

Универзитет у Београду, Институт за филозофију и
друштвену теорију, Београд

DOI 10.5937/kultura1443103K

УДК 821.133.1.09 Ками А.

82.09:1

оригиналан научни рад

СВЕТ И ИСТИНА КЊИЖЕВНОСТИ: КАМИЈЕВ НАГОВОР НА ПОМИРЕЊЕ

Сажетак: Чланак настоји да Камиеву визију „исправљеног стварања”, с једне стране, мотивационо ситуира у књижевноидеолошке контроверзе његовог доба, а с друге, укаже на њено теоријско оправдање и естетско поткрепљење ослањајући се на, систематски неуобличене али бројне и експлицитне, рефлексije аутора о статусу књижевности и улози уметничке праксе. Закључује се да је наизглед колебљива Камиева позиција производ свесне одлуке – и њеног спровођења – да је превасходни задатак уметника да, у противставу према превратничким доктринама спасоносног решења, својом бунтовном најавом обзирног препорода у име правде и лепоте, разумева и стваралачки сведочи противречја властитог времена и заговара њихово, можда и недогледно, помирење.

Кључне речи: Ками, помирење, уметност, истина, стварање, препород

„Не бих морао писати:”¹ – пише, дакле, Ками (Camus) 1942. године – „да је свијет био јасан, умјетност то не би била,

1 Овај чланак настао је у оквиру пројекта 41004 „Ретке болести: молекуларна патофизиологија, дијагностички и терапијски модалитети и социјални, етички и правни аспекти”, потпројекат „Биоетички аспекти: морално прихватљиво у биотехнолошки и друштвено могућем” и пројекта 43007 „Истраживање климатских промена и њиховог утицаја на животну средину, праћење утицаја, адаптација и ублажавање”, потпројекат „Етика и политике животне средине: институције, технике и нормe пред изазовом промена природног окружења”, које финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

а да ми се чинило да свијет има смисла, не бих писао”.² Књижевност је, судећи према овом запису, одговор на нејасан и несмислен свет. Друго име за његово разјашњење и осмишљавање је схватање. Али схватити свет, Ками као да ниједног тренутка нема сумње, то не значи превасходно разоткрити његове тајне и разабрати законитости његовог одвијања, већ „свести га на људско, означити човековим печатом”, односно то значи „прије свега ујединити”.³ Приметном апстинирању од термина „истина” у овом „схватању света” доследно онда одговара повлашћеност његовог органа. Наука се у овом контексту ни не помиње, филозофија такође или у мањој мери, а пресудан значај добија уметност. Такав њен статус повлачи специфично разумевање њеног карактера и сврхе. Могло би се рећи да се већ у Камијевој употреби термина „уметност” све више примећује премештање нагласка са дескриптивно естетских пасажа на нормативну артикулацију њене пожељне друштвене функције, која временом постаје све бременитија улозима и задацима. Они су додуше претежно помирителске природе, али стога управо неупоредиво захтевнији и, најзад, емфатички интонирани: „Циљ умјетности није да ствара законе или да влада, већ да прије свега схваћа. (...) Умјетник на крају свога пута прашта умјесто да осуђује. Он није судач него исправљач”.⁴

Та обзирност испуњена разумевањем код самог Камија не долази, међутим, тек „на крају пута”, не као резигнација по искуству заблуделог господства суђења које би сада да коригује, већ читавим током пута, при том ниуколико не поступајући питомо и смерно. Другачије речено, управо принцип праштања и исправљања чији је функционер, налаже уметнику да обзирно али непоколебљиво и бескомпромисно устаје против начела која, стилизована у апсолут, немају капацитет милосрђа и обзирних потеза. Негде при крају свог пута, најдаље већ са четрдесет четири године, када држи говор приликом уручења Нобелове награде, Ками пре сумира него „открива” властити вјеруј у погледу уметности. Опет ненаметљиво, опрезно, са резервама које избегавају универзализацију, он признаје да, иако сâм не може да живи без уметности коју ствара, њу никада није „стављао изнад свега”, да га она, управо зато што је његова потреба, „не дијели од људи”, него омогућава да живи „попут свих осталих”. А

2 Samus, A. (1976) *Затиси*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 199.

3 Samus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 22.

4 Исто, стр. 185.

онда се готово неприметно, у истом обраћању, са исповедања да за њега уметност „није задовољство осамљеника” које проистиче из мржње и презира, прелази на крупнију и далекосежнију тврдњу која поопштава да „прави умјетници ништа не презиру, они се присиљавају да разумију умјесто да суде”: „И ако се на овом свијету мора одредијелити, они се опредељују за друштво у коме, према ријечима великог Ничеа, неће више владати судац, већ стваралац, био он радник или интелектуалац”.⁵

Чини се да је тиме уметник немало кредитиран, а уметност, као његов ексклузивни завичај, уздигнута на ранг узорног модела друштвеног организовања, слике једне утопије неприсилног и неконкурентског, перманентног стварања. Ако код Камија нема задовољства осамљеника, има можда једног другог удомљења својственог уметницима откад постадоше интелектуалци, са осећајем дуга и задатка своје аутономне а никад довољно утицајне „професије”, једног другог удобног смештања у митологију мучеништва на стражи вазда угрожених вредности (произвољно (не)одређеног) човека и света, чији су једини правоверни породи и тумачи, једног чак (духовничког?, праведничког?, нарцисоидног?) задовољства које, најзад, истовремено овековечује и окамењује уметност и уметнике у узвишеном, трудном и перманентном дисидентству од ма ког одређеног, стању и могућности ствари, наметнутог Плана. Ако уметност заиста не сме да буде задовољство самотника, онда уметник мора да учествује у догађајима свог времена. „Ми смо ангажирани, иако против своје воље”, вајка се или мири Ками: „Напокон, не чини борба од нас умјетнике, него нас умјетност приморава да постанемо борци. По својој улози, умјетник је сведок слободе”.⁶ У тој часној мобилизацији и пишчева величина огледала се у служењу истини и слободи: али оној истини коју треба увек изнова заснивати и освајати и оној слободи која је опасна макар колико и заносна.

Етика естетског хуманизма

„За разлику од Сартра, Ками је прво и највећма био уметник, уметник који је имао тачну идеју о томе шта уметност и уметник треба да буду. Његова уметничка свест објашњавала је и подржавала све његове остале активности”, наглашава с правом Жерман Бре (Brée).⁷ Али по вокацији, по

5 Исто, стр. 167-168.

6 Camus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 134.

7 Brée, G. (1961) *Camus*, New Brunswick: Rutgers University Press, p. 10.

оном што га призива, ван сваке сумње уметник, а по образовању филозоф, Ками није једноставна књижевноисторијска чињеница, понајмање носталгични сентименталиста, и далеко је чак и од некакве еснафске привржености уметности. Уметност, према Камију, пристаје само уз „обећање верности које сваки умјетник даје сваки дан самом себи у тишини“.⁸ То уметничку праксу и држање уметника заиста доводи у близину онога што запажа Збигњев Бјењковски у стожерној тези свог есеја „Ками анти-Кафка“: да „с позиције моралиста Ками не силази никад. Никад није политичар, тактичар, трибун, идеолог, никад не интервенише“.⁹ Бјењковски додуше превасходно има у виду алжирску кризу као аргументативни основ који би могао поткрепити такав став. Али чак и тада, чак и ако се има у виду Камијева изјава да између Алжира и мајке бира своју мајку – он радије остаје управо борац, али чистих руку, и дакако моралиста, али у акцији.¹⁰ Профет можда немогуће и свакако неудобне позиције, али позиције која се чинило да једина може бити достојна позвања уметника и – одређења човека. Уосталом, вели Ками одговарајући на једно питање новинара, у тексту који је приређивач Одабраних дјела примерено насловио „Умјетник и његово вријеме“, „можда није потребно да као умјетници посредујемо у догађајима стољећа. Али, као људи, јест“.¹¹

А догађаји нису нимало наивни. Погубна ратна сведочанства диктирају прекретнички регистар, чак и кад се артикулишу у противставу према превратничким идеологијама. „Два питања која убудуће поставља наше вријеме друштву доспелом у безизлаз: је ли могуће стварање, је ли могућа револуција? – исто су питање које се тиче препорода једне цивилизације“.¹² Грчки науч је увек ту да опомене: не може се бити уметник и нечовечан истовремено. Сестре исте мајке

8 Samus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 171.

9 Бјењковски, З. (1982) *Паклови и Орфеји: есеји о западноевропској литератури двадесетог века*, Ниш: Градина, стр. 195.

10 Упоредити: Михаиловић, Д. Ками и Сартр – чисте и(ли) прљаве руке, у: *У трагању за смислом: поводом сто година од рођења Албера Камија и почетка објављивања дела Марсела Пруста*. У трагању за изгубљеним временом (1913-2013), Класици светске књижевности: јубилеји, књига 6, приредиле Јеремић, В. и Михаиловић, Д. (2013), Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Филолошки факултет, стр. 182-183.

11 Samus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 231-232.

12 Samus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 266.

побуне, само скупа могу остварити разлог свог устанка. Будући уметник постбогоубојичког времена, Ками препород третира као похрањени преостатак идеала по погребу сваког идеалитета. Он захтева искрену веру макар у пожељност његове могућности и, истовремено, резервисану наду, једно истинско „као да” приступање и поступање: „Постоји само једно корисно дјеловање, оно које би поново створило човјека и земљу. Ја никад нећу поново створити људе. Али треба поступати као да”.¹³ *Philosophie des als ob* временом тако постаје централни Камијев постулат. Убеђивачка стратегија се понавља. Са готово скрушеног признања неопходности опонашања стварања у свести о немогућности рекреације људи, то сведочанство личне инвестиције сугерише и добија карактер макар препоруке која претендује на универзално важење: „Ако послушам иронију прикривену у бити ствари, она се полако разоткрива. Намигујући малим бистрим оком, она каже: ‘Живјети као да...’ Упркос свим мојим трагањима у томе је сва моја знаност”.¹⁴

Настојећи да ситуира уметника у тај иронизовани чин постања, Ками би да умакне позицији судишта охولة трансценденције и истовремено, естатски егзистирајући, не затвори се у становишту „лепе душе”, од којег се чини да започиње своју пустоловину. И укореењен у стварност и исклизао из ње, обавезан да одговори на изазове свог времена, он не може да се херметизује у интимни свет афричког лета своје младости. Ками истиче и писмом негује – али никада не апсолутизује – један врло одређен „Медитеран”, онај који симболише очување античког наслеђа мере, форме и границе. Он одлучно указује да се „европска идеологија у последњих сто педесет година конституисала у сукобу са ‘природом’ и ‘љепотом’ и да се никакво цивилизацијско наслеђе не може засновати без међусобног прожимања елемената ‘медитеранске свјетлости’ и ‘европске ноћи’”.¹⁵ Искупљење, компензација, коректура, враћање права потиснутом а благотворном моменту, а не трагање за уточиштем у којем престају тензије, нарочито не за „колевком”, чини се да је то праведна мера намере Камијеве интервенције.

Изреком код Камија стоји да сама уметност „не би могла осигурати ренесансу која претпоставља правду и слободу“ – не би ли се одмах иза дописала једна спецификација:

13 Camus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 155.

14 Camus, A. (1975) *Наличје и лице; Пировање; Љето*, Одабрана дјела, књига 1, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 82.

15 Ковач, Н. (1975) *Сукоб бића и идеала – алијенација у делу Албера Камија*, Сарајево: „Свјетлост”, стр. 161.

„Али без ње та ренесанса не би имала облик и не би значила ништа”.¹⁶ Ако и није довољна, ипак тек лепота обликује и осмишљава праведну побуну. Судаћи и према многим местима из каснијег Камијевог опуса, то је иста она лепота и непатвореност алжирских плажа из његових првих дела. У говору приликом доделе Нобелове награде, рецимо, налази се и следеће непосредно признање и у исти мах признање непосредности: „Нисам се никада могао одрећи свјетлости, среће што постојим, слободног живота у коме сам растао”.¹⁷ Међутим, ако би се и могло рећи да се Ками, „после тешког и дугог обилажења, које су му наметнули историјски догађаји и, још и више, његов племенити и прецизни кодекс чести, вратио иницијалном извору свог писања – према неким критичарима најбогатијем у његовом делу – свету свог медитеранског детињства”,¹⁸ то би могло да важи само уколико се претходно претпостави да повратак нечему мора бити различит од поласка од тог истог нечега, у тој мери да, барем у уметности, и то нешто чини различитим. Имплицитна дијалектика Камијевих дела говорила би, онда, да лепота која стоји на извору, стоји истог имена али различите тежине и смисла и на виру. Бре, као и Сартр (Sartre), управо не мисли да је то случај, различито додуше вреднујући такву Камијеву деволуцију, да је његов повратак „кући” био линеарно неисторичан или управо узор аисторичности. Према Сартру из „Одговора Алберу Камију”, он је „врхунац класичне традиције непријатеља историје” који је направио произвољну али заводљиву синтезу „између естетског ужитка, пожуде, среће и јунаштва, између врхунске контемплације и дужности, између жидовског блаженства и бодлеровског незадовољства”.¹⁹ Сва је прилика да Ками своје медитеранско детињство заиста никада није напуштао (још мање оно њега), као што је, с друге стране, увек знао и да уметност не стоји (само) на страни детињства, невиности, чистоте, лакоће, дескрипције. Већ 1939. године, сâм о томе сведочи: „Ускладити дјело које описује и дјело које разјашњава. Дати опису његов прави смисао. Док је опис сам он је диван, али не доноси ништа”.²⁰

16 Samus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 196.

17 Samus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 170.

18 Brée, G. нав. дело, стр. 255.

19 Сартр, Ж.П. (1984) *Портрети*, Београд: Нолит, стр. 104.

20 Samus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 112.

Преко дивоте описа, ипак би требало уметничким делом донтети још нешто. То „нешто” је час „побуна”, час „стварање”, час „ренесанса”, час „помирење”. Заједнички имени-тељ би могао бити извесна друштвена делотворност уметности. Када у својим теоријским списима тематизује културне, антрополошке и социјалне проблеме, Ками контуре препорода уочава увек или, пре свега, у равни уметничке креације. На подручје друштвеног преображаја он тај модел није толико покушавао да преслика, колико да успостави паралеле и промовише аналогне могућности. Праведно би стога било рећи да је тај модел, ако је и био утопијски или чак мисионарски, чини се, увек био и довољно опрезан да никада не буде месијански. „Морамо истовремено служити и боли и љепоти. То захтјева дуго стрпљење, снагу, скривени успјех, а то су врлине које темеље потребну нам ренесансу”.²¹ Истрајност у спровођењу ових врлина заправо је опис пута великог уметника, али и једини гарант пуноправног освајања слободе: „Одвратно друштво тирана и робова у којему ми себе надживљујемо наћи ће смрт и пребражај једино на разини стварања”.²²

Уз све то, па и уз још неодмеренији крик: „Само умјетници чине добро у свијету”,²³ не може се ипак пронаћи убедљиво текстуално покриће за доскора доминантну рецепцију Камија на овим просторима: „У ‘Побуњеном човеку’ Ками се залаже за аристократију. Док је Платон предлагао да државом управљају филозофи, Ками је присталица владавине уметника. Штавише, по њему, битни проблеми савременог друштва биће решени ако на власт дођу уметници који су принципијелно против убијања”.²⁴ Таква марксована денунцијација претпоставља, прво, да се увек ради о политици, о владању, о управљању и, друго, да и нешто тако преслабо или од господарења различито као што је „артизам” (сам из себе) хоће или уопште може да се изроди у власт, у ар(т)истократију. Странка сталежа уметника, док су уметници, која би се борила за политичку доминацију, срећом или не, и даље остаје не(за)мислива, макар због унутрашњих трвења. Коначно, на последњим страницама *Побуњеног човека*, књиге која је осумњичена за ширење елитистичких идеја, налазимо и ово: „Љепота без сумње не ствара револуције.

21 Samus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 232.

22 Samus, A. (1976) *Побуњени човек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 267.

23 Samus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 236.

24 Јеремић, Д. (1970) *Доба анти-уметности*, Београд: Култура, стр. 212.

Али долази дан када ће револуције имати потребу за њом. Њезин закон који оспорава стварно у исто вријеме док му даје јединство јест такођер закон побуне²⁵.

Уметност као класични баштеник лепоте, изгледа да верује Ками, може или треба да естетизује ону технологију побуне која је већ значајно узнатрговала на њену штету и, у ономе што деле, у заједничком отклону од баналности пуког пристајања, спречи и потоњу да се сведе на вулгарност искључивог негирања. Чак и пуноправно и пуноважно Ничеово (Nietzsche) одбијање сваке трансценденције можда тражи исправку: ако икакву, савременост треба једну нову трансценденцију „која се реализира у умјетности, и која тиме што је оностраност, не запоставља овај свијет, већ га чак претпоставља свему осталом²⁶”. И заиста, трагове таквог домишљања налазимо код Камија, на местима која ниуколико нису тек успутна већ, радије напротив, преломна: „Али има можда нека жива трансценденција коју обећава љепота и која нас може навести да волимо овај смртни и ограничени свијет те га претпоставља свему осталом. Умјетност нас тако враћа изворима побуне уколико настоји обликовати једну вриједност која бјежи у непрестаном постајању, али коју умјетност предосјећа и хоће отети повијести²⁷”. Визија племените интенције помирења, и по цену хотимичне недиференцираности, час мишљена као простор балансирања а час као створене/стваралачке равнотеже на наднивоу – сведочи о расколу света и нади уметника у могућност реконструкције његовог јединства уметничким гестовима и средствима. Нема основа да се тврди да се код Камија ради о више, али ни о мање од тога. Као што је извесно да он мисли да то није само приватно духовно искуство већ пре нешто као, у проклетству парадокса повлашћен, онај непроменљиви удес човека који нагони да се, једнако узалудно али плодотворно, безнадежно али здушно, готово онако као Сизиф у његовој интерпретацији, и у стварности и у тексту, поступа као да

25 Camus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 270.

26 Грлић, Д. (1979) *С ону страну естетике*, Естетика IV, Загреб: Напријед, стр. 260.

27 Camus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 252. Жерман Бре види овај одељак као „неочекивану дирекцију Камијевог мишљења”, као могући „кључ јединства” два вида лепоте које Ками није успео да помири: „лепоте природе и лепоте човека”. Док је потоња постајала све первертиранија, прва и важнија је губила на изражајности због Камијевог излета у актуелну књижевно-политичку моду, речник, проблематику: „чини се да је Камијево искуство вршило притисак на његов сензибилитет: време је узело свој данак од уметника” (Brée, G. нав. дело, стр. 9).

није фаталан: „Умјетност и побуна умријет ће тек с посљедњим човјеком”.²⁸

Утопија стварања и поуметничење мишљења

Жан Данијел (Jean Daniel), међутим, упозорава да је веома опасно враћати се Камијевом делу „са намером, коју често срећемо код верних поклоника, довршавања ауторовог дела уместо њега самог или, захваљујући поједностављеним интерпретацијама, чак и једној врсти разочарања које допушта, тумачењу смисла дела као апокалипсе”.²⁹ Не може послужити као алиби за произвољно или чак и доследно довршење чињеница да целокупан Камијев опус заиста уопште није целовит. Он је остао коначно недовршен не само онако како је сваки ауторски корпус недовршен, како је свака смрт аутора прерана, већ превасходно стога што то ни не жели да буде, што у потрази за својом обухватношћу аутокорективно бежи од ње. Ками је несистемотворан и Ками је мање у патетичној потрази за остварењем циља а више у искању и искушавању помирителског стајалишта. Његово дело и његов удео је, тек или чак, један покушај хармоничног разрешења до пароксизма доведених супротстављености и расколништава савременог света, једно готово дословно музичко настојање да се дискурзивним и, још и више, наративним и исповедним текстуалним средствима заговара хармонијско измирење: умногоме јединствен и непоновљив склоп који истовремено сведочи и сугерише универзалност свог предузећа.

У слици тог доброхотног и обзирног препорода, нема сумње, пребива једна епохална „чезња”, појављује се још један лик „носталгије” за апсолутом,³⁰ али можда и пре и прецизније, један нарочит напор да се обнови јединство оног предмодерног и, још даље, света старине, који ипак зна да не може да се врати, макар не истоветан. На том месту, углавном, код Камија стају покушаји демонстрације или експланације, а „спекулација” ако и не ишчезава, добија специфичан и можда изворнији вид. Ками се преусмерава „са дискурзивности на роман, слику, мит, параболу”, не би ли измирио или узајамно прожео „нероманескну филозофију и романескну нефилозофију”.³¹ Сlike бремените значењима приказују, показују, казују, али не аргументују. Оне нису, али оне и

28 Camus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 196.

29 Данијел, Ж. (1990), Тумачење Камија, *Свеске*, Панчево, стр. 61.

30 Видети Милошевић, Н. (1978), *Антрополошки есеји*, Београд: Нолит.

31 Barilier, E. (1977) *Albert Camus – Philosophie et littérature*, Lausanne: L'age d'homme, pp. 146, 131.

неће да буду (ауто)рефлексивне. Оне се смислом више исцрпљују у уверљивој представи неопходности „препорода”, а мање, ако уопште, у циљу таквог наступања, успешно на тај начин избегавајући да одреде властити топос.

Утопија наплаћује рачун појмовљу у монети оне реторике, доживљене визије и представе које је оно самоуверено и суверено потиснуло. Још у двадесет другој години Ками оставља резолутни запис о убеђености у благотворност трансформације филозофије инструментима уметности: „Мисли се само по слици. Ако желиш постати филозоф, пиши романе”.³² Годину дана касније, у његовом дипломском раду, стоји указивање на, саме истине ради, нужност употребе неконвенционалних изражајних средстава: „У дијалогу срца и ума истина се не може изразити другачије него сликама”. С протоком времена, међутим, Камију као да више није стало до „романсирања” и визуализације филозофских садржаја и противставља им једнозначно и фронтално уметност. „Зашто сам умјетник, а не филозоф?” – запитаће се, опет скоро вајкајући се, већ славни Ками – „Зато што размишљам ријечима, а не идејама”.³³ Признање одступања од филозофских захвата је увек скромно, извињавајуће и готово самокритички интонирано, али као и да у својој стидљивости крије, ако не препоруку, оно опомену: „Нисам доиста филозоф и знам говорити само о оном што сам проживио”.³⁴

Упозорење које се умотава у обланду исповести заправо би да легитимише и заступа неугасиво право сензибилног наспрам апсолутизације оног интелигибилног. На искуству тог увида можда би могло да се заснује прижељкивано помирење. Изнутра инфицирати супстратом уметниковања и теоријску активност, или још и пре, на њему је изградити – и обрнуто, теорију из ње саме преточити у стваралаштво – могло би се рећи да су то кретања у којима Ками препознаје своју мисију. „‘Пировање’ показује да се може говорити о сензибилној мисли. ‘Мит о Сизифу’ у тенденцији показује своју нефилозофију”.³⁵ Аналитичке ладице дисциплина су једнострано нешто од тога пренаглашавале за рачун разумевања јединственог лика тог двоструког настојања.

Са стране уметника гледано, његов дуг и његов задатак је да подстиче величину уметности – „у тој вечној напетости

32 Samus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 12.

33 Исто, стр. 266.

34 Samus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 182.

35 Barilier, E. нав. дело, стр. 132.

између љепоте и боли, љубави према људима и лудости стваралаштва, неподносиве осамљености и заморне масе, одбијања и прихваћања”.³⁶ Уметник је увек између, и на пољу расположења и идеја, и у сфери друштва и друштвености, и одатле, из потцењене средокраће препознаје и упућује свој нимало (о)средњи и амбициозни „позив”: „Он се држи на тачној разини, између свих, ни више ни ниже од свих оних који раде и који се боре. Његов је позив да пред тлачењем отвори затворе и даде реч невољи и срећи свих”.³⁷ Изједначен са свима, а посебно п(р)озван, у истом низу. Та препознатљива апорија ангажоване уметности и интелектуалног ангажмана уопште, код Камија налази оправдање у несумњиво бенеvolentном али не нужно и бенигном уверењу да хуманизам, овог пута естетички моделован, и после свега и упркос свему, и даље остаје једини гарант лика оне ренесансе која је претходно проглашена неопходном и чију реализацију најављују наступања и одступања „праведничких” побуњеника. Хотимична дискурзивна недиференцираност и „забрана слике спаса” је можда била брана фаталним пројектима, као што је несумњиво била реакција на њих, али би (нео)романтичарска (пан)естетизација света истовремено још увек могла бити и позив за оне супстанцијалније визије спаса које су „стваралачке” у својој непомирљивости и разарању, визије које није могуће оспорити, нити чак уопште вредновати, са становишта које би да заузме и заступа Камијево дело, испуњено помирителским разумевањем, пропусношћу за све и понекад ирационалном вером у избавитељску снагу уметности: „Свако велико дјело чини љепшим и богатијим људски лик и у томе је његова тајна”.³⁸

У свом првом „запису” двадесетдвогодишњи Ками пише о „правом смислу живота” и одатле одређује себе према уметности: „Умјетност за мене није све, нека онда барем буде посредник”.³⁹ Посредник до смисла, слободе, јединства, лепоте, све закрупнелих речи, али и, чинило се, незаобилазних „компонената човекове релативне среће”, елемената који јамче „једну усмереност која сама собом чини живот вредним за свако посебно пролазно људско биће”. Ками је,

36 Samus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 186-187.

37 Samus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 233.

38 Samus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 188.

39 Samus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 7.

наравно, за себе пре свега у књижевности видео једну такву оријентацију, али ју је истовремено и упркос ограђивању која су смрала да запрече њено привилеговање, ипак сматрао и „суштинском људском активношћу, једном од најфундаменталнијих”.⁴⁰ У својој тридесет седмој години, док *Побуњени човек* још није био објављен, Ками отворено описује предрасуду своје „филозофије уметности”: „Имам најзвишенију и најстраственију идеју о умјетности. Одвише високу а да бих пристао да је подредим ичему. Одвише страствену а да бих је хтио одвојити од ичега”.⁴¹ Таква је уметност онда морала да мири и да се мири, а стандардом и мером успешности свог остварења да огласи степен и начин помирења. „Нећу порицати глупо вриједност стварања у корист вриједности човјечанства, или обрнуто. За мене, једне нису никад одвојене од других и величину умјетника мерим (Молијер, Толстој, Мелвил) према равнотежи коју је он успио одржати међу једним и другим вриједностима”.⁴² Исти принцип уравнотежености вредновања који баштини књижевност за Камија је и врхунско методско руководство и критеријум вредности филозофског излагања, чији узор остаје грчка мисао.⁴³ Улогу посредника и помиритеља уметник недвосмислено, а филозоф уколико је (и) уметник, мора да преузме на свим равнима постојања, мишљења и стварања. И етичке и космолошке категорије морају да се сада подреде и истовремено аутентично пронађу у захтеву, карактеру и циљу његовог естетског ангажовања, будући да им можда коначну легитимацију функције даје мера лепоте коју чувају и производе.

Камијево естетско помирење и мирење поументичењем, извесно није довољно за исход који прижељкује, али је можда (било) једини могући одговор на навалу идеолошки ангажоване и тетички артикулисане уметности средином прошлог века и, следствено, баштинило једну драгоцену и непоредиву предност у односу на њих: осим што мири, оно је заокупљено мерењем, одмеравањем властите границе и, осим што неће да буде тотал(итар)но, ипак претендује на једну разбориту формалну или регулативну универзалност важења. Таква интервенција у постојеће форме које одбијају да се препознају као произведени и реконструктивни

40 Brée, G. нав. дело, стр. 242.

41 Camus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 398.

42 Camus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 232.

43 Упоредити Фоше, М. (2011) Манифест светлости, *Златна греда* 111/112 (XI), стр. 18.

конструкти, поносни притом на фанатичку доследност коју исповедају, може додуше, или мора, повремено да се доживи као деформисање: „Исправљање’ стварања, како га је Ками дефинисао у *Побуњеном човеку*, опасно се приближава унакажавању”.⁴⁴ И уз претпоставку да је тако, међутим, у истом делу се, још и чешће, налази и онај делотворни коректив који, у додуше неједнозначној интенцији, управо онемогућује установљење сваког изопаченог поретка: „Умјетност нас барем учи да се човјек не своди само на повијест него да налази разлог постојања и у природи. Велики Пан за њега није мртав. У исто вријеме док потврђује вриједност, свима заједничко достојанство, његова најнагонскија побуна упорно захтијева нетакнут дио стварног којему је име љепота, како би њоме утажила своју глад за јединством”.⁴⁵

С друге стране, већи проблем Камијеве визије „исправљеног стварања” од опасности „унакажавања стварности“, чини се да се састоји у нечем, у извесном смислу, управо супротном: у њеном остајању на декларацијама, убедљивим али фрагментарним дескрипцијама и општим местима оне „негативне мудрости” која избегава све апсолутизације. Тако изложена, она нема ни моћи ни могућности да у јединственом следу доврши посао и нађе смисао свом напору ван и преко оправдања већ зачете уметничке праксе. Могуће је међутим да апстинирањем од позитивног одговора, изостанком приказа начина конкретног остварења лепих предзнака посвемашњег помирења, у једном битном смислу управо остаје доследна. Његова прецизнија слика могла би бити хотимице препуштена тек простору где се експресивно раскрива: уметничком делу, а не његовој теорији. У одбегу од „тероризма теорије”, Ками консеквентно задржава ту кокетну тактику заговарања области отвореног исхода или наговарања на њега. Та недореченост или недомишљеност, данас, уместо да представља анахронизам, радије би могла бити сведочанство једне намераване и штавише одговорне недоследности: унапред проказивања сваког одређеног лика помирења – које истовремено не престаје да се, као својеврсни нерасположив али неопходан идеал, истрајно заговара.

И технички и мотивацијски импресионистичка, слика препорода замућеним обрисима предочава и призива један процес који претпоставља бескрајне могућности стварања и не обећава никакву утеху. За разлику од фанатичних циљољубаца, Ками је имао превише различитих сензибилитета, или

44 Brée, G. нав. дело, стр. 250.

45 Camus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске, стр. 269.

превише сензибилитета за разлику, премало или управо по-таман, заправо никакве толеранције за самозадовољно, рационално али индиферентно према стварности, испредање дискурса теорије, као и довољно чула за заводљиве али не и самодопадљиве текстуалне праксе – да би се бавио хипостазирањима. Добровољна осуда на противречну или „недовршену” позицију инкасира се одатле као нужан трошак: Ками заступа (препорођено) јединство, али је начелно равнодушан према (заснивању) могућности његовог ванменталног постојања. Између бесмисла аморфије и хегемоније систематизоване морфологије, ужљебила се луцидност која јалово заговара немогуће, правдајући се пожељношћу или чак нужношћу самог наговора. Препорука која је одговорна према могућности властитог седиментирања реално онемогућује рад на миру којем унапред ускраћује основу помирења.

ЛИТЕРАТУРА:

- Varilier, E. (1977) *Albert Camus – Philosophie et littérature*, Lausanne: L'age d'homme.
- Бјењковски, З. (1982) *Паклови и Орфеји: есеји о западноевропској литератури двадесетог века*, Ниш: Градина.
- Brée, G. (1961) *Camus*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Camus, A. (1975) *Мит о Сизифу; Писма једном немачком пријатељу; Говори у Шведској*, Одабрана дјела, књига 5, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске.
- Camus, A. (1975) *Наличје и лице; Пировање; Љето*, Одабрана дјела, књига 1, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске.
- Camus, A. (1976) *Записи*, Одабрана дјела, књига 7, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске.
- Camus, A. (1976) *Кронике*, Одабрана дјела, књига 8, два тома, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске.
- Camus, A. (1976) *Побуњени човјек*, Одабрана дјела, књига 6, Загреб: Зора, Графички завод Хрватске.
- Данијел, Ж. (1990) Тумачење Камија, *Свеске*, Панчево, стр. 61-66.
- Фоше, М. (2011) Манифест светлости, *Златна греда* 111/112 (XI), pp. 18-19.
- Грлић, Д. (1979) *С ону страну естетике*, Естетика IV, Загреб: Напријед.
- Јеремид, Д. (1970) *Доба анти-уметности*, Београд: Култура.
- Ковач, Н. (1975) *Сукоб бића и идеала – алијенација у делу Албера Камија*, Сарајево: „Свјетлост”.
- Милошевић, Н. (1978) *Антрополошки есеји*, Београд: Полит.

Михаиловић, Д. Ками и Сартр – чисте и(ли) прљаве руке, у: *У трагању за смислом: поводом сто година од рођења Албера Камуја и почетка објављивања дела Марсела Пруста* У трагању за изгубљеним временом (1913-2013), Класици светске књижевности: јубилеји, књига 6, приредиле Јеремић, В. и Михаиловић, Д. (2013), Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Филолошки факултет, стр. 175-183.

Сартр, Ж. П. (1984) *Портрети*, Београд: Нолит.

Predrag Krstić

University in Belgrade, Institute for Philosophy and Social Theory, Belgrade

WORLD AND TRUTH OF LITERATURE:
CAMUS URGING RECONCILIATION

Abstract

The article seeks to situate motivationally Camus' vision of "corrected creation" in literary and ideological controversies of his time. Relying on systematically unrepresented but numerous and explicit reflections on the status of literary and the role of artistic practice, it also intends to point to the theoretical argumentation and aesthetic justification of such a vision. Conclusion is that the seemingly reluctant Camus' position is the product of a conscious decision - and its implementation - that the task of the artist is primarily to understand and, contrary to the subversive doctrines of the salvation, with his rebellious announcement of considerate revival in the name of justice and beauty, to creatively testify contradictions of his own time and advocate perhaps unconceivable comprehensive reconciliation.

Key words: *Camus, reconciliation, art, truth, creation, rebirth*

