решавати.

Данас се обично за једно уметничко дело каже, да је добро зато, што је појетично, реалистично, пуно ефекта и интересантно, а не опажа се како ниједан од ових предиката не може бити предмет правога уметничког дела. Јер појетично не значи ништа друго до позајмљено, а позајмљивањем уметник ставља гледаоце или слушаоце у стање сећања на пређашње уметничке емоције, *место да ил саопшти осећање које сам има*. Једно дело, основано на позајмици као Гетеов Фауст, може бити врло добро обрађено, може бити пуно духа и лепоте, али ипак зато не може произвести прави уметнички утисак, јер му недостаје јединства, недостаје органске целине, форме и садржаја, коју једино може имати осећање, које је сам уметник осетио. Тако исто ни реалистичко подражавање не може бити мерило за вредност уметности, јер ако је главни циљ уметности у саопштавању осећања другима, онда се то саопштавање пре спречава но што се унапређује описивањем споредних појединости, јер се тиме пажња слушаоца или гледаоца скреће на нешто што је споредно. Ценити уметничко дело по количини реалитета и по истинитости појединости у њему изнетих, то је исто тако као кад би се вредност дела ценила по његовом спољном изгледу, и ко по

томе цени уметност, тај не уме разликовати право уметничко дело од фалзификованог. Оно што изазива ефекат не може зато бити садржај уметности, што све што је пуно ефекта, повипа, изненадност, контраст, страховито, не утиче на душу већ само на нерве, врши физиолошка а не психолошка дејства. Јако отегнут тон изведен на једној великој оргуљи произвешће врло јако и изненадно дејство, често ће и сузе изазвати, али то није никаква музика, јер се тиме не изражава никакво осећање. Кад Хауптман у својој чувеној драми „Ханела“ чини да ово јадно девојче на позорници умире, и то умирање, помоћу читаве сценерије и изпошењем његових појединих стадија, учини пуним ефекта, публика истина тиме да је добила извесан подражај, али то је чисто физиолошки подражај без нечега естетичкога у себи, то је опако исто осећање какво имамо при погледу стрељања каквог обичног кривца, или осећање какво су добијали Римљани у својим циркусима. Напоследку интересантно, ма да се врло често у уметности као трик употребљава, најмање од свих ових трикова има уметничкога у себи. Јер интересантно или значи, да је извесан уметнички производ у нама оставио незадовољену радозналост да дознамо оно што у њему није јасно изражено, или

да нам он даје за нас ствари, или да није довољно разумљив, тако да само постепено и с извесним напором долазимо до тога да га разумемо и да у овом разрешавању његовог смисла налазимо своје задовољство. Ни у једном од ових случајева ми са интересантним писмо никакав уметнички утисак добили, јер уметности је задатак да нас ипфицира осећањем које уметник има, а сваки духовни напор, који гледалац или слушалац мора да употреби да би задовољно изазвану радозналост или разумео смисао једнога дела, смета препашању осећања, јер одвраћа пажњу његову на друго нешто.

Три су услова, вели Толстој, који, у нашем данашњем друштву подржавају продуковање фалзификата уметничких: 1) знатна награда која се даје уметницима за њихове творевине услед чега је уметност постала позив; 2) уметничка бритика, и 3) уметничке школе.

Док је год уметност била ствар целога народа, док је год она била религијозна уметност, дотле још није било фалзификата уметничких, па и ако их је било, они су одмах били осуђивани од целог народа. Чим се је пак уметност богатих класа одвојила од уметности простог народа, и само се она уметност за добро сматрала и богато награ-

ђивала, која пружа уживање и забаву, одмах се је велика множина људи одала стално позиву продуцирања уметничких дела таке врсте, и радња уметности добила је тиме на мах други карактер. Професионални уметник живи од своје уметности, и стога он мора не престано измишљати нова уметничка дела, и измишља их, и стога није чудо што тиме главна карактеристика праве уметности, њена *искреност*, мора да потпуно ишчезне. Јасно је према томе каква разлика мора постојати између уметности уметника као што су је-врејски пророци, песници псалама, песника Илијаде и Одисеје, уметника који су створили народне скаске, легенде и песме, који не само што за своје творевине нису ништа добили, него чак ни име своје често нису за њих везали, и уметности уметника као што су дворске појете, дворски музиканти, који су за своја дела награђивани и почастиовани, и као што су данашњи уметници, који живе од свога запата и примају награду од импресарија, издавача и других посредника између њих и варошке публике.

Уметничка критика други је главни услов, који омогућује продуцирање фалзификата уметничких. Толстој је одсудно противан уметничкој критици и њеним преставницима и он нема довољно речи да изрази своју осуду и

презирање обојих. Уметнички критичари, вели Толстој, као што је рекао у шали мој један пријатељ, то су глупаци који говоре о паметњима, па додаје, да, ма како груба, нетачна и једнострана ова дефиниција изгледала, она несумњиво садржи у себи истине и несравњиво је тачнија од оне, по којој уметнички критичари тобож објашњавају уметничка дела. „Критичари објашњавају“. Шта објашњавају критичари? Уметник, ако је прави уметник, саопштио је у своме делу једно осећање другима, које је сам имао: шта има при томе да се објасни? Ако је дело уметнички добро, онда ће осећање, које је уметник изразио, па било оно морално или неморално, бити саопштено другим људима, и ови ће га осетити и без икаквих објашњавања критичаревих. Ако дело не утиче на људе, никаква објашњења неће му помоћи, да утиче. Уметничка дела уопште се не дају објашњавати, јер кад би се оно, што је уметник у своме делу изразио, могло изразити речима, онда би он то и сам могао учинити, међу тим он то није учинио просто зато, што се осећање, које је имао, није на други начин дало другима саопштити. Ко објашњава уметност речима, тај само тиме доказује, да није способан, да је осећа. И доиста, ма како то изгледало чудно, уметнички кри-

тичари увек су били људи, који су били мање способни од других да уметност осећају; то су већином људи који лако пишу, људи образовани и паметни, али са потпуно исквареном или атрофираном способношћу да уметничка дела разумеју, и с тога су ови људи одувек били од штетног утицаја по укус публике, која их је читала и која им је веровала. Док је уметност била својина целог народа, дотле критичара уметничких није било, цео је народ био судија уметничким делима, јер је имао један општи критеријум за њихову оцену. Са одвајањем уметности виших класа од уметности народа, и критичари су се издвојили у засебну групу, и место пређашњег општег критеријума за оцену уметничких дела они су морали ставити други, сасвим спољни. Тај спољни критеријум, који само привидно има општи карактер, састоји се у томе, што се укус најобразованијих људи узима за меродаван, па се томе додаје још и укус људи који су раније сматрани за најобразованије. Али суд најобразованијих људи често је погрешан и суд, који је у ранија времена могао бити правилан, то престаје бити за доцније време. Критичари пак, који немају никакве подлоге за своје судове, не престају наводити ове погрешне судове других. Стари трагичари једном су

били сматрани за добре и критика их држи за такве. Данте је сматран за великог појету, Рафаел за великог сликара, Бах за великог музичара, и критичари, пошто немају никаквог мерила по коме ће добра дела моћи разликовата од рђавих, не само да сматрају ове уметнике за велике, него држе да су и *сва* дела њихова велика и вредна подражавања. Кад какав млад уметник створи какво уметничко дело у коме изражава осећање које је доживео, критичари ће признати да дело није лоше, али ће додати, како то још није никакав Данте, никакав Гете ни Шекспир, и млади уметник престаће да сам ствара него ће тежити да имитира ове велике уметнике, те ће не само продуцирати даље рђава него и лажна дела. Као класичан пример зато наводи Толстој Пушкина. Пошто је написао своје мале песме, Оњегина, Цигане, своје новеле, све дела истина разне вредности, али права уметничка дела, он је под утицајем псевдокритике, која хвали Шекспира, написао свога Бориса Годунова, дело хладнога разума, и ово дело похвалише му критичари и поставише као узор за подражавање, и доиста убрзо изађе читава серија таквих подражавања („Мињин“ од Островског, „Цар Борис“ од Толстоја). Тако исто наводи Толстој и Бетовена за пример штетног утицаја уметничке

критике. Међу његовим многобројним по поруци написаним делима налазе се и права уметничка дела; али Бетовен постаје глув и почиње да пише потпуно измишљена, не-свршена и с тога често бесмислена музикална дела, и критичари долазе и баш дела овога глувога музичара почињу да хвале и проглашују их за највећа дела музичка уопште!

Још су можда много штетније од уметничке критике уметничке школе. Чим је уметност постала ствар професије, одмах су се јавиле и школе, у којима се почела предавати уметност и образовати професионални уметници. У уметничким школама, вели Толстој, не може се баш оно научити, што је основно у уметности, паиме изражавање свога сопственог осећања. Школа може само научити, како ће се осећања, која су други уметници осетили, тако изразити, како су то ови други уметници изразили, а то није уметност, већ фалзификат уметности. У литерарним школама (гимназијама) учи се, како ће се један цео чланак написати о печему, о чему се никад није мислило, и то тако, да писање наличи на дела славних аутора; у сликарским школама учи се цртати с природе, (особито голо тело и то онако како га прави уметник никада неће преставити) или се учи цртати по моделима старих признатих

сликара; исто то је случај и у драмским и музичким школама. Осим тога има још један битни елемент у уметности, који се у школи не може никако научити. Да једно осећање изражено у ма каквоме уметничкоме материјалу има дејства, потребно је да то изражавање буде тако fino и прецизно, како је то само могуће: мало мање, мало више у јачини тона, мало мање мало више у повлачењу извесних линија — и утиска уметничког нема. Међу тим не постоји никаква могућност, да се ови бескопачно мали моменти с поља предаду: они се само онда налазе, ако се човек потпуно ода своме осећању. С тога и школе могу само опоме научити, што је вужно, да се дела слична уметничким продукују, никако не дела саме уметности. С тога се дешава често да нема људи који су туцљи спрам утисака праве уметности, по што су они, који су прошли кроз професионалне школе и у њима постигли највеће успехе. Како су штетне уметничке школе по уметност, како оне спремају само фалсификаторе уметности, показује, вели Толстој, овај прости рачун. У Паризу самом има око 30.000 сликара, толико исто од прилике има и у Енглеској, толико исто и у Немачкој, толико исто у Русији са Италијом и другим мањим земљама. Према томе у Европи има

скупа око 120.000 самих сликара, а по толико исто биће и музикалата и писаца, што скупа износи 300.000. Нека сваки од ових 300.000 људи произведе по 3 дела годишње (а има их који и по 10 производе) то чини сваке године од прилике, 1,000.000 дела. Према томе кад их има милијон за једпу, мора их бити милиони за последње деценије. Сад нека се каже колико од тих уметничких дела доиста дођу до очију гледалаца или ушију слушалаца, па ће се видети, да ни хиљадити део њихов не буде познат људима богатих класа, о радничком народу да и не говоримо. На што дакле та толика множина уметничких дела? Обично се на то одговара, да кад не би била толика множина рђавих уметничких дела, да не би постојао ни онај мали број добрих, који се међу њима налази. Међу тим вели Толстој, овај одговор налично би на одговор пекара, који би се од прекора, да су му толики лебови рђаво печени, бранио тиме, што би рекао, да ипаче не би било добро печених лебова, па додаје, да је истина, да где има злата има доста и песка, али да то није разлог да се многе глупости кажу, да би се рекла и која паметна ствар.

Пошто је тако показао узроке, услед којих лажна уметност може постојати место праве, Толстој хоће на једном опште познатом при-

меру да покаже, како су људи нашег доба изгубили појам о правој уметности, и како уметност, која је несумњиво лажна, обожавају до лудила. Вагнерова музика прототип је лажне уметности, и Толстој, са њему својственом сатиром и веома пластично, описује једну Вагнерову преставу у Москви, на коју је нарочито био позван, али коју није могао до краја издржати. Вагнер је хтео у својој музици да споји музику са драмом, али тако да то спајање буде дошта до краја изведено, да тексту драме одговара тачно текст музике. Међу тим, та основна тежња његова илузорна је: свако уметничко дело, ако хоће да буде право уметничко дело, мора бити ексклузиван и ничему другоме не паличап израз пајунутрашњијих осећања уметникових. Осим тога један од главних услова за уметничко стварање је потпуна слобода уметника од свих унапред стављених захтева: морати пак своје музичко дело удешавати према своме појетском делу и обратно, значи не моћи произвести уметничко дело већ фалсификат једног таквог дела. Отуда и долази, што пиједно Вагнерово дело нема основне карактеристике једног уметничког дела на себи, паице органског јединства: у свакоме Вагнеровом делу могу се слободно читаве сцене, стихови и личности с једнога места преместити на

друго, а да се значај целине не повреди. Вагнер је пошао од погрешне мета-физичке музичке теорије Шопенхауерове, по којој је музика директни израз воље па различним ступњевима њене објективације, само што Вагнер изводи ту теорију у својој музици до краја па тај начин, што не само да свака радња, свако осећање појединих личности у опери имају свога израза у музици, него и свака личност и сваки предмет уопште има свој музички мотив, који се одмах одсвира чим се дотична личност или дотични предмет (ватра, копча, јабука и т. д.) на позорници појави. Осим свега овога Вагнер употребљава у најобилнијим размерама сва она четири трика лажне уметности. Сиже његових музичких драма узет је из песама нибелуншких, затим Вагнер употребљава предмете који важе за појетичне, месечину, излазак и залазак сунца, лепу принцесу која спава, подземну ватру и т. д., тако исто декорације и костими позајмљени су и удешени тако, да престављају старину. Вагнер истина није без музикалног талента, али он измишља баш такве тонове, који су чисто имитаторског карактера, тонове који имитирају певање тица, ударе челика и т. д. Његово је дело даље пуно ефеката у највећој мери: чудовишта и чаробне ватре, радње које се збивају у води,

мрак у коме се налазе гледаоци, невидљивост оркестра, све је то срачуњено да произведе ефекат. Затим све је код њега интересантно, и то интересантно код Вагнера није само у томе, ко ће се с киме оженити, ко ће кога убити и т. д. него је интересантно још у много већем степењу у томе, како ће се извесан предмет или извесна радња изразити у музици. Све је ове наведене трикове умео Вагнер тако вешто да употреби — треба имати још на уму да су њему краљевска средства за то стајала па расположењу — да његова дела дејствују моћно на гледаоца и да га хипнотизирају у правом смислу те речи, чиме Толстој себи једино да објаснити, како толчки људи, који су ипаче паметни и увиђавни, могу бити обожаваоци ове, по њему, сасвим луде и празне уметности.

Пошто је тако показао ништавило модерне уметности, Толстој се враћа поново на своју теорију уметности и одређује изближе главне услове, који условљавају право уметничко дело и тиме га разликују од лажног. Главна одлика праве уметности, којом се она разликује од лажне, лежи у способности инфицирања помоћу ње, у саопштавању осећања, која уметник има, другим људима. Циљ уметности не може бити да забави, нити да надражи, циљ је њен једино у томе, да саопшти

другима исто оно душевно стање, које је уметник имао, кад је дело стварао. Саопштавање осећања другима једини је и главни критеријум оцене вредности уметничких дела: *што год је јача инфекција осећањем, тим је боља уметност као таква, сасвим независно од њеног садржаја, т. ј. сасвим независно од вредности осећања, које она изражава.*

Три су узрока, услед којих уметност врши ово своје дејство инфицирања: 1, већа или мања специфичност онога осећања, које се изражава; 2, већа или мања јасност којом се осећање изражава; 3, искреност уметника, т. ј. веће или мање снаге, којом уметник осећа осећање које изражава. Што је год особеније осећање, које се изражава, тим јаче оно дејствује на онога, који прима утисак; што је год осећање, које уметник изражава, јасније изражено, тим јасније и познатије то осећање изгледа и ономе који га прима, и тим се лакше овај последњи сједињава са уметником у заједничком осећању; али највећма дејствује степен јачине уметничког осећања, јер чим онај, који прима утисак, осети да уметник донста осећа, и то силно и искрено осећа оно, што у своме делу изражава, он се и сам стави неизоставно у исто душевно стање, и обратно чим онај, који прима утисак,

осети, да уметник своје уметничко дело не ради најпре за себе већ једино и искључиво за њега, за другога, не само да му је немогуће изазвати осећање у себи, него се у њему јавља и отворени отпор противу престављања једног осећања, до кога самом уметнику очевидно да није стало. Овај последњи услов најважнији је, и у њему су у ствари и она прва два услова изражена; народна уметност готово увек испуњава овај услов, и отуда велики утисак, који она производи. Права уметност испуњава увек сва три ова услова, док фалзификована уметност не води рачуна о њима, већ о нечему сасвим другом, што са уметношћу нема посла.

Пошто уметност служи за саопштавање осећања људских, као што језик служи за саопштавање мисли људских, то се добра уметност има да цени не само по томе, како и да ли изражава она осећања која изражава, него и по томе, да ли су изражена осећања добра и за сједињавање људи корисна или не. Ми смо видели да се ваљаност уметности с погледом на садржину њену цени према религијској свести извесног доба, да се сва она осећања, која проистичу из религијске свести, сматрају за добра и уметност, која их изражава, за добру, док се уметност, која изражава супротна осећања, сматра за рђаву и одбацује,

а уметност, која изражава сва остала многобројна осећања, која пишу ни религијска ни антирелигијска, само се трпи, али се не прима. Ако је то тако, онда очевидно да нам једино религијска свест нашег доба може дати средство у руке да добру уметност разликујемо од рђаве. Па где лежи и у чему се састоји религијска свест нашег доба? Несумњиво у хришћанској религији, јер ма колико да су се више класе одвојиле од хришћанске цркве, ма колико да су без религије, инак и преставници тих виших класа признају, да је циљ људског живота опште благостање, да сједињење свих људи у општој љубави чини друштвени идеал. А није ли то хришћанство? Јер право хришћанство не лежи у догмама црквеним, него у еванђелској науци Христовој, у његовом моралу, а тај је морал признат у главном и од виших сталежа, а не само од простог народа. Па кад је тако, онда је несумњиво, да само хришћанска уметност може бити уметност у правом смислу те речи, и да по томе цела модерна уметност, која почива на незнабожачком грчком идеалу обожавања лепоте, мора бити одбачена. Суштина хришћанске религије лежи у учењу, да су сви људи деца Божја и да треба да живе у љубави, по томе и данашња уметност, ако хоће да стоји на висини религијске свести свога доба, мора

имати за свој циљ ове две и једино ове две ствари, и изражавати осећања, која потичу из та два тако блиска извора. Осим тога та уметност мора још једну групу осећања изражавати, наиме сва она осећања, која спајају све људе без разлике, дакле воде истом ономе, чему и изражавање оних првих осећања, а то су осећања свакидашњег обичног живота. Свака уметност, то смо видели, има за тенденцију да спаја људе, само што уметност, која изражава особена осећања извесног круга људи (дапашња нехришћанска уметност), спаја само људе овога круга, док права хришћанска уметност мора изражавати она осећања, која спајају све људе, а то су и осећања, која су општа и приступачна свима људима, осећања, која потичу из општих односа свакидашњег живота. Религијозна уметност и народна уметност дакле — једна, која изражава осећања, која потичу из свести наше да смо деца Божија и из љубави према ближњему, и друга, која изражава свакидашња, општа осећања — једине су врсте уметности, које се у наше доба могу сматрати за праву уметност.

Пошто је тако одредио која се уметност (по садржини својој) једино има сматрати за добру и праву уметност, Толстој хоће да међу делима модерне уметности означи она, која

су за њега права уметничка дела, ма да је њихов број врло мали. Међу делима литерарним оп наводи као дела највише религиозне уметности: „Разбојнике“ Шилерове, „Сироте људе“ („Les pauvres gens“) од Ига, „Јаднике“ („Les misérables“) од Ига, новеле, приче и романи од Дикенса као „Приче из две вароши“ („Tales of two cities“), „Чича-Томина колеба“, дела Достојевског, особито његове „Записе из Мртвог Дома“, дела Адама Бида и Џорџа Елиота. Међу сликарским делима нема правих уметничких дела готово никаквих, изузев пеке слике од Лапглеја, Бретона, Дефрегера, Лерписта и још неких, које се донекле могу за такве сматрати. Узоре друге врсте праве уметности врло је тешко паћи у модерној уметности одређеној за више класе. Иако има дела, која се по својој садржини дају убрајати у ову класу, као што су Дон-Кихот од Сервантеса, комедије Молијерове, Дикенсов „Коперфилд“ и „Клуб пиквички“, приче Гогољеве, Пушкинове и по неке ствари од Мопасана, ипак сва су та дела, услед ексклузивности осећања изражених у њима, и многим ситним детаљима описа, а особито услед сиромаштине њихове садржине, ограпичена на људе своје нације и свог доба. Треба само ова дела и друга дела да-пашње литературе упоредити са причом о

Јосифу и браћи, па ће се одмах видети, шта је дело праве универзалне уметности а шта су дела ефемерне вредности. У ономе чувеноме роману, који живи већ више хиљада година и који ће без сумње још више живети, нема никаквих ситних детаља и описа, разумљивих само људима онога доба, у коме се радња догађа, већ све што је испричано испричано је просто и свима разумљиво. У уметничкој музици може се још мање паћи дела од универзалног значаја по што је то случај у литератури. Осим неколиких маршева и вгара од различних композитора, осим Бахове арије за виолину, Шопеновог Ноктурна у Esdur-у и можда још неколиких комада и изабраних места из дела Хендла, Моцарта, Шуберта, Бетовена и Шопена, могу се само узети у обзир различне народне песме, почев од руских па до кинеских, као дела праве универзалне уметности (дела религијске уметности у музици нема). У уметничка дела сликарства и скулптуре, која су од универзалног значаја спадају све слике и статуе такозваног жанра, престављања животиња, пејсажи, карикатуре садржаја свима приступачног и напоследку све врсте орнамената (орнаменти наине наво спадају у лепе објекте, ипак они су дела уметности, јер изражавају једно свима људима заједничко осећање, осећање допадања линија

и фарби у орнаменту). Међу делима уметничким, која се сматрају за највиша а која то несумњиво нису, наводи Толстој девету симфонију Бетовенову, која је по њему једно кофузно дело без садржине (осим свршетка њеног, који се односи на једну песму Шилерову, чија мисао противречи целом осталом делу).

Уметност је, продужује даље Толстој своје разлагање о уметности, један од два органа напретка људског. Стављање лажне уметности на место праве у данашњем нашем друштву има у главном пет штетних последица својих, последице које су тако ужасне, да је боље да немамо никакве уметности, него да је имамо оваку каква је она данас. Прва последица лажне акције органа уметности у нашем друштву је та, што се беспримерна снага људског рада троши на ствари, које су не само бескорисне, већ су директно од штете. Не само да милијони људи по 10, 12, 14 сати дневно морају да раде за уметност, него и уметници, тиме што постају забављачи богатих људи, губе свако достојанство човечије и једино теже за тим, да се допадну публици. Друга последица лажне радње уметности састоји се у томе, што уметници, продуцирајући непрестано нова и нова уметничка дела за забаву богатих

нераднива, омогућавају тиме овима живот без рада, у раскошу и у вештачким односима, далеко од природе и животиња. Уметност је данас постала просто средство богатих људи, да убију чамотињу, од које би иначе, будући да су без рада, помрли: одузмите богатим људима концерте, позоришта, изложбе, романе, песме, одузмите месецнама могућност, да помажу уметност и уметнике (у чему они виде једну по друштво врло корисну ствар), и ови људи пеће бити у стању да и даље продуже свој живот. Траћа последица кварежи уметности лежи у забупи, коју она ствара у појмовима деце и народа. За људе, који нису искварени лажним теоријама нашег друштва, има само две врсте људи, који заслужују хвалу и поштовање, паице или људи са великом физичком снагом (Херкулес, освајачи, јунаци) или са великом духовном и моралном снагом (Христос, Буда, Мухамед, свеци, мученици). Прост човек схваћа и може схватити зашто су Александар Велики, Ципгискан или Наполеон велики, он зна да су они њега и хиљаде њему равних тлачили и уништавали, тако исто прост човек схвата зашто су Буда, Сократ и Христос велики, јер зна и осећа, да и он и сви други треба да буду такви; али како и зашто је један човек велики, који је писао песме о љубави

према женама — то прост човек не може да разуме. Замислите сада како простом човеку мора бити чудно кад чује, зашто се Пушкину диже споменик, и при том чује, како је овај чувени песник био човек слабог моралног карактера, како је умро у двобоју, и онда ћете схватити штетни утицај уметности који она врши стварајући забуну у појмовима простих људи о ономе, шта је велико. Четврта штетна последица данашње уметности је у томе, што људи виших класа све чешће и чешће паилазе па супротности између моралног и лепог, и што се, постављајући лепо за идеал, удаљују од захтева моралитета, и, место да у уметности виде једну застарелу ствар, они у моралу виде један заостатак, те отуда није чудо што модерни преставници уметности, заједно са својим пророком Ничеом на челу, проповедају отворено и са беспримерном дрскошћу ослобођење од свих захтева моралитета (Толстој наводи за доказ и једну американску књигу од Bedbeard-a—Philosophy of Power 1897). И сад замислите шта би било, да се једна уметност са оваким идеалима распростре у масе народне, па ће вам јасна бити њена штетност. Напоследку пета и најштетнија последица данашње уметности је та, што она у људима виших сталежа изазива и подржава

најгора и најштетнија осећања, осећања празноверице, патриотизма, а нарочито осећања полног уживања. Ако, вели Толстој, пажљиво будете посматрали узроке незнања масе народне, наћи ћете, да ти узроци не леже толико у недостатку школа и јавних библиотека, колико у црквеној и патриотској празноверници, којом су оне запојене, и коју уметност својим делима непрестано подржава. Али уметност не само да служи за подржавање црквене и патриотске празноверице, него је њено дејство још много штетније у најважнијем питању јавног живота, у сексуалним односима. Од кад свет постоји, од времена тројанскога рата, који је постао услед полне необузданости, па до самоубиства и убиства заљубљених у нашим данима, највећи део људских патњи постаје из ове полне необузданости, а данашња уметност баш томе служи, да у најситнијим детаљима представи и опише сваку могућу врсту полне љубави у свима њеним појавама, тако да изгледа као да данашња уметност и нема никаквог другог задатка до да шири неморал у свету.

Ове и оволике штетне последице данашње лажне уметности гоне нас с правом на питање, да ли није боље да уметност уопште одбацимо, него да допустимо, да она у својим делима чини толика зла човечанству.

Срећом, вели Толстој, није потребно негирати уметност уопште, да се избегну штетне последице њене, треба тражити излаза из овога данашњег несносног стања њеног, и доиста тог излаза има. Уметност се мора вратити своме вечноме и једино могућем извору, религијозној свести народа. А та религијозна свест, као што смо видели, то је данас хришћанска религија, којом су запојени сви људи нашег времена. Од данашње уметности треба издвојити онај део, који изражава осећања наше хришћанске религијозне свести и осећања приступачна свима људима, и то ће бити уметност будућности. Уметност будућности, о којој се тако често говори, неће бити продужење данашње ексклузивне уметности, то ће бити и то може бити само хришћанска и опште човечанска уметност. Тако исто и уметници будућности неће припадати искључиво вишим слојевима друштвеним, као што је то данас случај, него ће сви даровити људи из целог народа, који осећају у себи наклоности и способности за уметност, бавити се њоме. А то ће опет бити из три узрока могуће. Прво, техника будуће уметности неће бити она комплицирана техника, која данашња уметничка дела онакарађује и толико времена и напора изискује, већ ће се састојати у простоти, јасности и

краткоћи, условима, који се не дају стећи механичким вежбањем, већ једино васпитањем укуса. Друго, место данашњих професионалних школа, завешће се елементи музике и сликарства у елементарне школе, тако да ће сваки имати прилике да се, упознавши се са елементима уметности, даље у њој усавршава, само ако осећа наклоности у себи за то. Истина мисли се, да кад не би било специјалних уметничких школа, да би од тог патила техника уметности: то је истина, али то важи само за данашњу комплицирану уметничку технику; за просту технику будуће уметности оне нису никако потребне. Затим даље, уметници будућности неће бити професионални уметници, који продукују уметничка дела за новчану награду. Данас се мисли, да је за уметника неопходно потребно, да буде материјално осигуран, како би се могао безбрижно одати својој уметности. Међутим, баш ово, вели Толстој, показује, како данашња уметност и није никаква уметност, већ прост занат. Подела рада врло је корисна за продуцирање занатских дела, али уметност није занат, већ саопштавање осећања, која је уметник осетио. Осећање пак може се у једном човеку само онда јавити, ако је он познат са свима природним странама људског живота, што он може само тако достићи, ако

и сам живи тим природним животом. Зато ће и уметник будућности живети од ма каквога рада, и једина награда за уметничка дела његова лежаће му у што већем раширењу његових дела.

Са свега овога, вели Толстој, и садржај уметности будућности биће сасвим друкчији, он ће моћи бити оно, што једино чини садржај праве уметности. Истина, вели Толстој, тврди се да су религијозна осећања и осећања свакидашњег живота тако проста, да ће тиме неминувано уметност будућности постати много сиромашнија садржајем од данашње уметности. На супрот томе тврди Толстој, да баш у наше доба могу једино хришћанска осећања и осећања свакоме приступачна бити нова осећања. Осећања, која потичу из хришћанске религијозне свести наше та су осећања бесконачно нова и разнолика, али не у смислу томе, што би се Христос и евангелске епизоде или евангелске истине јединства, братства и љубави у новој форми престављале, већ у томе смислу што сви најстарији, најобичнији и најраспрострањенији животни појави производе најновија, најизванреднија и најнежнија осећања, чим се посматрају са хришћанског становишта. Јер шта може бити старије од односа супружника међу собом, односа родитеља према деци,

деце према родитељима, односа људи спрам својих земљака, спрам људи других пародности, спрам напада, спрам одбране, спрам својине, земље, животиња? И сви ти односи добијају сасвим друкчији изглед кад се посматрају са хришћанског становишта. Тако исто не смањује се већ се увећава садржај и опште раширених обичних осећања, осећања, која проистичу из различних форми рада и из с њиме скопчаним опасностима на мору и под земљом, из путовања, из општења једног човека са другима, из борбе човека са природом и дивљим животињама, из односа људи према економским питањима и т. д. Уметник будућности схватиће, да су једна скаска, једна песмица, која разнежава, једна пословица, једна загонетка, која причињава радост некоме, једна шала, која изазива смеј, једна слика којој ће се радовати геперације и милијони деце и одраслих, много важније и корисније од којекаквих романа, симфонија и слика, које за пеко време забављају људе виших класа, па за тим оду у вечни заборав. Тако ће дакле донста уметност будућности бити и својим садржајем богатија и својом формом савршенија од дапашње уметности.

При крају свога великог дела Толстој вели, да је на њему радио пуних 15 година, да је у почетку мислио, како ће за кратко

време своје мисли моћи написати, али како је убрзо увидео, да су оне још сасвим тавпе и нејасне, и како је тек после тога дугог времена уверен, да је о уметности казао правилну и последњу реч.

Уметност, тако вели Толстој при крају свога дела, није никакво уживање, утеха или забава, уметност је једна велика ствар. Уметност је орган живота човечанства, орган који у наше дане има да општу религијску свест људи, т. ј. свест о њиховом браству и њиховом узајамном добру у љубави, изрази у осећању. Задатак је уметности у наше доба огроман, и тај задатак једино уметност може испунити. Уметност, која је преставањем обичаја у својим делима била у стању, да подржи и утврди односе људи међу собом који данас важе и односе људи спрема осталих главних фактора живота, уметност, која је била у стању, да изазове осећања страхопоштовања спрема икона светаца, спрема тајне вечере, да изрази срамоту која лежи у издајству пријатеља, да изрази верност ка застави, пужност освете за увреду и т. д., та иста уметност мора бити у стању и да изазове страхопоштовање спрема достојанства другог човека, спрема живота сваке животиње, да прикаже срамоту луксуса, насиља, освете и т. д. да дакле људе примора, да слободно

и радосно ставе себе у службу својих ближњих. Можда ће у будућности наука открити уметности још веће и новије идеале; али за наше доба она јасно одређује, да је циљ уметности да буде хришћанска и да служи за остварење братског јединства међу људима.

О ВРЕДНОСТИ ЖИВОТА

Вредност бића је један плус његовој чистој егзистенцији. Чиста егзистенција бића као таква нема никаква посла са вредношћу, јер биће егзистира на основу саме логичке нужности. Одавде следује да несвесно биће, које је по појму своје идентично са чистом егзистенцијом, нема ни позитивне ни негативне вредности, да оно стоји у погледу на вредност „с оне стране добра и зла“, да представља индиферентно биће, биће без вредности у смислу индиференције. Чистом бићу мора придоћи плус знања, биће мора постати свешћу, да би могло бити говора о његовој вредности односноне вредности, пошто вредност, за коју се не би знало, не би била никаква вредност: за вредност се мора знати, да би се она и имала. Али знање је само *con- ditio sine qua* поп вредности бића, знање

као такво не преставља вредност. Вредност може лежати само у једном садржају од вредности, чију егзистенцију у бићу конститује знање, пошто знање као чиста функција констатирања не може непосредно постати свесно самог себе, већ само једног садржаја, који је од њега различан.

Овај садржај од вредности пак, који свесном а преко овога и целокупном бићу прибавља вредност, мора, ако хоћемо да избегнемо логички прогресус *in infinitum* који би иначе настао, т. ј. ако не треба вредност једнога садржаја да долази увек од једног другог, који је ван њега, бити нешто што у *самом себи* има вредности. Вредност његова не може лежати у томе, што би он изражавао неку апстрактно замишљену вредност свесног или и целокупног бића — једна таква апстрактна вредност бића онтолошки је немогућа — већ обрнуто, свесно биће и биће у опште само тиме добива вредност, што садржи у себи један такав садржај од вредности. Ово последње може пак само тако бити случај, ако тај садржај од вредности преставља непосредно један нарочити садржај свесног Ја. Доиста у осећању задовољства лежи у нашој свести један такав свесни садржај од апсолутне вредности, а у осећању бола садржај супротне вредности т. ј, апсо-

лутво негативне вредности. Погрешто је па име тврдити, да бол значи просто осуство вредности, бол је директна *позитивна* негација вредности дате у осећању задовољства, јер он је прво, као и задовољство, један нарочити реалан садржај свести, и друго он је исто тако мерило негативне, као што је задовољство мерило позитивне вредности. Као што задовољство представља позитивну, тако бол представља негативну вредност, као што задовољство даје бићу печат онога што вреди, тако му бол даје печат страшнога и одвратнога.

Реалност као таква пак вечита је и не уништљива. Бол и задовољство морали би очевидно и сами бити вечити, да би вечитом бићу могли придати вечиту позитивну или негативну вредност. Из тога следује, да суд о вредности живота има да узме у обзир не само величину бола и задовољства у њему датог, него и њихово трајање односно пролазност и постојаност самог живота. Пошто бол и задовољство могу постојати само у свесним бићима, то се мора претпоставити вечност самих свесних бића, ако вечито биће треба у апсолутном смислу да има позитивну или негативну вредност. Да се *вечитом* свету, који би се састојао из *пролазних* свесних бића, не може придати вредност у

овом апсолутном смислу, све кад би таква свесна бића за време свога ограниченог живота осећала саму радост, није тешко увидети. Један такав свет несумњиво би имао позитивну вредност у толико, у колико би у њему *увек* било свесних бића, која осећају задовољство. Али апсолутну позитивну вредност такав свет не би имао, пошто би егзистенција сваког свесног бића у њему била ограничена, а свет као целина, пошто по претпоставци преставља само суму свесних бића, може само тако имати вредности, ако свесна бића у њему имају вредности, а овима у нашем случају не може припадати вредност у апсолутном смислу.

И ако према томе морамо одрећи апсолутну вредност једноме вечном свету, који би се састојао из пролазних свесних бића која осећају само задовољство, ипак такав један свет не сме се по вредности ставити на исти степен са потпуно индиферентним бићем. Јер ако вредност бићу долази од вредности емоције задовољства, коју осећају свесна бића, онда је само свет састављен из вечитих свесних бића, која не осећају ни бол ни задовољство, раван по вредности свету, састављеном из пролазних свесних бића, која немају емоције, а оба равна потпуно индиферентом бићу, али не и вечити свет састављен из

пролазних свесних бића, која осећају задовољство. Овом последњем морамо очевидно придати извесну вредност, а пошто ова не може бити вредност у апсолутном, то је она само вредност у *релативном* смислу.

Исто важи и за вечити свет састављен из пролазних свесних бића, која осећају бол, а он би, упоређен са вечитим светом састављеним из вечних свесних бића, која осећају бол, коме би се једино могла придати апсолутна негативна вредност, имао само релативну негативну вредност.

После ових општих аксиолошких примедба прелазимо на проблем вредности овога нашег света и живота. Је ли вредност реално датог света релативна или апсолутна, је ли његова негативна вредност апсолутна или релативна, или је он у погледу на вредност индиферентан?

Наш је свет, свет чија су свесна бића, која су једино могућа у вези са органским телом, пролазан. Већ из тога следује, да његова вредност односно негативна вредност не може бити апсолутна, све кад бисмо и вечност његову претпоставили. Али он, као што знамо, у правцу прошлости није вечан, према томе може бити говора само о томе, да ли свесна бића имају рачуна да у њему живе или не?

Живот свесних бића у овоме свету пре свега је пролазан, а за тим и испуњен је, кад се све сумира, са више бола него задовољства. Пролазност и бол су оне две стране нашег живота у овоме свету, које овом последњем ударају печат релативне негативне вредности. Ми ћемо их у следећем одвојено посматрати, и то прво пролазност, па затим емоционалну страну.

Пролазност нашег живота је многострука. Пре свега ми, органско-свесна бића, пролазни смо у томе смислу, што се рађамо и умиремо, то је пролазност наше целокупне егзистенције. Друго, ми смо и у томе смислу пролазни, што је како наше свесно, тако и наше органско биће подложно непрестаним променама. Међу садржајима наше свести мало их има, који дуже време постоје непрестано се обнављајући, а још много мање има таквих, који трајући дуже непроменљиви су у правој смислу; већина од њих јављају се тако рећи само тренутно, да или за навек ишчезну или да се појаве тек после дужег времена. Наша опажања, наше мисли и сећања непрестано се мењају, тако исто и наше жеље, осећања и расположења. Тако исто и у нашем телу збива се непрестана измена материја. На послетку ми смо пролазни и у једном трећем смислу: сваки дан морамо по неко-

лико сахати да спавамо, а спавање повлачи за собом делимице потпун престанак нашег развијеног свесног живота, делимице битно слабљење његово (спојено са делимичним слабљењем органског живота). Не само дакле, да смо ми пролазни у целовућности своје егзистенције, него смо ми чак пролазни и у оквиру самог овог ефемерног бића нашег, и само лабава веза сећања држи у извесној вези наше раскомадано и расточено биће од почетка свесног живота па до краја његовог.

Ова пролазност нашег бића сама собом довољна је, да животу одузме сваку праву вредност. Јер све кад би наш живот за време свога трајања био испуњен и све самим задовољством и срећом, ипак би крај његов био крај и све ове величанствености, јер тај нас крај води тамо, где смо у почетку били, у ништа, од кога водимо порекло (истина ово ништа није у онтолошком смислу апсолутно, али за наше органско свесно биће оно је апсолутно), а ништа је без икакве вредности. Истина не може се одрицати, да и пролазан живот докле год траје, ако је испуњен задовољством, има вредности, али ова је вредност чисто релативна; такав је живот већи по својој вредности од живота испуњеног болом или индиферентног живота, али упоређен са вечитим бићем нема икакве праве вредности.

Величина трајања пролазног живота упоређена са вечитим при томе је сасвим прелеваптна : може органско-свесно биће живети и трилионима година, и то све у самој срећи и задовољству, оно ће се ипак по истеку овог неизмерног броја година (који поред све своје неизмерности ипак мора да се заврши) налазити тамо, где се палази и једнодневни лептир при крају свога кратког живота : на граници ничега, у које у тренутку ишчезава. Диста, пролазан живот нема никакве праве вредности !

Као што пролазност одузима задовољству његову драж, тако она одузима болу његову жаоку. Може живот испуњен болом трајати неизмерно дуго, за све време тога трајања његова ће вредност бити несумњиво негативна, али она ће бити само релативна, јер по престанку живота престаје и бол, а тиме и страхотност бола. Као што би задовољство само онда имало праве вредности, кад би вечито трајало, тако би и бол само онда био страшан и несносан, кад би вечито трајао.

Као непосредна последица пролазности живота има да се сматра његов *релативитет*, који налази израза у спољашњој целесходности сваког живог бића, односно у томе, што свако живо биће има само у толико објективне вредности, у колико даје



живот једном повом живом бићу, па затим раније или доцније одлази са позорнице живота, или, другим речима, у томе што ниједно живо биће не представља самоциљ. Таква жива бића пак, од којих свако живи за оно, што долази за њим и т. д. у бесконачност, немају очевидно никакве апсолутне вредности, па ни свет састављен из њих.

Као једна нарочита страна пролазности живота има да се сматра и *несигурност* његова, која проистиче из *борбе за живот* органских бића. Ова борба за живот чини на име, те су жива бића објективно још пролазнија него што би иначе била, а подиже субјективно суму бола, који она као жива бића морају да осећају. Она према томе представља прелазну везу између опште формалне стране живота, његове пролазности, и садржајне емоционалне стране његове.

Сада прелазимо на посматрање ове друге стране живота, на посматрање емоционалне вредности његове. Ово, што ћемо овде о томе рећи, изузев општа извођења негативпо-критичног дела, има да се сматра само за претходну скицу онога, што ће у Аксиологији бити опширно изведено.

Песимизам и оптимизам у њиховом досадашњем облику полагали су малу или пису никакву вредност полагали на момент про-

лазности при својој оцени вредности живота у овоме свету; они су свој суд о томе готово искључиво заснивали на несразмери задовољства према болу. По песимизму сума бола у свесним бићима премаша суму задовољства, по оптимизму овај је однос обрнут, сума задовољства премаша суму бола и то у великом степену. Шопенхауер и Хартман заступају прво, Лајбниц и Дириг друго гледиште. Ја ћу у следећем најпре прегледати песимистичку доктрину Шопенхауерову, пошто она представља први систематски покушај опште Аксиологије, затим ћу прећи на аксиолошку доктрину Хартманову, која представља други до сада непадмашни покушај Аксиологије, и то ћу говорити само о општој метафизичкој и психолошкој подлози њиховој. Преко оптимистичке доктрине овде ћу потпуно прећи, једно с тога, што она и код својих поменутих најзнатлијих заступника није довољно систематски изведена, а друго и с тога, што ће истинитост односно лажност оптимистичке доктрине бити решена критичким разлагањем Шопенхауерове и Хартманове доктрине.

Своју песимистичку доктрину не заснива, као што је познато, Шопенхауер на емпиричким чињеницама, чијом би се анализом дошло до констатације преваге суме бола над сумом задовољства у живим свесним бићима

— Шопенхауер само сумарно те чињенице узима у обзир — већ оп заснива песимистичку доктрину на својој Метафизици Воље. Ми ћемо с тога у следећем прво изнети ову последњу у најкраћим цртама, подврћи је затим критици и то само са оне стране њене, која чини непосредну подлогу песимистичкој доктрини.

Шопенхауерова Метафизика Воље почива на фундаменталном учењу Кантовом о битној разлици између ствари по себи и појаве. По том учењу просторно-времени свет је априорни продукт духа, тако да ствар по себи нема ниједне од форми егзистенције, које се налазе у субјективном свету појаве. Пошто оно, што је у свести дато, по Канту нема апсолутни реалитет, то Шопенхауер изводи из тога сасма конзеквентно, да ни ствар по себи не може бити свеспа. Узимајући у помоћ једну врсту сазнања, која мало хармонира са овим основним учењем, долази Шопенхауер до закључка, да је ствар по себи ако не идентична, а оно бар аналога са опим, што се у нашој унутрашњости манифестира као воља. Јер по њему је воља један слеп, безразложан, празан, ванвремен, егзистенције гладан акт тежње, који се придоласком интелигенције у субјективној светској илузији представља као множина пролазних, једно друго потис-

кујућих и уништавајућих свесних бића, која при томе осећају неисказан бол. Пошто је даље свако свесно биће у своме метафизичком корену воља, то свако тако биће мора се само себи субјективно престављати као низ сукцесивних преставних садржаја, за којима непрестано тежи воља као појава, а које само ретко достиже, па и тада се само за тренутак задовољава, и то за тренутак у строгом смислу те речи. Јер по Шопенхауеру само је бол, као субјективни корелатум објективне светске воље (која је с тога незадовољена, што ван ње као ствари по себи нема ничега, што би јој било садржај), позитиван емоционалан садржај, док је задовољство чисто осуство бола и с тога у својој егзистенцији моментано. Истина по Шопенхауеру поред овога моментаног задовољства, условљеног болом незадовољене жудне воље, постоји и једно трајно задовољство, које проистиче из „чистог сазнања“.

Воља, као ванвremени акт тежње, није по Шопенхауеру последње метафизичко прабиће, већ је само једна од двеју објективних форама овог последњег. Метафизичко прабиће може се јавити као биће које хоће, „као воља за живот“: онда је оно ванвremени акт тежње, који као ствар по себи чини подлогу нашег света појаве. С друге стране метафи-

зичко прабиће може се јавити и као биће, које пеће, које пегира вољу за живот: онда се оно јавља у једној форми, којој не одговара никакав свет појаве. Метафизичко прабиће има дакле да се сматра као воља у правом смислу, пошто она апсолутно слободно може како хтети тако и не хтети.

Шта је оно, што се има принципијелно да истави на супрот овој целој Шопенхауеровој метафизичкој доктрини воље, неће бити тешко пропаћи ономе, коме су основна учења ове књиге позната. Ако, као што знамо, садржај свести није чиста појава, већ нешто што по себи егзистира, онда је немогуће, да апсолутна реалност искључује свест, онда ова мора у себи садржавати и свест. Из тога следује прво, да непросторни и невремени акт вољни Шопенхауеров не може бити једина ствар по себи и друго, да воља не може бити незадовољено празно биће. Ако је воља један од примарних атрибута бића — а ми смо видели, да је то доиста случај — онда је воља, пошто поред ње егзистира реални свесни садржај, задовољена: из воље као битног атрибута светског бића не да се дакле извести болни карактер овог последњег, као што је то учинио Шопенхауер, полазећи од погрешних претпоставака Кантових. Према томе бол, који се јавља у свести у овом свету,

не може бити нешто у Шопенхауеровом смислу метафизички коренито.

Пошто је на овај начин метафизичка подлога Шопенхауеровог учења о осећању разрушена, остаје нам још да покажемо, да се оно ни емпирички не да одржати. Од она два основна тврђења Шопенхауерове доктрине о осећању, тврђења о временској условљености сваког задовољства претходним болом и тврђења о моментаној природи задовољства, ово друго да се лако оповргнути на основу искуства. Да у нашој свести постоје не само осећања задовољства, која кратко трају, него и таква, која подуже трају, несумњива је чињеница искуства; истина ова трајна осећања задовољства могу мењати своју јачину, али то не мења њихову принципијелну постојаност и њихову потпуну непомишаност са болом. Да је то тако, постаје још очевидније, кад узмемо у обзир, да у једном моменту у свести постоји само једно осећање, пошто тада једно дато задовољство, ма колико у своме интензитету било променљиво, мора у себи имати за све време свога трајања један део, који је *исолушно* непроменљив. Али све кад би се допустила и сложена симултана осећања, тиме би, чим се допусти трајност једног осећања задовољства, и поред помешаности његове са болом, била призната

апсолутна постојаност осећања задовољства у онтолошком смислу, што у осталом и Шопенхауер признаје за осећања задовољства, која проистичу из „чистог сазнања“.

Прво тврђење Шопенхауерове доктрине о осећању пак истина је, формално узев, тачно, али су нетачне конзеквенције, које Шопенхауер из њега изводи. Јер пошто папа свест није никада без емоције, ма како слаба она била, и пошто је емоција или бол или задовољство, то је истина тачно, да је свако задовољство, докле допире у назад наше свесно искуство, условљено претходним болом. Али је исто тако тачно, да је и обрнуто, докле допире у пазад наше свесно искуство, сваки бол условљен претходним задовољством, тако да не може бити говора о *једностраној* временој условљености задовољства болом, како то тврди Шопенхауер. Кад би оваква условљеност задовољства болом постојала, овда прво, задовољство не би никада могло својом јачином премашити претходни бол и друго, ниједно задовољство не би могло постати јаче по што је било у тренутку, кад је ишчезао претходни бол. Обе ове конзеквенције у односу па јачину задовољства очевидно су нетачне, пошто задовољства, која привидно нису условљена претходним боловима, могу бити како јача од ових последњих, тако исто

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
 ГРАДСКЕ ДУКАВЕ
 БЕОГРАД
 БИБЛИОТЕКА

могу бити и појачана за време свога трајања. Тиме је пак и за прво тврђење Шопенхауерове доктрине о осећању показано да противречи искуству.

На овај начин разрушена је целокупна метафизичка и опште-психолошка подлога песимистичке доктрине Шопенхауерове, и ми сада прелазимо на метафизичко и опште-психолошко образложење песимистичке доктрине код другог знатног представника њеног, Едуарда Хартмана. Хартман је Шопенхауерово образложење песимистичке доктрине с правом критиковао и ту доктрину у многим тачкама исправно. И ако пак његов метафизички систем, посматран у целици, и по онтолошком образложењу своје и по извођењу у појединостима, преставаља знатан напредак према Шопенхауеровом, ипак се он мало удаљује од овог последњег у метафизичком образложењу песимистичке доктрине. У последњој инстанцији лежи разлог за то у Кантовом становишту, од кога полази Хартман као и Шопенхауер. Јер и ако је Хартман увидео нетачност извесних основних поставки Кантове „Критике чистог ума“, он ипак признаје са Кантом основну разлику између ствари по себи и појаве, и у Кантовом систему не мање важну разлику између субјективних форми сазнања и безформног

искуственог материјала. Он одбацује Кантово ограничење категорија на свет појава, преносећи их и на свет ствари по себи и палазећи у апсолутно несвесном светском духу духовно биће, које субјективне форме сазнања примењује објективно.

Полазећи од ових основних поставки, Хартман одбацује тврђење Шопенхауерово, по коме је ствар по себи један ванвремен празан безсадржајан вољни акт. По њему поред воље постоји још један атрибут светске супстанције — јер Хартман разликује јасно апсолутну супстанцију од њених атрибутивних одредаба — *идеја*, која у себи садржи, поред имплицитних категоријалних интелектуалних функција, реалну форму опажања простора као експлицитни садржај. Док је воља потпуно нелогичан (неразуман) интензиван реалан принцип, дотле је идеја као супротни атрибут потпуно логичан екстензиван идеалан принцип. Пре постанка света воља као надбитно суштаство (*überseiende Wesenheit*) преставља чисту способност хотења, а идеја чист формално логичан принцип идентитета $A = A$. Постањак света има своје порекло у вољи: из чистог потенцијалитета надбића подиже се воља у актуалитет бића, постајући празном жудњом за егзистирањем. Пошто је идеја, преко металогичког принципа апсолутне

супстанције, везана за вољу, то је она приморана да реагира на овај безразложни праакт воље, пошто тај акт као акт промене представља једну противречност, која са гледишта логике не треба да постоји. Кад би несвесна идеја била у стању да пружи вољи преставу нехотења као садржај (било потпуно или делимице), она би могла актуелно посталу вољу у тренутку уништити и светског процеса не би било. Али пошто идеја није у стању да то учини, то она ону преставу нехотења може пружити вољи само преко свести, која постаје у току светског процеса. А овај последњи постаје суделовањем оба атрибута на следећи начин. Праакт воље интензиван је и он је времени акт промене. Али како интензитет, тако и временост праакта неодређени су. Идеја, реагирајући на овај праакт, ствара у себи опажај празног простора, чисте екстензије, помоћу које раздваја неодређено интензивни вољни акт у множину интензивно различних вољних аката, и претвара неодређену временост тих аката у одређену тиме, што их сукцесивно доводи у све нове међусобне односе. Тиме постаје објективни светски процес. Последњи циљ његов, враћање воље натраг у прастање непроменљивости, може се само тако постићи, што вољни акти долазе у конфликт један с другим, чиме се омогућује

феномен свести. Вољни акт, који је у једном таквом конфликту остао незадовољен, враћа се у себе и претвара се у чисто осећање бола, које престава свесан „субјективно-иделан“ садржај, на супрот првобитном задовољеном вољном акту, који је апсолутно несвесан. Кад се један такав незадовољени вољни акт, који је постао болом, накнадно задовољи, осећање бола претвара се у осећање задовољства, а ово даље натраг у апсолутно несвесан вољни акт. Праатоми су најпростији вољни акти, а осећање бола и задовољства, који из тих аката постају, једини су садржај атомске свести. Сумацијом простих атомских свести постају сви виши ступњевни свести. Али док се у неорганским атомским комплексима целокупна свест јавља као чиста сума атомских свести, придлази овим последњим у органским комплексима још једна нарочита несвесна психичка функција, која прости емоционални материјал атомских свести прерађује, стварајући од њега, применом категоријалних функција, квалитативне разлике у осећајима и стављајући ове последње у форму просторности и времености, чиме постаје унутрашња феноменална т. ј. чисто привидна слика света у свести вишег ступња индивидуације.

Општа доктрина о осећању, коју Хартман

с једне стране дедуцира из ових метафизичких принципа, а с друге стране заснива непосредно на искуству, није на жалост једноставна. У „Филозофији Несвеснога“, у којој емпиричко образложење стоји на првом месту, учи Хартман с једне стране на супрот Шопенхауеру, да има осећања задовољства, којима не претходе болови, који би их условљавали, да има дакле *директних* осећања задовољства, а с друге стране, да свако *индиректно* осећање задовољства постаје рефлексijом на осећање бола, које га условљава, односно да је свако индиректно задовољство *репрезентативно контрастно* задовољство. У „Науци о Категоријама“ (Kategorienlehre) пак, у којој метафизичка дедукција учења о осећању стоји на првом месту, по њему је свако задовољство *индиректно*, и то оно при томе може постати или рефлексijом на претходни бол или пак непосредно самим престанком овог последњег. Ми ћемо у следећем најпре за прво, па затим и за друго учење показати, да стоји како у противречности са Хартмановим метафизичким принципима, тако (делимице) и са чињеницама искуства.

Тврђење „Филозофије Несвеснога“ о датости директног задовољства, као што је горе показано, тачно је и на томе се нећемо задржавати. Али се оно не да довести у хар-

монију са метафизичким принципима њеним. Вољни акт, који би у истом моменту био задовољен, у коме би се јавио (а по Хартману директна задовољства су продукт таквих вољних аката), морао би према тим принципима остати апсолутно несвесан, пошто се и сваки апсолутно несвесни акт у истом моменту задовољава, у коме се појављује. Тако исто и друго тврђење „Филозофије Несвеснога“, тврђење о претставној природи индиректног задовољства, не стоји у хармонији са метафизичким принципима њеним. Јер ако је свако задовољство (као што Хартман с правом на супрот Шопенхауеру тврди) позитивно стање свести, и ако индиректно задовољство постаје престанком једног претходног бола, то се онда, ако хоћемо да будемо конзеквентни, једино да тврдити, да престанак бола као такав значи позитивно стање задовољства, да дакле индиректно задовољство нема никаква посла са рефлексијом. Јер како ће моћи рефлексија о стању бола, које је престало, произвести задовољство? Пошто се рефлексија збива у сликама имагинације, то би морало осећање задовољства, које из ње постаје, бити локално везано за једну (или за више) од тих слика, односно бити њима произведено. Ово би се пак могло десити само тако, да претставно задовољство буде директне природе,

а то противречи принципима „Филозофије Несвеснога“. Или би то задовољство морало постати на тај начин, што би за одговарујућу преставу (или другу коју преставу, која би овом била потиснута) било везано једно осећање бола, чијим би *непосредним* престанком постало задовољство: у овом би се пак случају морало претпоставити, да *сваки* престанак бола повлачи за собом појаву задовољства, чиме би престапна природа индиректног задовољства била уништена.

Горња два тврђења „Филозофије Несвеснога“, која се не дају довести у хармонију са њеним метафизичким принципима, не налазе се у „Науди о категоријама“. На њихово место овде долази тврђење о индиректном задовољству, које постаје непосредним престајањем претходног бола, тврђење које се исто тако мало да довести у хармонију са метафизичким принципима Хартманове филозофије. Јер све кад бисмо и признали идентитет незадовољеног вољног акта са осећањем бола (односно кад би смо признали, да се у опште може јавити незадовољени вољни акт), из тога још никако не би следовало, да је претварање незадовољеног вољног акта у апсолутно несвесни задовољени свопчано са осећањем задовољства. Ако најме осећање бола престапља трансформацију апсолутно не-

свесног вољног акта у свесни, то ће се обрнуто трансформација незадовољеног вољног акта у задовољени састојати просто у обртању овога процеса, и постанку осећања задовољства нема места. Јер ако апсолутно несвесни задовољени вољни акт само услед спољнег отпора постаје незадовољеним вољним актом, онда ће обрнуто престанак спољнег отпора моћи изазвати само враћање натраг незадовољеног вољног акта у задовољени, претварање осећања бола дакле у осећање задовољства значило би само заобилазан пут преко једног реалног садржаја, који је потпуно излишан.

Али не само да доктрине Хартманове о осећању стоје у дисхармонији са метафизичким принципима његове филозофије, него оне стоје у противречности и са непосредним искуством. Кад „Филозофија Несвеснога“ тврди, да је свако индиректно задовољство продукт рефлексије, то је нетачно, јер има индиректних осећања задовољства, која без икаквог суделовања рефлексије постају непосредно ишчезавањем односно смањивањем једног претходног бола. Кад „Наука о Категоријама“ тврди, да је свако задовољство индиректно, томе противречи искуствена чињеница директног задовољства, коју признаје и „Филозофија Несвеснога“.

Пошто смо на тај начин показали нетачност Хартманове доктрине о осећању, сада ћемо

критички промотрити разлоге песимистичке доктрине, коју он заснива на овој својој доктрини о осећању.

И ако Хартман како у „Филозофији Несвеснога“ тако и у другим својим списима посвећеним песимизму признаје директно задовољство поред индиректнога, он ипак тврди, да оно преставља само један изузетан случај, а да се практично однос суме бола према суми задовољства у свету иставља тако, као да Шопенхауер са својим учењем о негативитету задовољства има право. До овог резултата долази Хартман на основу следећа четири разлога :

1. Закон умора нервног система чини, да бол постаје све несносији што дуже траје, а да се задовољство смањује и на послетку сасвим ишчезава ;

2. Индиректно контрастно задовољство много је мање него бол из кога постаје. Велика већина задовољстава пак индиректне је природе, док је директно задовољство само један мали део целокупног задовољства ;

3. Незадовољење воље увек је свесно, а задовољење само онда ако постоји свест, која у својим преставама (рефлексији) копстатира контраст задовољења са незадовољењем ;

4. Незадовољење траје колико и незадовољена воља, док задовољење траје за кратко

време прелаза од незадовољеног у задовољени вољни акт.

Ова четири разлога за Хартмана су у исто доба и разлози за песимистичку структуру *сваког* света, који почива на актуелно посталој вољи. Ми ћемо сада укратко редом прегледати све четири тачке.

Што се тиче прве тачке мора се признати, да је у њој наша изрази једна несумњива чињеница искуства, која одсудно говори за превагу суме бола над задовољством. Сваки бол изазива у нама жељу за његовим престанком, и та се жеља са трајањем бола појачава тако да тиме бол сам постаје јачи. Задовољство напротив, услед умора нервне система, не може дуго да траје, тако да ако оно не ишчезне само собом, тај умор изазива осећање бола, који постаје све јачи што је умор већи, тако да на послетку задовољство мора ишчезнути, да би ишчезао бол који постаје умором.

Да је индиректно задовољство (у ужем смислу) увек мање од бола, који га условљава, тачно је, биће тачно да је и сума индиректног задовољства већа од суме директног, али ипак изгледа ми, да однос између бола и задовољства, као што ће ниже бити показано, није у оној мери неповољан за директно задовољство, као што то тврди Хартман на

основу своје анализе појединих емпириских чињеница.

Трећу и четврту тачку пак, према горе изведеноме, морамо потпуно одбацити, пошто су бол и задовољство у истоме смислу првобитни садржаји свести, и пошто према томе и један и други могу бити како ванвремено-трајна тако и времено-трајна стања. Пошто пак ове две тачке садрже опште-психолошко образложење песимистичке доктрине Хартманове, док прве две изражавају чињенице, које са Хартмановим метафизичким принципима немају никаква посла, то је доказом њихове нетачности доказана и нетачност опште-психолошког образложења песимистичке доктрине Хартманове, у колико то образложење стоји у вези са његовим метафизичким принципима.

Тиме је пак и метафизички песимизам дефинитивно оповргнут, ако се под метафизичким песимизмом разуме учење, да се свест свесних бића способних за осећање бола и задовољства да замислити само као свет у коме сума бола премаша суму задовољства. Ово би учење било само онда тачно, кад би Шопенхауер и Хартман имали право са својим тврђењима, да свест постаје из првобитно несвесне воље, да је осећање бола први продукт свести, односно *conditio sine qua non* исте, и да се задовољство састоји или у чистом престанку

бола или да је као директно — претпостављајући, да се директно задовољство у овом случају у опште може замислити — могуће у свести само поред бола. Ми смо пак видели, да свест ни на који начин не може постати из несвеснога, а најмање из несвесне воље, да је с тога задовољство у свести исто тако првобитно као и бол, да истина, докле допире искуство наше свести натраг у прошлост њену, сваком задовољству претходи бол и сваком болу задовољство, да је пак при томе јачина задовољства принципијелно у истом смислу независна од јачине претходног бола у коме је јачина бола независна од јачине претходног задовољства. Тиме је пак принципијелно дата могућност метафизичког оптимизма, т. ј. учења о једном свету свесних бића, која осећају само задовољство, јер ако је свест вечита и ако је могућ један стадијум света, у коме нема промене, онда је сасма могуће, да и непроменљиво осећање свесних бића у томе стадијуму буде чисто задовољство. У идућој глави ми ћемо видети, да се првобитни стадијум света доиста мора карактерисати као такав један свет.

За наш емпирички свет пак (свет промене) може, и поред истинитости метафизичког оптимизма у наведеноме смислу, песимизам, у овој или оној специјалној форми, имати право,

његова тачност може се пак увидети само на основу прецизне анализе еудемолошких искуствених чињеница. Остављајући детаљну анализу ових чињеница трећој свесци овога дела, ми ћемо овде изнети само неколике фундаменталне тачке њене. И овде ћемо поћи од одговарајућих извођења Хартманових, који је први предузео једну такву анализу. Све искуствене чињенице, у којима се осећања јављају као еудемолошки састојци, поделио је Хартман на ових осам група :

1. Чињенице, које у себи садрже *само* бол или у којима нема никаквог задовољства (завист, мржња, кајање, љутња итд.);

2. Чињенице, које су чисто *привативног* карактера и које представљају нулту тачку осећања (здравље, младост, слобода итд.);

3. Чињенице, чији значај лежи у циљевима чија су оне средства, које су дакле посматране као самоциљеви *илузорне* (тежња за имањем, влашћу, чашћу итд.);

4. Чињенице, које за онога који је активан садрже извесно задовољство, за онога који трпи пак *бол* који је *много већи* од оног задовољства (чињене неправде, властољубље итд.);

5. Чињенице, које просечно за онога који осећа садрже *много више бола* него задовољства (глад, полна љубав, сажаљење итд.);

6. Чињенице, које почивају на *илузијама*, које се морају увидети у току духовног развитка човечанства (сујета, честољубље, славољубље итд.);

7. Чињенице, које преставаљају *зла*, која се потпуно свесно признају за таква, али се својевољно примају да би се избегла друга већа (рад, брак итд.);

8. Чињенице, које садрже *више задовољства* него бола (наука и уметност).

Чињенице прве врсте нису ништа друго до јаки афекти бола. Њима на супрот стоје пак афекти задовољства, који каткада могу исто тако бити јаки. Да сума првих превазилази суму других тврђење је, које се на основу зависности многих јаких осећања задовољства од претходних осећања бола има да сматра за тачно. Тај се резултат потврђује и чињеницама пете групе, у којима се јака осећања задовољства у већини случајева неизменично јављају са јаким осећањима бола, услед чега се превага последњих над првима не може ставити у сумњу. Чињенице четврте групе говоре такође за превагу јаких осећања бола над јаким осећањима задовољства. А тај резултат остаје непроменљив, кад се и чињенице осме групе узму у обзир. Јер уметност и наука истина причињавају ономе који се занима са њима — ово важи како за продуктиван

тако и за рецептиван дух — укупно узев више (јаког) задовољства него (јаког) бола, али већина људи није способна да им се трајно ода (односно већини људи стално занимање са њима причинило би више бола него задовољства), тако да морамо Хартману дати за право, кад он у њима не види факторе који би оборили општи резултат. Што се на послетку тиче чињеница осталих група, чињенице друге групе везане су са индиферентним емоционалним стањима, чији је значај за емоционалну вредност живота Хартман потпуно превидео, а које ћемо ми одмах у следећем у овом погледу истаћи, чињенице седме групе долазе такође овамо, док чињенице шесте групе почивају на илузорним претпоставкама, чије критичко прозирање стоји у вези са питањем о будућем развоју емоционалне стране људског живота.

Тврђење песимизма, да сума бола знатно премаша суму задовољства у садашњем животу човечанства, ми не можемо ставити у сумњу на основу изведенога, али само у толико у колико су у питању јака осећања, т. ј. осећања, чији се емоционални квалитет јавља у потпуној јасности као такав. Али овај однос задовољства према болу може се у многоструком померити у корист задовољства, ако се место јаких узму у обзир слаба осе-

ћања бола и задовољства. Слабе емоције могу бити тако слабе, да једва буду разликоване у своје специфичном квалитету: у овом случају говоримо о тако званом *индиферентном* емоционалном стању. Пошто пак из теоријских разлога морамо претпоставити, да се у сваком моменту у нашој свести налази или осећање бола или осећање задовољства (а та претпоставка не противречи искуству), то је свако индиферентно осећање или бол или задовољство. Пошто је пак бол индиферентног стања тако слаб, да се има сматрати као *сношљив* упоређен са јаким болом, то би, кад би у нашем свесном животу сума индиферентних емоционалних стања била једнака суми јаких болова, практично изашао исти резултат као кад би оптимизам имао право са својим тврђењем о превази задовољства над болом (т. ј. воља, да се живот одржи, била би у оба случаја иста).

Кад би наш свесни живот био испуњен све самим јаким осећањима бола, он би био *несносан* и морали бисмо га се што је могуће пре ослободити: у овом случају не би ништа помогле ни мистичка „воља за живот“, ни „животни инстинкт“ и т. д., несносност живота била би и сувише јасна, да би могло бити и најмање сумње о томе. Наш живот пак, баш зато што траје и што се често

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
 „РАДОЈЕ ДОМАЊИЊИЋ“
 БЕОГРАД

Људи за њега тако грчевито хватају, није и не може бити неспособан у овоме екстремном смислу, и песимизам у овом облику несумњиво је лажна доктрина. Од овог екстремног песимизма истина би се теоријски разликовао онај песимизам који би тврдио једино, да је *сума бола* у превази над сумом задовољства, практично пак овај би песимизам излазио на исто са првим ако би тврдио, да индиферентна емоционална стања представљају само изузетак, да се наш свесни живот с емоционалне стране састоји у непрестаној наизменичној промени јаких емоција бола и задовољства, при чему су први у великој превази над другима. Свесна органска бића морала би се наике очевидно према таквом једном емоционалном животу практично односити исто тако, као да екстремни песимизам има право. Пошто се пак органска бића према свесном животу тако *не* односе, то из тога излази, да ни овај умерени песимизам или *компаративни песимизам*, чији је преставник Едуард Хартман, не може бити тачан.

Донеста ближи поглед на *времени* распоред индиферентних емоционалних стања с једне и јаких емоција с друге стране показује нам, да овај распоред јако смањује негативну вредност живота, односно да услед њега свесни живот постаје сасма *сношљивим*.

Јаке емоције бола и задовољства заузимају у нашем свакодневном будном свесном животу, изузев појединачне изузетне случајеве, који у животу сваког људског индивидуума с времена на време наилазе, само релативно кратко време, кад се то време њиховог трајања упореди са временом трајања индиферентних емоционалних стања, која у главном падају уједно са тако званим расположењима. У нашем свакидашњем радом испуњеном животу наше се осећање ретко уздиже над индиферентним стањем, само ако предмет рада или начин рада изазива ма какав позитиван или негативан интерес, у нама се јављају јача и јасније опажена осећања бола и задовољства. Велика већина људских индивидуа пак проводи највећи део свога живота у једном таквом стању испуњеном ма каквим радом. Али и код оних индивидуа, који воде живот испуњен јачим емоцијама, овакав живот не може дуго да траје и може да се обнавља само после дужих пауза (посвећених раду или „одмору“), ови прекиди пак у емоционалном погледу су и код таквих индивидуа индиферентна емоционална стања. Али кад посматрамо и потпуно одређена стања бола и задовољства, која дуже трају, открићемо, да и у њима има индиферентних емоционалних интервала, шта више да су ове

интервале каткад релативно дуже по сама осећања бола и задовољства. Мало има болести, у којима је болесник изложен непрестано јаким боловима, а тако исто мало је и „веселих часова“, који би били испуњени све самим јаким емоцијама задовољства.

Индиферентна емоционална стања пак имају у главном да се сматрају као емоције задовољства. Истина има и расположења која дуже трају а која су несумњиво болови: таква се расположења обично јављају у индиферентним стањима за време какве болести, или остају у стању здравља као резиме јаких емоција бола, парочито емоција бола духовне природе. Ова последња болна расположења имају тенденцију, да пређу у афект из кога су постала, с тога се она јаче осећају од расположења „задовољности“, тако да се дају сасвим јасно од ових последњих квалитативно одвојити. На основу ове последње околности пак имамо права закључити, да су индиферентна емоционална стања већим делом емоције задовољства. Ако је пак то тако, онда мора биланс бола и задовољства, који несумњиво испада у корист бола, кад се узму у обзир само јаке емоције, бити знатно померен у корист задовољства, т. ј. тада се мора вишак бола над задовољством јако смањити. Јер ако су индиферентна емоционална

стања нормална стања нашег свесног живота и ако су међу њима опет задовољства нормална стања, онда не може више општи биланс целокупног задовољства и бола бити тако неповољан по задовољство, као што је то раније био случај, већ се тај биланс има сада тако схватити, да постоји само један релативно мали вишак бола над задовољством у садашњем стадијуму живота човечанства. Нити дакле екстремни песимизам нити компаративни пејоризам имају права, већ се само песимизам у смислу простог *мализма* има да сматра за еудемоволошко становиште које одговара искуству.

Да се ово последње становиште слаже са искуственим чињеницама људског живота, потврђује се и индиректно, кад се баца поглед на емоционална стања пихих живих бића, као и на емоционална стања релативно несвесних монада неорганског (и органског) света. Пошто биљкама, и поред тако званих чулних органа њихових, не можемо приписати душевни живот у смислу централизоване свести, то само код животиња може бити говора о емоционалним стањима. Свима животињама пак, изузев можда најниже, морамо приписати јака (у раније дефинираном смислу јака) чулна осећања бола и задовољства, ова ће се осећања међутим односити само на

осећаје нижих чула, док ћемо чулна осећања естетичке врсте (проста естетичка осећања) морати одрећи животињама, изузев можда једино неколике више специје. Код животиња, чији се душевни живот састоји само у чулном опажању и код животиња, код којих поред чулног опажања постоје и процеси упознавања, моћи ћемо претпоставити само чулна осећања најпростије врсте (телесни бол, глад, жеђ и т. д.). Вишим животињама пак, код којих поред чулног опажања и процеса упознавања постоје јасни процеси сећања, мораћемо приписати поред јаких чулних осећања (која ће, као што рекосмо, код неких од њих моћи имати и естетички карактер) и духовна или преставна осећања. Али како изгледа да и овим животињама недостају потпуно фантазија и мишљење, то ће њихова духовна осећања моћи бити само *опишта* духовна осећања (љубав, мржња, љутња, страх итд.), и то и та ће се осећања моћи јавити само у специјалном облику, који је одређен преставама *присутних* објеката (пошто су, као што је познато, и „најинтелигентнији“ сисари у стању да репродуцирају дужи низ слика сећања само полазећи од једног датог објекта у свести).

Како код прве тако и код друге групе животиња мораћемо претпоставити — детаљ-

није посматраће њиховог живота лако би нас у то уверило — да сума јаких емоција бола знатно превазилази суму јаких емоција задовољства, да су пак и овде индиферентна емоционална стања у превази над јаким, и да индиферентна стања, према духовном развиту једне животињске специје, имају релативно већи или мањи обим упоређена са индиферентним емоционалним стањима код човека. Ово последње постаје јасно кад се узме у обзир, како су многобројна и разноврсна духовна осећања код човека, условљена његовим широким погледом у прошлост и будућност индивидуалног и општег човечанског бића, а како свата осећања отпадају и код највиших животиња! Према томе ми морамо са Хартманом и Шопенхауером признати, да са високим духовног развита расте и сума бола (односно способност осећања бола органског светског бића), само морамо додати, да са опадањем духовног развита расте и релативни обим индиферентних емоционалних стања, односно да ова стања све више потискују јаке емоције бола и задовољства.

Ако је ова последња претпоставка тачна — а ми немамо никаквог разлога да у то сумњамо — онда морамо претпоставити, да су емоционална стања релативно несвесних монада у неорганској и оних у органској

материји само и једина индиферентна. Овај индуктивни закључак потврђује се дедуктивно и уздиже до извесности, ако се сетимо онога што је рапије (у глави VIII-ој овог одељка) изведено, да минималном садржају осећајном у релативно несвесним мопадама може одговарати само *минималан* емоционални садржај, и да је овај минимални садржај идентичан са индиферентним емоционалним стањем нашег непосредног искуства. Даље ћемо морати закључити, да ће овај минимални емоционални садржај релативно несвесних монада, према специјалним условима њиховог мира или кретања у односу на околне мопаде, бити вако бод тако и задовољство. Ако на послетку узмемо у обзир, да је број свесних монада у животињским организмима на земљи и другим насељеним небеским телима упоређен са бројем релативно несвесних мопада неизмерно мали, то би ставовиште мализма, које заступамо, било у односу на целину светске зграде и опда тачно, кад би у људском и животињском животу сума бола премашала суму задовољства у оној мери, у којој то уче Шопенхауер и Хартман.

На послетку један важан индиректан доказ за тачност нашег ставовишта може се добити и посматрањем будућег бултурног

развитка човечанства. Кад би најмање Шопенхауер и Хартман са својим метафизичким песимизмом имали право, онда бисмо морали тврдити, да је процес развитка органског животињског света на то управљен, да на највишем ступњу његовом, код човека, произведе сазнање о немогућности *спознати живог свесног живота у овој свету*, ми бисмо тада са Хартманом морали тврдити, да ће културни развитак човечанства као највише животињске специје на земљи довести повећавање суме бола до тога степена, да тиме човечанство буде тако рећи приморано, да се уздигне до сазнања песимистичке природе свесног живота у овом свету, како би се могло сасвим одвратити од овог живота. Сасвим другачије стоји ствар међутим ако метафизички песимизам нема право, онда нема никакве логичке нужности више за претпоставку, да ће се са културним прогресом човечанства несразмера бола и задовољства, која постоји у садашњем животу његовом, још више повећати на штету задовољства.

Овај закључак ми можемо потврдити посматрањем будућег културног развитка човечанства, при чему ћемо опет поћи од извођења Хартманових о томе. Општи разлог који Хартман наводи за своје тврђење, да са прогресом културе расте сума бола у животу

човечанства, разлог нужног рашћења способности осећања бола са развитком свести, тачан је кад се тај развитак посматра у оквиру самог еволутивног низа животињских форама, али је нетачан ако је реч о развитку свести код човечанства. Јер код човечанства тежиште развитка свести лежи у развитку интелекта, а интелект смањује, помоћу аналитичког сазнања разлога за осећања болова, јачину ових последњих у знатној мери, па изгледа да у овом погледу није без икаквог утицаја ни на чулна осећања бола. Интелект на име истина даје човеку способност, да с једне стране у преставама замисли могућности, које или преставаљају переализиране животне ситуације, које би собом донеле срећу, или переализиране животне ситуације, које би собом укловиле несрећу, чиме такве престава постају извором нарочитих духовних осећања бола. Али тај исти интелект с друге стране прозире у већини случајева како илузорност таквих замишљених тако и неизбежност других реализираних ситуација живота, које собом доносе бол, чиме се одговарајућа духовна осећања бола доводе до ишчезавања или се бар јако слабе. Хартман очевидно мисли, да развитак свести у току културног развитка човечанства више појачава прву него другу функцију интелекта, док се у

ствари са много више оправдања мора тврдити обратно, т. ј. да друга функција при томе расте, пошто прва функција припада више фантазији, док је друга напротив искључиви домен разума.

Исто су тако мало оправдани и специјални разлози, које Хартман наводи за своје тврђење. Кад Хартман тврди, да сиротиња (односно оскудица нужне хране, одећа и стана) не може никада ишчезнути, и да ће се велика већина човечанства увек налазити на граници глади, он не узима у обзир могућност евентуалног ограничења броја рађања, или ако то чини, он износи противу тога ограничења разлоге, који не могу важити за једноставно организирано човечанство (а прогрес културни доноси са собом све веће јединство организације човечанства). Кад даље тврди, да свест о беди брже расте него уклањање беле спољашњим средствима, он губи из вида, да ће разумно увиђање немогућности позитивне среће свест о беди јако смањити, и да ће отклањањем објективних сметњи ефективног стања беде и овај субјективни извор незадовољства сасвим престати. Кад даље тврди, да се болести брже умножавају од средстава медицине за психово лечење, он с једне стране потцењује неизмерну ширину интелектуалног напретка, који чове-

чанству још стоји на расположењу, а превиђа с друге стране велики значај мера за спречавање болести. Кад даље прогрес технике чини кривим за повећање беде великих маса народних, он превиђа опет недостатак организације целокупног човечанства, од које се данас палазе само први почеци, а која ће у току развитка његовог постајати све већом, чиме ће и прогреси технике бити упућени на то, да битно придонесу у смањивању спољних узрока људске беде.

Док су на тај начин аргументи, које Хартман наводи за рашћење бола у току будућег културног развитка човечанства, неоправдани, и док на супрот њему морамо закључити, да осећања бола у току овога развитка постају све слабија, дотле му морамо дати потпуно за право кад тврди, да ће осећања задовољства непрестано опадати у току овога развитка. Истина пису сви разлози подједнако јаки, које Хартман наводи за ово своје тврђење. Само у колико се ти разлози одnose на илузорна духовна осећања, он их је правилно формулисао, јер доиста љубав, сујета, честољубље и т. д. почивају на илузорним основима, које ће растећа интелигенција човечанства све више прозрети у њиховом ништавилу. Тако исто имају се сматрати у главном за тачно формулисане и разлози,

које Хартман наводи за смањивање оних осећања задовољства у току културног процеса, која проистичу из уметности и науке. Главни разлог пак за нужно опадање духовних осећања задовољства у току културног развитка Хартман пије навео нити је могао навести: велика већина ових осећања на пме индиректне је природе и према томе са престанком духовних осећања бола, која их условљавају, морају и сама та осећања ишчезнути. Осим тога треба узети у обзир и то, да велика множина духовних осећања почива па фантазији, да ће пак са рашћењем разума код човека овај последњи све мање имати повода и све ће мање осећати задовољства у игри фантазије, тако да ће ова у току културног развитка човечанства на посету сасвим закржљати. Тиме ће једна множина духовних осећања задовољства (н. пр. сва виша естетичка осећања) отпасти, али с тиме заједно и једна множина духовних осећања бола, која само у фантазији имају своју подлогу.¹

¹ Овај чланак представља први део једне главе (глава XII првог одељка) из друге свеске психичког немачког филозофског дела „Principien der Metaphysik“, I Bd, 2 te Abth. Heidelberg 1912. Овде се штампа само текст, а од многобројних примедба, које га прате а у којима су критичка твђења текста ближе, на основу цитата, образложена, само су две краће унесене у сам текст, остале су изостављене.

ПЛАТОН¹

1. Платонов живот.

Платон се родио у Атини (по некима на острву Егини) 427 год. пре Христа. С очеве стране он води порекло од последњег атичког краља Кодра, а са матерне од Солона. Његов стриц био је Критија, чувени вођа тридесеторице тирава, који су кратко време владали у Атини после несрећно завршеног пелопонеског рата. Платон је имао два брата, једног старијег (Адејмантоса) и једног млађег (Глаукона), који је био љубимац Сократов, и једну сестру (Потоне). Прво Платоново образовање било је образовање сваког отменог младог Атињанина : гимнастика и музика. У

¹ Осим биографије, остали одељци овога чланка у главном су исправљене белешке мојих предавања о Платону, које је имао доброту по мојој жељи водити госп. Милан Ванлић, сада свршени филозоф. Ја му овде изричем своју захвалност ва учињеном труду.

осамнајестој години Платон је ступио у војску и тврди се, да је учествовао у више бојева. Од пресудног утицаја по Платона било је његово познанство са Сократом. Платон је тада имао двадесет година, и остао је код Сократа све до смрти његове. Легенда прича, како је Сократ ноћ пред даном, кад ће се упознати са Платоном, снито, како му је долетио један бео лабуд са умилним гласом: кад је сутра дан видео Платона, одмах му је смисао спа постао јасап. Платон је био присутан Сократовом суђењу, али није био присутан и његовој смрти. У Апологији он описује суђење Сократу и саопштава одбрану овог последњег, а у Федону је описао дан смрти Сократове, као и саму смрт. Ова два списа Платонова вечити су споменик подигнут великом учитељу од још већег ученика.

По смрти Сократовој Платон је отишао у Мегару и ту је провео неко време са учеником Сократовим, Евклидом, оснивачем тако зване мегарске школе. Из Мегаре традиција вели да је Платон путовао у Египат и Кирену, и да се са овог пута вратио поново у Атину, где није дуго остао. У то време пада његов први знаменити пут у Сицилију, на двор сиракузанског тирапица Дионисија старијег. Најпре је Платон у Доњој Италији дошао у додир са Питагорцима, а преко

ових са Диопом, чија је сестра била удата за Дионисијем старијим. Диону је могло тада бити око двадесет година и строга учења Платонова пала су у њему на плодно земљиште: од раскошног и размаженог аристократског младића постао је озбиљан и строг академичар. Диоп је постао не само ученик него и присни пријатељ Платонов. Дионисије старији био је човек знатне литерарне културе (он је писац трагедија), али охол и неприступачан рационалним разлозима. Опхођење са Платоном за њега је ускоро постало неспособно, и он га, тако се бар прича, да продати као роба. Срећом Платона откупи кирепаичар Аликерис, и тако се Платон поново у својој четрдесетој години, (год. 387.) настани у Атини, где у бапти академосу основа своју чувену философску школу названу по томе месту академијом. То је прва филозофска школа у античком смислу; она је увек имала свога директора. Први директор академије био је Платонов сестрић Спевсип, кога је Платон тестаментом за свога наследника означио, доцпији су долазили избором.

Скоро двадесет година Платон је провео непрекидно у Атини. Год. 367. пак он се поново креће у Сицилију, сада на двор Дионисија млађег, последника Дионисија старијег. Дионисије млађи био је у то доба

млад човек и стајао је потпуно под утицајем свога ујака Диона, чијим је посредовањем Платон и позват поново на сиракузаски двор. Само жеља, да своје политичке концепције о држави оствари, могла је старог Платона покренути на тако далеки пут. У почетку Дионисије млађи био је доиста вољан, да следује саветима Диона и Платона. Али није прошла ни пуна година дана, а дворски интриганти већ су успели, да раздвоје Диона и Дионисија. Дионисије млађи прогнао је Диона, а Платона је задржао и даље на своме двору, указујући му истинна све почаст, али не пуштајући га од себе. Тек после дужег времена успео је Платон, да се ослободи тога дворског ропства и да се врати у Атину. И по трећи пут ишао је (год. 361.) Платон у Сицилију Дионисију млађем, да би га измирио са Дионом, који се тада бавио у Атини, али не само да му је та мисао пропала, него је и сам дошао у велику опасност, од које се је спасао само заузимањем питагорејца Архите из Тарента. Ускоро по повратку Платоновом у Атину, предузео је Дион са пријатељима Платоновим експедицију у Сицилију противу Дионисија млађег, кога је протерао и сам завладао Сиракузом. Ова владавина племенитог Диона трајала је кратко време, он је погинуо од руке академичара Калипоса, који

је, опет само за кратко време, постао тира-
нином Сиравузе.

Остатак живота провео је Платон у Атини,
предајући и дотерујући непрестано своје списе.
Он је дочекао дубоку старост од 80 година
и умро је, како вели Цицерон, при писању
(*scribens est mortuus*).

Овде ћемо сада дати кратку карактерис-
тику Платонове духовне личности, а у четвртном
одељку вратићемо се поново опширније па њу.

У целини посматрач, Платон је већи од
Аристотела, јер је већи човек, и ако је
Аристотело био већи научник. Платон је био
на име и пророк и његово пророштво налази
свог израза у његовом идеализму. Он је свесно
изразио шта је идеал и то у његовој савр-
шеној форми. Ако се не сматра сваки идеал
за шимеру, онда је Платон пронашао исти-
ни ту форму идеала. Његов диалектички талент
мало уступа Аристотеловом. „Парменидес“
на пр. чисто је диалектички спис, у коме се
налази недогледна маса појединачних изво-
ђења диалектичких, од којих су сва, и ако
не тачна увек, ипак у својој врсти савршена.
Платон је био и научник: математичар и со-
циолог. Он је пронашао важне математичке
ставове и основао апалитичку математичку
методу; у томе је он био супериоран од
Аристотела. Најзад Платон је био и умет-

ник: он је створио диалоге и довео их до врхунца.

2. Платонови списи.

Из старине остало нам је под именом Платоновим 44 списа, који међу тим нису сви аутентични. Од ових списа 41 су дијалози, а три (Апологија, писма и дефиниције) немају дијалошку форму. Још стари су сматрали седам дијалога и дефиниције за апокрифне, тако да нам остају 36 списа, који се приписују Платону. По једној подели ових списа групирају се у трилогије, по другој (Трасиловој), коју ћемо овде навести, у тетралогије: 1.) Eutyphron, Apologia, Criton, Phaedon; 2.) Cratylos, Theaetetus, Sophistes, Politicos; 3.) Parmenides, Philebos, Phaedros. Symposion; 4.) Alcibiades I, II, Hipparchos, Anterastae; 5.) Theages, Charmides, Laches, Lysis; 6.) Euthydemos, Protagoras, Gorgias, Menon; 7.) Hippias major, minor, Ion, Menexenos; 8.) Clytophon, Politeia, Timaeos, Critias; 9.) Minoš, Leges, Epinomis, Epistolae.

Пре свега није познато, који су од ових списа лажни а које прави списи Платонов и друго није познат хронолошки ред којима су ти списи писани (а он би био важан и за разумевање и за критичку оцену Платонове

РАДНЕ ДОМАЊИЦЕ
ПЕШКОВАЦ

философије.) Грот узима да су сви ти списи прави, јер по њему Трасил, који је живео у Александрији, могао је павести само оне списе, који су се налазили у Александријској Библиотеци, а библиотекарѝ су могли набавити од академичара само праве списе. Међу тим ти Гротови разлози не морају бити тачни. Могли су 1.) доцнији Платоновѝ ученици не познавати праве Платонове списе: Платон је сматрао списе као допуну усмених предавања, зато су академичари сматрали традицију предавања као главно, па су је могли записати у књиге и сматрати и оваке књиге за праве списе Платонове; 2.) можда је неко писао лажне списе и потурао их Александријској Библиотеци, која је скупо плаћала старе списе. Једини несумњиви критериум у овом погледу то су Аристотеловѝ списи. Кад Аристотело наводи спис Платонов по имену и наводи и самог Платона као писца (тако су наведени само: *Leges*, *Politeia*, *Timaeos*); или кад цитира речи, које се налазе у каквом спису Платоновом, не помињући име списа (или чак ни име Платоново), онда је то несумњиво Платонов спис. Има још један критериум: кад Платон цитира у каквом несумњиво верном спису речи, које се налазе у другом каквом спису његовом, онда је и овај последњи прави спис његов (*Parmenides* је па овај

начин цитирају у Philebos-у). На основу тих критерија издвојио је Zeller као лажне ове списе: Alcibiades II, Hipparchos, Anterastae, Clytophon, Theages, Minos, Epinomis, Epistolae; а означио као сумњиве: Alcibiades I, Jon, Menexenos, Hippias major. У новије време међутим многи и од ових списа сматрају се за аутентичне, а међу писмима (којих има 13) парочито седмо (у коме је описан пут Платонов на двор Дионисија млађег) налази ватрених брапилаца.

Теже је питање о хронолошком реду тих списа. Постоје два супротна гледишта, два различна критеријума за одређивање тога реда: Шлајермахеров и Херманов. По Шлајермахеру Платонов списи морају се схватати као продукт једног литерарног плана: Платон је почео писати по повратку своје из Сицилије у Атину, кад је већ био зрео човек; он је писао списе по једном главном плану, који се састојао из три подређана плана: у извесним списима хтео је изнети основне појмове своје доктрине, у другима је хтео утврдити ту доктрину индиректним испитивањем, у трећима пак (у групи конструктивних списа) представити своју доктрину опширно и завршно. Том плану одговара по Шлајермахеру и хронолошки ред списа. П р в а п е р и о д а : Елементарни списи.

Главни: Phaedros, Protagoras, Parmenides. Споредни: Lysis, Laches, Charmides, Euthypron, Apologia, Criton. Друга периода. Главни списи: Gorgias, Theaetetos, Sophistes, Politicos, Symposion, Phaedon, Philebos. Споредни: Menon, Eutydemos, Cratylos. Трећа, конструктивна, периода. Главни: Politeia, Timaeos, Critias: Споредни: Leges. — Херман на против узима да су Платонови списи споменик Платоновог умног развића, а не дело плапа. У њима се не налази једна једини доктрина, већ доктрина која се непрестано мења, модифицира. Немогуће је, вели Херман, претпоставити, да су Платонови списи постали по плапу, већ се има претпоставити да је онда, кад је Платон интелектуалним радом постигао извешан резултат, он тај резултат ставио у један свој спис. И кад се са овог гледишта пође, могу се Платонове списи поделити у три периоде. У првој периоди Платон је Сократовац, у његовим списима ове (сократовске) периоде нема помена о теорији идеја, већ само о Етици. Ти су списи постали још за живота Сократова или непосредно иза смрти његове. Други период обухвата време од смрти Сократове до првог повратка у Атину (Мегарска периода): то су диалектични списи. Трећа, конструктивна, периода

почиње од повратка Платоновог из Сицилије у Атину. Платонова путовања имају по Херману значаја за трећу периоду (уознавање питагорејске доктрине): у овој постаје извесна група списа, чији је план постао за време пута по Сицилији и Египту, а који су написани после отварања Академије. Прва, Сократовска периода: *Lysis, Laches, Protagoras, Eutydemos*. Друга, мегарска, диалектичка периода: 1) прелазни списи из прве у другу периоду: *Apologia, Criton, Gorgias, Euthypron, Menon, Hippias minor*, 2. *Theaetetus, Sophistes, Menexenos, Symposion, Politicos, Parmenides*. Трећа периода: *Phaedon, Philebos, Politeia, Timaeos, Critias, Leges*.

Ове две поделе — Шлајермахерова и Херманова — слажу се само у односу на списе прве периоде. Zeller покушава да да синтезу обеју, Gomperz се држи Хермана.

По Целеру постоји једна Сократовска периода и једна конструктивна; списи ове последње пак писани су према једном плану. Ред Платонових списа по Целеру је овај. Прва периода: *Hippias minor, Eutydemos, Apologia, Critias, Lysis, Laches, Charmides, Protagoras*; друга, конструктивна периода: *Phaedros*

(394. год.) Gorgias, Menon, Theaetetus, Sophistes, Parmenides, Politeia, Syposion, Phaedon, Philebos, Politicos, Leges. Новија испитивања на основу тзв. језичко-статистичке методе (К. Ритер, Х. Арним и др.) воде подели списа у три периоде. Прва обухвата списе сократовске у ужем смислу и списе сократовске у ширем смислу. Друга обухвата средње или прелазне списе (Politeia, Phaedros, Theaetetus, Parmenides), а трећа списе старости (Sophistes, Politicos, Philebos Timaeos, Critias, Leges). Теорија идеја, централна доктрина Платонова, налази се поменута први пут у Федру, али се почеци њени налазе већ у Менону, гносеолошка подлога њена је у Теетету, Софист садржи важна испитивања о основним појмовима бића и небића, Парменид (или: „о једном и о множини“), овај најдиалектичнији и најтежи спис Платонов, садржи теорију идеја потпуно (он излаже и примедбе против Платонове доктрине идеја, које изгледа да Платон није могао решити потпуно). У Гозби (Symposion) налази се теорија идеја поменута само на једном месту: у дефиницији лепога. У Федону се предпоставља теорија идеја као позната ствар и ту се налазе најодсуднија места за оно схватање Платонове доктрине, које ћемо ми у следећем заступати и по коме

су идеје супстанијалне природе. *Philebos* допуњује *Парменида* у учењу о једном и многим, иначе се бави задовољством и болом и њиховим значајем по циљ живота. *Politeia* је највећи дијалог Платонов, и он је, по мишљењу многих, постао из два списка, судећи према самој композицији; у њему је теорија идеја примењена на све области. *Timaeos* садржи философију природе, која је представљена у митском облику, и теорију идеја. Спис *Leges*, последњи спис Платонов, није издао сам Платон, већ један од ученика његових.

У свима дијалозима Платоновим Сократ води главну реч, и то обично не директно, већ се његове речи препричавају. Само у дијалогу *Timaeos* Сократ се уопште не јавља, а у *Пармениду* не води прву реч. Против софиста су управљени списи: *Protagoras*, *Gorgias* и *Sophistes* (овај последњи, и ако носи наслов Софист, врло мало полемише). Најглавнији су списи Платонов: *Theaetetus*, *Parmenides*, *Phaedon*, *Philebos*, *Politeia* и *Timaeos*. *Symposion* је најпојетичније, *Politeia* најсистематскије дело, оно садржи, као што рекосмо, целокупну теорију идеја. — Платонов списи издавани су у оригиналу и латинском преводу често; немачки превод је најбољи од Шлајермахера

(Platon's Werke, Fr. Schleiermacher 1855—62, 3 Bde), неки од тих преведених списа издати су и у Рекламовој библиотеци (најзнатнији Symposium и Phaedon). Од дела која говоре о Платону напоменућемо Гротово дело: Plato and the other companions of Socrate. (1865, друго издање 1885). Од новијих списа: Natorp, Platon's Ideenlehre, 1903 (основна идеја овог дела међу тим погрешна је: Наторп схвата Платонове идеје у Кантовом смислу, тврдећи да је Аристотелово схватање супстанцијалитета идеја погрешно, што је тешко веровати кад се зна, да је Аристотело био 20 година ученик Платонов и могао познавати Платонову доктрину боље него ми); A. E. Taylor, Plato, 1908; C. Ritter, Platon. I Bd. 1910. Опширно и лако изложена је Платонова филозофија у Th. Gomperz, „Griechische Denker“ II Bd.

3. Платонова доктрина.

Платонова се филозофија може поделити на три дела; саму ту поделу Платон није извео, али она лежи у самој његовој доктрини; та три дела то су Етика, Физика и Дијалектика (Дијалектика је у исто доба и Теорија сазнања и Метафизика). Спис Платонов, који се бави теоријом сазнања, јесте

Теетет. Платонова теорија сазнања почива на Сократовој доктрини о појму, само што он у томе учењу иде дубље и у општем и у појединостима. По њему филозофија је про-
дукат филозофског нагона, који је један специ-
алан облик љубави ($\epsilon\rho\omega\varsigma$), т. ј. филозофски
је нагон љубав к истини, страсна жудња
за истином, која мора да се задовољи као
и свака друга тежња; она се задовољава
само на један начин, а то је диалектиком.
— Најчуднија смелна талената, која је мо-
гућа, остварена је код Платона. Несвесна
основа његове филозофије и у исто доба оно,
што даје циљ његовој филозофији, то су емо-
ционални моменти, који леже ван разума.
Али Платон је хтео те моменте да уведе у
живот на основу разума: песник и мистичар
претвара се у њему у философа. Он тежи
да оно, што се замишља у мистичном жару,
интуитивно, образложи интелектуално. Платон
садржи две жице у себи: мистичко-пророчку
и диалектичку. Он тврди да је само диалек-
тиком могуће доћи до сазнања. Мислилац,
који је највише црпао снагу из мистичких
дубина, у исто је доба највећи заступник
разума и разлога, он је толико поштовао
разум, да га је најзад хипостазирао и учи-
нио вечним. По Платону диалектика се са-
стоји у способности образовања и везивања

појмова. Појам дефинира. Платон исто као и Сократ: појам је оно што је опште у множини ствари, он изражава биће, суштину ствари. Вештину Сократову тражења појмова изводи Платон до краја: Сократ се је задржавао само на индуктивној методи, јер је полазио од појединачних случајева и изводио из њих општи појам, који обухвата све случајеве. Платон индукцији додаје дедукцију: од добивених општих појмова изводе се појединачни појмови тиме, што се појмови рашчлањавају све док се не дође до индивидуа. Том дедуктивном методом долази диалектика до савршенства, и то је у ужем смислу диалектичка метода. Сократ је ставио појам на супротив оном, што је променљиво и многоструко у стварима. Платон битно допуњује Сократову доктрину тиме што даје психолошку подлогу теорији појмова. Погрешка софиста по њему састоји се у томе, што они траже порекло сазнања у чулном опажању, а оно не може лежати у чулном опажању, већ у појмовима као нечем битно новом у субјекту. Платон открива апстрактне појмове у субјекту као нешто несводљиво на чулне опажаје. Наша душа мора имати способност замишљања појмова, оног што је опште, оног што није чулно, већ што је нечулно, надчулно. Појам није идентичан са појединач-

ном ствари, он се не може видети, већ само замислити. По Платону душа има две врсте сазнања: сазнање чулног и сазнање онштег. Сазнање чулно односи се на појединачно, и оно је исто тако променљиво и нестално као што је и сам чулни објект несталац. Право сазнање не може имати порекло у опажању чулном, јер оно је знање истинитог, знање оног што је увек исто, а у чулном опажању свака ствар изгледа час овако, час онако, овом овако, оном онако и т. д. Постоји још једна врста сазнања, која је на средини између опажања и појимања, а то је представљање (оно што ми данас зовемо имагинацијом). По Платону представљање може бити правилно (т. ј. може конгруирати са својим објектом), али не мора то да буде. Представа може исто тако бити лажпа као и чулно опажање, т. ј. може неконгруирати са стварним објектом. Ми код представљања немамо уверења у правилност представљања чак и кад је оно правилно. Међу тим то уверење прати увек сазнање у појмовима. Знање у представљању, и кад је правилно, случајно је правилно, а знање у појмовима је нужним начином правилно. То је Платонова теорија сазнања, на основу које он изводи теорију идеја.

Најважнији део Платонове доктрине, то

је теорија идеја, која сачињава Платонову Метафизику. Платонова идеја, то је хипостазирана, супстанциализирани појам. Постоје три основна разлога, који Платона наводе да предпостави идеје као засебна бића, различна од чулних ствари. Један од тих разлога изводи се из природе знања, други из природе бића. Знање се односи на истину за разлику од представљања и опажања; знање је апсолутно нужно, оно што се зна, то се непроменљиво зна, и на основу тога изводи Платон да, као што опажају и представи одговара чулна ствар, да исто тако мора и знању одговорати нешто реално, а пошто то реално није у чулима, онда оно постоји ван чула, као нешто нечулно, надчулно. Исто тако да се извести нужност егзистенције идеја и из природе бића. Чулно биће се престало мења, оно је многоструко, оно не постоји, већ постаје; само постајући оно тежи да постоји, да постане нешто. Немогуће би пак било да постоји овака тежња онога што постаје кад оно нешто, чему постајање тежи, не би било нешто реално. Оно, што постаје, тежи да постане нешто, да би престало постајати. Оно пак, чему тежи постајање, не може постајати (јер би онда оно тежило другом нечем), дакле постоји. Очевидно је пае да то нешто постоји ван чулних ствари, јер се ове

мењају; дакле из саме природе чулних ствари излази да мора постојати идеја. Најзад, чулни свет показује ред и тежи савршенству, хармонији, а то би било немогуће кад не би постојао идеал савршенства, коме теже песавршене ствари. Тај идеал даље се не може усавршавати, јер се не може мењати и то је идеја.

У ова три разлога леже основни историјски мотиви Платонове филозофије. Аристотело, излажући генезу Платонове теорије идеја, вели, да је Платон у њој спојио Хераклита и Сократа. Са Хераклитом се слаже у тврђењу, да се ствари непрестано мењају, да је оно, што је у чулима, тако променљиво да се не може ухватити у сталне форме. За чудне ствари не може се рећи ни да јесу ни да пису, а може се тврдити и да јесу и да пису: оне су дакле мешавина нечега и ничега. На супрот чулним стварима, које се по Хераклиту стално мењају, Платон ставља свет идеја изводећи га из Сократове доктрине о појму. Сократ је применио своје учење о појму само на етичке проблеме, а Платон, вели Аристотело, проширује ту примену па све области. Као што етички појмови имају у себи нешто непроменљиво, тако и остале ствари садрже у појмовима своје биће. Проширујући област Сократове доктрине појма,

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
 "РАДОЈЕ ДОМАЊЕВИЋ"
 БЕОГРАД

Платон (по Аристотелу) ставља биће појма као нешто непроменљиво на супрот променљивости чулних ствари. Осим Хераклитовских и Сократовских елемената има у Платоновој филозофији и елеатских елемената. У истини Платон долази синтезом елеатских и Сократовских елемената до хипостазирања појмова. За њега су идеје оно, што је за Елеаћане непроменљиво биће, само овоме је код њега дата садржина Сократовог појма. Осим елеатских елемената играју улогу и питагорејски елементи. Нарочито доцнија Платонова доктрина идеја показује несумњиво трагове питагорејских елемената, шта више, она представља покушај синтезе теорије идеја и теорије бројева.

То су били Платонови разлози за постављање теорије идеја. Ми ћемо сад изпети опис света идеја. У Федру постоји мит, по коме идеје станују у једном надземаљском свету, на небу, и по коме су оне без боје, без облика, недостижне чулима, схватљиве само разуму. Идеја је потпун корелат појма, а појам је оно што је опште у множини сличних ствари; где год постоји опште биће множине ствари, ту Платон предпоставља да постоји идеја. Идеја је апсолутно адекватна појму, она се својим садржајем потпуно поклана са садржајем појма, односно

са ознакама појма. Биће идеје је савршен појам, т. ј. идеја садржи тачно онолико колико садржи појам и тиме се разликује од поједине ствари, која не реализира никада потпуно свој појам, већ изостаје увек иза њега. Ниједан појам није потпуно реализиран у појединачној ствари, увек у овој или има нечега чега нема у појму или нема нечега чега има у појму. Платон назива идеју *ἰδέα* или *εἶδος*. Као нешто савршено, идеја упоређена са чулном ствари јесте праслика ове: *πράξειγμα*; ствар је одсјај идеје, њена слика: *εἶδωλον*. И ако у својој битној егзистенцији независна од чулних ствари, и ако је свака идеја биће за себе, *οὐσία, τὸ αἰεὶ ἔν, οὔτε γενόμενον, οὔτε ἀπολλόμενον*, ипак постоји однос вако чулне ствари према идеји, тако и однос идеје према чулној ствари. Чулна ствар имитира идеју, тежи да се учини сличном идеји (*μίμησις, ὁμοίωσις*); имитацијом идеје чулна ствар учествује у идеји. То учествовање у идеји (*μέθεξις*) јесте једна од најтежих тачака у Платоновој теорији идеја. Свима особинама једне ствари одговарају идеје, сваком својом особином учествује једна ствар у одговарајућој идеји, тако на пр. својом топлотом у идеји топлоте, величином у идеји величине итд. Идеја пак присутна је на неки начин у чулној ствари (*παρουσία*); заједнички однос

ствари према идеји и идеје према ствари зове Платон *χρῆσις*. У чему се састоји однос учествовања чулне ствари у идеји, Платон није изближе показао. Тиме што је појам нешто што се налази у чулним стварима, а идеја је хипостазирани појам, мора постојати извесна веза између чулне ствари и идеје, и то је оно што Платон зове учествовањем. Још је теже разумети однос присутности идеје у чулном објекту. Платон употребљава у Тимеосу митско поређење, по коме присутност идеје има да се замисли на исти начин, на који зраци сунца осветљавају објекте: од идеје полазе зраци, помоћу којих она присуствује у чулним стварима, али то присуство не тангира саму идеју, јер идеја није стварно у чулном објекту, већ та присутност значи само нужност ствари да се адаптира идеји. Чулне ствари су само сенке идеја. У спису Политеја (Држава) Платон употребљава једно чувено поређење, да објасни ово тврђење: да би се схватило, у каквом односу идеје стоје према стварима, треба замислити пећину и у њој људе везане тако, да могу да виде само зид од пећине. Поред пећине пролазе људи и носе разне облике од мермера, гвожђа, дрвета и т. д. и њихове се сенке пројигирају на зид од пећине пред очима везаних становника њених;

ови мисле да су те сенке реалне ствари, за њих су сенке тако реалне, да би они, кад би се могли окренути и видети праве објекте, сматрали исте за несхватљиве а сунце не би могли ни гледати. Облици, чије сенке падају у пећину, то су идеје, сенке су чулне ствари, а сунце је идеја добра. — Идеје се налазе по Платону на једном месту, које није ни на земљи ни на небу, дакле на једном имагинарном месту, које он зове τόπος νοητός (locus intelligibilis). Свака је идеја за себе једно (ἐν, с тога Платон и назива идеје друкчије ἐνᾶδες, μονᾶδες), упоређена са стварима она је једно у многоме (ἐν ἐπὶ πολλῶν). У спису „Гозба“ налази се један опис о лепоме по себи, али такав да се он може применити на сваку идеју: „Оно лепо, које је увек и прво од свега дато, које пити постаје нити престаје, пити расте пити ишчезава, које није делимице лепо, а делимице ружно, сада лепо а други пут ружно, овде лепо а тамо ружно, за једне људе лепо а за друге ружно, у односу на једну ствар лепо а упоређено с другом ружно. То лепо се не јавља ни у ком облику, ни као лице, ни као рука, ни као разговор или сазнање, оно се не налази на нечему другом, нити на појединим живим створовима, пити на земљи ни на небу, него оно постоји по себи и за себе и вечито је свуда исто.

Све друго лепо учествује на неки начин у том лепом, али тако да и ако ово друго лепо постаје и нестаје, оно прво лепо нити губи нити добија, нити се шта с њиме збива“. Овај опис идеје лепога у исти је мах опис сваке идеје.

Платон је ставио све идеје у један систем идеја. Идеја је, као што је речено, просто биће елеатско, коме је дата садржина појма; али по Платону не постоји само једна непроменљива идеја, већ множина идеја. У дијалозима Пармениду, Софисту и Филебу Платон детаљно испитује однос једнога према множини, и то су најсуптилнија дијалектичка испитивања о томе, може ли се замислити једно без многога и много без једнога. У осам теза Парменид хоће да докаже да је немогуће претпоставити једно само за себе и много само за себе, већ да је могућа само синтеза једнога и многога, само целина многога, само оно много, између чијих делова постоје везе. У Пармениду прве четири тезе полазе од претпоставке једнога, које јесте, па се изводи шта следује из те претпоставке за много; у друге четири тезе полази се од претпоставке да једно није и изводи се шта одатле следује за много. Претпоставивши да само једно постоји изводи Платон, да је та претпоставка немогућа. Сви докази нису под-

једнако јаки, али их има који су несумњиво тачни. (Један од аргумената, који је тачан само под претпоставком тачности Платонове теорије идеја, гласи: једно за себе замишљено не би могло постојати, јер ако би постојало, оно би морало бити егзистентно и тиме би било двоје, пошто би тада учествовало не само у идеји једног пего и у идеји егзистенције, дакле већ више него било једно). Резултат тих испитивања јесте, да се једно не може замислити друкчије већ као резултат многога, а много се опет може замислити само као много, између чијих делова постоје односи. Ти односи постоје не само у чулном свету већ и међу идејама. Две идеје се или искључују или се разликују (релативно су сличне) или једна идеја учествује у другој, вишој идеји. Учествовање постоји на име и између идеја и идеја као и између ствари и идеја. Идеја је ἐν ἐπὶ πολλῶν упоређена са чулним стварима, а више идеје су опет ἐν ἐπὶ πολλῶν упоређене с нижим идејама. Једна виша идеја може бити *genus* према нижим идејама. Свет идеја је систем идеја, који се може представити једном пирамидом, на чијем је врху највиша идеја, а на чијој се основи налазе најниже идеје, које су још увек нешто опште; потпуно индивидуалне су тек чулне ствари. У најнижим идејама имамо

најниже појмове, а више су идеје $\xi\upsilon \acute{\epsilon}\pi\iota \pi\omicron\lambda\lambda\acute{\omega}\nu$, пе само у односу на чулне ствари, већ и у односу на ниже идеје. Као будући задатак диалектике означава Платон, да се цео свет идеја изведе из основне идеје на основу принципа рашчлањавања (дихотомије). Он је заиста и покушао у последњим диалектичким извођењима својим (теорија идеалних бројева), да изврши такву дедукцију, али тај покушај нема велику вредност.

У царству идеја постоји једна највиша идеја, која обухвата све остале, а то је идеја добра. Она је у царству идеја оно, што је супце у нашем свету. Све идеје имају своје порекло у идеји добра. Идеја добра је извор сазнања и бића, она је над идејом бића. Ово последње тврђење јесте једна дубока мисао и представља центар Платоновог идеализма. Стављајући идеју добра над идејом бића, Платон ставља практично над теоретичним, ставља вредност над чињеницама. Последњи разлог света то је реализација вредности, стављањем идеје доброга као највише идеје ставља се циљ, а не узрок за оно, што даје живот свему. Ово је телеологија. Егзистенције не би било, кад егзистенција не би испуњавала извешан циљ. Оно што егзистира, не егзистира тиме, што би морало егзистирати (логичним, пужним начи-

ном), већ зато, да испуни извешан задатак, да реализира извесну вредност. Идејом доброга унесени су практични мотиви у филозофију Платонову. Она обасјава свет идеја, а одатле свет чулних ствари. Њу Платон митски означава као божанство, а остале идеје као богове. У спису Тимеос, који се бави створењем света, јавља се идеја доброг као творац (*δημιουργος*), који ствара материални свет гледајући на идеје. Свет чулних ствари постаје по Платону зато, што је идеја доброг највиша идеја, и зато свет тежи за реализацијом доброга где год се оно може реализирати. Платон из ближе није назначио у чему се састоји садржина овог највишег доброг.

Под идејама Платон је подразумевао, као што смо из досадашњег видели, супстанциална бића, која постоје поред чулних ствари као засебан свет. Међу тим тачност овог гледишта на Платоново учење о идејама пориче се и њему на супрот стављају се друга схватања, и то, по једном од њих идеје су субјективни појмови, по другом пак идеје су мисли божанске, по трећем, оне имају значај чистог важења; постоји најзад и једна четврта интерпретација, по којој су идеје категорије, помоћу којих субјект формира своје искуство, тако да би Платонова доктрина у основи

била идентична с Кантовом. О оном првом гледишту не може ни бити дискусије, јер га Платон изрично одриче у „Пармениду“. Друго гледиште се позива на Тимеос: по Тимеосу: Бог ствара свет гледајући у идеје, дакле изгледа да су идеје мисли његове. Међу тим за ово гледиште не може се навести ни једно друго место у Платону, а Тимеос је пун митских места, која се не могу сматрати за право мишљење Платоново. Треће гледиште, да су идеје нешто независно од бића, да egzистирају засебно, али да немају супстанциалне egzистенције, да нису нешто реално, већ да су царство чисте Логике, да важе, али да не egzистирају, заступа Лоце. По њему Платон није могао хипостазирати идеје, већ сва та тврђења, да су идеје вечне, непроменљиве, и т. д., долазе отуда, што он није умео изразити директно своју мисао о чистом важењу идеја. Против овог гледишта може се навести то, да је Аристотело био 20 година Платонов ученик и да је несумњиво могао разумети шта Платон мисли под идејама, а код Аристотела налази се само један смисао Платонових идеја: да су то супстанциална бића. Лоцеова интерпретација немогућа је и због тога што Платону није било стало само до тога да изрази логичку вредност идеја, већ он је у првом реду био

метафизичар и сматрао је идеје за принцип објашњења бића, а оне не би то могле бити ако саме не би биле бића. Четврта интерпретација сасвим је слаба, и на њу не би нико дошао, да није живео Кант. Постоји само спољна сличност између Кантових субјективних форми и Платонових идеја, док између њих постоји једна фундаментална разлика: Кант је поставио субјективне форме да би онемогућио сазнање објективног света, а Платон је поставио идеје да би објаснио објективни свет. Ово четврто гледиште заступа Наторп.

На послетку треба поменути у неколико речи и покушај старог Платона, да идеје дедуцира из бројева, покушај синтезирања теорије идеја са Питагорином теоријом бројева. Платон не идентифицира идеје са математичким бројевима (и облицима), већ бројеве (и математичке облике) сматра за једну засебну класу бића, која су на средини између чулних ствари и идеја. На сунрот томе сваки идеални број је врста која се не може свести на другу, јединице идеалних бројева нису једнородне као што су то јединице код математичких бројева. Платон изводи све бројеве на основу два принципа: ограниченог (*πέρας*) и неограниченог (*ἄπειρον*), сматрајући при том 1 као принцип ограни-

ченог, 2 као принцип неограниченог; он друкчије те принципе назива : мало и велико, или : веће и мање. Сами принципи ограниченог и неограниченог налазе се још у Филебу, а доцније у делу Тимеос много развијеније и у нарочитој форми.

Физика 1 латонова изведена је у поменутом спису Тимеос, који је један од највећих списа Платонових и једини који се бави природном филозофијом. Платон сматра, да се о природи не може говорити са апсолутном извесношћу, да испитивања природе не могу имати ону озбиљност, коју имају испитивања идеалног света, да та испитивања више представљају игру духа, која у осталом може бити врло забавна. Међу тим Платонове хипотезе у овом правцу имају доста значаја и пуне су духовитих комбинација, и ако у њима има и доста наивног. С тога што Платон сматра да је немогуће доћи до апсолутног сазнања у области природе, он у Тимеосу употребљава митски облик, да би исказао оно што се егзактно не може исказати. Због те митске форме тешко је одлучити, шта је у Тимеосу право Платоново мишљење, а шта чиста метафора.

Сазнању одговара, по Платону, идеја; представљању одговара чулна ствар, а незнању одговара ништа. Ништа се не може

ни преставити, јер преставити се може само сума печега и ничега, нити сазнати, јер се сазнаје само нешто. Чулне ствари морају имати у себи два принципа: принцип Нечега (идеју) и принцип Ничега. Оно што идеју распарчава, мултиплицира, оно што чини да се она јавља у множини егземплара, то је материја, коју Платон идентифицира са ништа. По њему материја је без облика, безгранична, способна већег и мањег, способна променљивости; она у правом смислу не егзистира, она је ништа, *μη ὄν*. Постоје многе контроверзе о томе шта Платон подразумева под материјом: да ли нешто што испуњава простор (материја у обичном смислу), или (као што Аристотело доцније дефинира материју) ју сматра као нешто без облика, а што може да прими све облике на себе, дакле као чист потенцијалитет без актуалитета, или најзад разуме под материјом сам празан простор. Ово треће гледиште једино је могуће, и у његову корист може се навести и Аристотело, који директно тврди, да Платон сматра сам простор за материју. Ову идеју празног простора узима Платон од Демокрита: све особине Платонове материје јесу особине Демокритовог празног простора. Доиста немогуће је претпоставити, да је Платон схватао материју у смислу чистог по-

тенциалитета, а да је Аристотело позајмио ову идеју од њега, па подметнуо Платону другу, да би сакрио траг. По Аристотелу из материје постају поједини квалитети и нестају у њој, а по Платону се поједини квалитети само губе у материји, али не постају из ње; а ово тврђење само је разумљиво под предпоставком, да је материја идентична са простором. То излази и из тога, што се, по Платону, сва тела свде на елементарна тела, а ова пак на елементарне површине, које склапањем чине елементарне делове њихове.

Даље је контроверзно, да ли Платон сматра материју за исто тако вечну као идеје што су. То питање стоји у вези са питањем, да ли је чулни свет по Платону имао апсолутни почетак у времену или егзистира од вечности? На ово је питање врло тешко дати одговора, јер је митско и фактичко код Платона у овим партијама Тимеоса тако испреплетано, да се не може одвојити једно од другог. Описујући стварање света Платон тврди како је демиург, гледајући на идеје као на праслике ствари, формирао материју, која је била пред њим и која се налазила у хаотичном кретању. Према овом миту морале би се разликовати две материје у Платоновом Тимеосу: примарна материја, која

је идентична с празним простором, и секундарна материја, коју Платон описује као хаотичну масу у вртању, тако да ова материја има извесну неодређену и несавршену природу, у коју идеје уносе ред. Међу тим ова друга врста материје мора се сматрати за мит као што је и сам демиург мит. Могуће је даље да је и сам акт стварања један мит, и да Платон не мисли да је свет доиста створен у једном датом моменту, односно да је са створењем света отпочело време (као што то стоји у Тимеосу), већ да је присутност идеје у материји, односно сама материја, исто тако вечна као што је вечна сама идеја. Доиста у консеквенцији Платонове доктрине лежи ова претпоставка вечне материје поред вечне идеје, тако да би тиме и чулне ствари биле вечне. Међу тим није немогуће претпоставити, да идеје на некакав чудноват начин почињу формирати материју, која је пре тога постојала без икаквог облика. Ова питања о вечности материје и чулних ствари, о односу материје и идеје и т. д. Платон међу тим није довео у склад са својом теоријом идеја. Оно што је за Платона важно, то је разликовање између идеалног и чулног света, и тврђење да је душа способна прећи из једнога света у други, све остало Платон оставља у тами.

Даљи важан проблем Платонове Физике то је однос између материје чулних ствари и апејрона у идејама. Изгледа да је Платон сматрао *πέρας* и *ἄπειρον* као принципе свега што егзистира, тако да би они играли улогу и у идеалном и у чулном свету. Зато се и може поставити питање о томе, да ли има какве везе између апејрона у идејама и материје чулних ствари. Изгледа да идеја, која је с једне стране синтеза ограниченог и неограниченог, игра према материји чулних ствари улогу ограниченога, тако да је чулна ствар опет синтеза ограниченог (идеје) и неограниченог (материје).

У Платоновој Физичи најважније је учење о телесним елементима. Он заједно са Емпедоклом узима четири елемента: ватру, воду, ваздух и земљу. Са тим учењем спаја Платон учење Питагорејца Филолаоса о пет правилних геометријских тела тврдећи, да елементарни делови ватре имају облик тетраедра, делови ваздуха облик октаедра, делови воде облик икосаедра, а земље облик коцке; пето правилно тело је пентагондодекастар и оно преставља облик целине светске и етра. Платон узима, да се ови просторни елементарни делови тела могу раставити на даље просторне елементе, али да ови нису више тродимензионални већ површине, и узима да

су те површине троугласте. Тетраедар се раставља на четири, октаедар на осам, икосаедар на двадесет равностраних троуглова, а коцка на шест квадрата, који се опет могу раставити на троугле. Платон даље раставља те квадрате и троугле на простије елементе и ти су елементи правоугли троугли, јер су они најлепши; од правоуглих троуглова пак најлепши су, дакле елементарни су они правоугли троугли, код којих су или оба крака једнака (у такве троугле дају се раставити квадрати дијAGONАЛАМА) или код којих је хипотенуза два пут већа од једног крака (ови последњи добијају се кад се у равностраном троуглу спусти висина). Платон узима да се узајамним притиском тела распадају њихове површине у елементарне троугласте површине, и да се ти елементарни троугли попова склапају у нове троугле и нова тела. Пошто само тетраедар, икосаедар и додекаедар имају равностране троугле као граничне површине, то онда само та три тела могу прелазити једно у друго, јер код њих распадањем добијамо једнородне елементе: правоугле троугле код којих је хипотенуза два пут већа од једне од катета; коцка се на против раставља на елементарне површине (равнокраке правоугле троугле) који не могу да уђу као саставни делови равностраних

троуглова. То значи да само вода, ватра и ваздух могу међусобно прелазити једно у друго.

Од Платонових математичких проналазака споменућемо оно што је најважније. Платон је пронашао аналитичку методу у математици. Она се састоји у томе да се став, који треба доказати, претпостави као истинит, па се онда из њега изведе нов став, из овога опет нов и т. д., све док се не дође до става који је несумњиво истинит. Платон је учинио проналаске и у теорији бројева. Најважније је његово решење проблема удвајања коцке, једног конструктивног задатка. Задатак се састоји у овоме: дата је једна страпа коцке, x ; колика треба да буде велика страна оне коцке, која има два пута већу запремину?

У делу *Тимаеос* Платон говори о целини светске зграде, њеном уређењу и о принципу који је уређује. Тај принцип јесте душа света. Платон сматра душу као биће, које стоји на средини између идеалног и материалног света. Душа је с једне стране недељива и проста као идеја, а с друге стране она је просторна и дељива као и материја. Платон сматра и математичке објекте као нешто што лежи на средини између идеја и чулних ствари. Идеје уређују чулне ствари помоћу математичких објеката, које произ-

воде у материји, тако да математички облици играју посредничку улогу. Не може се међу тим узети, да је Платон идентифицирао математичке објекте с душом, као што би то изгледало по неким његовим извођењима у Тимеосу, која имају несумњиво митски карактер.

О самом стварању света Платон вели, да је демиург, гледајући на идеје као на узор ствари, формирао материју, која се налазила у хаотичном кретању; он је прво створио светску душу, затим ју је разделио у један спољни и један унутрашњи круг; затим је створио математичке облике у материји (односно елементе) у оквиру светске душе и тек тада је свет почео да живи, да буде уређен организам. Душа је принцип кретања и сазнања; јер све што се креће, мора бити нечим покренуто, у реду покретних узрока пак морамо доћи до нечега, што се само, спонтано креће, а то је душа. Сазнање и разум стоје у непосредној вези са душом, и Платон описује постанак сазнања у свесној души митски. Тај опис међутим једна је гениална интуиција Платонова, који се дубоко удубио у процес сазнања: душа се, по њему, у себи креће и тако покреће и све остало, али крећући себе ова безгласно саопштава себе себи и тако постаје свесна себе. Материја

по себи је принцип мртвила, она је нешто што је неспособно за активитет, нешто што чини сметњу активним узроцима, тако да се ови не могу потпуно у њој реализирати. Активитет лежи само у свесној души; свет је уређен по идејама само тиме што у њему постоји душа. Целисходност светска, његов ред и савршенство кретања долазе од душе светске. Претпоставка светске душе не може се сматрати за митски елемент у Платоновој филозофији; Платон фактички схвата светску целину као живо биће, као организам, јер само тако он је могао себи објаснити хармоничну уређеност светске зграде. Свет је најсавршеније створење божје и као савршено биће оно је и само једна врста божанства.

Осим светске душе постоје и појединачне душе, које су најсавршенија створења у свету, оно што свету даје живота и што је демиург створио да би начинио свет што савршенијим: он је створио душе, да би свуда посејао разум, где је то могао учинити. Као што наше тело стоји непосредно у вези са светским телом и прима материју од њега, тако и наша душа стоји у вези са светском душом и прима душевну материју од ње. Платон међу тим није изближе одредио ту везу, тај однос између појединачне и светске

душе. Могло би се мислити, да светска душа није пишта засебно, већ да је она просто скуп индивидуалних душа; али Платон је могао мислити и да светска душа има самосвест (т. ј. да је лично биће) исто као и појединачне душе и т. д. То су све питања на која Платон не даје јасног одговора. У консеквенцији самог његовог система међу тим лежи, да је светска душа несвесан душевни принцип. Оно пак што несумњиво има свест и разум, то је људска душа, и као што је светска душа принцип кретања и живота света, тако је и људска душа принцип људског живота. Од три дела, која Платон придаје људској души (види о том даље), припада светској души само један, и то највиши: νοητικόν, λογιστικόν, разум. Логистикон је принцип самосвести, зато би светска душа требала да буде самосвесна, али, као што рекосмо, Платон није извукао ову консеквенцију и оставио је нерешено питање о самосвести душе светске. Платон придаје њој и душама звезда бесмртност, а тако исто, само на један други начин, и људској души.

Учење о бесмртности душе је филозофски једино код Платона развијено, и ни један други филозофски систем не изводи га тако консеквентно као Платонов. Од доцнијих филозофа истиче се у овом погледу Лајбниц,

али он је испод Платона, јер Платон учи не само бесмртност, већ и преегзистенцију душе, дакле не само да душа по њему неће престати, већ по њему она није ни постала, по њему су смрт и рођење само привид. Душа је дакле по Платону у апсолутном смислу бесмртна, јер је вечна исто онако као и свет идеја, а у Хришћанству душа је вечна само у пола т. ј. она се од момента стварања више не може уништити. Платон је био у стању да постави учење о вечности душе, а не само о бесмртности, зато што је претпоставио један апсолутно вечан свет идеја. О бесмртности душе Платон говори у делима *Phaedros*, *Politeia*, *Timaeos* и *Phaedon*. Права тема Федона то је о бесмртности душе, а спољна је тема опис смрти Сократове; разговор, који је Сократ водио пред смрт са ученицима, тиче се бесмртности душе, дакле предмета, који је у том моменту највише могао интересовати и Сократа и његове ученике. Федрос наводи један доказ за бесмртност душе, који је различан од оних наведених у Федону; тај доказ састоји се у главном у овом: једно кретање има узрок у другом кретању, а ово у једном трећем итд.; то би ишло у бескрајност, кад не би било нечега што се само покреће и тај принцип самокретања јесте душа; дакле из самог

факта кретања морамо закључити на нешто, што је првобитно дато, што вечно егзистира. У Републици Платон наводи и један моралан доказ за бесмртност душе: душа би могла пропасти само ако би остала потпуно морално покварена; душа међу тим не може постати тако неморална, а пошто је то једини начин за уништење душе, то онда душа не може пропасти. Прави докази за бесмртност душе пак палазе се у Федону, и то их има пет на броју, од којих су четири директна, а пети је индиректан, јер доказује непосредно преегзистенцију а из ње закључује посредно на бесмртност; свих пет доказа укупно доказују вечност душе, јер четири доказују вечност у будућности, а пети вечност у прошлости.

Први доказ је доказ из постапка супротног из супротног. Све што постаје, постаје из нечег њему супротног; топло из хладног и обрнуто; живот из смрти и смрт из живота и т. д. Ако пак мртво постаје из живог, онда је нужно да и живо постане из мртвог, јер је немогуће замислити, да оно што је мртво за увек буде мртво, да нешто што умре за навек умре. Душа дакле не умире за навек. Овај доказ није јасан и зато и сам Платон прелази брзо на други, на доказ из преегзистенције душе који стоји у вези с теоријом

идеја и који је најважнији. Платон доказује преегзистенцију душе, из факта сазнања оног, што је логички нужно. Како можемо знати, пита се Платон, за истине које су логички т. ј. вечно нужне? То би било немогуће, кад не би постојале у нама несвесне диспозиције, да их увидимо. Те несвесне диспозиције јесу сећање на некадашње фактичко знање логичких истина, које сад увиђамо. У Менону Платон на једном простом примеру показује, да ко има разума мора имати и сећања на оно што је вечно: Платон доводи једног простог роба до тога, да помоћу фигура на песку упозна извесне геометријске ставове, што је могуће објаснити, вели он, само претпоставком да је то знање већ ту, да потенциално већ знамо за те истине и да нацртане геометријске фигуре служе само за подсећање на њих. Ако је пак знање могуће само на основу сећања, онда од куда то сећање? Ако оно постоји, онда мора њему одговарати некадање фактичко знање, јер кад се сећамо нечег, онда је то могуће само сећањем на један раније опажени објект: ми смо дакле морали опажати оно, што сазнајемо сада као логички нужно. Душа је према томе морала непосредно гледати свет идеја, а пошто је он вечан, то је и она вечна. А ако је душа вечно егзистирала пре свога живота у



телу, онда она не може више ни умрети са телом, јер с њиме није ни постала.

Трећи доказ изводи бесмртност душе из њене сличности и сродности са светом идеја. Идеје су непроменљиве, јер су просте, оне би могле нестати само ако би биле сложене, пошто само оно може пропасти, што се може распасти. Дакле душа као проста не пропада. Треба само утврдити да је душа слична свету идеја а не чулном свету, па је онда овај доказ потпун. Заиста, вели Платон, душа је (према популарном гледишту, коме Платон овде следује) невидљива, безоблична, непроменљива (она је донекле променљива, али само зато што је у вези с телом, које уноси немир и промену у њу), а и свет идеја је непроменљив, безобличан и невидљив, док је на против свет чулних ствари променљив, видљив и има облик. Душа је дакле проста као и идеја, и према томе бесмртна.

Четврти је доказ негативан. То је доказ који негира материалистичку претпоставку, да је душа само резултанта, продукт, или, како латон вели, хармонија телесних функција и да, и ако функција од тела, она није ништа засебно, (као што лира од грубог материјала производи тонове, који су финији од лире, па ипак пису ништа засебно). Против овог доказа Платон не износи стварне

разлоге, већ један формалац: кад би душа била хармонија тела, онда не би било могуће да душа има врлине, јер врлина је хармонија душе, а хармонија хармоније не да се замислити; душа дакле није хармонија тела, већ је нешто засебно, и као таква има особине сасвим различне од тела.

Сви ови досадашњи докази не одлучују међу тим са апсолутном извесношћу бесмртност душе, као што и сам Платон признаје. После њих настаје у Федону једна пауза, која производи један од најјачих ефеката, на које се наилази у Платоновим списима; овде се Платон показује као велики уметник, који уме да припреми на оно што он сматра за највише и што треба ишчекивати са нарочитом припремом душе. То нешто, на шта Платон (односно Сократ) с таквом виртуозношћу припрема, то је његов пети доказ за бесмртност душе, доказ који Платон сматра за најјачи. Тај пети доказ, који је доиста врло фин, гласи овако: душа је бесмртна зато што је њој битан живот, душа је принцип живота, она реализира (подражава) непосредно у себи идеју живота, па пошто је свака идеја непроменљива, то је и душа непроменљива. Истина је да ватра подражава идеју топлого, па ипак може престати бити топла и постати хладна; али при томе, вели

Платон, идеја топлого као таква није се претворила у хладно, већ је топло просто ишчезло и на његово место дошло је хладно. Душа пак не може у опште ишчезнути, јер оно што учествује у идеји живота, у опште не може ишчезнути, пошто би то значило да се оно што је живо претвори у оно што је мртво. Живо дакле не може ишчезнути, јер његово ишчезавање значи прелажење у оно што је мртво, код њега пада дакле уједно немогућност ишчезавања и немогућност прелажења у супротно. Душа је дакле бесмртна.

На основу тих доказа Платон сматра да је утврдио бесмртност душе и само се пита, како је могуће замислити прелаз душе из вечног света у тело и враћање њено у вечност. Где дакле иде душа из тела? Ово је питање расправљао Платон у митском облику у Федону, и он сам изречно овим извођењима својим придаје алегоријан карактер. Живот после смрти Платон описује слично Хомеру (у Илијади), само опширније. Онде где престаје свет (код Херкулових стубова и код Халиса) земља се, тако тврди Платон, уздиже павише до неба, и то до нашег неба; ми на земљи станујемо на име у односу на небо слично онима који би становали на дну мора, и небо које видимо није фактичко небо. Под правим небом на тој уздигнутој земљи

палази се рај (елизиум); у једној од шупљина земље станујемо ми, у другој најдубљој лежи паџао (тартарос); кроз њега теку неколике реке (највећа је океанос); у њима се непрестано крећу душе умрлих, које за неко време излазе на горњу површину земљину, дозивају душе оних које су увредили, и ако се ове не смиљују, враћају се натраг у тартарос. Све је ово чист мит; Платон је стварно мислио (тако се може извести из самог његовог система), да су душе постојале у идеалном свету, гледајући га и уживајући стање вечне среће и апсолутног мира. Из њега излазе душе и улазе у свет; прелаз њихов и разлочи за тај прелаз јесу најмрачније питање у Платоновој филозофији; Платон и њега објашњава митски, али у сам факт прелаза фактички је уверен. У идеалном свету душа је једна и проста, једноставна; тај њен бесмртни део, који она има у идеалном свету, јесте разум ($\tau\acute{o}$ λογιστικόν); у људском телу она има још један, смртни део, који је састављен из два дела, од којих је један, храброст (ϵ θυμός), племенитији, а други, пожуда ($\tau\acute{o}$ επιθυμητικόν), мање племенит. Душа добија та два дела тек улазом у тело, а губи их са смрћу тела. Платон учи у исти мах и метемпсихозу (сељење душа), и ако није потпуно јасно, да ли је он учи у митском

или догматичком облику. Он учи, да душа прелази из једног тела у друго, затим да и у животињска тела може прећи људска душа као и животињска душа у људско тело; ово међу тим није конзеквентно, јер Платон учи у исти мах и то, да животињска душа нема разум (τὸ λογιστικόν), дакле не може постати људском душом (биљке имају само трећи део душе: τὸ ἐπιθυμητικόν).

У вези са учењем о бесмртности душе, стоји Платоново учење о Еросу. У дијалогу „Гозба“ Платон излаже разне дефиниције Ероса и напоследку своју сопствену. Ерос, то је нагон љубавни, који се јавља посма-трањем лепога, а достиже свој врхунац у нагону плођења и продуцирања. Чулној љубави одговара духовна љубав као виша форма Ероса: она се јавља у души кад се ова сећа вечног узора лепоте, који је опажала у свету идеја. Врхунац ове духовне љубави, то је нагон за философирањем, а тежња људске душе за вечитим и савршеним, која проистиче из Ероса, доказ је за њену бесмртност, што Платон изводи тек у „Федросу“.

Платонова психологија одређена је у главном његовим метафизичким претпоставкама о природи душе. Како наведена три дела душе могу чинити једну душу, он то није извео. Он их сматра просто као просторно

дате један поред другог, јер ставља њихова седишта у разне делове тела: τὸ λογιστικόν има седиште у мозгу, ὁ θυμός у грудима, а у трбуху τὸ ἐπιθυμητικόν (Платон одређује још ближе, да је седиште храбрости у срцу, а седиште пожуде у јетри). Ова његова психофизиологија, и ако у многоме наивна, ипак стоји над Аристотеловом. Аристотело је на име сматрао мозак као орган за хлађење крви, а Платону су плућа орган за хлађење крви: у срцу се наиме крв загрева услед афеката, одлази у плућа и ту се расхлађује; то му је у исти мах и доказ да афекти леже у срцу, јер се утицај афеката преноси преко крви на остало тело. Афектна воља стоји под владом разума, а тако исто и пожуда. Како пожуда стоји под владом разума, објашњава Платон на чудан начин: он сматра, да је површина црне џигерице као нека врста огледала, на коју разум баца претставе, слике (било веселе или жалосне), чиме се жуч узбуђује и тако разум преко жучи утиче на пожуде. Могло би се мислити, да Платонова подела душе на разум, храброст и пожуду одговара класичној подели душевних моћи на разум, осећање и вољу. Али за Платона има осећања и у разуму, а τὸ ἐπιθυμητικόν је само пожуда (нижа чулна осећања). Највише добро по Платону везано

је са задовољством, и зато би било немогуће за душу постићи највише добро, кад би осећања била везана за тело, а не и за λογιστικόν.

Трећи део Платоновог система јесте Етика, која обухвата три учења: 1) учење о највишем добру, 2) о врлини и 3) о држави. Прва два одељка чине Етику у ужем смислу, а трећи је део примена етичких принципа; то је Платонова социологија, политика.

Учење Платоново највишем добру, о највишем циљу живота, прошло је кроз три фазе: у првом периоду, под утицајем Сократовим, за Платона је добро идентично с корисним, дакле са задовољством; само што тај његов хедонизам није обичне врсте, већ виши, влемепитији; он је спојен с интелектуализмом, јер врлина је знање, које се да стећи. У друге две фазе Платон одступа од Сократа, и то у два правца. Прво, Платон признаје поред врлине, која је знање, да постоји и врлина основана на такту природном. Сократ је одрицао да неко може радити зло из знања, већ да је зло могуће радити само из незнања; исто тако по њему не може нико чинити добра ако то не чини из знања, тако да нема врлине основане на природним диспозицијама. Платон у овој другој фази одступа од тога и признаје поред

врлине из знања још и врлину, која произлази из природног такта моралног. Друго, Платонова одредба саме природе највишег добра у ове друге две фазе разликује се од одредбе у првој фази. У другој фази (у Федону) Платон иде у екстрем супротан оном у првој фази: добро овде искључује задовољство; добро се састоји у чистом посматрању идеја, у тежњи за посматрањем идеја. У другој фази Платон учи, да се највише добро садржи у потпуној негацији чулног света, ослобођавајући на тај начин добро сваке везе са хедонизмом; задовољство нема више ничег заједничког са добрим, ово последње постаје чист метафизички идеал сазнања, тежња за савршенством у смислу чистог логичког савршенства идеје. У трећој фази (главни представник те фазе је спис Филебос, који се бави питањем о највишем добру као главном темом, а за кога је третирање теорије идеја само епизода) Платон сматра и задовољство као саставни део највишег добра. На тај начин он проширује појам највишег добра, које сад више није само тежња за савршенством, за идејом добра. Платон сад признаје и значај лепог, значај науке и задовољстава која отуда потичу, шта више и чулних задовољстава, ако нису сувише јака и нису спојена с болом. Ова трећа фаза синтезира прву и

другу фазу, синтезира принцип задовољства и чисте доброте у моралном смислу.

Други део етике бави се науком о врлинама. Врлина је реализација највишег добра. Платон први покушава да да класификацију врлина, и то на основу класификације делова душе. Разуму одговара мудрост као његова врлина (кад се душа својим разумом налази у стању у коме треба да се налази, дакле кад сазнаје истину, онда је то стање њено врлина и то врлина мудрости, σοφία); друга врлина одговара храбрости, то је ἀνδρεία (то је стање душе у коме је воља јака и потчињена разуму); кад се најзад пожуде зауздају и подложе разуму, онда је то стање душе врлина трезвености (σωφροσύνη); кад се пак сва три дела душе налазе у стању врлине, онда све три врлине чине једну хармонију и ова је једна засебна врлина: правда (δικαιοσύνη). Код Платона дакле врлине значе у првом реду однос душевних делова једних према другима, и тек у другом реду могу се применити и на однос појединаца једних према другима; Платон, може се рећи, сматра делове душе као појединце, а њихов однос као врлину. Даље појединости Платон није извео, нити је развио свој етички систем.

Трећи и најоригиналнији део Платонове Етике јесте политика. Платон има три дела

посвећена држави: *Respublica* (Πολιτεία) *Politikos* и *Leges* (Νομοί.) У Републици Платон конструира државу, која представља идеал државе, у делу *Leges* напротив он конструира државу мање идеалну и води више рачуна о реалним приликама, у којима се налазило човечанство, а особито грчки свет, у то доба, док у „Државнику“ описује идеалног монарха. Платоново учење о држави у делу Република много је конзеквентније и оригиналније него у делу *Leges*, које представља фазу опадања Платоновог. Правом идеалистичком систему Платоновом одговара једино учење у Републици. Оно је и иначе у многом погледу интересантно, и кад се пореди са данашњим социјалистичким идеалом државе налази се доста сличности. Платон конструира државу полазећи од својих основних етичких и метафизичких поставака. Сам дух те доктрине најбоље се види из ове Платонове изреке: „докле год или философи не постану владари или владари не постану философи, док власт и разум не буду у једној руци, докле нема краја патњама држава и народа“. Он је сматрао да су државе његовог времена тако рђаве, да би било попуњење за философа управљати њима, те зато ни он сам није хтео учествовати у политичком животу Атине. Међу тим његова кон-

струкција државе није за њега чиста фикција, јер је Платон сматрао своју државу као потпуно изводљиву (што показују његови походи на сиракузански двор). Платон полази од једне основне претпоставке: Држава има за задатак да реализира врлину, морални живот, и то је њен највиши циљ. То она може постићи само ако њом управљају људи, који знају шта је морални идеал и умеју га теоријски образложити, а то су филозофи. У Платоновј држави постоје три сталежа: најнижи, то су трговци, занатлије и земљорадници; овај сталеж одговара трећем делу душе (пожуда), и он се задовољава материјалним добрима. Средњи сталеж је војнички сталеж, и он одговара храбрости; његов је задатак бранити државу од спољних непријатеља и одржавати унутрашњи ред и конституцију државе. Трећи највиши сталеж то су владари, који управљају државом; међу њима има две врсте: највиши од њих, то су они који имају прави филозофски талент и у њиховим је рукама највиша државна власт; други, нижи, заузимају нижа места у држави, то су чиновници. Платонова држава је у исти мах завод за васпитање, нарочито за два горња сталежа. За најнижи сталеж он не тражи много образовања, пошто тај сталеж не врши никакве важне функције:

тај сталеж нема никаквих политичких права, али ни дужности. За прва два сталежа Платон поставља систем васпитања, који је у прво време униформан: васпитање се врши подједнако за све у музици и гимнастици, доцније у математици и ратној вештини до 21 године; тада настаје одељивање оних који су се показали најспособнији у засебну групу, која продужује своје образовање, док остали остају у ратничком сталежу. Настава је сада научнија и филозофскија и траје све до тридесете године, када настаје поновно одвајање: они који су се показали најбољи одређују се за владаре у највишем смислу и студирају даље до 35, чак и до 50 године, и то диалектиту, а они други иду на чиновничва места. Међу првима се бира један ужи одбор који за извесно одређено време руководи државом.

Изгледа да је Платон неправедан према трећем сталежу, кад му не даје никаква права; међу тим он му и не намеће никакве дужности, док оним другим привилегисаним сталежима намеће велике дужности и одузима им готово све што је људско. Друштвени живот прва два сталежа на име битно се разликује од друштвеног живота трећег сталежа, и то је оно што Платонову доктрину о држави чини оригиналном и, у

неколико, претходником социализма. Пошто трећи сталеж има посла с материјалним добрима, то је подлога тог трећег сталежа приватна својина, а она прва два сталежа немају имања зато да се не би развијале пожуде на штету храбрости и разума. На тај начин чланови та два сталежа не могу се обогатити, јер немају никаквих приватних добара: њихове су куће заједничке, шта више постоји и заједница жена међу њима тако да они немају не само приватног имања него ни породицу. Платон уништава брак на један потпуно рационалан начин, тиме што деца не припадају родитељима, већ држави: дете не сме знати, ко су му родитељи, пошто би то могло смањити међусобну љубав међу самим члановима прва два сталежа. Још чудније је у Платоновој држави то, да постоји потпуна равноправност жене и човека у прва два сталежа. По Платону жене имају иста права као и људи, баве се филозофијом, управљају државом, ратници су, и на исти се начин образују као и мушкарци, и то у заједници са њима. Платон је дакле први заступник феминизма (и ако он држи да су жене инфериорне људима, што се види из његове изреке, да захваљује боговима за ове четири ствари: што се родио као човек а не као животиња, као Грк а не као варварин,

као мушко а не као женско, и што се родио у Атини за време Совратово). Заједница имања, заједница жена и равноправност жена, то су три основне тачке, у којима се Платонова држава додирује са социјалистичком. Деца припадају држави и она њима управља; задатак је државе да одреди број рађања, да се не би намножио број чланова прва два сталежа, а за тим њено је да одреди и квалитет тих рађања. Управљачи имају право, да од рођене деце униште ону, која не ваљају. Нечег сличног Платоновом државном уређењу имало је у понеким грчким државицама. На пр. Спарта је имала три сталежа: спартанце, периеке и хелоте, од којих су само спартанци били пуноправни грађани (они одговарају ратничком сталежу код Платона). Осим тога и код спартанаца је било једно исто образовање за све младе чланове првог сталежа. Заједница имања није истина била остварена, али је свако имао право користити се туђом кућом, па чак и женом (старији је могао уступити своју жену млађем пријатељу). Даље су спартанке биле највише еманципирале од свих Гркиња и мало су се разликовале од људи својом чврстином и одважношћу, док су у Атини жепе биле харемски затворене (осим хетера). Спарта је давле служила Платону донекле

као узор при конструкцији идеалне државе. Међу тим има једна битна разлика између спартакске и Платонове државе. Последњи циљ Платонове државе, то је образовање филозофа, а Спарта је била држава ратника, у којој се запостављао интелектуални рад. Тиме што је Платон унео у своју државу тај интелектуални елемент, тиме је он додао конституцији своје државе један битан елемент Атине (и то бесмртни елемент њен).

Овде треба споменути и Платонове погледе на уметност, које он износи у „Републици“. По њему уметност је нижа од науке. Наука тражи идеје у чулним стварима а уметност подражава чулне ствари, дакле свлачи идеју на још један степен ниже од онога у коме се она налази у чулним стварима. Платон није против лепоте, али је против уметности. Лепота је једна од идеја, чулне су ствари у толико лепше, у колико више реализирају идеју лепоте. Међутим права лепота је у самој идеји: у свету идеалном постоји идеја доброг, истинитог и лепог. Платон је дакле само против оне форме лепоте у којој је ова у уметности реализирана. Уметност даље по њему изазива чулна осећања и пожуде; песници, који мало знају и мало мисле, износе погрешне преставе о свету и боговима и шире празноверице. Пла-

тон не допушта да се у његовој држави чита Хомер и Хезиод, а најмање драмски писци. Платон се служи против драмских писаца истим разлозима којим су се служили атињани, кад су у прво време покушали спречити представљање драмских комада а то је, да ће гледаоци тежити да остваре оно што им се на лажан начин износи да постоји. Платон допушта у својој држави (односно при васпитању) само епску поезију и оде боговима и славним људима. Уметничка су дела подложна цензури владалаца, који имају за свако дело да процене, да ли одговара моралним појмовима или не.

У „Законима“ Платон износи једну другу структуру државе. У уводу тог списка Платон напомиње да он остаје при ранијој конструкцији својој, али је сматра за идеал, који је немогуће остварити међу људима. Они би морали бити богови или синови богова, да би се могли управљати по нормама, које важе у његовој идеалној држави. Конструкција државе у „Законима“ води рачуна о реалним околностима живота, створена је за људе; она преставаља синтезу уређења реалних грчких државица оног времена и идеалне државе у „Републици“. У идеалној држави чланови првог филозофског staleжа су апсолутни владари, које не везују никакви закони,

пошто је, као што вели Платон, мудрост довољна да замени законе. У држави „Закона“ пак нема филозофског staleжа, те с тога и владарска власт није апсолутна, већ се управља по законима, који су потребни као норме, по којима ће се управљати сваки грађанин. Законодавство је, по „Законима“, први услов за државни опстанак, и Платон изводи законе до детаља за разне стране државног живота. Даље у држави „Закона“ нема ни трећег staleжа, који се у идеалној држави бави земљорадњом и трговином, већ место њега имамо робове и странце. Платон на име, као и сви антички мислиоци у опште, не може да замисли државну организацију без робова. То су у осталом мислили и сви Грци: све њихове државе биле су засноване на ropству (у Атини је владала демократија грађана, а не демократија одраслих). Од три staleжа, која Платон поставља у идеалној држави, остаје у држави „Закона“ само један: ратнички staleж; његову потребу наглашавају „Закони“ много јаче него „Република“, и у том се погледу држава Закона приближује Спарти много више него држава „Републике“. Платон је водио при том рачуна о стварним приликама ондашњег времена, јер су се тада државе доиста могле одржати само помоћу ратова, пошто није било свести о човечан-

ству као културној целини, те је сваки народ био послалац културе за себе (то у многоме важи још и данас). Нарочито у Платоново време, кад је Грчка ишла на сусрет својој паду, било је од потребе нагласити ратнички сталеж: отуда је појмљиво Платоново (и Аристотелово) поштовање Спарте. Али и ако се тако своди држава Закона на један сталеж (члановима његовим допушта Платон и брак и приватну својину), ипак васпитање тога сталежа остаје у главном исто како је било васпитање ратничког и философског сталежа у идеалној држави, само Платон сматра сада да философија није потребна за васпитање његово, већ на место њено долази математика. То стоји у духу саме Платонове философије, јер математички су објекти нешто што лежи на средици између идеалног и чулног света, и занимање математиком пропедевтика је за философију: дакле пошто се ратници више не посвећују у философију, то им Платон за њихово интелектуално образовање даје оно што је најближе, математику. Осим тога они уче и музику и гимнастику. Уметност је подложна и овде етичком идеализму. У Законима захтева Платон, да један најмудрији човек води цензуру над уметношћу, и он се има сматрати као најважнији државни чиновник. Државно уређење у „Законима“ је

синтеза монархије и демократије. Платон чини многе уступке демократији, допушта да народна скупштина има извештај утицај у управљању државом, али само као контрола, а не као егзекутивна власт, као што је био случај у Атини, где је скупштина у последње доба имала сву власт.

Осим доктрине о држави, садрже „Закони“ и последњу форму Платонове доктрине идеја, о којој смо раније говорили, по којој су идеје бројеви. Та је доктрина у „Законима“ само свицирапа, а остала је више као усмено предање у академији.

4. Значај Платонове филозофије

Остаје нам још да бацимо један критички поглед на Платонову филозофију и одредимо његов филозофски значај. Велики историјски значај Платонов лежи у томе што је он засновао идеализам. Израз идеализам долази од идеје, идеја је нешто супротно реалности, она значи нешто што одступа од реалности. Код Платона идеја има прво значај појма, друго значај реалног принципа ствари и треће значај нечег савршеног у етичком смислу. Платонов идеализам је синтеза логичког и етичког идеализма, и то позитивна његова страна лежи у етичком идеализму, а логички односно онтолошки идеализам само

је форма у којој се јавља његов етички идеализам. Оно што даје Платону толиког значаја у историји филозофије, то је баш то његово подвођење логичког под етички идеализам. Својим учењем о идеалном свету, о бесмртности душе и о животу душе у царству идеја, Платон је основао оптимизам у апсолутном смислу. У том погледу Платон је над осталим филозофима: он је једини апсолутни оптимист. Платонов идеализам је трострук: логички, онтолошки и етички (апсолутни оптимизам). Принцип логичког идеализма исказао је Сократ, пронашавши на супрот софистима појам као оно што је битно у стварима, што је непроменљиво. Ту идеју прихватио је Платон и проширио на све што егзистира: логичка идеја продире реалитет и даје му форму и живот. Тиме што је Платон применио идеје на реалитет, његов логички идеализам постаје онтолошки, само што његов онтолошки идеализам представља једну специјалну форму, која се не може одржати. Међу тим та заблуда онтолошког идеализма најплоднија је заблуда од свих, које су до сада учињене, јер је Платон на основу ње дошао до највећег резултата своје филозофије: до етичког идеализма, до апсолутног оптимизма, у коме лежи чар његове личности и његове доктрине. У овој тачци Платон

постаје пешто више од филозофа, он је пророк, и то може се рећи јединствен пророк. У том погледу једини је Христос од великих апсолутних оптимиста, који му се приближава, и зато и постоји веза између доцнијег хришћанства и платонизма (односно неоплатонизма). Исус Христос је пророк, који је имао духа, али није био филозоф. У том погледу Буда је над Христом, јер је он био и филозоф и религијски пророк, само што је Буда био песимист, јер није, као Христос, имао срца за живот. Његова свест о болу живота била је толико велика, да он није био у стању замислити да је могућа позитивна срећа; зато је будизам најчистија религија спасења, док је Хришћанство то само у пола. Платон је спојио у себи филозофског генија са религијским и то у највећем степену, и то је оно што даје чар Платоновој личности. У њему леже неколико људи: порок, филозоф, песник и научник.

Платонов етички идеализам метафизички се оснива на две доктрине: 1) на предпоставци идеалног света и 2) на бесмртности душе. Доктрина идеалног света у оном облику, у коме је налазимо код Платова, не може се одржати: свет супстанцијализираних појмова није могућан ван света ствари; идеја се може замислити да егзистира једино у

самим стварима (немогуће је схватити н. пр. на који начин може егзистирати идеја малога по себи великог по себи и т. д., пошто су то релативни појмови, и с тога су многи платоничари тврдили да не постоји идеје релативних појмова; други су опет одрицали егзистенцију идеја вештачких ствари (artefacta), па и сам Платон најпре је мислио да артефакта имају идеје, а доцније да их немају). У том дакле облику, у коме га Платон схвата, свет идеја није могућан, али је та доктрина о свету идеја ипак тачна у другој једној форми. Велики филозофски системи не смеју се критиковати и схватити буквално: они могу бити тачни у симболичком смислу. Модерна Физика даје нам могућности, да замислимо један идеалан свет сличан Платоновом. По првом ставу енергетике (став о конзервацији енергије) изгледало би, да Физика учи вечност нашег света, али на основу другог става енергетике (става о ентропији) да се извести, да је свет ограничен по времену. Тај други став говори о с м и с л у или п р а в ц у трансформације енергија и он тврди, да способност енергије да се трансформира опада у току светског процеса, да сви процеси у природи иду тако, да енергије способне за претварање у друге врсте енергија има све мање. Еволутивни

процес светски води дакле једном стању равнотеже света, које ће наступити кад нестане енергије способне за трансформацију, кад наступи максимум ентропије¹. Ако се дакле призна тачност тог другог става енергетике, онда свет промена тежи миру и у правцу будућности вије вечан. А ако је чулни свет ограђен у правцу будућности, онда он то мора бити и у правцу прошлости; јер кад би оп од вечности трајао, онда би стање ентропије требало одавно да је наступило, пошто је имало читаву вечност за своју реализацију. Види се дакле, да је свет скуп свих процеса физичких имао почетак у времену и да ће имати крај. Кад тај крај наступи, онда се процес светски очевидно више физичким силама не може обновити, ипаче претпостављени крај не би био крај акцији физичких енергија. И онда се имамо запитати, шта је било пре почетка и шта ће бити после свршетка света физичких процеса (чулног света)? И као одговор на ово питање може се дати, да је то један надчулан свет, свет апсолутног мира и равнотеже. Платоново учење о идеалном свету као надчулном свету не противи се дакле принципиелно учењима модерне Физике. Овај дуализам

¹ О принципу ентропије види мој чланак „О ентропији васиона“ у „Срп. Књиж. Гласнику“ за 1901 год.

чулног и надчулног света уче још попеки филозофи модерних времена, само с том разликом, што су та два света код Платона истовремени, један поред другог, а код модерних су један иза другог у времену. Тако Шопенхауер и Хартман уче један такав дуализам. И њихова учења не могу се одржати у оним специјалним формама, у којима су од њих постављена, али су ипак ближа истини него Платонова доктрина. По Хартману и Шопенхауеру на име воља је пре створења чулног света била у апсолутном миру, и циљ је светског процеса (нарочито развића свести у њему) да врати свет поново у то првобитно стање. Ми изближе у ову ствар не можемо овде улазити.¹

Друга доктрина, на којој је заснован Платонов етички идеализам, доктрина бесмртности душе, не може се такође одржати у облику у коме ју је изнео Платон. Сви Платонов докази за бесмртност душе нетачни су. Најважнији су трећи и пети; четврти се доказ не може чак ни дискутирати. Трећи доказ закључује из простоте душе на њену бесмртност и тај би доказ био принципијелно тачан, кад би душа била апсолутно проста,

¹ Читалац, који се интересује за питање о надчулном свету, упућујем на моје дело „Principien der Metaphysik etc.“ I Bd. 2-te Abtheilung, Heidelberg 1912, Kap. XII и XIII, S. 371—421.

што међу тим не мора да буде случај (другим речима Платон је најпре требао доказати простоту односно недељивост душе). Пети доказ не само што претпоставља тачност Платонове доктрине идеја, него чак и кад би та доктрина била тачна, не би доказ био неоспоран. Доказ је софистичан у истом оном смислу у коме је софистичан доказ онтолошки за егзистенцију Божју: логичка њихова погрешка иста је. Кад би наиме живот и био првобитно предикат душе, ипак из тога не би излазило, да оно што је живо не може престати бити живо: јер као што топло може престати да егзистира не претворивши се при томе у хладно, тако би и душа могла просто ишчезнути. Међу тим, из тога што су Платонове докази за бесмртност душе погрешни, не излази да је учење о бесмртности душе погрешно. Платон је веровао у бесмртност душе не само на основу теориских већ и на основу практичних разлога, али су ипак код њега они први важнији. Платон није успео наћи праве и довољне разлоге за бесмртност душе, али ово учење је било прави повод за раздвајање идеалног света од чулног: савршенство идеалног света не би било потребно, кад не би сама душа била бесмртна, кад не би била способна да види идеални свет. У духу Платонове доктрине

има се сматрати за најважнији доказ за бесмртност онај који се оснива на могућности нужног сазнања (изведен у Менону). Ми знамо за идеју, за апстрактни појам, а то би било немогуће кад се душа не би сећала света идеја: способност апстрактног мишљења доказује преегзистенцију а ова бесмртност душе. У истини нити је могућан свет Платонових идеја, нити је могуће сећање душе на тај свет, нити је знање оног што је логички нужно сећање на свет идеја. Али кад се Платонова доктрина о идеалном свету рационално трансформира (позивањем на други став енергетике), кад се претпостави да је надчулни свет пре чулног, онда се бесмртност душе може с пуно разлога бранити; кад би пак чулни свет био вечан, бесмртност душе била би могућа само у облику метемпсихозе, а таква бесмртност имала би мале вредности, била би интересантна само у теоријском погледу, али би била без практичне вредности. У свима пама постоји једно инстинктивно уверење у бесмртност душе, пошто сваки од нас сматра да би могао бити свака друга људска личност. Ово последње међу тим не би се могло замислити, кад би душа била само сума телесних функција, јер у том случају ниједна индивидуа не би могла постати другом, пошто је ова

баш зато друга индивидуа што има друго тело. Ако је пак душа одвојена од тела, онда она може доћи у разна тела и онда је тачно спиритуалистичко уверење да је тело само одело душе. Може се сигурно рећи да бесмртност није немогућа, али исто тако сигурно може се рећи, да је она могућа само у једном облику, као бесмртност безличне душе, а не људске душе; није дакле могућа бесмртност човека, већ душе, т. ј. онога што је квалитативно идентично у свима људима, онога Ја, за које смо инстинктивно уверени да може бити у сваком телу. Само то формално Ја, које је квалитативно једнако а нумерички различно у разним људима, бесмртно је; оно пак садржајно Ја, којим се један индивидуум разликује од другог, дато је с чулном свешћу и ишчезава с њом; тражење ове последње бесмртности, бесмртности садржајног Ја, било би тражење нечег што је метафизички немогуће.¹ Платон је у ствари присталица популарног гледишта на бесмртност, само што је он окренуо однос: душа се у чулном свету сећа идеалног света, а у идеалном не сећа се чулног. Међу тим оба су сећања принципелно немогућа; сећање је могуће само

¹ Опширније о бесмртности душе види моје наведено дело „Principien der Metaphysik etc...“ I Bd, 2-te Abth. Kap. XI, S. 297—316.

на основу слика сећања, а ове су опет условљене мозгом, према томе душа се не може сећати надчулног света, јер тамо није имала овај мозак, који сада има, нити се може сећати у надчулном свету чулног света, пошто неће понети са собом мозак који сада има.

Само онда егзистенција има вредности, ако постоји један идеалан свет и ако су појединачне свести способне да постану становници тог идеалног света. Чулни свет је променљив и као таквав нема вредности. Док се год живи, дотле живот има вредности, али кад се живети престане, онда живот којим се живело више нема никакве вредности. Друкчије речено, за онога који је престао живети, са свим је свеједно да ли је у том проживе-лом животу имао максимум задовољстава разне врсте или не, и са свим је свеједно колико је дуго тај живот трајао: онај, који се уопште није ни родио, потпуно је тада једнак с њим (опширније о томе било је речи у чланку „О вредности живота“). Оно што је у Платону велико, то је замисао једног веч-ног света, и уверење, да апсолутну вред-ност има само једна таква надчулна егзис-тенција. Сама та идеја вечите егзистенције, чак и кад би била нетачна, остаје најдубља практично-филозофска идеја. У сваком слу-

чају она нам једном за свагда одузима једну илузију: стављајући на супрот човечјем животу један живот, који има праву апсолутну вредност, она нас приморава да увидимо колико мало вредности има овај наш живот. У тој „метафизичкој поезији“ о идеалном свету лежи прави значај Платонов, лежи вечни значај његов за човечанство. У том погледу Платон је јединствен, без претходника и последника. Идеал савршенства, који је поставио Платон, то је идеал Богова. Платон је у том смислу обожавалац онога што је божанско, и зато је и он сам с правом назван божанственим.¹

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
 РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ
 БЕОГРАД

¹ Овај чланак о Платону прозвишао је, осим првог одељка, из бележака са мојих предавања о Платону држаних на универзитету у зимском семестру 1908 г.

ФРИДРИХ НИЧЕ и ЛУ-САЛОМЕ

— Једна љубав —

Највећи песник међу филозофима и највећи писац међу књижевницима, Фридрих Ниче, пије био срећан у животу, пије био у ономе у животу срећан, што се за срећу сматра. Његово готово дваестогодишње боловање, његова доцнија усамљеност и дугогодишњи заборав у литератури, на послетку страшна катастрофа његовог умног живота (лудило), све то Ничеа чини трагичном личношћу. У колико је Ниче био срећан, он је био срећан као геније, не као човек, а то су две разне врсте среће.

Једна од најнесрећнијих и у исто доба и једна од најсрећнијих „људских“ епизода у Ничеовом животу, то је познанство његово са младом Финландкињом, госпођицом Лу-Саломе, садашњом женом професора Андреаса у Гетингену. Госпођицу Саломе, којој

је тада било око 25 година, препоручили су Ничеу његова пријатељица Малвида Мајзенбург (чувена списатељка „Мемоара једне идеалискиње“) и његов пријатељ Паул Ре (Rée), они су му је препоручили као „мученицу сазнања још од детињства“ и као личност, која је по своме дару и склоностима потпуно способна, да постане његовом ученицом. Ничеово познанство са њоме почело је у априлу и трајало је до новембра 1882. када је Ниче једним писмом прекинуо све даље односе са њоме.

То је прва периода у Ничеовим односима са Лу-Саломе. Друга периода настаје годину дана доцније, у августу 1883. године, када Ниче, интервенцијом своје сестре, прекида однос и са својим пријатељем Реом, који је са Лу-Саломе остао и даље у сталном пријатељству. У овој периоди Ниче сматра ову последњу за свог директног непријатеља и не мисли добро ни о њеним моралним ни о њеним интелектуалним особинама. У трећој периоди, од 1884. године, Ниче постаје хладнији и мирнији, он одаје правду госпођици Лу-Саломе, он сматра познанство своје са њом ипак за једно „доброчиштво“.

Сестра Ничеова, г-ђа Елизабет Ферстер-Ниче, у својој великој биографији о Ничеу, преставља Ничеово познанство са Лу-Саломе

као једну епизоду, која је истина била скопчана са великим болом за Ничеа, али која се има сматрати само за један необично велики неспоразум („ungeheueres Missverständniss“), према томе за једну епизоду без икаквог дубљег значаја по Ничеов живот. По њој, Лу-Саломе није имала икаквог разумевања за праву величину духа, с којим ју је судбина довела у везу, она није била способна ни по своме преходном образовању, ни по средини у којој је одрасла (Саломе је кћи једног руског генерала), ни по своме карактеру, да постане ученицом Ничеовом, оном и онаквом ученицом, какву је Ниче хтео и желео. Она међутим признаје необичну интелигенцију госпођице Саломе, као и способност њену за извесним саосећањем његових мисли, што показује њена дивна химна „болу“ (An den Schmerz), која је Ничеа до два душе потресала и сузе му на очи натеривала, али малициозно додаје, да стихови не значе човека. Ничеова сестра даље прича, како је се Лу-Саломе у њеноме присуству изражавала врло неповољно о Ничеу и његовим интелектуалним способностима, позивајући се при томе и на пријатеља свога и Ничеовог Реа. То је било крајем 1882. године. Она, вели даље, није смела то саопштити одмах Ничеу, већ је то

учинила тек godinu дана доцније, услед чега је Лу-епизода за Ничеа постала поново актуелна и Ниче, као што поменусмо, прекинуо односе и са пријатељем Реом.

Авербек и други, као и сама госпођа Лу-Андреас у својој књизи о Ничеу, друкчије преставаљају однос Ничеов према Лу-Саломе, и то потврђују донекле и писма Ничеова. Доиста ма колико да је Ниче патио у овој ствари, Лу-Саломе била је његова истинска симпатија и она је то напоследку, у сећању његовом и остала. У потврду тога ја ћу навести овде неколико места из Ничеових писама тога доба.

„Ова је девојка сада везана за ме јаким пријатељством (онаким како је па земљи у опште могуће); ја одавна нисам боље познанство учинио . . . Ова ми је година,, јако улепшапа сјајем и љупкошћу ове младе, доиста херојске душе. Ја желим од ње направити ученика, и, ако мој живот не буде дуг, наследница и последника.“ У једном писму сестри (септембра 1882), Ниче пише: „У осталом, кад мислим на будућност, мени је тешко претпоставити, да би ти могла осећати друкчије у односу на њу од мене. Ми имамо тако велику сличност у даровима и намерама, да се кад тад наша имена морају заједно изговарати, и свако потцењивање

управљено па њену адресу, прво ће мене погодити.“ У једном писму упућеном Хајнриху Штајну из 1885 године, Ниче најпре говори о књизи Реовој о савести називајући је празном и лажном, па додаје: „Сасвим друкчије осећам код полуромапа његове нераздвајне сестре Саломе . . . Све формално у њему је девојачки меко . . . Али сама ствар има своју озбиљност, своју висину; па и ако извесно није вечно-женско оно што ову девојку подиже на више, можда то чини и вечно-мушко.“

Па и у самом писму, којим Ниче каже „Збогом“ госпођици Лу-Саломе, опажа се, и ако потајно и индиректно, његово велико поштовање према њој. „Али Лу, каква Ви писма пишете. Тако пишу мале осветољубиве ученице . . . Разумите једанпут: ја хоћу, да се Ви предамном уздигнете, не да сами себе смањујете — — — — —

— — — Збогом, моја драга Лу, ја Вас више нећу видети. Сачувајте своју душу од сличних радњи, и поправите над другима а нарочито на моме пријатељу Реу оно, што на мени више поправити неможете.“

Из ових и масе других докумената да се закључити, да познанство са госпођицом Лу-Саломе није морало бити само једна „епизода без значаја“ за Ничеа, да је с једне стране

Лу-Саломе била у стању да оцени и осети величину изванредног човека, с којим се познала, и да је, с друге стране, Ниче у своме односу са њоме био више човек а мање чист дух. И ако је несумњиво, да Ниче није био заљубљен само у дух њеп, већ и у њену личност, ипак он је живео у наивном уверењу, да је могуће тражити од једне жене, да му се преда потпуно својом душом, а да својом личношћу припада другоме (Ниче је своме пријатељу Реу саветовао директно, да се њоме ожени). Трагика њиховог односа има дакле своје порекло и у Ничеу и у госпођици Лу-Саломе. Ипак већи удео у њој има ова последња. Да је Лу-Саломе могла и слутити, да је човек, с којим се познала, један од највећих духова свога времена, да је то осим тога један од најплеменитијих људи који су живели, она би му се била предала сва, она би се била жртвовала потпуно за њега, и тада би она постала једном од најсветлијих женских појава у историји човечанства. Овако она је на крају крајева само једна трагична епизода у животу једног несрећног човека.

ПОГОВОР

Вредна издавачка књижара „Напредак“ предложила ми је, да прештампа моје чланке и студије, које су излазиле по разним часописима и листовима. Одазивајући се радо њеној жељи, ја сам расправе ранијег датума прерадио и допунио не мењајући ни у колико њихов основни карактер, док су расправе новијег датума прештамpane готово без измене.

Од шест комада штампаних у овој првој свесци само чланак „О вредности живота“ захтева стручно филозофско образовање и велику пажњу при читању. Осталих пет написани су тако, да их може разумети сваки образован читалац.

Како је писац био спречен да води коректуру, то су се поткрале, неколике грешке од којих се нарочита пажња обраћа на ову на стр. 51.

22. Септембра 1913.
у Београду

Dr. Б. Петронијевић.

ГРЕШКЕ.

Стр. 18	ред 6	озго стоји	чине	треба	чини
" 21	" 4	" "	преставе	"	престави
" 27	" 1	" "	Кардакус	"	Кардаус
" 29	" 6	оздо	"	преставите	треба преставити
" 35	" 5	озго	"	на име	" на име бици
" 39	" 12	" "	земље	"	сунца
" 51	" 8	"	од	тако да би	треба даљи текст,
до краја реченице, да гласи: на пој као и на Меркуру					
на једној страни био вечити дан, а на другој вечна ноћ.					
Стр. 58	ред 2	озго стоји	последњих	треба	ових последњи х
" 63	" 15	" "	универзалну	"	универзалну
" 73	" 6	оздо	"	оснивача	" оснивача и
" 74	" 1	озго	"	почела	" пошла
" 81	" 11	оздо	"	епгенезе	" еп генезе
" 98	" 1	озго	"	за нас	" за нас нове
" 106	" 14	оздо	"	не налицан	" непаличан
" 107	" 3	" "	"	челика	" чевља
" 109	" 15	" "	"	веће или мање снаге	треба
већа или мања снага					
" 125	" 5	" "	"	односне вредности	треба
односно невредности					
" 129	" 8	" "	"	пролазан	треба пролазна
" 134	" 15	" "	"	пенадмашни	треба пенадмашени
" 137	" 6	озго	"	она	" ово
" 143	" 12	" "	"	осећање	" осећања
" 152	" 5	оздо	"	чвњене	" чвњене
" 161	" 10	озго	"	светског	" свесног
" 164	" 9	" "	"	осећања болова	треба духовних
осећања бола					
" 172	" 1	и 2	ред	оздо стоји	од Аристотела
треба					
Аристотелу					
" 207	" 5	" "	"	остала	треба постала
" 229	" 9	" "	"	порок	" пророк
" 281	" 18	озго	"	свет	" свет као

САДРЖАЈ:

- | | | |
|----------------------------------|------|-----|
| (1) О сну и прорицању из снова | стр. | 5 |
| („Босанска Вила“) | | |
| (2) О становницима на планетама | „ | 38 |
| („Дело“) | | |
| (3) Толстојева теорија уметности | „ | 66 |
| („Летопис Матице Српске“) | | |
| (4) О вредности живота | „ | 125 |
| („Дело“) | | |
| (5) Платон | „ | 168 |
| („Дело“) | | |
| (6) Фридрих Ниче и Лу-Саломе . | „ | 238 |
| („Ново Време“) | | |
| (7) Поговор | | |

Приједба: Како је од 12 чланака и студија Дра Б. Петронијевића, које смо објавили за овај број наше колекције, већ половина заузела знатно више простора него што чини обим појединих књига у библиотеци „Културни Проблеми“, то је одлучено да се осталих шест објаве у једној од наредних књига.

ОД ИСТОГ ПИСЦА

Историја новије филозофије, I. део, од Ренесанса до Канта, Београд 1912.	4.— дин.
Филозофија у „Горском Вијенцу“, Нови Сад 1907	1·50 ”
Едуард Хартман, Београд 1907	0·80 ”
О слободи воље, моралној и кривичној одговорности, Београд 1908.	2.— ”
Шопенхауер, Ниче, Спенсер, Београд 1910. Ц. неукоричено 3 д. укоричено	4·50 ”
Основи емпириске Психологије, Београд 1910. Ц. неукоричено 5 д. укоричено	6.— ”
Спиритизам, друго издање, Београд 1912, цена	1·20 ”
Чланци и студије, II, (у штампани) Der ontologische Beweis für das Dasein des Absoluten. Versuch einer Neubegründung, H. Haeckel, Leipzig 1897.	0·80 Mk.
Der Satz vom Grunde, eine logische Untersuchung, Inaugural- dissertation, Belgrad 1898.	2.— ”

- Principien der Erkenntnisslehre,
 Prolegomena zur absoluten Me-
 taphysik, E. Hoffman & Co.
 Berlin 1900. 3·50 Mk.
- Principien der Metaphisik. Erster
 Band, erste Abtheilung. Allge-
 meine Ontologie und die forma-
 len Kategorien. Mit einem An-
 hang: Elemente der der neuen
 Geometrie, Carl Winter's Uni-
 versitätsbuchhandlung, Heidel-
 berg 1904. 15.— "
- Die typischen Geometrien und
 das Unendliche, Carl Winter's
 Universitätsbuchhandlung Hei-
 delberg 1907. 3·50 "
- Principien der Metaphysik. Erster
 Band, zweite Abtheilung. Die
 realen Kategorien und die letz-
 ten Principien. Carl Winter's
 Universitätsbuchhandlung, Hei-
 delberg 1912. 16.— "
-

Две књиге Вељка Петровића:

НА ПРАГУ

КЊИГА СТИХОВА 1904—1912.

У овој збирци су најбоље лирске ствари, што их је дао Вељко Петровић. Његова лирика, која има свој нарочити тон и једну своју боју, долази међу најрадије читане ствари у српској најновијој књижевности. (у штампани)

ПОМЕРЕНЕ САВЕСТИ,

осамнаест новела, које вешто одабраним темама, занимљивим и особено постављеним проблемима, и сочним стиллом приказују интересантно комешање и формирање нашег новог, модерног друштва. Покретљивост, ритам, који је тако видљив у целом књижевном раду Вељка Петровића, даје нарочито овим новелама једну трајну свежину.

Садржај: Пролетњи погреб, Ево како је било, Тата се игра, Церица је несрећан, Јесење сећање, Јанаш и Мацко, Освета, Наш учитељ четвртог разреда, Повиштево писмо, Сачувано писмо, Вук, Пилета, Маријо, где си? Теца Милка, Победа ружве, Јован Барабер, Пресуда Дра Костића. (у штампани)

Ново!

Силвен Рудез

Ново!

КЊИГА О СРЕЋИ

или

ПУТОВОЋ У ЖИВОТУ

СРЕДСТВА И ОСОБИНЕ КОЈЕ ВОДЕ УСПЕХУ И СРЕЋИ
ПРЕВЕО С ФРАНЦУСКОГ П. М. ПЕТРОВИЋА.

Цена: К 3.—, увезано у платно К 4.—

Земун—Београд—Панчево

Онима, који читају САМО НАЈБОЉЕ ПИСЦЕ

јављамо да су изишле из штампе у нашем издању

ПРИПОВЕТКЕ

класичног француског приповедача

Ги де Мопасана

У овој, првој, свесци има 28 нарочито одабраних приповедака овог славног писца „приповедача најчистије крви“, како за Мопасана каже наш угледни критичар г. Брацко Лазаревић, чија веома лепо и занимљиво израђена студија о Мопасану чини увод у ову књигу. Сем те студије, додан је књизи и Мопасанов портрет.

Ги де Мопасан долази у оне ретке писце које цео образован свет, без разлике расних и националних граница, воли у толико више, што их више чита; уверени смо да ће и наша интелегентна, нарочито женска читалачка публика прихватити наше у сваком погледу укусно, повезано, издање Мопасанових приповедака.

==== Цена је књизи К 3.50. ====

Ко пошаље новац у напред, добива књигу franko.

У нашој збирци „Најбољи Страни Писци“ изићи ће у скоро прва свеска најбољих приповедака Антова Чехова, Аватола Франса и других.

У ове књиге улазе само радови најиризнатијих и најзавимљивијих писаца из светске литературе.

Комисиона издања :

Дера Др. Ђ. Квинт Хораџије Флак, брош. увез. живот и песнички му умотворп	К 2.—	3.—
Ивић Др. Ал Сеоба Срба у Хрватску и Славонију	К 1.50	2.50
Илић Драг. Незнани гост, Зајечарска буна I II,	К 1.—	2.—
Јелић Милосав Наши дани, припов.	К 2.—	3.—
Нанине приче,	К 2.—	2.60
Јовановић Милутин Касарске приче	К 1.—	1.60
Касарске фотографије	К 1.—	2.—
обе увезане		3.—
Миљанов Марко Примјери чојства и јунаштва	К 1.50	2.50
Пандуровић Сима Дани и Ноћи	К 1.50	2.—
Петровић Вељко Родољубиве песме	К 1.—	2.—
Половић Др. Лаза Сексуална игријена	К 1.—	
Рибникар Др. С. Здраво и болесно дете	К 3.—	4.—
Станојевић Ст. Историја српског на- рода, потпуно, II издање	К 6.—	8.—
Тривунац Др. М. Жена у Гетеовој појезији	К 2.—	3.—
О „Вертеру“ Лазе Лазаревића	К 1.50	2.50
Златни Праг, са 20 илустрација и потпуним текстом о соколском устројству	К —	30

Музикалије :

Божински, П. К. Песме (ор 2.) за певање и клавир. Садржај:
О погледај (Змај), Ноћ (Мих. Николић), Champion (Мих.
Николић), Вечерња песма (* * *) Реци ми, крине, (А.
Шантић), Присев (В. Петровић), Текст: српски, хрватски,
руски и немачки К 6.—

Божински, П. К. Легенда (ор 8) за клавир К 2.—

