

Милош Ђипранић

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

НАРАНЦАСТОЖУТА ФАСЦИКЛА ТРИВО ИНЋИЋ: КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

DOI 10.5937/kultura2589125C

УДК 82.0

7.01

141.82 Инђић Т.

оригиналан научни рад

Датум пријема: 18. 11. 2024.

Датум прихватања: 1. 6. 2025.

Сажетак: Предмети овог есеја су текстови и јавни искази Трива Инђића посвећени књижевном и уметничком стваралаштву. У тумачењу радова и ставова везаних за књижевност и уметност овог припадника групе Праксис и ирисхалице анархокомунизма, жижа је усмерена на одређене теме. Међу њима су једна одлика наслова његових списа, посматрање књижевности и уметности као субјеката који имају свој живот и делају, циљ коме спрема књижевна и уметничка дела, однос између јесништва и визуелних уметности, и разлика између језичких и нејезичких облика израза. Са друге стране, размотрено је иштивање одсуства књиже која би обухватила текстове о којима је реч. Једна Инђићева фасцикла доказује да је постојао план или барем идеја да се та књижа објави. Овај рад осветљава и њен садржај.

Кључне речи: Триво Инђић, књижевност, уметност, филозофија „Праксис“, необјављена књижа

Од свих чланова београдског дела групе Праксис, или барем његовог језгра, Триво Инђић (1938–2020) највише је и једини прилично континуирано писао о књижевности и уметности. Отуда би се могло тврдити да им је био наклоњенији од других представника овог круга, те да је можда више од њих живљао у уметничким и књижевним делима, и настојао их разумети.¹ Естетика

¹ Загорка Голубовић је уметничком стваралаштву посветила поглавље своје књиге *Човек и његов свет*. У том поглављу, насловљеном „Уметност као људска потреба и као начин живота“, ауторка се, између осталих, ослања на Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty) и његов есеј „Око и дух“, али и на Хосеа Ортегу и Гасету (José Ortega y Gasset) – филозофа чијим ће се делом посебно и исцрпно Инђић бавити – тачније, на његов есеј „Дехуманизација уметности“. Према Голубовић, једна од вредности чина уметничког

ипак није била у жижи интересовања припадника ове групе из Београда. Она је, збирно гледано, заузимала рубни положај у њиховим делима, за разлику од политичке теорије и етике.

Значај који су југословенски праксисовци придавали књижевном и уметничком стваралаштву питање је за посебну студију. Текстови о темама, књигама и скуповима из области естетике или филозофије уметности појављивали су се у часопису *Praxis*.² Штавише, један његов број за свој темат има „Умјетност у свијету технике” (III, 2, 1966), а – испоставило се – последње заседање Корчуланске летње школе, одржано крајем августа 1974. године, носило је назив „Умјетност и савремени свијет”. Исте године одлучено је да се обустави и излагање часописа непосредно повезаног са сусретима на Корчули.

Уместо да се каже да је Триво Инђић био човек књиге, можда је боље рећи да је био *човек књиџа*. Промена речи у овој синтагми из једнине у множину има своје оправдање. Јасно је да је „човек књиге” једна пригодна фраза. У њој се, наравно, не мисли на неку конкретну, појединачну књигу, већ на неговање културе читања. Међутим, инсистирање на множини у овом случају темељи се на Инђићевом отпору ауторитету и искључивости једне књиге, једног учења, једне идеологије. Отуда и његова осетљивост на забрањивање књига, односно политичку цензуру слободног мишљења.

Инђићев опус одликује разноврност интересовања, широка лепеза тема о којима је промишљао и писао, од анархизма до технологије. Та је чињеница очита већ на основу списка радова које је објавио.³ Тематска шароликост Инђићевих радова не указује на одсуство фокуса или расплутаност, већ на интелектуалну радозналост и ерудицију. Животне прилике, одлуке и околности, интелектуални развој, открића и утицаји, тренутна занимања, све то утиче на оно чиме се неко бави и шта објављује. То су неки од фактора, који, на крају, одређују и садржај нечијег целокупног дела. Уз наведене факторе, а можда и пре њих, треба додати љубав према одређеним предметима.

Афинитети и прилоге

Наклоност појединца према уметничким сликама, романима, поезији, музици, не зависи од тога која је његова професија и од чега зарађује плату. Посреди је једна страна нечије личности и њено неговање или задовољење. Неко осећа потребу да чита литерарна остварења, промишља и пише, иако то не мора да чини. Књижевност и уметност само су један од могућих предмета филозофије и друштвених

стваралаштва је његов отпор деперсонализацији. У сваком случају, будући да је уметност темељан део људског света, разложно јој је посвећен део ове књиге. Погледати: Golubović, Z. (1973) *Čovek i njegov svet u antropološkoj perspektivi*, Beograd: Prosveta, str. 428–450.

2 Aranitović, D. (2017) *Bibliografija časopisa „Praxis”: jugoslavensko izdanje 1/1694–11/1974*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju; Dosiје studio, str. 23–124.

3 Ćipranić, M. (prir.) (2021) *Trivo Indić: život i delo*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 67–129.

наука. Сваки њихов представник не осећа порив или нема вокацију да се бави тим облицима живота, већ нечим другим.

Колико је Триво Инђић волео књижевност и уметност види се на основу његових текстова. Посвећени им радови мањег обима као да скромно или пак господствено стоје по страни у односу на Инђићеве књиге посвећене другим темама, те опсежније студије и „већа” дела. Они се могу окarakterисати као *scripta minora*. Њихов обим свакако не умањује њихов значај. Ма колико се чинили споредним, настајали су и појављивали се више или мање константно током неколико деценија. Одмерена учесталост њиховог појављивања потврда је неговања тог афинитета. Могу се тражити различити разлози за настанак текстова о којима је реч. Могуће је нешто написати као пријатељски гест, на основу позива за прилог у неком часопису или књизи, за учешће на јавном догађају или за предавање у некој институцији. То су, ипак, спољашњи разлози и, чини се, недовољни. Дубљи мотив за њихово писање је воља или заинтересованост да се они напишу. Одређена прилика подстиче да се каже нешто о чему је претходно постојала макар и нејасна замисао.

Триво Инђић писао је различите врсте текстова о књижевности и уметности. Теоријски интерес за естетичку проблематику показао је веома рано. Објављивао је приказе књижевних дела у периодици. Педесетих година у *Борби*, *НИН*-у и другде, приказивао је песничке збирке, романи, есејистику. Потом се, уз рад на научним радовима, окренуо приказивању дела из области друштвених наука, али је неговао и књижевну критику и есејистику. Његови списи о литерарном и уметничком стваралаштву публиковани су у часописима као што су *Дело*, *Књижевна критика* и *Литературна Мисли* *српске*. Писао је и о књигама и о људима.

Штампани су и његови прилози стручним дискусијама, као и саопштења са скупова. Трибина, округли сто и представљање књиге неке су врсте догађаја на којима је такође износио своја мишљења о књижевном и уметничком стваралаштву. То је чинио од скупова попут Зимских филозофских сусрета одржаних на Тари и у Врњачкој Бањи 1971. и 1973. године, чије су теме биле „Либерализам и социјализам” и „Философија, историја и књижевност”, па до представљања књига, нпр. *Јеврејски портрети у делима Иве Андрића*, у којој се у „особеној синтези” допуњују ликовне илустрације Душице Савић Бенгијат и текст Жанете Ђукић Перишић.⁴ Данас је могуће говорити само о садржају оних Инђићевих прилога пренетих у часописима или преточених у текстове за зборнике радова. Разложно је претпоставити да је било још догађаја о овде релевантним темама на којима је учествовао, али та излагања нису публикована, те остају непознаница.

Доприносио је песничким збиркама предговором или поговором. У таквим случајевима, положај текста у књизи не одређује његов жанр. Текст „Лирске елели-

4 Indić, T. (2005) Jevrejski portreti u delima Ive Andrića, *Jevrejski pregled* br. 11, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 15.

је и опомене Ђуре Ковачевића” објављен је као поговор једној збирци поезије, али припада књижевној критици.⁵ Он може да стоји и као самосталан рад, услед своје садржајности и заокружености. Отуда тај текст не одговара реторици пригодних допуна књигама. Са друге стране, онтолошки интониран књижевно-критички рад под насловом „*Compunctio cordis*”, посвећен песничкој збирци *Самојдан илас у заједничкој усјомени* Доброслава Смиљанића, штампан је у једном часопису, али може да функционише и као предговор или поговор тој књизи.⁶ Обе ове књижевне критике есејског карактера пратња су песмама и њихови тумачи, неvezано за то где се налазе.

Полиџика наслова: имена и презимена

У насловима текстова Трива Инђића повлашћено место имају лична имена и презимена. Више примера подржава то запажање, а неки од њих су овде већ наведени. У Инђићевим насловима се не проналази само једна особа, већ и две. Такав је случај са чланком „Ортега и Веласкес”, о коме ће бити речи, и не само са њим. И поднаслов може да укључи име и презиме аутора.⁷ Ваљало би тражити разлог тих одлука у чину насловљавања. Наравно, та одлика не карактерише све Инђићеве наслове, али је приметна. Може се приговорити да није ништа необично стављати у називе дела имена аутора, да је то посве уобичајена ствар. Одиста је безброј таквих примера, од чланака до књига. Међутим, то питање добија посебну димензију када се на уму има Инђићево разумевање друштвеног и политичког. Чини се да тај угао посматрања његових радова осветљава разлог тих одлука.

Ако та пракса у насловљавању није само нерелефковано слеђење конвенције или чисто стилски чин, онда се може говорити о политици наслова. Тада је разложно тврдити или барем оправдано промислити о томе да Инђићеве теоријске позиције јесу један од фактора који доприносе избору наслова текстова које потписује. Изабрати да се у наслов неког текста стави име неког аутора веома је економичан начин да се укаже на то чиме или, боље речено, киме се тај текст бави. Економичност тог геста не искључује његову политичност, већ се са њоме преплиће. Овде су у питању афирмација и одбрана вредности индивидуе као такве. Инђић се ослања на традицију хуманизма и анархокомунизма. Указивање на идеју „суверене, рационалне индивидуе” прожима се са увиђањем њеног значаја.⁸ Аутономија човека подразумева слободномислеће биће, које дела и ствара у складу са властитим уверењима и моћима разума. Потребно је додатно прецизирати позицију о којој је реч. Залагање за аутономију индивидуе ту не повлачи за собом запа-

5 Инђић, Т. Лирске елегиие и опомене Ђуре Ковачевића, у: Ковачевић, Ђ. (1994) *Само једном небо*, Београд: Академија Нова, стр. 33–43.

6 Ђић, Т. (1982) *Compunctio cordis*, *Дело* бр. 8–9, Београд: Nolit, стр. 158–166.

7 Пример те варијације је есеј „Искуство зла или о Целату: роман Слободана Гавриловића”, у: *Целати под луиом*, приредио Цвјетковић, Ј. (2015), Београд: Албатрос плус, стр. 49–58.

8 Инђић, Т. (1997) Европски културни идентитет, у: *За ново просветиљство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 14.

дање у апологију индивидуализма, а либертерско опредељење прихватање либерализма као политичко-економске доктрине. Битно је указати на те диференцијалне нијансе.

Настанак и развој модерног друштва подразумевају различите еманципаторске процесе и догађаје. У том правцу, Инђић примећује да је еманципацију грађанске класе корелативно пратила појава романа као литерарне форме или институције. Штавише, запажа следећу ствар: „Филдингови [Henry Fielding] романи имају имена и презимена. То је први пут да се култура озбиљно персонализује”⁹. Наравно, немају само романи овог писца у својим насловима лична имена, а преходно је споменут и Сервантес (Miguel de Cervantes Saavedra). У сваком случају, закључено је да би превладавање либерално-грађанске културе требало да уважи нека од њених достигнућа и домета.

Стваралачки потенцијал човека везан је за његову слободу. Идеја креативне и слободне индивидуе у супротности је са безличном егзистенцијом која беспоговорно или некритички прихвата сваки ауторитет и институционалне репресије. На том трагу, сама уметност одређена је као „персонални бунт и доживљај света”¹⁰. Повезивањем са чином побуне, уметност се разуме у антагонистичком кључу. Са те тачке гледишта, једна од битних одлика уметничких дела је њихова полемичност.

Имена у Инђићевим насловима не односе се толико на особе као такве, колико на стваралачке личности. Да ли се онда може тврдити да је примат придат категорији аутора или ствараоца у односу на категорију дела? Када се у виду имају Инђићеве текстови о књижевности и уметности, да ли је правилније питати о коме или о чему они говоре? Неки од њих посвећени су појединачним делима, попут песничких збирки, док се други пак усредсређују на одређене ауторе. Дистинкција између „коме” и „чему” у свим тим случајевима веома је условна и релативна. Начелно, о некоме се аутору говори на основу његових дела. Ауторство се одређује у односу на опус. Говорити о неком аутору без реферисања на његова дела, или барем на његове мисли и запажања, у ствари не значи говорити једном аутору, већ о човеку. Такав текст бави се једном димензијом његовог живота, ако ју је могуће изоловати у њеној чистоти. Ту страну егзистенције стваралац дели и са онима који се не баве писањем књига, сликањем, музичким компоновањем и слично.

Један текст одиста се може усредсредити на неког ствараоца више него на његова конкретна дела. „Грађанин света” пример је таквог приступа. У наслову тог текста је изостављено на кога се мисли у овој ситнагми, али – како ће се видети –

9 Indić, T. (1973) Liberalizam i socijalizam (prilog diskusiji), *Filosofija* br. 1, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 91.

10 Инђић, Т. (2009) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *Технологија и културни идентитети*, Београд: Службени гласник, стр. 124.

тај спис и још један биће и другачије насловљени након њиховог објављивања. Ради се о пријатељском и интелектуалном портрету сликара Зорана Павловића. Тај текст, између осталог, садржи биографске екскурсе о портретисаном, али и о портретисти. У њему нису изостављена ни одређена Павловићева дела, али ни опис његове физичке појаве или утиска који је одавао:

„И у лику Зорана Павловића било је нешто од римског *civis*, што се наметало држањем, гестом, карактером, неуспешно скривано иза масивних, тамних оквира наочара, које су одударале од његове проседе косе.”¹¹

Животи књижевности и уметности као делатних субјеката

Начин на који се уметност и књижевност посматрају, с обзиром на њихову позицију у свету људске стварности, посебан је проблем. Њихово разумевање рефлектује се у речнику и формулисању реченица којима се говори о њима. Усредсређивање на одређене речи и исказе у том контексту стога не подразумева анализу на чисто језичкој равни, већ сагледавање онога што се кроз њих исказује – мисао неког аутора и теоријски оквир у коме се она креће. У том смислу, када је претходно било речи о Инђићевим насловима, поента није била у констатацији присуства личних имена и презимена, већ у разлогу њихове заступљености. Сада ће пажња бити усмерена на један други мотив, повезан управо са питањем стваралачког субјекта. Тај мотив се односи на феномен живота и на категорију особе. Питање је зашто се уметност и књижевност могу посматрати као жива бића. Сувишно је додати да су, на пример, сликари и песници људи и особе, али није сувишно приметити да се и сликарство и поезија сагледавају тако. Институцијама којима књижевници и уметници доприносе својим делима даје се особност. Позицију субјекта симултано одржавају и књижевност и уметност. Не живе, стварају и делују само појединци у смислу појединачних људских бића, већ и институције као такве.

Када се у теоријском разматрању користи нека важна реч, битно је одредити њено значење. У супротном, њена двозначност или неодређеност може да заваља читаоца. Живот немају само жива бића. И различити жанрови и институције га имају. Животни век људских бића је ограничен, али и одређених њихових творевина. Наиме, изнесено је уверење према коме „уметнички и интелектуални облици имају свој живот, своје трајање, своју смрт”¹². Рећи ће се да је у наведеном исказу употребљен метафорички говор. Вештачким творевинама приписано је нешто што искључиво одликује живе организме. Ако је то тачно, онда је на делу продор биологистичког дискурса у подручје друштва и културе. Ипак, ти закључци су подложни критици. Рећи да неки људски производ има живот, заправо значи рећи да има своју историју. Ту се не ради, дакле, о теоријском биологизму. Под

11 Инђић, Т. Грађанин света, *Уз слике Зорана Павловића*. приредио Јефтић, М. (2009), друго допуњено издање, Београд: Партенон, стр. 193.

12 Liberalizam i socijalizam [prilog diskusiji], *Filosofija* br. 1, 1973, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 91.

животом уметничких облика и жанрова писања мисли се на њихово обликовање, трансформације, утицај, пријем, домете кроз време. Утолико има смисла рећи да есеј има „биографију”¹³, ма колико то можда звучало чудно. Биографски жанр обично се бави животом особа у смислу појединачних људи, али његов средишњи предмет могу да буду и њихови производи.

Жанрови, облици или институције настају, трају, нестају. Преформулацијом те тврдње, казати да се они рађају, живе и умиру значи посматрати их у аналогiji са живим и људским бићима. Та тачка гледишта више указује на историцистички оријентисано мишљење, него на примену или пренос једне биолошке законитости у област културне продукције. Творевине човека разумеју се као историјске категорије, у хоризонту њиховог трајања. При томе, треба приметити да смрт одређених жанрова или институција не мора да буде дефинитивна. Заборављени у одређеном историјском периоду, они могу да оживе. Такав је случај, на пример, са романом. Након античке епохе, појавио се поново и развио у модерном добу. Када неки жанр започне свој живот, отвара се могућност да постане друштвени чинилац. Када се, на пример, каже да је есеј вршилац радњи, потребно је објаснити шта се мисли под том тврдњом, јер се чини логичнијим да је есејиста онај који нешто ради. Делујући на своје читаоце, он утиче на развој културе и мишљења, и доприноси им. Као и „роман” и реч „есеј” заправо означава и жанр и дело. Када се каже да есеј врши неку радњу, да делује, то је начин да се сажме ефекат читавог процеса који укључује есејисту, његово дело, одговарајући му жанр и читаоца. Такав исказ синтетише мрежу њихових међуодноса.

Из тог угла могуће је сагледати живот институција као сложених формација, па и књижевности. Једно саопштење Трива Инђића веома је погодно за разматрање покренутог питања. Оно се зове „Књижевност и демократија”. Какав је однос између можда два главна дела наслова тог саопштења? Укратко речено, „књижевност формира демократију”¹⁴. Наравно, не само она, претходно је назначено. Књижевност је овде, дакле, субјекат, а демократија објекат. Смисао Инђићевог исказа не би се променио ни да је рекао да књижевници или књижевна дела учествују у обликовању демократског поретка. У тим случајевима, само у релативном смислу би био замењен вршилац радње. Литерарно стваралаштво одиста може бити фактор грађења и огледања једног демократског система и слободног друштва. Та је тврдња прихватљива, јер је „легитимно право књижевности да проблематизује и политичку збиљу свога времена”, и с обзиром на то да она „сноси одговорност за питање до које мере слобода и демократија представљају доминантну вредност или форму владавине.”¹⁵ Као што се види, овај текст садржи више исказа у којима је институција књижевности делатник, а не, на пример, писац или

13 Инђић, Т. (2007) Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића, *Раскрића* бр. 5, Косјерић: Скупштина општине Косјерић; Нови Сад: Матица српска, стр. 60.

14 Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просветиштво*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 217.

15 Исто, стр. 219, 222.

роман. У питању је разумевање књижевности не толико као дисциплине, колико као институције.

Као таква, књижевност учествује у друштвеном метаболизму и није имуна на политику. Иако није свемоћна политичка предводница, укореењена је у друштву и може да делује против манифестација, па и идеолошких, које оно генерише. „Књижевност чак може да живи на начин који је у сукобу са идеологијом. Оно што не може је да живи изван идеологије. Не може се замислити да књижевност, као израз мисли и осећајности, живи у тако асептичком окружењу да би изгледало да је сама себи довољна”, примећује Жозе Сарамаго (José Saramago).¹⁶ Не постоји чисто неутрална позиција са које књижевник ствара. Претходно наведени искази подржавају већ назначену позицију. Наиме, књижевност се разуме као жива особа. Она није реч или апстрактни појам, колико субјекат у стању да дела слободно и одговорно. Подсећамо се да „људи нису само творевине прилика и историје (тј. судбине) већ и њихови творци.”¹⁷ Варијацијом ове тврдње, исто се може рећи и за књижевност. Она је и творевина и творац.

Филозофија и уопште теорија имају свој живот који се напоредо одвија са животима романа, поезије, сликарства, музике. Какав је однос између институција које се исказују превасходно кроз апстрактно мишљење и оних чији су производи литерарна и уметничка дела? Нешто би требало да спаја теоријска промишљања у области друштвеног и књижевно-уметничког стваралаштва. Међу тачкама њиховог сусрета су оно што пропитују и циљ коме теже. У том правцу, читајући наилазимо на мотив „сарадње” између књижевности и филозофије. Искоришћен је управо тај термин и додато:

„Није реч о аутономији ни филозофије, ни литературе. Реч је о томе, да ли и једна и друга постављају битна питања, а под битним питањима разумевам питања о човеку и о нашем људском времену које је, колико непоновљиво толико има и привид понављања, јер видимо да су увек на дневном реду, и у филозофском и у литерарном, уметничком пројекту, централна питања – питања човека.”¹⁸

16 Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*, Lisboa: Porto Editora, str. 76–77. Жао ми је што никада нисам питао Трива Инђића да ми каже шта мисли о Сарамагу, с обзиром на то да њих двојица деле много тога, укључујући и политичка уверења. Док је Инђић био амбасадор у Шпанији (2001–2004), Сарамаго се већ био преселио у ту земљу из Португалије. Можда су имали прилику и да се сусретну. Колико знам, Инђић ни у једном тексту не спомиње овог писца и нисам сигуран да ли је имао неку његову књигу на полицама своје библиотеке. Сарамагова књижевна дела и јавне исказе могао је да чита на шпанском језику, а неке и на српском. Пре него што је отишао у Мадрид, већ су била преведена нека Сарамагова дела на наш језик. Замишљам дијалог са Инђићем о Сарамагу, али би – верујем – од тог имагинарног дијалога било боље да сам начео ту тему приликом неког од наших сусрета, на пример, у кафе-ресторану хотела „Мажестик”.

17 Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просветиоштво*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 222.

18 *Filosofija, istorija i književnost* [prilog diskusiji], (1973) *Filosofija* br. 1–2, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 63.

Залогати се за дијалог између институција, значи посматрати их као да међусобно разговарају и размењују идеје. Када би питале једна другу чиме се баве, филозофија и књижевност би могле доћи до истог одговора. И овде су, кроз језичке формулације и стратегије, оне представљене као особе или умни субјекти. У сваком случају, између филозофске мисли и књижевног, односно уметничког стваралаштва тражи се њихова предметна кореспонденција. Преостаје питање сврхе. Један од циљева филозофије и културе је „пуноћа живота“¹⁹. Филозофска дела и друге културне творевине, дакле, комплементарни су у свом темељном настојању. Будући да су репрезентативни изрази културе, циљ и књижевности и уметности јесте пунина *људског* живота. Јасно је да телеолошка проблематика овде није сводива на раван чисто биолошког.

Уместо инсистирања на самосврховитости или затворености филозофије, социологије, уметности, књижевности, прихватљивија је тачка гледишта која тражи сличности између њих и места њиховог преклапања. Наведене институције могуће је замислити као сестре које међусобно сарађују или се споре. Свака од њих је аутономна, али их спаја то што се у суштини баве човеком. Ни чињеница да му приступају на различите начине не спречава могућност њихове међусобне размене. Аутономија и аутистичност нису исте ствари. Не може се овде заобићи питање граница. Ако Инђић сматра аутономију појединца битном вредношћу, да ли исто аналошки важи и за аутономију ових институција? Питање њиховог разграничења од секундарне је вредности у односу на оно чему би требало дастреме, свака из своје позиције. Поред тога што су у стању да воде дијалог, институције расветљавају једна другу. Исказано је неповерење према тези „да се уметност може тумачити уметношћу“ и да се „филозофија самом филозофијом“ може објашњавати.²⁰ Ове и друге институције међусобно се посматрају и сагледавају.

Језичко и нејезичко

На један естетички мотив посебно ваља обратити пажњу. Ради се о предмету који заокупља компаративну естетику као дисциплину, иако не само њу. Однос између визуелних уметности и поезије један је од мотива присутних у Инђићевим текстовима. Између песничког и ликовног постоје границе, јер су у питању различите форме уметничког израза. Међутим, разлике између њих не подразумевају немогућност њиховог надопуњавања, него га подстичу. У складу са начелом *ut pictura poesis*, песма може да буде одговор на уметничку слику. Једно дело као да призива друго. Стиховима се одговара на оно што се види или може видети у једној ликовној творевини. Песма ступа у непосредну комуникацију са сликом, а песник посредно са сликарем. Тај однос углавном претпоставља две особе, ако се

19 Инђић, Т. (1997) Култура отпора или дијалог из 1973. о односу филозофије, историје и књижевности, у: *За ново просвећеношћу*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 195.

20 Liberalizam i socijalizam (prilog diskusiji), (1973) *Filosofija* br. 1, , Београд: Filozofsko društvo Srbije, str. 115.

под њима мисли само на људска бића. Са друге стране, неко може да буде и сликар и песник. Тада долази до дијалога између песничког и ликовног унутар једне особе.

Оба оваква случаја проналазе се у Инђићевим радовима. Песничка или прозна реакција на дело визуелних или просторних уметности добро је познат мотив у историји књижевности. Чланак „Ортега и Веласкес” завршава се стиховима Мигела де Унамуна (Miguel de Unamuno) посвећеним једном Веласкезовом (Diego Velázquez) уљу на платну.²¹ Инђић је писао о ауторима који су стварали на подручју сликовних уметности, али и у књижевности, и указао је на то двојство код њих. Један је, овде већ споменути, Зоран Павловић, а други Душан Ђ. Матић. Надопуњавањем нејезичког језичким, граде се особне поетике и опуси састављени, неко ће рећи, од привидно хетерогених делова. Присуство визуелног уметника и песника у једној особи није знак подељене личности. Уместо на њену распоућеност, та двојност пре указује на стваралачку вишеперспективност. Отуда: „Нема сумње, сликар и графичар помажу песнику, али се и без песника не може у потпуности појмити Матићев ликовни свет.”²² Предмет књижевно-критичког рада из кога је узета ова реченица је песничка збирка *Хог*. Када неку књигу песника прате ликовне илустрације, оне обично нису његово дело. Међутим, овде стихове и слике потписује исти аутор.

Облик или врста уметничког израза условљава модалитет његовог обраћања. Сарадња у изради књиге један је вид односа између књижевника и сликара. Међутим, они не морају да сарађују на неком делу како би се ослањали један на другог. Довољно је и да књижевник пише о сликару или да сликар ствара полазећи од нечије књижевне прозе или поезије. Легитимно је тражити разлог зашто се један аутор одлучује да пише о другом и промишљати шта стоји иза таквог чина. Тај се разлог може потражити у есеју „Валери и Дега или белешке о једној теми”, у коме се провлачи мотив „духовног пријатељства”²³. Тај рани есеј-коментар, како се уосталом већ види из његовог наслова, није толико усредсређен на појединачна дела, колико на уметничке личности, иако је његово полазиште Валеријева (Paul Valéry) књига *Дега, њлес, цртеж*. Песник пише о сликару и нешто га подстиче на то. У основи Валеријевих одговора речима на нејезичке творевине, односно слике које је израдио Дега (Edgar Degas) су сусрет две стваралачке личности и прожимање њихових духова.

Како би описао њихов однос, Инђић користи и реч *симбиоза*. Тај термин грчког порекла данас је везан превасходно за речник биологије. У њој подразумева суживот два организма, који не припадају истој врсти. Веома је битна та специфичност, то јест чињеница да два члана те заједнице морају бити биолошки међусобно хете-

21 Indić, T. (1985) Ortega i Velaskes, *Književna kritika* br. 1, Beograd: Rad, str. 39.

22 Инђић, Т. (1999), Кошутњак као песникова Аркадија, *Лейооис Матице српске* бр. 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 349.

23 Indić, T. (1956), Valeri i Dega ili beleške o jednoj temi, *Vidici* br. 4, Beograd: Savez studenata Filozofskog fakulteta, str. 6.

рогена. У складу са тиме, може се тврдити да се избором да се однос између песника и сликара означи као симбиоза апострофира то да се не ради о истој врсти уметности, ма колико оне биле сличне. Њихове одређене одлике их раздвајају. Поезија и сликарство су различите врсте уметничких организама. У прилог томе да је термин „симбиоза” употребљен у метафоричком или барем небиолошком смислу, говори чињеница да су оба члана односа о коме је реч представници људске врсте. У сваком случају, симбиотички однос није увек користан за оба члана.

Спрам сродности поезије и сликарства, и уопште књижевности и визуелних уметности, сврхе коју деле, заједничког предмета који могу да имају и могућности њиховог симбиотичког односа, јавља се проблем форме израза. У свом имагинативно-стваралачком импулсу, могу да имају бунтовни карактер, да интензивирају осећај живота, да се баве човеком, да се међусобно надопуњују, али различитим примарним средствима, од речи до боје. Кореспонденција између литерарног и сликарског није апослутна. Тај угао посматрања њиховог односа повезан је са једним од начела диференцијације одређених уметничких врста. Постоје језичке и нејезичке уметности. Разлика између њих се заснива на томе да ли им је реч главни или носећи облик израза или не. Одиста, не може се превидети да стварају и „уметници којима језик није медијум”²⁴. Језичким уметностима припадају поезија и књижевна проза, а нејезичким уметничке врсте попут сликарства. Међу њима је и „музика, која се не може свести на језик”²⁵. Живот институција, па и уметности, незамислив је без језичког изражавања и комуницирања. Међутим, у неким од њих коришћење речи колико је нужно, толико је неретко и секундарно.

Како би се додатно и на ширем плану промислио карактер односа између овде релевантних институција, може се поћи од два за то згодна места. Јасно је да наслове „Валери и Дега или белешка о једној теми” и „Ортега и Веласкес” одликује присуство личних имена. Та имена пре свега одговарају конкретним стваралачким личностима. Међутим, она могу да стоје и за институције које њихови носиоци представљају. Другим речима, не морају да реферишу само на одређена физичка лица. Ради се о ауторима који су оставили битан траг у областима у којима су стварали, обликујући и одређујући их у значајној мери. Отуда се уместо „Веласкес” и „Дега” може рећи „сликарство”. Са друге стране, под „Валери” се тада мисли на поезију, а под „Ортега и Гасет” на филозофију, поред тога што су обојица допринели развоју есејистике.

Те асоцијације нарочито долазе до изражаја када се имена ових аутора ставе једна крај других, што Инђић чини у актима насловљавања својих текстова. „Валери и Дега” се може читати као „књижевност и сликарство”, а „Ортега и Веласкес” као „филозофија и сликарство”. Таква хипотетичка промена речи у овим насло-

24 Stvaralaštvo kao protest [prilog diskusiji], (1998) *Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 124.

25 Инђић, Т. (1997) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *За ново просвећеноштво*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 130.

вима ослања се на то да имена ових аутора као да стоје у односу синонимије са институцијама у оквиру којих су деловали. На крају крајева, текстови о којима је реч не баве се само везом између појединачних аутора, већ нужно морају да укључе у себе и једну релацију апстрактне природе.

Сада би требало увезати и варирати неке од већ споменутих или размотрених мотива. Конкретни примери потврђују да је на дела визуелних уметности могуће креативно одговорити и кроз стихове и кроз прозу. Са друге стране, историја уметности познаје примере у којима су одређене слике непосредан одговор на своје претходнице. Песнички и прозни искази којима се реагује на просторе уметничког могу припадати подручјима књижевности и теорије. Утолико они нуде и тумачење видљивог. Када се филозофски дискурс преплиће са књижевним, бесмислено је или тешко покушати их раздвојити. У сваком случају, те врсте одговора имају језички облик. С обзиром на Инђићеву сумњу о могућности или дометима тумачења једног уметничког дела другим, да ли се сликарство може тумачити кроз поезију и књижевну прозу и обрнуто? Већ је наведено исказивање неповерења према томе да филозофија може саму себе да објасни, али оно нестаје или би требало да нестане у случају да филозофска мисао настоји да разуме сликарску. Некако се чини разложним да, на пример, естетика боље објашњава нејезичке уметности, него што би оне биле у стању да њу растумаче. Оно што теорији даје *аутиоритиет* је то што је то једна језичка формација и што тежи да почива на начелу рационалности. Ипак, упозорено је на једну редуктивну тенденцију, конкретно, „уметности се надређује рационално мишљење и језик”²⁶. Упркос ауторитету филозофског и уопште теоријског дискурса, моћи језичких знакова, они би морали да буду свесни својих граница.

Нејоспојећа књија

У односу на афинитет Трива Инђића ка књижевности и уметности, намеће се једно питање, које ће бити ускоро разрешено. Његова библиографија одиста указује на то да та наклоност постоји. Текстови који говоре о књижевницима и сликарима, њиховим делима, језичким и нејезичким, незанемарљив су, па и битан део Инђићевог опуса. Зашто се онда никада није појавила књига у којој би ти текстови били сабрани? Њихов читалац разложно може да има ту недоумицу. Чињеница да су ти текстови остали распршени у различитим публикацијама доприноси утиску о њиховом рубном положају или секундарној вредности спрема неких других. Да постоји, та књига би развејала ову сумњу. Данас се може говорити само о њеном одсуству.

Неке књиге представљају збирку претходно објављених чланака одређеног аутора. Такве су *За ново просветиљење* и *Технологија и културни идентитет*. Те књиге обједињују текстове који одговарају њиховим насловима, односно темама које покривају. Отуда би се могло, са данашње тачке гледишта, претпоставити да је Инђић сматрао да неке његове текстове вреди прештампати, а друге не, и да

²⁶ Исто.

они о књижевности и уметности не заслужују да се један крај другог нађу између корица једне књиге. Претпоставци да таква књига није била у плану иде у прилог чињеница да су у две претходно наведене књиге укључена саопштења која се баве литерарним и уметничким стваралаштвом, као што су „Књижевност и демократија” и „Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи”. То је мишљење оспориво. Када Инђић пише о књижевности или уметности, он никада не пише само о њима. У те две књиге су се нашли они текстови који се једним својим делом или димензијом у те књиге уклапају. Неки текстови нису могли ући у њих, јер им предметно не одговарају, те би њихово укључивање био бесмислен потез. Не сме се ипак занемарити претпоставка да, у време рада на тим књигама, Инђић није имао идеју да објави књигу која би окупила текстове о литерарном и уметничком, то јест ону која би превасходно њима била посвећена, а неки од њих још нису ни били настали. При томе, одлука да се ове две књиге употпуне разматрањима која се односе на те области стваралаштва потврђује то колики им је уопште значај дат.

Можда у нечије дело треба урачунати и оно што није написао, а хтео је или планирао. Нешто од чега је познат само, на пример, његов наслов или предмет. Када један аутор премине, његова смрт на изврстан начин заокружује његово дело. Једна је ствар шта је написано, а друга шта се планирало написати. Остаје и питање да ли је аутор, који више није жив, имао у виду неку књигу, маштао о њој, замишљао је, а никада је није објавио. Њено необјављивање може бити последица недостатка времена или нечега другог.

Постоји још једно упориште које уздрмава претпоставку о запостављању текстова о којима је реч или барем неких од њих. У питању је заоставштина Трива Инђића, документација коју је оставио иза себе. У оквиру ње је и једна фасцикла жуте боје, која се, у правцу црвене, прелива у наранџасту (одиста је речима тешко и непрецизно исказати њену нијансу). На њеној предњој страни залепљен је исечак папира на којем је Инђић написао: „(Књижевност, уметност) – есеји”²⁷. У тој се фасцикли, између осталог, могу наћи неки одштампани текстови који одговарају овој области, па и они о Душану Ђ. Матићу и Зорану Павловићу. Ти текстови су овог пута названи „Душан Ђ. Матић или Кошутњак као песникова Аркадија” и „Зоран Павловић – уметник као грађанин”. Наслови тих есеја су, дакле, на том месту благо али значајно модификовани – убацивањем имена – у односу на њихове претходно објављене верзије.

Окупљање тих текстова у једној фасцикли има свој разлог. Очигледно је постојала намера да се штампа књига у којој би они били обједињени. Утолико та фасцикла функционише као протокњига или носитељ материјала којег треба преточити у коначни производ. Сумњу да можда нека друга намера стоји иза тог чина отклања једна цедуља, такође присутна у тој фасцикли. На том комаду папира стоји радни, а могуће и дефинитивни наслов те књиге, такође у Инђићевом аутографу: „Есеји о писцима и другима”. Испод њега је додато: „a book”. Ти други су сликар,

27 Лична архива М. Ђипранића.

графичар, они који се изражавају речју и без ње. Веома је знаковита одлука да у том наслову буде апострофирана позиција субјекта, односно стваралаца.

Траг о тој књизи постоји, али она није објављена. Чињеница да *Есеји о њисцима и друштвима* нису угледали светлост дана не мора се посматрати као катастрофа. Текстови које је та књига, ма како била названа, могла пренети и сакупити на својим страницама већ су штампани негде другде. Свакако би читаоцу било лакше да се упозна са њима да се они налазе на једном месту. Расути на више страна или окупљени у једној књизи, ти есеји доприносе расветљавању не само позиција Трива Инђића спрам књижевности и уметности, већ и њиховом разумевању уопште. Теоријски мотиви и идеје не припадају само једној особи. Они нису њено власништво, али када су неки од оних сматраних значајним присутни у делу једног аутора, та њихова концентрација производи посебан осећај и доживљај.

ЛИТЕРАТУРА:

- Aranitović, D. (2017) *Bibliografija časopisa „Praxis“: jugoslavensko izdanje 1/1694–11/1974*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju; Dosije studio.
- Golubović, Z. (1973) *Čovek i njegov svet u antropološkoj perspektivi*, Beograd: Prosveta.
- Indić, T. (1956) Valeri i Dega ili beleške o jednoj temi, *Vidici* br. 4, Beograd: Savez studenata Filozofskog fakulteta.
- Инђић, Т. Грађанин света, *Уз слике Зорана Павловића*, приредио Јефтић, М. (2009), друго, допуњено издање, Београд: Партенон, стр. 193–201.
- Инђић, Т. (1997) Европски културни идентитет, у: *За ново просвећеноштво*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 7–18.
- Инђић, Т. (2007) Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића, *Раскрића* бр. 5, Косјерић: Скупштина општине Косјерић; Нови Сад: Матица српска, стр. 57–65.
- Инђић, Т. (2009) Естетско образовање, криза школе или о уметничком васпитању као путу ка политичкој слободи, у: *Технологија и културни идентитет*, Београд: Службени гласник, стр. 121–136.
- Инђић, Т. Искуство зла или о Целату: роман Слободана Гавриловића, у: *Целати под луном*, приредио Џвјетковић, Ј. (2015), Београд: Албатрос плус, стр. 49–58.
- Indić, T. (2005) Jevrejski portreti u delima Ive Andrića, *Jevrejski pregled* br. 11, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 15–16.
- Инђић, Т. (1997) Књижевност и демократија, у: *За ново просвећеноштво*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 214–222.
- Инђић, Т. (1999) Кошутњак као песникова Аркадија, *Лешојис Машице српске* бр. 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 346–350.

- Инђић, Т. (1997) Култура отпора или дијалог из 1973. о односу философије, историје и књижевности, у: *За ново просветиљство*, Београд: Гутенбергова галаксија; Институт за европске студије, стр. 193–205.
- Инђић, Т. Лирске елегije и опомене Ђуре Ковачевића, у: Ковачевић, Ђ. (1994) *Само једном небо*, Београд: Академија Нова, стр. 33–43.
- Indić, T. (1985) Ortega i Velaskes, *Književna kritika* br. 1, Beograd: Rad, str. 33–39.
- Indić, T. (1982) Compunctio cordis, *Delo* br. 8–9, Beograd: Nolit, str. 158–166.
- Liberalizam i socijalizam, *Filosofija* br. 1, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 13–139.
- Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*, Lisboa: Porto Editora.
- Stvaralaštvo kao protest (1998) *Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 121–156.
- Filosofija, istorija i književnost (1973) *Filosofija* br. 1–2, Beograd: Filozofsko društvo Srbije, str. 7–119.
- Čipranić, M. (prir.) (2021) *Trivo Indić: život i delo*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.

Miloš Čipranić

Institute for Philosophy and Social Theory, Belgrade

YELLOW FOLDER

TRIVO INDIĆ: LITERATURE AND ART

Abstract: The subject of this essay are the texts and public statements of Trivo Indić dedicated to literary and artistic creativity. In the interpretation of the works and views of this member of the “Praxis” group and supporter of anarcho-communism related to literature and art, the focus is directed at certain topics. Among them are: the ones characteristic of the titles of his writings; the observation of literature and art as subjects that have their own lives and actions; the goal that literary and artistic works strive for; the relationship between poetry and the visual arts; and the difference between linguistic and non-linguistic forms of expression. Furthermore, the issue of the absence of a book that would encompass relevant texts is discussed. One of Indić’s folders proves that there was a plan or at least an idea to publish such a book. This work also sheds light on its content.

Key words: *Trivo Indić, literature, art, „Praxis“ philosophy, unpublished book*