

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

ЗЛО КАО ЕТИЧКА АПОРИЈА У ТИХОМ ДОНУ МИХАИЛА ШОЛОХОВА

*Замишљено зло је романџично и разноврсно;
стварно зло је суморно, моноџоно, џусџо, досадно.
Замишљено зло је досадно; стварно добро је
увек ново, чудесно, оџоџно.
Симон Веџ*

УВОД

Трагајући за најдубљим смислом аподикџички нерешивих апорија: еџичких (Добро и Зло), естетичких (Лепо и Ружно) и поетичких (Уметничко и Неуметничко), све врсте апоретика унисоно указују на постојеће и латентне разлике између Источног модела културе, као аморфне цивилизације, и Западног модела, као кристалне цивилизације. У првом од наведених модела евидентно је настојање да се одржи каква-таква равнотежа између полова бинарних опозиџија, док је у другом моделу, нарочито у протекла два века, евидентно преовладавање агностиџистичких визија, без обзира на то да ли се ради о теоријској (у којој преовладава процес теоретизације свести) или о примењеној равни анализе (у којој преовладава процес практичне примене у материјалној и духовној култури). О процесу рапидног преовладавања негативне над позитивном утопијом, тачније речено негативне над позитивном визијом света, у трагању за апсолутним смислом настајања, постојања и нестајања бића, речито сведоче за ову прилику одабране књиге, чији аутори сумирају субјективна искуства и интересубјективна сазнања о елаборираној тематици и проблематици: Жорж Батај – *Књижевносџи и зло* (Париз, 1957), Емил М. Сиоран – *Зли демијурџи* (Париз, 1969), Жан Бодријар – *Прозирносџи зла* (*Оџлед о*

* Академик Радомир В. Ивановић, дописни члан ЦАНУ

крајносним феноменима), Париз, 1990, Лаш Фр. Х. Свенсен – *Филозофија зла* (Берген, 2001) и други.¹

Пишући о Вилијаму Блејку, Батај подробно анализира поетске идеје аутора *Венчања Неба и Пакла* (настало око 1793), истичући дијалектику стварања и дијалектику мишљења, јер Блејк с правом тврди да се све креће захваљујући супротностима, које су симболично и метафорично сведене на бинарну опозицију *Небо* и *Пакао*. „Из ових супротности рађа се оно што Религије зову Добром и Злом. Добро је пасивно начело подређено Разуму”, пише тим поводом Блејк. „Зло је активно начело које рађа енергија”, а затим додаје: „Добро је Небо, Зло је Пакао” (стр. 89). Као да наставља започети дијалог, Бодријар у одељку „Непомирљивост” најпре тврди да се начелу помирљивости супротности супротставља принцип невезаности и непомирљивости, а затим додаје: „То је исти проблем као код Добра и Зла. Добро се састоји у дијалектици Добра и Зла. Зло се састоји у порицању те дијалектике, у радикалном раздвајању Добра и Зла и, сходно томе, у аутономији принципа зла. Зло се темељи на сâмом себи, на потпуној неспојивости. Оно, дакле, води игру и принцип Зла је тај који побеђује са владавином вечне сукобљености” (стр. 130).

Мање полемички а више помирљиво сведочи о Злу као етичкој апорији Л. Свенсен, анализирајући четири традиционална објашњења о пореклу Зла: (1) нека зла, натприродна сила обузима или заводи људе, (2) људи су по својој природи предодређени за одређени тип понашања који можемо назвати злим, (3) на формирање људи у смислу вршења злодела утиче околина и (4) људи су слободни и бирају да делају у складу са злом (стр. 13). Строго одредивши циљ или систем циљева које жели да оствари књигом *Филозофија зла*, аутор је свесно и вољно искључио из средишта расправе религијске, магијске и митолошке теме, показујући како у његовом систему мишљења преовладава антрополошка (човек) над теолошком сфером расправе (Бог). На тај начин је заобиђен глобални циљ расправа о дијалектици процеса сакрализације и секуларизације оних

¹ Књигу је са норвешког на српски језик превела Наташа Ристивојевић-Рајковић, а издала београдска „Геопоетика” 2006. године. На последњој корици сажето је саопштен основни ауторов циљ: „Ова књига није историја зла, иако се позива на историјске изворе. Зло је и сувише широка и разноврсна тема да би је било које дело могло у потпуности обухватити. Зато се аутор ограничио на поједине и најважније аспекте зла. Централно место у овом филозофском приступу феномену зла припада човеку. Циљ ове књиге није да открије корен зла, да нађе извор из кога истичу сва зла, већ пре свега да опише неке од карактеристика људског делања, позитивне и негативне могућности које се у њему налазе.

области духовних делатности које се на експлицитан начин баве моделовањем стварности. Да бисмо бар у релативној мери ублажили тај недостатак, особито када се ради о односу дијахроније, синхроније и историје, који Ханс Роберт Јаус оправдано назива „историјском актуелизацијом”, ми смо основну пажњу у овом огледу усмерили на три парадигматска или идеографска круга које смо метафорично назвали „Митски извори зла” (мислећи на метафизичко зло), „Природни извори зла” (мислећи на физичко зло) и „Друштвени извори зла” (мислећи на морално зло) у полифонном роману *Тихи Дон* Михаила Александровича Шолохова.²

1. МИТСКИ ИЗВОРИ ЗЛА

У настојању да на кратком простору аналитичког огледа сажето размотримо у „Уводу” споменуте проблеме и апорије, за почетак смо изабрали три феномена садржана у сродним областима духовних делатности: етички феномен, естетички феномен и поетички феномен, будући да у скриптивној култури већ постоји „залеђина разумевања”, као и низ „обједињавајућих начела” која повезују митологију, антропологију и уметност. Наша почетна инспирација, дакле, састоји се у томе да аутентична и полифона књижевна дела, попут Шолоховљевог *Тихој Дона*, посматрамо у много ширем контексту од досадашњег: као синтетички спој релативно удаљених искустава и сазнања, упркос постојећој хијерархији равни значења. Ваљан оријентир за први део огледа нашли смо у хвале вредној, често коментарисаној и превођеној књизи Елеазара Мојсејевича Мелетинског – *Поэтика мифа* (Москва, 1976), у којој аутор већ на почетку сведочи о синкретизму набројаних области духовних делатности као покушају и појединачног и скупног представљања процеса и појава које у правом смислу можемо дефинисати као „дијалог с временом”, свим његовим категоријама. О томе Мелетински пише: „Художественная форма унаследовала от мифа и конкретно-чувственный способ обобщения,

² У наведеној књизи Л. Ф. Х. Свенсен наводи обимну „Библиографију” (стр. 228–249), из које издвајамо најпознатије ауторе и књиге: Теодор Адорно – *Неіаіивна дијалектика* (1979), Имануел Кант – *Метафизика морала* (1993), Фридрих Ниче – *С оне стране добра и зла: увод у једну филозофију будућности* (1988), затим зборник радова – *The Problem of Evil: Selected Readings* (1970), антологије *The Fascination of Evil* и *Faszination der Bösen: Über die Abgründe des Menschlichen* и друге. О како обухватној сфери интердисциплинарног истраживања се ради у правој светлости показао је Љ. Витни библиографијом – *Theodicy: An Annotated Bibliography on the Problem of Evil*, којом је обухватио преко 4000 библиографских јединица, регистрованих током само 30 година (1960–1990).

и самый синкретизм. Литература на протяжении своего развития длительное время прямо использовала традиционные мифы в художественных целях” (стр. 7).³

У обухватној, тематској и методолошкој разноврсној литератури о делу М. А. Шолохова било је довољно речи када су у питању истраживања посвећена елементима предајне културе, у ширем, односно елементима фолклора, у ужем контексту посматрано, али је мало речи било о процесима митологизације, ремитологизације и демитологизације, с обзиром на то да су у типу романа попут *Тихој Дона* они заступљени у најмањој мери. Међутим, они нису и сасвим незаступљени, будући да је Шолохов као баштиник класичне руске и совјетске књижевности, свесно и несвесно, користио све стваралачке поступке примерене стваралачкој природи, поступке који су му без посредника омогућавали подизање књижевноестетских вредности на виши ниво. Такав поступак препознајемо у два особености његове филозофије и психологије стварања: у мотивацији и портретизацији епских субјеката, како у процесу интериоризације (ендотопије) тако и у процесу екстериоризације ликова, типова и карактера (егзотопије). На значај других релевантних поступака, као што је појава етичке и естетичке епифаније, на пример, упућује напоредно истраживање Шолоховљеве приповедачке (*Донске ѝријовейке*, 1926, *Азурна сџеја*, 1926, и *Човекова судбина*, 1957) и романсијерске прозе (*Тихи Дон*, 1926–1940, *Узорана ледина*, 1932–1960, и недовршено дело *Они су се борили за оџаџбину*, 1942–1960), посебно уколико аналитичар показује амбиције да проследи процес генерирања песничких слика и поетских идеја.⁴

³ „Уметничка форма наследила је од мита конкретно-чулан начин уопштавања, и сџм синкретизам. Књижевност се у свом развџтку дуго непосредно користила и традиционалним митовима ради уметничких циљева” (стр. 9). На руском језику књигу Мелетинског издала је Академија наук СССР (Институт мировой литературы им М. Горького), Москва, 1979, стр. 408, а на српском београдски „Нолит” (s. a., стр. 397), у преводу Јована Јанићџевића.

⁴ Велики број информација о темама и проблемима о којима расправљамо у овом раду читалац може наћи у књигама чији су аутори: В. Ј. Пропп – *Морфологија сказки* (1969), А. Ф. Лосев – *Проблема символа и реалистическое искусство* (1976), О. М. Фрајденберг – *Мџи и древна лиџература* (1978) и читавог низа других аутора, о којима занимљиво пише Мелетински у књизи – *Поэтика мифа*: А. А. Потебњи, А. Н. Веселовском, Ј. Е. Голосовкеру, М. М. Бахтину, В. В. Иванову, В. Топорову и многим другим. Упутно је видети одељак „Напомене и библиографије” (стр. 381–397), у којима је наведен списак релевантних књига, публикација и посебних радова намењених проучавању митологије, антропологије, културологије и фолклора.

Бројни шолоховолози, у земљи и иностранству, помно су испитивали слојевиту структуру *Тихої Дона*, посебно композициону и конструкциону схему, као и могућност алтернативних интерпретација (нарочито када се ради о „топосу завршетка”, односно о „функционалној недовршености романа”, што је, разумљиво, изазвало низове опречних судова, мишљења и претпоставки).⁵ Међутим, веома су ретки аналитичари који су нужну пажњу посветили „топосу почетка”, будући да се управо у почетним главама Књиге прве (дела првог) крију структурни елементи посвећени миту, ритуалу и обреду. У том светлу посматрано, о епским јунацима Прокофију Мелехову и његовој жени Туркињи може се говорити као о бајковитим, легендарним или епонимним митским јунацима, који својим животним гестовима мењају свет, а као родоначелници породице Мелехов својим потомцима остављају у наслеђе *трајичну судбину* као фатално обележје, као трајни и нерешиви неспоразум са судбином, историјом и друштвом. Како је Зло претежно, што ће рећи доминантно над добром у структури полифоног романа *Тихи Дон*, то је неопходно да закључимо како се свет бајковитих представа у свему, низовима догађајних и асоцијативних паралела, преноси на свет сурових реалистичких процеса, појава и збивања.⁶ Наиме, сва се предвиђања и претпоставке у првој полови-

⁵ У том погледу индикативна је магистарска теза Дојчила Рудана – „Проблем фанала *Тихої Дона* у руској совјетској критици” (Београд, 1973). Осим инспиративних, обухватних и специјалистички рађених огледа, студија и расправа Радована Лалића, Милосава Бабовића, Александра Флакера, Братка Крефта, Драгана Недељковића, Миљивоја Јовановића и низа других слависта, упутно је видети две значајне монографије посвећене шолоховологији: Витомир Вулетић – *Михаил Шолохов у српској и хрватској критици* (Универзитет у Новом Саду, Нови Сад, 1981, стр. 173) и Богдан Косановић – *Трајично у делу Шолохова* (Књижевна заједница Новог Сада – Институт за стране језике и књижевности, Нови Сад, 1988, стр. 223), као и зборник радова са научног скупа – *Поетика стваралаштва Михаила Шолохова* (Филозофски факултет Новог Сада, 1986, стр. 200), у коме су објављени прилози 22 домаћа и страна шолоховолога.

⁶ О том процесу систематичније и опширније писали смо у естетичким и поетолошким монографијама – *Мишме и њоешме у романима Томаса Мана* („Змај”, Нови Сад, 2007, стр. 332) и *Анајрами и кријшојрами у романима Умберто Ека* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 2009, стр. 250). Под *мишмема* подразумевамо продукте фолклорне имагинације, под *њоешмема* продукте уметничке имагинације, а под *мишјојоемама* оне врсте уметничких дела која етимоне проналазе у миту, али као крајњи резултат стваралачког напора остављају аутентична уметничка дела, без којих је незамислива анализа филозофије и психологије стварања. Примере *мишмема*, *њоешмема* и *мишјојоема* пронашли смо у романима Т. Мана – *Јосиф и њејова браћа* (I–IV), *Чаробни бреј* и *Доктор Фаусџус*.

ни XX века остварују на начин који увелико надмаша и најпесимистичкије замишљене пројекције будућности.

Ради се о континуираном сукобу негативне са позитивном утопијом, што је многим аналитичарима омогућило расправу о односу Шолоховљеве песимистичке и оптимистичке визије живота, а у њеним оквирима и о односу парцијалне и интегралне стваралачке визије, с обзиром на то да бисмо писца, без икаквих резерви, могли убројити у интегралне реалисте. На сукоб двеју врста утопија с правом је упозорио Л. Свенсен укратко анализирајући бајку Ханса Кристијана Андерсена „Снежна краљица (Бајка у седам прича)”, у којој је „Прва прича” посвећена огледалу Зла и његовим комадићима. Разбијено Ђавоље огледало, узето као метафизичка метафора, разбијено је на милионе комада и на тај начин постало ефикасни и неисцрпни извор Зла:

„Али сада тек настаде права несрећа, још већа него пре, јер су се многи комадићи што су били мањи од зрна песка сад разлетели по белом свету; и кад би неким људима таква честица пала у око као трун, тамо би и остала, али онда су ти људи све око себе видели наопачке, или су опажали само оно што је у том предмету лоше и искривљено, јер је свако одломљено парче имало исте особине као и цело огледало. Неким људима ови комадићи су упадали дубоко у срце, и тада би се дешавало нешто ужасно: срце би постајало као комади леда” (стр. 213).

Као што се види, у свакој врсти реалног и имагинативног света сукобљени су свет постојећих са светом латентних појава и процеса. Лаш Свенсен је у праву када се позива на Аристотелову поделу, саопштену у *Никомаховој еџици*: на „контемплативни живот” (*bios theoretikos*) и „практични политички живот” (*bios politikos*). Такође је у праву када подсећа на четири захтева Декартове „провизорне етике” (у „Расправи о методу”), као што је у праву и Жан Бодријар када пише о вечним покушајима решавања „Сфинкса живота” или „Светског чвора” (*Weltknoten*). Међутим, Бодријар није у праву када стварносни мит претпоставља стваралачком миту, када без икаквих ограда негира Утопију и Велику нарацију, јер се он, таквим начином размишљања, у потпуности препушта доминирајућем Злу, о чему на крајње песимистичан начин сведоче реченице попут ових: „Свака ствар која је изгубила своју идеју налик је на човека који је изгубио своју сенку – он пада у суманутост у којој се губи” (стр. 10) или: „Зло је, слично проклетом у делу, оно што се обнавља властитим трошком” (стр. 102). Ништа прихватљивија нису ни Бодријарова разматрања односа „естетског кода” према „генетском коду”, тј. разматрање од-

носа уметности и антиуметности, будући да већ само постојање Бодријарове књиге у великој мери дезавуише саопштене судове и мишљење, те смо сигурни да Утопија не може ишчезнути ни у каквим околностима, као што не може ишчезнути ни потреба за Великом нарацијом, њој посвећеној. Друго питање представља потреба непрекидног транспоновања Утопије у оне облике који задовољавају новонастале егзистенцијалне и духовне потребе.

Као илустрацију наведеног мишљења навешћемо завршну каденцу одељка Бодријарове књиге који је насловљен као „Пакао истог”, али са сасвим другачијом конотацијом од оне коју јој придаје аутор *Прозирности зла*. Аутор завршне каденце је Гвидо Черонети, који такође користи бајковиту основу:

„Живела једном у једном замку два брата. Обојица су имала по ћерку истих година. Они су их дали у девојачки завод и оставили их тамо до осамнаесте године. Оне су праве лепотице. Они их доводе кући у замак. У кочији којом се враћају, једној од њих изненада позли и она умре. Истога часа умре и њен отац у замку где је очекује. Само једна од две девојке стиже жива и њен отац је свуче и учини блуд. Истога трена они обоје полете из собе кроз прозор, и тако летећи преко поља држе се скамењени у родоскрвном загрљају у лету без конца. Прелетање неприродног пара који лети без крила дубоко осећа све живо што расте на мирним пољима, дугим негативним треперењем. Свуд се шири нека поремећеност, нека панична блудња, неко недокучиво очајање без којег све вене, изазивајући код људских бића поступке противне разуму, болести и насиља међу животињама и клонулост код биљака, сви односи су помућени” (стр. 115–116).⁷

Подужи инсерт о инцесту као „праисконском греху” који, сигурно, припада религијској сфери расправе, колико и етичкој, навели смо у жељи да покажемо како су органски испреплетени и подједнако иницијантни – етички, естетички и поетички феномени у Шолоховљевом романсијерском првенцу. При томе нам је мање стало да укажемо на инцестуозан однос оца и кћери као једну од филозофских религијских и етичких апорија (у дуговекој традицији греха и окајавања греха), док нам је много ви-

⁷ Елементе Декартове „провизорне етике” чине четири децидно набројана захтева: 1. Поштовати законе и обичаје своје земље; 2. Бити одлучан у својим делима; 3. Господарити сâмим собом, а не судбином; 4. Потпуно се посветити науци у потрази за крајњом истином.

ше стало до анализе увођења ове универзалне теме у структуру романа *Тихи Дон*, будући да је Аксињин отац слично поступио са ћерком Аксињом и тиме проузроковао њену смрт (претходно доживевши и сâм смрт као казну). Такве елементе препознајемо као поступке преузете из романа посвећених правремену или роману-миту, управо онако како је писао пишчев савременик Томас Ман: „Јер мит је заснивање живота; он је безвремена шема; скрушени образац у који се претвара живот репродукујући своје црте из несвесног”. На сложено, противречну и неуништиву митску слику света Шолохов емпиријски, креативно, интелектуално и интуитивно упозорава узорног читаоца стварајући „композициони прстен” од „топоса почетка” и „топоса завршетка”, о чему занимљиво пише Борис А. Успенски у књизи *Поеџика композиције* (1979), залажући се за двоплану, манихејску слику света у којој једно зло служи као узрочник другом.

На манихејску слику света својевремено је упозорио Шолохов недугим ауторским коментаром, у покушају да читаоца информише о три релевантна идеографска чворишта – *река, љуџи, и кућа*, као три осмишљена књижевна топоса – *вечности, временитости и савремености*. У основи романсијерове слике света најпре срећемо дијаду: *Небо-Земља*, а потом и тријаду: *Небо – Земља – Пакао*, при чему сваки од глобалних земаљских симбола има свој митски пандан на *Небу*. Но, како се Шолохов не задовољава постојећом и познатом шемом, он као интегрални реалиста прибегава органском споју фикције и факције (у теорији прозе названом *факцијском ѝрозом*), чиме је пружио читаоцу додатне илустрације о сопственим креативним моћима и разноврсним видовима испољавања конкретне и латентне енергије поетског говора, било да је у питању интенционални било лингвистички лук романа. Наведимо као пример глобално идеографско чвориште – *љуџи*. Као вишеструко функционална просторна и временска веза све три категорије времена (прошлости, садашњости и будућности) *љуџи* је на сâмом почетку романа из симболичке сфере пренесен у конкретну сферу значења. „На Истоку – иза врбових плотова око гумана – хетмански друм, сивкасти пелен, мрки жилави трескот, угажен коњским копитима, капелица на раскршћу; иза ње степа застрвена покретном сумаглицом (...). На западу – улица преко трга која води према водоплавним ливадама” (књ. I, стр. 5). Сасвим другачији је поступак симболизације када је у питању друга, имагинативна слика *љуџа* која трепери између стварности и маште, а писцу служи за изражавање имагинативних моћи. У трећој глави Књиге прве (дела првог) опис *љуџа* пре припада фантазмагоријској него реалистичкој прози: „По Дону се пружио попреко млаз месечеве светлости као неки пут којим нико није путовао. Над Доном магла, а горе расуте звезде као просо” (књ. I, стр. 19).

Завршавајући започету дискусију, али не исцрпљујући је ни изблиза, хтели бисмо да подвучемо митски значај Тихог Дона као епонимног јунака *Дона Ивановича* који представља жилу-куцавицу живота у Донској области, а која је утолико занимљивија уколико се схвати као *раскрсница* већ поменутих модела културе (Истока и Запада). Посебно место заслужује источњачка равнодушност према Злу и Смрти, у истој мери у којој је западњачка сфера опседнута Грехом и Смрћу, све до словенске митолошке склоности ка Патњи и Смрти, односно жртвовању и саможртвовању. У том смислу тумачена, нека од дубоко усађених опредељења историјских и неисторијских ликова и личности показује органску везу *искона* и *кона*, на што упућује почетак романа *Тихи Дон*, посвећен опису нетрпељивости и непомирљивости према људима другог простора, вере и културе (Турцима, Татарима, Калмицима, Чеченима, Кубанцима и другим). Однос козака према Прокофијевој жени Туркињи представља наслеђе мрачног и свирепог средњег века према сујеверју, натприродним силама и њеним носиоцима. Физичко уништавање Туркиње као „вештице” није само дуг наслеђу него је то уједно и један од аутохтоних извора Зла, при чему се форме и поводи испољавања Зла мењају, али Зло у својој суштини остаје исконски нетакнуто, као и потреба испољавања Зла. Између средњовековне и савремене англелологије и демонологије Шолохов се претежно опредељује за демонологију, сликајући на веома кратком нарративном простору изворе митског Зла (наслеђеног), потом корене природног (тек откривеног), као и корене моралног Зла (стеченог такозваним цивилизацијским развојем). Човекова судбина је фатумски одређена. Он је распет између два принципа (Добра и Зла) као између две обале Дона, на којима не може бити истовремено („Вазда на двије обале, ни на једној дома”, како каже један од савремених драматичара, мислећи на обале Јадранског мора). Григорије Пантелејевич Мелехов не може избећи предодређену му судбину, али јој може, низовима егзистенцијалних чинова, допринети у једном или другом смеру, у зависности од врсте егзистенцијалне филозофије коју испољава и притиска спољашње стварности (познате као делатна филозофија).

2. ПРИРОДНИ ИЗВОРИ ЗЛА

Научници који су се бавили филозофијом зла, попут Е. М. Сиорана и Л. Фр. Х. Свенсена, тврде да се Зло никада не јавља у јединици него да се по правилу јавља у множини, при чему је ту законитост објављивања и делотворности Зла лакше дефинисати у примењеној него у теоријској равни, без обзира на то да ли се ради о тумачењу, разумевању или суђењу. У

одељку „Шта је зло и како се може разумети” Свенсен пише о бинарној опозицији Добро и Зло, па тим поводом резолутно тврди: „Добро” и „Зло” су односни појмови – нешто што је или добро или зло у односу на нешто друго, не само по себи. Зло није супстанца, ствар, већ особина ствари, догађаја и поступака. Зло није нешто одређено или добро омеђено, и нема суштину. „Зло” је широк појам који користимо да опишемо дело и патње. Тај појам указује на такво мноштво феномена – на пример болест, природне катастрофе, смрт, рат, геноцид, тероризам, трговина дрогом, ропство, злостављање, насиље над децом итд.” (стр. 26).

Саопштене дефиниције које нуди филозофија зла могу се без остатка применити не само на релевантне идеографеме и филозофеме у структури Шолоховљевог *Тихој Дона* него истовремено и на целокупну пишеву егзистенцијалну филозофију, а посебно на филозофију и психологију стварања. У том смислу посматран, веома је занимљив Свенсенев покушај каталогизације и категоризације разноврсних видова Зала: „морално зло”, „наследно зло”, „редефинисано зло”, „друштвено зло”, „активно зло”, „пасивно зло”, „структурно зло”, „дубинско зло”, „површинско зло”, „хаотично зло”, „конкретно зло”, „апстрактно зло”, „феноменологија зла”, „антропологија зла” и „политичко зло”. Велику пажњу аутор поклања категорији „природно зло”, која се налази у епицентру нашег интересовања у овом делу огледа. У полифоном роману Шолохова (особито у уводном делу – Књизи првој, стр. 1–390),⁸ метафоричним језиком речено, *Зло* или тачније речено – *Кашалој зала* романсијер представља у оквиру антајског мита, односно мита о везаности за Земљу (завичај), за аграрне митове и оне облике предајне културе који чине његов део или су му својом структуром најближи. Ради се о две најчешће елабориране еманације Зла, чије извориште представља природа и људска природа, при чему романсијер настоји да сопствену Сliku света (*Imago mundi*) лиши једностраног

⁸ Роман *Тихи Дон* у овом раду цитиран је према двотомном издању на руском (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1959, Први том, стр. 740, Други том стр. 856) у 300.000 примерака, као и према двотомном издању на српском језику, у преводу Милоша Московљевића (Издавачко предузеће „Просвета”, Београд, 1959, Први том стр. 766, Други том стр. 882). Као што је познато, Шолохов је последњи пут темељно интервенисао у издањима *Тихој Дона* из 1953. и 1957. године, те се та издања могу сматрати последњом верзијом (*ultima manus*). О томе опширно пише Радован Лалић у предговору „Михаил Шолохов” (стр. VII–LXXX). Поређењем оригинала и превода лако се могу евидентирати пропусти издања на српском језику, особито када је у питању реторика подналова, потом обележавање четири књиге као релативно самосталне целине (I–IV) и начин на који је роман фрагментиран у оригиналу и преводу.

приказивања. То значи да је највећи број појава, процеса и збивања посвећен манихејској слици света (Добру и Злу), али на крају свих сазнања и искустава остаје горак укус песимистичког, а повремено и агностицистичког виђења света, без обзира на домете теорије сазнања и чињенице да се истовремено ради о локалној и универзалној манифестацији духа који ствара и душе која пати. Радијација Зла из странице у страницу романа шири свој круг дејствености како у субјективном тако и у интерсубјективном искуству и сазнању.

Сасвим природним и логички оправданим поступком сматрамо то што је Антропологија зла саопштена антрополошком сликом света, сажето и сликовито приказаном уз помоћ мита, бајке, легенде и других, бројних видова предајне културе (било у примарном, било у секундарном плану повести). Већ је речено да се у средишту антрополошке слике света налази антропоморфизирани епонимни јунак – баћушка *Дон Иванович*, који дословно и метафорично представља Средиште света, док невелико село Татарско представља Пупак света (*Umbilicus*). Двоплана слика света (Добра и Зла) у потпуности је примерена руралној психологији романескних, стваралачких и епских субјеката, с обзиром на то да у првом плану повести Тихи Дон представља присутни природни ентитет, али да у другом плану поприма ознаке одсутног ентитета који своје бројне функције обавља у имагинарном свету (особито када је реч о уравнотеживању природних сила добра и сила зла, које могу бити космичке и планетарне).

У свету литерарних и литераризованих представа није могуће сасвим прецизно повући границе између физичког и метафизичког, рационалног и ирационалног, конкретног и латентног. Чак се не може егзактно верификовати ни енормно велики број „тачака гледишта” појединих епских јунака, у зависности од примене „деобних критеријума” у сфери егзистенције, филозофије, социологије, психологије, етике, естетике или поетике. Зло се у роману умножава и самоумножава до неслућених размера: засновано на расној, верској, националној, племенској, породичној и индивидуалној деоби, на општој располућености света и свих његових еманација. Стога ништа природније не може бити од нашег интересовања за категорије које филозофи, антрополози и психолози дефинишу као „граничне ситуације” (на граници Живота и Смрти). Преостаје нам да закључимо како је Шолохову као ствараоцу и мислиоцу више стало до уношења Живота у Уметност него до уношења Уметности у Живот. Такође му је више стало до одгонетања скривених механизма који покрећу Активно зло него до механизма који покрећу Пасивно зло, уз напомену да се исти закључак може применити и на Активно добро и на Пасивно добро. Једном речи, писцу је више стало да *опише* него да *дефинише* корене

зла и начине њиховог умножавања, о чему сведочи натуралистички опис кржаве туче Руса и Украјинаца, изазване безазленим поводом, а саопштеним у VI глави Прве књиге (дела другог).⁹

Судећи по реторици наслова, Тихи Дон је прикладно изабран облик поређења природе и људске природе, у чему видимо посебне парадигматске осе не само пишчеве панкалистичке него истовремено и панестетичке визије живота, што неминовно захтева проширење расправе на однос Историје и Поезије, које се свесно и вољно одричемо овом приликом. Уместо тога, закључићемо да су код Шолохова у свему усаглашене митолошке и фолклорне представе о *води* као једновременом извору Добра и Зла, било да је реч о словенској, било о другим европским и источњачким митологијама. На ту премису указује писац кратким поредбеним инсертом, саопштеним на крају Књиге прве: „Выметываясь из русла, разбивается жизнь на множество рукавов. Трудно предопределить, по какому устремит она свой вероломный и лукавый ход. Там, где нынче мельчает жизнь, как речка на перекате, мельчает настолько, что видно поганенькую ее россыпь, – завтра идет она полноводная, богатая”... (књ. I, стр. 336).¹⁰ Река живота посредно и непосредно сведочи најпре о води као извору сазнања, а одмах потом и дијалектици циркуларних збивања у космосу, на планети и у људској заједници, која миленијумима покушава да сабере све изворе сазнања на једно место (жижно), у једну целину, свесна узалудности свих протеклих и будућих настојања да досегне апсолутни смисао постојања.

Враћајући се *води* као извору живота, Шолохов свим стваралачким бићем осећа вредности фолклорне имагинације (*миџема*), настојећи да

⁹ Пишући о злу као о стваралачкој константи, Шолохов у ретком, а есејистички интонираном пасажу каже: „Пре више од једног века брижљива рука посејала је на козачкој земљи семе сталешког размимоилажења, гајила га и чувала, и семе је бујно порасло: у тучама лила се на земљу крв домаћина и вороњешких дошљака – Руса и Украјинаца” (књ. I, стр. 137).

Други пример налазимо у опису људске природе. Сведочећи о генетском наслеђу оца и сина, Пантелеја и Григорија, писац закључује: „Иста крв, с приличном турском примесом, текла је у њима, и необично су у том тренутку личили један на другог” (књ. I, стр. 160). Занимљив податак представља то што када год писац жели да истакне дубоке корене зла – он својим епским јунацима приписује суровости примерене источњачком типу јунака (најчешће спомиње припаднике калмичке, турске, татарске и чеченске заједнице, док глобално чвориште представља „калмички чвор мржње”).

¹⁰ У преводу овај инсерт гласи: „Изливајући се из свога корита, живот се разлива у мноштво рукаваца. Тешко је унапред одредити којим ће рукавцем упутити свој вероломни и лукави ход. Тамо где је данас живот оплићао као речица у лето, толико оплићао да му се види право дно, – сутра ће потећи велика, нарасла река”... (књ. I, стр. 351).

по угледу на њих оствари продукте уметничке имагинације (*йоейеме*). Често и радо користи старе козачке песме, уживајући колико у тексту толико у њиховој старинској, елегично интонираној мелодији. Старина козачких песама упућује и ствараоца и реципијента на однос *искона* и *кона*, јер постојећи свет најчешће егзистира кроз *йричу* и *йесму*, што без посредника сведочи о пишчевој везаности за руску фолклорну и уметничку традицију, односно за патријархални модел културе, за све њиме обухваћене феномене и ноумене. Отуда се два преузета епиграфа козачке песме (у Књизи првој и Књизи трећој) могу узети као важне парадигматске осе романа. Две парадигматске осе непосредно указују на поновљивост законитости и трагични положај човека у Долини плача, на нарастајуће силе Зла из епохе у епоху, било да је реч о екоциду, геноциду или суициду. Данашње и садашње трагичне људске судбине потврђују значај универзалних, животних и уметничких истина. Шолохов је у том погледу изразити европски хуманиста и пацифиста који заједно са читавим низом савременика (Роменом Роланом, Томасом Маном, Херманом Хесеом, Леонидом Леоновим, Ивом Андрићем, Михаилом Лалићем и другима) сматра да савремена цивилизација технички и технолошки напредује, али да зато морално назадује. Она се у сублимном облику показује у све бројнијим и све бесмисленијим ратовима, који су пример врхунског „цивилизацијског лудила”. Тек у ратним условима три водеће категорије – *Морал*, *Аморал* и *Иморал* показују потпуни људски пад и цивилизацијски суноврат, будући да ратови представљају крајњу тачку у „производњи зла”, а уједно представљају и повратак искомском Хаосу.

Експанзија зла често је упоређивана са природним катаклизмама. Изохипсе зла прате изохипсе катастрофе. Сви брзаци и мртваје Тихог Дона на крају се уливају у Азовско море, обнављајући мит о кружењу воде (мит о Стерни).¹¹ Природне катаклизме започињу, одвијају се и завршавају у окриљу природе, а следствено томе друштвене катаклизме започињу, развијају се и завршавају у окриљу друштва, уз напомену да се зле силе понекад

¹¹ У питању је мит о богињи здравља Стерни. Речна вода лечи рибе, рибе лече обалу, обала лечи траву, трава лечи дрво, дрво лечи лишће, лишће лечи птице, птице лече кишу, а киша лечи реку у коју се слива. На тај начин је потврђена позната митолошка теорија кружног тока, јер у митолошкој слици света све постоји као размена енергије и материје.

До истоветног закључка долази романисијерка Јадранка Сучевић која у првом делу романа-трилогије – *Сенџандрејски јолуб* (Сремски Карловци, 2006), тим поводом пише: „Зар не видите да на средини између видљивог и невидљивог света стоји Човек, као тајанствено јединство духа и материје, земаљског и небеског, временског и вечног, просторног и бескрајног” (књ. I, стр. 7).

удружују у једном или другом ентитету. О томе илустративно сведочи наивна фолклорна представа о сударима видљивих и невидљивих, природних друштвених и историјских феномена, оличеним у завршном квинтету старе козачке песме, пресудне у тумачењу и разумевању реторике наслова романа *Тихи Дон*, који истовремено обавља и улогу литерарног прага:

*Ој ти наш баћушка тихи Доне!
Ој зашто ти, тихи Доне, мутан течеш?
Ах, како ја, тихи Дон, мутан да не течем!
Са дна мене, тихог Дона, студена врела бију,
А насред мене, тихог Дона, бела рибица мути.¹²*

Поређењу природе и људске природе служе симболи и метафоре око којих се концентришу кругови или спирале активног и пасивног Зла. Зло се најчешће одвија у виду логичке или алогичке спирале, а сви његови елементи су, у ствари, веома делотворни (што се види поређењем подземних извора као хтоничних божанстава и лирски представљене беле рибице која апсолутно доприноси рађању зла. Такав, природни симбол представља и „вучје срце” Григорија Мелехова и „вечна женственост” инцестом оскрнављене Аксиње Астахове. Епски јунаци су генетски обележени „прстом судбине”, нарочито за оне који умеју да пониру у тајновита значења и звучења симбола и метафора. У узрочно – последичном низу можемо ставити знак једнакости између природног и стеченог извора Зла. Експанзија Зла нарочито је видна у честим, натуралистичким интонираним описима рата као „Експлозије животињског ентузијазма”, чиме романисијер хоће да укаже на човека као на архетипског носиоца Зла или носиоца Добра (бинарну опозицију представљају – крвожедни ђубан Алексеј и хуманистички настројен капетан Јевгеније Листницки).¹³

¹² Много подробније и трагичније објашњена је ова природна појава, везана за природу људске заједнице, у другом епиграфу, у коме су такође сучељени принципи добра (чистоте) и принципи зла (мутности):

*Говори славни Тихи Дон:
„А како да не будем увек мутан?
Распустио сам своје сиве соколе,
Сиве соколе – донске козаке.
Подлокавају се без њих моје стрме обале,
Засипају се без њих спрудови жутиим песком”.*

¹³ При крају Прве књиге налазимо есејистички обликовану ову поетску идеју, што представља реткост у Шолоховљевом стваралачком поступку: „Натуткали људе једне на друге, па гледај да им не паднеш шака. Народ постао гори од курјака. Свуда само

У одбрани од Агресивног зла сваке врсте, а посебно од зла чији су извори природни, добродошли су сви одбрамбени механизми, укључивши и апотропејска средства, која Шолохов зналачки користи као облик фолклорне имагинације. Ради се о три *молићиве* као три облика заветног писма, које јунаци користе као амајлије за одбрану од потенцијалног зла, будући да та средства потичу још од паганских времена, односно почетка библијских времена, те су старином увећала одбрамбене моћи. Апотропејска средства служе и као виспрено одабрани поступци мотивације романескне радње, а уједно и као прикладан облик портретизације епских јунака. Садржани естетички валери указују на податак да су апотропејска средства срећна изабрана могућност надградње и обогаћења палете примењених стваралачких проседеа.

Као илустрацију наведеном мишљењу навешћемо, *in extenso*, прву и најлитерарније конципирану „Молитву против пушке“:

„Господе благослови. Лежи бео камен на планини, као да је коњ. На камен не иде вода, тако нека и на мене, раба божијег, и на другове моје и коња мога не иде стрела ни тане. Као што чекић одскаче од наковња, нека и тане одскаче од мене. Као што се жрвањ окреће, тако нека се окреће стрела и не долази до мене. Сунце и месец светле, па нека и мене раба божијег, окрепе. За планином је катанац, закључаћу тај катанац, кључеве ћу бацити у море, под бео усијан камен Алтор невидљив ни за вешца ни за вештицу, ни за калуђера, ни за калуђерицу. Из сињег мора вода не тече и жути песак се не може избројити, па тако ни мене, раба божијег, нико не може победити. А у име оца, и сина и светога духа. Амин” (књ. I, стр. 268).¹⁴

мржња. Чини ми се, кад бих сад ујео човека – он би побеснео” – каже Григорије брату Петру (књ. I, стр. 296). Обележен проклетством, Григорије Мелехов на крају романа испашта, попут бајковитог јунака, седам смртних грехова, окајаних са седам смрти у уском породичном кругу (оца, мајке, брата, жене, снахе, ћерке и Аксиње).

¹⁴ Палету поступака посвећених трагичној судбини козака у правом светлу илуструје козачка балада у којој су супротстављени топоси *Севера* (Хаоса, Несреће) и *Јуџа* (Поретка, Среће):

Тамо за брдима где мећаве хује,
Тамо где мраз љути зими страшно стеже,
Где се увис дижу борови и јеле,
Козакове кости испод снега леже,

Као и експресивно саопштен опис елементарне стихије – дављење коња и Григорија у набујалој речици близу Јагодног (књ. I, стр. 188–190), што представља један од климакса романа.

Као што се види, Шолохов свесрдно прихвата оне облике предајне културе у којима су сучељене, као манихејска слика света, принцип *Мрака* (као Црне утопије) и принцип *Светлости* (као Беле утопије). Неки од аналитичара, страних и наших, који су се предано бавили анализом *иесничке слике* у Шолоховљевом роману (визуелне, акустичке, тактилне, густативне и олфакторне, а нарочито медитативне и синестетичке) најчешће су истицали епитете *црн* и *црвен*, који се фреквентно јављају чак и у опису топонима (Црни Обронак, Црвени Вир, Црвена Јаруга, Црна Шума, Црна Речица, и сл.), потом људи (Прокофије, Пантелеј и Григорије), као и у опису општег емотивног стања, предвиђања човеку несклоне будућности („црни ђаво”, „нечиста сила”, „црна усколебана дубина воде”, „црн као циганин”, „црни бумбар”, „црне жиле”, „црна крв”, „црни пас”, који се могу повезати композитним појмом „црна судбина”). То нам омогућава да закључимо како М. А. Шолохов у Књизи првој *Тихој Дона* чешће, радије и примереније употребљава ејдетски начин мишљења (у сликама) него логичко-дискурзивни (у појмовима), с обзиром на то да је *слика* неисцрпна, а да је *појам* лако исцрпив. Чак и на сâмом почетку остваривања грандиозног књижевног пројекта, какав је полифони роман *Тихи Дон*, млади и даровити писац, потпуно самостално, бира оне стваралачке поступке који су сасвим одговарајући његовој стваралачкој природи.¹⁵

3. ДРУШТВЕНИ ИЗВОРИ ЗЛА

У средишту Шолоховљевог интересовања најчешће се налази судар индивидуалне психологије и опште историје. Урођену или стечену „производњу Зла” романијер објашњава потребом за испољавање тзв. *бенине ајресције*, која је биолошки адаптивна и чији је циљ очување живота,

¹⁵ Употреба апотропејских средстава још је експресивније саопштена у трећој – „Молитви при јуришу”: „Свети Димитрије Сослуцки, заштити мене раба божијег и другове моје на све четири стране; да зли људи не бију, нити копљем боду, ни наџаком секу, ни боду, нити ушицом бију, ни секиром секу, ни сабљом секу, ни боду, нити ножем боду и секу; ни стар, ни млад, нит црномањаст, ни црн; ни јеретик, ни вештац, нити икакав чаробник. Сви су преда мном, рабом божијим немоћним и суђеним” (књ. I, стр. 268–269).

О употреби апотропејских средстава систематично пишу: Веселин Чајкановић у књигама *Мии и религија у Срба* (Београд, 1973), и *Речник српских народних веровања о биљкама* (Београд, 1975), потом Ана Радин у књизи *Мојив вамџира у мииу и књижевности* (Београд, 1996), Лидија Стојановић-Лафазановска у књизи *Танатолошки џраузор живота* (Скопље, 1998), као и Гордана Ђелић у књизи *Смисао жриве у традиционалној култури* (Нови Сад, 1997).

као и за испољавање тзв. *малигне ајресције*, која је биолошки неадаптивна и води ка уништењу и разарању живота, о чему инвентивно пише Ерих Фром.¹⁶ Позивајући се на познату идеографему Чарлса Дарвина – *борба за ојстџанак*, научници различитих профила тврде да је „борбу створила природа, а мржњу је пронашао човек”, прикривајући читаву гаму аподиктички нерешивих естетичких, психолошких и социолошких апорија посвећеним човековим сновима и судбинама. Гаму апорија крије композитни појам „људска природа”, ековски схваћен као – „Историја је крвава загонетка, а свет чиста грешка”, чиме се потврђује одавно позната истина о несавршенству човека и човечанства, али истовремено и о потреби константног усавршавања.¹⁷

На ту скептичну и агностицизмом прожету филозофему указује „апологет безнађа” Емил М. Сиоран у трилогији – *Крајњак њрејлед расџадања* (1949), у којој је изложио „улогу зла у историји”, потом *Истџорија и ушџија* (1960) и, нарочито, *Зли демџурџи* (1989), у којој децидно тврди: „Ми смо творевине изашле из руку неког несрећног, злог и проклетог божанства”, што даје за право Миловану Данојлићу, писцу поговора „Парадокси Емила Сиорана”, да беспризивно закључи: „Живот је плод једне глупе погрешке, једног застрахења. Он је увреда нанета чистоћи постојања. Зло је покретачка снага историје; доброта не зна за потребу стварања” (стр. 171). Да не бисмо остали под утицајем Сиоранове сугестивне и депресивне помисли да „човек није склон добру” и да је зли бог „најкориснији бог који је икад постојао”, а да бисмо истовремено избегли оправдану полемику са аутором, споменули бисмо да постоји релативно велики број становишта која су им у потпуности супротстављена. Једно од њих забележио је Ал-

¹⁶ Упутно је видети зборник радова – *Како ојткријџи зло у себи и друџима* (*Човек – добар или зао?*), који су приредили Иван Штајнбергер, Бранислава Чолак и Ненад Милојковић, као и књигу *Проблем зла* чији је аутор Никос А. Мацукас („Каленић”, Крагујевац, 2005), односно књигу *Мисли о добру и злу*, чији је аутор владика Николај Велимировић (1923).

¹⁷ У већ цитираној књизи о тој категорији саопштено је следеће мишљење:

„Горе поменути термин, људска природа, један је од оних који се доста често и непримерено користе као оправдање и параван иза ког се одвијају многе ђудљиве замисли. У речнику психолошких и психоаналитичких појмова (*English & English*) под појмом *људска џприрода*, подразумева се неколико, еволуционо различитих значења. Тако се под њим сматрају урођени или наследни карактер неког лица и диспозиција за реаговање. Затим тумачење да људску природу чине оне особености које једну особу разликују од друге, као и становиште о људској природи као регулатору људског понашања, исказано у реченици да човек може да дела само у складу са својом природом” (стр. 35–36).

берт Ајнштајн у својој аутобиографској и медитативној прози: „Моји идеали који су ми обасјавали пут и увек ме изнова испуњавали радосном вољом за животом, бејаху доброта, лепота и истина”¹⁸.

Очевидно, М. Шолохов припада оном типу стваралаца и мислилаца који сматра да највећи број људских замисли, иницијација и чинова представља исконски схваћену „мешавину добра и зла”. При томе он ни једног часа не жели да у други план потисне поетску идеју по којој Зло постиже преимућство као чешће сретани и пресуднији фактор, нарочито на судбоносним историјским прекретницама, као што су планетарни рат и социјалистичка револуција (она је у пракси много сложенија и трагичније тумачена но што показују примарни извори научног и уметничког сазнања, јер осим предвидљивих постоје и небројени примери непредвидљивих људских чинова и реакција). Аутентичност остварених песничких слика, у већој, и поетских идеја, у мањој мери, показује свим видљивим и латентним својствима израза – покушај да се у одређеној мери приближе наука и уметност, с једне, историја и поезија, с друге, као и судбина и снови, с треће стране.

Тако високо и амбициозно одабране циљеве може да постави и у великој мери реализује само аутентичан стваралац, јер наоко једноставне идеографеме – „битова проза”, „битописање” и „битописац” носе собом енормно велики број неочекиваних замки, препрека и нерешивих тешкоћа. Број проблема и апорија удвостручује се уколико би аналитичар прибегао тумачењу прозних диптихона, какав представља полифони роман *Тихи Дон* и егзистенцијална наративна проза *Човекова судбина*, уз напомену да главни епски јунак Григорије Мелехов у роману представља „јунака не на свом месту”, а главни епски јунак у развијеној приповеци Андреј Соколов представља „јунака на свом месту”, како те категорије дефинише В. Б. Шкловски, један од водећих руских формалиста (о чему смо опширније писали у естетичком огледу „Поетика и ноетика В. Б. Шкловског”, 2005). Занимљиво је и прихватљиво мишљење Шкловског да ро-

¹⁸ Тимоти Лири у истом смислу тврди, критички се односећи према савременој цивилизацији: „Духовности је тијесно, а за идеалисте и моралне утописте нема мјеста”.

Принципе истинољубља, доброљубља, човекољубља и мирољубља свим интелектуалним силама заступа Драгутин П. Вукотић у тетралогiji *Бесједе и ојледи (Етичко-научне недоумице)*, I-IV, као и у сродној књизи – *Етичке контроверзе у медицини*. Након што је децидно закључио да „Само живот утемељен на етичким начелима стиче своју истинску љепоту и егзистенцијални смисао”, у истом тону аутор ће саопштити и закључну идеју-водиљу: „Наука, умјетност и морал су три универзалне вриједности помоћу којих могу да се обезбиједи опстојање и хуманистичка хармонизација људске врсте.”

ман попут *Тихої Дона* мора бити незавршен, тачније речено – мора бити функционално незавршен, будући да је у таквој врсти романа готово немогуће остварити у свему прихватљиво *finale*, с обзиром на то да још није завршена Епоха којој је дело посвећено па, сходно томе, не може бити завршен ни сукоб главног епског субјекта и Епохе.

Зачуђује лакоћа којом Шолоховљев роман подноси алтернативне интерпретације, без обзира на то колико су оне афирмативне, дискутабилне или негативне, чак и у случајевима када су мишљења аналитичара пренаглашена. Такав пример налазимо у прилозима Драгана Недељковића, врсног компаративисте, слависте и шолоховолога, који је правовремено веома допринео афирмацији Шолоховљевих дела у југословенском културном простору. Међутим, ни у каквом контексту не може се прихватити следеће Недељковићево мишљење: „Шолоховљев човек је, чини се, толико стопљен с природом да се у њему хуманост још није издвојила од анималности. Тај човек је повређен и потчињен заједници: као јединка није се морално осамосталио, па је степен његове личне свести врло скроман”. У свему је, по нашем мишљењу, прихватљивије толерантно становиште Александра Флакера, такође познатог и признатог компаративисте, слависте и шолоховолога, које је далеко од аналитичарске искључивости: „Показало се како Шолоховљеви романи нису само текстови о којима могу мирно расправљати књижевни хисторичари, већ да су то уједно још увек узбудљива и веома актуелна у друштвено-политичком смислу дјела која покрећу на размишљања о најзнатнијим питањима сувременог човјека и социјализма”...¹⁹ Посматрано у теоријској равни, први начин мишљења сужава перспективу анализе, док је други начин шири и оставља отвореном за истородне, другачије засноване, па и супротстављене начине анализе и интерпретације.

За разлику од савремених стваралаца, који су сопствену имагинацију и контемплацију прилагођавали циљевима модернизма, а у његовим оквирима и есејизма као форме која несумњиво повећава степен адаптивности романа (једначењем уметничког и научног сазнања), М. А. Шо-

¹⁹ У предговору „Казивање о људској судбини” (1967) Милосав Бабовић с правом указује на избор „јунака не на свом месту”, јер само такав јунак може поднети терет сукобљавања са Епохом („За трагедију је потребна снажна личност, која може да је доживи, на име кадра да се сукоби с епохом”).

Спонтано реагујући на појаву *Тихої Дона* као аутентичног дела, руски критичар В. Хофеншефер пише (1941): „Шолохов је постао највећи совјетски писац, један од најталентиранијих и најбољих мајстора совјетске умјетничке прозе, који свим својим стварањем учвршћује велику и смјелу умјетност совјетског реализма”.

лохов се спонтано препушта слаповима махом догађајних низова, доста ретко користећи и мање видне токове асоцијативних низова. То практично значи, да поновимо, да је у његовој филозофији и психологији стварања неупоредиво значајнија *йесничка слика* (опис) него *йоейиска идеја* (мисао), мада је питање *сликовийосйи* и *мисаоносйи* много сложеније него што изгледа по предложеној, у знатној мери поједностављеној дефиницији романа. Сопствену филозофију Зла и филозофију Добра показаше Шолохов *оийсом райи*, у првом, и *огбраном мира*, у другом слоју значења. Лишен потребе да идеализује било које од наведених егзистенцијалних, историјских, идеолошких или индивидуалних опредељења, вођен стваралачким нагоном, Шолохов слика безбројне изворе друштвених зала, од оних најширих (међудржавних), преко нешто ужих (руског и совјетског друштва), до сасвим уских (какве представљају племенске и породичне заједнице). Управо у том погледу романсијер је испојио несвакидашњу, грађанску и стваралачку храброст.

Шолохов се не либи да покаже бројна несавршенства *љугске йрироге*, и адаптивне и неадаптивне, са истим резултатима, јер је она под непрекидном присилом спољњег (друштвеног) и унутрашњег (индивидуалног) механизма насиља, често без ослоњаца не само у прошлости него и у садашњости, а неретко и у будућности. Општем друштвеном злу, у ратном метежу, човек није у стању да се супротстави, упркос јасном и несумњивом хуманистичком опредељењу (а то нису биле у стању ни социјалдемократске партије појединих европских земаља). Напротив, под општом пресијом хуманистички оријентисан интелектуалац или судионик из свих друштвених слојева – и сâм постаје механизам за „производњу зла”. То се у пуној светлости може илустровати трима глобалним симболима: европском цивилизацијом као *лудницом*, потом као *кланицом* и, на крају, као *мрйивачницом*. У том погледу Шолохов је настављач критичког реализма и натурализма, будући да је оставио антологијске странице антиратне прозе, која је поново обновљена након Другог светског рата као неонатурализам или варварски натурализам (Мајлер, И. Шо, Зегерс, Џонс и други). Такве слике без посредника уверавају читаоца да савремена цивилизација „производњом добра” не само што не напредује, него евидентно стагнира или, још тачније речено – назадује, све ближа исконском анимализму (што је илустровано употребом атомске бомбе, на пример).

Историја се саплиће о сопствене законитости. Човек у колоплету историјских догађаја бива а priori обележен Злом, неретко и мимо своје воље постаје „произвођач зла”. Најоштрију критику европске цивилизације Шолохов остварује описом функционисања немилосрдног „жрвња живота” (у том смислу Валет каже Ивану Алексејевичу: „Сломио ме живот”). Сто-

га су све чешћи, све експресивнији и све сугестивнији описи ратне свирепости, злотворства и уморства који се граниче са средњовековном фантазмагоријом, а од којих ћемо издвојити само два с почетка Књиге друге:

– први је саопштен у средини Треће главе и представља пример истинског варваризма епохе о којој је реч. Он се може сравнити само са страхо-тама који се везују за почетке људске цивилизације, што без сумње сведочи о снази романсијерове пиктуралне имагинације:

„Био је без капе, није имао ни горњег дела лобање, који је збрисан парчетом гранате; у празној шупљини лобање уоквирене мокрим праменовима косе, светлоружичаста вода – од кише. Иза њега у раскопчаном копорану и подераној блузи, лежао је јак, доста висок регрут; на голим грудима косо је лежала доња вилица, а испод косе, на глави белело се узано парче чела с осмуђеном заврнутом кожом, у средини међу вилицама и теменом изломљене кости, црно-црвена житка каша. Даље – набацани у гомилу комади удова, дроњци од шињела, усукана, изгњечена нога на месту главе; а још даље – један прави дечак, пуних усана и дечјег овалног лица; по грудима шину митраљески млаз, на четири места пробушен шињел, из подеротина вире опаљени праменови памука” (књ. II, стр. 417);

– док у дванаестој глави Петог дела исте књиге налазимо опис бесловесног и безразложног касапљења заробљених белогардејских официра, жртва исконске козачке мржње и ратом обновљеног атавизма:

„Високог јесаула мушког одржања, секла су двојица. Он се хватао за сечиво сабаља, с његових исечених дланова текла је на рукаве крв; он је викао као дете, пао на колена, на леђа, превртао главу по снегу; на лицу су се виделе само закрвављене очи и црна уста, пробушена непрекидним јауком. Резале су га сабље по лицу, по црним устима, а он још једнако јаукао танким од страна и бола гласом. Раскорачивши се над њим, један козак у шињелу с одваљеним драгоном дотуче га из пушке. Шишкави јункер умало се није пробио кроз ланац, али га стиже и ударцем у потиљак уби један атаманац. Тај исти атаманац сатера куршум између плећа капетану, који је бежао у шињелу који се лепршао на ветру. Капетан седе и све дотле је гребао прстима груди док није умро. Проседог подјесаула убише на месту; растајући се са животом, ископа ногама у снегу дубоку јаму и још би копао ногама као добар привезан коњ да га нису дотукли козаци, сажаливши се на њега” (књ. II, стр. 639).²⁰

²⁰ Да није случајно читава слика света, у том контексту посматрана, обојена црном бојом, може се илустровати бројношћу, разноврсношћу и фреквентношћу сродних епитета: „црна неутешност”, „црна крвца”, „црни пламенови”, „црн хлебац”, „црна лобања”, „црни емаљ”, „црни брежуљак”, „мрачне очи”, „црне пахуљице”, „црни

Човек савремене цивилизације не само што је препуштен неминовностима и неизбежном злу него је истовремено осуђен да им се повинује у облицима који се нису могли предвидети ни најдљим претпоставкама. У понуђеној слици света, човек је у роману представљен као неко ко *сћивара историју* (покреће њен точак), али истовремено и као неко ко је жртва туђе и сопствене пројекције садашњости и будућности. И као стваралац историје и као њена жртва епски јунак најчешће се налази у брисаном простору између „производње зла” и „производње добра” (ближи првој, а удаљенији од друге категорије). У том смислу могао би се направити исцрпан *кайшалої зала* и *кайшалої добара*, заснован више на идеалистичкој него на реалистичкој основи, с обзиром на тешкоће које прате тешко оствариве етичке врлине: храброст, мудрост, пожртвовање и праведност. Премоћ једног од наведених каталога постаје пресудна у избору једне од двеју глобалних идеја-водиља савремене цивилизације: човек је човеку вук, с једне, односно човек је човеку светиња, посматрано са друге стране.

На путу очовечивања непрекидно се сучељавају пороци и врлине. Будући да је Зло чешће сретана појава од Добра, преостаје нам да закључимо како се човек, упркос свим егзистенцијалним гестовима и спекулативним довијањима и даље налази на средокраћи антрополошког песимизма и стоичког оптимизма. Стога није никакво чудо што се у највећем броју описа „граничних ситуација” епски јунаци чешће опредељују за *уишаностї* него за *чуђење*, покушавајући да усагласе субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања. На потребу дефинисања сопственог положаја, у мору дилема и полилема, указује Григорије Мелехов, сведочећи о несналажењу у свету непомирљивих противречности: „Ја велим... – да ништа не разумем... Мени је тешко да се у томе снађем ... Лутам као по међави у степи”... На то искусни и образованији Изварин додаје: „– Ти се тиме нећеш избавити! Живот ће те натерати да се снађеш, и не само да ће те натерати него ће те силом гурнути на једну или другу страну”. Свестрано опустошен, главни епски јунак, а са њим и стваралачки субјект, може као утеху да понуди једноставну сељачку, парадоксалну и у исти

дани”, „црна клупчад”, „црна експлозија”, „црне гомилице” „црно небо”, „црни сунчев круг” (а); као и низовима значењски сродних синтагми. „самртни пут”, „лешински задах”, „мрки трагови”, „мучни дани”, „рудне ране”, „горка пена”, „смрдљива гњида”, и десетинама и стотинама сличних (б).

Изнад читавог, у црно обојеног света Шолоховог романа могао би се, као примерени наднаслов, исписати познати дистих из песме Џона Апдајка „Реквијем”:

„Јер живот је дроњави изговор,
А смрт је стварна, тамна и огромна”.

мах универзалну истину (у виду метафоре) која читаву расправу враћа на почетак, будући да је та истина преузета из народне филозофије:

„Истина је, дакле, да је степа широка, а пут узан!”

ЗАКЉУЧАК

Рађање нових друштвених вредности не тече предвидивом логичком спиралом, закључак је који вољно и планирано сугерише Шолохов. Живот његових епских и трагичком живота обележених јунака тече наниже, будући да су многобројна егзистенцијална, национална, социјална и индивидуална очекивања изневерена, а да су нове друштвене вредности због тога што Епоха није још завршена, постале изван страница полифоног романа *Тихи Дон*, свесно и вољно препуштене егзистенцијалном роману *Узорана ледина*. Узето у дословном и пренесеном значењу, чини се да је главни епски јунак, током десетогодишњег „производње добра” и „производње зла” дошао до краја – „ударио је у зид”, не пронашавши излаз из историјских и егзистенцијалних енигми. Он сâм тим поводом изјављује да не постоји ни један ослонац из кога би могао захватити „пуним прегрштима поуздања”. Оно што не може да постигне свесно и вољно, Григорије Пантелејевич Мелехов постиже захваљујући инстинкту самоодржања, користећи урођени витализам и храброст да се сучели са неизвесностима судбине.

У том смислу може се завршна песничка слика (опис Аксињине смрти) узети не само као идеографско чвориште него и као радијационо средиште романа које ретроспективно осветљава завршна искуства и сазнања: „Као да се пробудио из тешког сна, он подиже главу и спази над собом црно небо и заслепљујући сјајан црн сунчев круг” (књ. IV, стр. 877).²¹ Символика трагизма иде паралелно уз нова и оптимистичка ишчекивања, на

²¹ Раскош сопствене даровитости несразмерно исказан песничким сликама и поетским идејама, читалац ће без већих тешкоћа и са новим читалачким сензибилитетом препознати у најуспелије оствареним сегментима романа-реке *Тихи Дон*, мерених веома строгим књижевно-естетским мерилима:

1. у Књизи првој: – главама I, IV, X, XIV и XXI дела првог; – главама III, XIII и XX дела другог; и – главама XII и XX дела трећег;
2. у Књизи другој: – глави III дела четвртог и – главама VI, XII, XXIII и XXX дела петог;
3. у Књизи трећој: – главама XIII, XXIII, XXXI, XXXVII, XLIV и LVI дела шестог; као и
4. у Књизи четвртој: – главама XII, XIII, XVI и XXVIII дела седмог, и – главама XIII, XVII и XVIII дела осмог, што чини 28 од укупно 232 главе.

шта свим видљивим и невидљивим порукама упућује писац композиционим прстеном: на почетку Књиге прве налазе се пред искушењима будућности Прокофије Мелехов и тек рођени син Пантелеј, а на крају Књиге четврте Григорије Мелехов и малолетни син Мишатка. Као што се види, књижевна идеографија изведена је доследно и инвентивно од иницијалне до апостериорне фазе настајања романа током деценије и по (1926–1940). Остварена су у *Тихом Дону* многа очекивања и предвиђања естетичара, поетичара и критичара који су показали да је инвентивно одабрана тематика и елаборирана проблематика добила у Михаилу Александровичу Шолохову аутентичног сликара и тумача за сва времена.²² Истовремено, романсијер је у потпуности остварио естетски идеал, наговештен још у ауторском коментару из 1935. године:

*Мне хочейся быттойисаитъ... Нужно быттойисаитъ
и честно бытъ быттойисаителем.*

Radomir V. IVANović

EVIL AS AN ETHIC APORY IN *THE SILENT DON* BY MIKHAIL SHOLOKHOV

Summary

In order to problematize and actualize the new reading of Sholokhov's polyphonic work, the author of the essay, by its greater part devoted to ethics and philosophy of evil, has consulted the most significant monographs, almanacs, dissertations and studies by domestic and foreign Sholokhovogists, and paid special attention to the works dealing theoretically with this issue: *Literature and Evil* by G. Bataille, *Evil Demiurg* by E. M. Cioran, *The Transparency of Evil* by J. Baudrillard, *A Philosophy of Evil* by L. Fr. H Svensen and other. The essay „Evil as an Ethic Apory in *The Silent Don* by Mikhail Sholokhov” is divided into four parts: 1. „Mythical Sources of Evil”, „Natural Sources of Evil”, 3. „Social Sources of Evil”, and 4. „The Notes”.

Epic subjects in the novel are on a continuous test of conscience, in a tragic position metaphorically entitled as „The Doom”, more precisely phrased as „the production of welfare” and „the production of evil”. The novelist finds the sources of evil in all spheres of existence (cosmic, planetary, and the social ones). Decisive for individual dreams and faiths, according

²² За савремену књижевну анализу посебно су занимљива компаративистичка истраживања. Примере тако засноване анализе пружају М. Козарчанин (поредиши Шолоховљева дела са *Земљом* Емила Золе), Б. Косановић (са делом *Сћарац и море* Ернеста Хемингвеја) и М. Кокта (са делом *Бисер* Џона Стајнбека). У совјетској руској науци о књижевности М. А. Шолохов је убрајан у репрезентативни низ писаца последња два века, у коме се налазе имена Л. Н. Толстоја, Ф. М. Достојевског, А. П. Чехова, А. М. Горкова, Л. Леонова, Б. Пастернака и А. Солжењина, између осталих.

to the novelist belief, is the „millstone of life”, in an unequal struggle of principles of Welfare and principle of Evil, respectively in an uneven expression of „catalogue of welfares” and „catalogue of evils”, which are more predominant in everything. Impressive is the way in which Sholokhov in *The Silent Don* equilibrates the numerous and uncompromizing contrasts, no matter if the word is about the interference of philosophy, psychology and history, on one, or the interference of ethics, esthetics and poetics, on the other hand. The reaches of philosophy of evel and the reaches of the philosophy of literature have been brought in this paper into a new order.

