

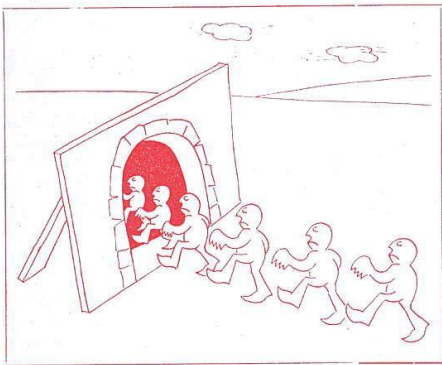
INDEKS KNJIGA

BOGDAN SUHODOLSKI: »MODERNA FILOZOFIJA ČOVEKA«

»Nolit«, Beograd, 1972.

Knjiga Bogdana Suhodolskog je pokušaj da se prikaže rađanje moderne filozofije čoveka u eposi humanizma i preporoda. Autor je već u Uvodu naglasio da on pod filozofijom ne podrazumeva samo čisto filozofske tekstove, nego sveukupnu čovekovu aktivnost. Pozivajući se na klasike marksizma, čije stavove prihvata kao apriorno istinite, Suhodolski ističe da su sve oblasti ljudskog delanja izraz »snaga ljudskog bića« i da svaka od tih oblasti doprinosi spoznavanju čoveka. Filozofija, dakle, nije nikakva »stroga nauka«, već svojim širokim obimom obuhvata čovekovo saznanje i delovanje na svim poljima, ne ukidajući, naravno, specijalne nauke. Ona ih objedinjuje pozivajući se na njihov zajednički imenitelj — da su sve čovekova delatnost. Ovakvo zamišljena filozofija odvela je Suhodolskog u pogreške slične onima koje je Aristotel otkrio u Platona, a koje se tiču metoda pojedinih nauka. Pogreške poljskog marksiste najočiglednije su, kao i u Platona, kada je reč o umetnosti, o kojoj u *Modernoj filozofiji čoveka* najviše ima reči.

Bogdan Suhodolski pripada onoj struji marksističkih teoretičara (u Istočnoj Nemačkoj to su, na primer, Aleksander Abuš i Klaus Tregger) koja je apsolutizovala postavku klasika marksizma da je umetnost uslovljena društvom i tako svela umetnost na sadržinu i dala joj utilitarnu svrhu. Otud tvrdnja poljskog autora da je umetnost čovekova delatnost koja »podleže istim pravi-



lima kao i sve ostale forme te delatnosti« ne zvuči više tako paradoksalno. »Ne čini se ispravnim uverenje da je ona delatnost toliko različita i toliko svojevrsna da se na nju ne mogu primeniti opšta pravila izučavanja, koja važe za celokupnu ljudsku kulturu.« Tako je Suhodolski, da bi izbegao onu krajnost u koju su otišli formalisti, otišao u drugu krajnost. Slično Kaufmanu, i poljski marksista umetničko delo svodi na filozofsku dimenziju.

Tako je sva umetnost humanizma i preporoda (od Simona Martinija i Učela, preko Direra, da Vinčija, Mikelandela, sve do Rablea, Servantesa i Sekspira) za Suhodolskog samo izraz filozofskih pogleda na svet njenih autora (autor knjige, na primer, govori o Bošovoj »filozofiji«, angažovanosti, itd.). A ti pogledi su isključivo plod društvenih odnosa.

Ovakvom dogmatskom tačkom gledanja poljski marksista je degradirao i umetnost i filozofiju; i jednoj i drugoj oduzeo je njihovu »specifičnu razliku«. Slikovito rečeno, Suhodolski nastoji da kilometre izrazi u kilogramima, čime je izneverio ne samo ove dve međusobno tako različite oblasti, nego i klasike marksizma, čije je postavke o »tendencioznoj« umetnosti doveo u čorsokak. Zato, ne retko, naročito kada je reč o slikarstvu, Bogdan Suhodolski nasilno uklapa umetnost u izvesne filozofske pretpostavke, ne bi li dokazao kako su izvesni oblici duhovne delatnosti ne samo koherentni, nego, ako se zanemari njihova forma, i istovetni. »Ali dela filozofije čoveka bile su istovremeno slike i misli Leonarda da Vinčija i Direra, slike Boša i Pitera Bruhela, proza Servantesa i Sekspirova drama.«

Druga mana ove knjige odnosi se na građu i izvornike kojima se služio njen autor. Reč je, naime, o tome da je Suhodolski koristio literaturu o razdoblju u kojem piše tako što je izvesne zaključke ili pretpostavke raznih autora primao kao merodavne i opštevažeće i uklapao ih u svoj kontekst. Kako smo već pomenuli, *Moderna filozofija čoveka* puna je proizvoljnih pretpostavki (a one su »neophodne« da bi se dokazala ona jedinstvenost) i Suhodolski, da bi im našao oslonac, pribegava pomenutom lukavstvu. Tipičan primer ovakvog autorovog »metoda« srećemo i prilikom tumačenja da Vinčijeve »filozofije«. Da bi dokazao kako je ovaj veliki slikar sav okrenut ka budućnosti, da je potpuno oslobođen od tradicije (što je, slobodno možemo reći, neverovatno), Suhodolski se poziva na nekoliko vrlo smeelih rečenica iz Luporinija, koje tvrde da u Leonarda nema nikakve teologije, čak ni hrišćanstva, a o magiji, astrologiji i sličnim »tajnim naukama« da se i ne govori. Pozivajući se na ove reči, poljski autor smatra da je time i sebe i čitaoca ubedio u valjanost svoje pretpostavke. Možda je slična »analiza« jednog Direrovog portreta još apсурdnije. Ovakve, ponekad još neverljivije, primere nalazimo gotovo na svakoj stranici. Tako ova obimna knjiga ponekad podseća na hrestomatiju tuđih mišljenja, koje autor smatra argumentovanim upravo zato što su tuđa, već postojeća.

Ostajući dosledan toj »sveobuhvatnoj« filozofiji, Suhodolski poistovećuje filozofiju čoveka i napredne društvene revolucije, zanemarujući i one najbitnije razlike.

Iako je, što se tiče imena, ova knjiga prilično sveobuhvatna, autoru može da se zamermi što je zanemario uticaj Vizantije na, ne samo antropološku i filozofsku, misao evropskog humanizma i na njene predstavnike, Pletona i Vizariona. Čini nam se da je, kad je reč o filozofiji čoveka, trebalo da bude više reči i o Eneji Silviji Pikolominiju, u kojeg, pored ostalog, nalazimo i začetke Ničeovog »natčoveka«.

Sve to, i pored obilja zanimljivih podataka, doprinosi da ova, inače obimna knjiga, deluje prilično neverljivo. Naš izdavač je propustio da da bilo kakve podatke o autoru knjige koji su, naročito kad je reč o ova-ko polemичnoj knjizi, više nego neophodni.

Marinko Arsić Ivkov

MILAN KOMNENIĆ: »TAPIJA O IZVORU«

»Prosveta«, Beograd, 1972.

Naznakom o sudaru prošlog i sadašnjeg započinje i otvara se poslednja sveska pesama Milana Komnenića (1940), *Tapija o izvoru*. Čitana spram prethodnih (*Noć pisana noću*, *Gvozdena loza*), ona još jednom neosporno potvrđuje autentično pesničko opredeljenje Milana Komnenića u jednom najvećim delom ispraznom, labavom, nepouzdanom i nevrednom sklopu savremenog srpskog pesništva. (Dovodeći osebenošću ili, još preciznije, inokosnošću svog usmerenja u pitanje druga i drukčija poetska opredeljenja, poezija na koju nailazimo u ovoj svesci, rušeći ustaljene pesničke, čitalačke,

a naročito književno-kritičke navike, nadvi-ja, ali samo s obzirom na kratka merila aktuelnog književnog života u nas, sitničavu i neznalacku sumnjicavost nad sobom. Naravno, od te i takve sumnjicavosti ona je, ipak, uveren sam, sposobna da samu sebe odbrani.)

U prelamanju na savremenom, u kojem smo zavetovani »autostradama, Politici, društvima, seksu, Slinimo u automobilima, divljamo u gradovima, survavamo privredu, Dok nacije njaču u grešnoj kostreći«, sazne ono istinski izvorno, presušuje onaj izvorni san koji je Istorija čoveka. Tako veli *tapija o*, zapisu o Izvoru, zapisu što ga grčevito i s razočaranjem u obeznaženi jezik praznog vremena današnjice ispisuje pesnik, žedan bistre, zaboravom nezamućene vode Izvora. No, kako se u Komnenićevoj poeziji zbiva taj zaborav izvora?

Na prvom mestu, izvor dejstvuje jezikom; naime, on je u jeziku i tek po njemu je izvor, i svaka »činjenica« sveta njime postaje Istorijom. Tako, zaborav izvora nije ništa drugo do prestanak, obesnaženje jezika, »Slepi jezik«. U tome se ocrtava savremeni udes sveta, u tome da »činjenice« koje negda sačinjavahu Istoriju danas »hladno gore na slepom jeziku« (str. 17). Slepilo prepušteno samo sebi može da vodi samo, jer ne razaznaje staze, u bespuće, pepeo Istorije. U savremenom ni jezik niti Istorija nisu više vođeni vidovitošću Izvora, koji obasjava i tako čini da jezik *vidi*, nego su prepušteni onemoćalom vremenu čoveka, ne-vremenu, neistoričnoj svakodnevnici. Jalova svakodnevnica je danas ta koja oblikuje istoriju, ali jednu neistoričnu Istoriju, pre-crtanu povesnost, jednu istoriju koja je samo »naša izmišljotina« održavana na »brzogotinama Istorije«. Neobasjano Izvorom, lice te istorije je nejasno. Raspala, razmrvljena u stravičnim predelima gradova, odstranjena sa šumskih staza koje vode proplanku, čistini jedne drukčije, pune prisutnosti čoveka i ljudskog u savremenom, te tako prisutnosti snažnog jezika, sposobnog da izrekne nemoguće i prisutnosti jedne Istorije koja smiruje tlo i osigurava naše bivstvovanje u svetu; istorija koja se danas oblikuje jeste jedino, kako je već rečeno, bespuće u koje je bačeno istinsko ljudsko vreme. To bespuće u kojem se svet sagledava kao iščekli svet (*Svet je nepostojeće*), pesnik može da o-piše samo jednim zgusnutim i skoro apodiktičkim jezikom:

... Tle se trza... Dosta! Nikakva
Istorija...

(str. 67)

Prvi koji zaista trpi u zaboravu Izvora jeste čovek. U istrajavanju i neprestanju tog zaborava koji potapa ljudske duše, ljudima kopni plodnost, »gvozdena — nekada-nja — loza« se prekida i presušuje, jalovost preovlađuje.

U gradovima što jačaju
Skrpe duše.

Jalove češ ljude nazivati braćom«
(str. 40)

Zagonetka čoveka više nije prva, u besputnosti gradskih pejzaža gospodare (potrošni) predmeti. Automobili i ogavni poljupci, želja da se što duže odgodi »sen smrtna« i izmrcvareni leševi kraj obale, u kanalizacijama... Jezik ljudi, »braće u bespuću, braće po bespuću, postaje prazan govor, potčinjen stvarima (*Ime leglo pod topotom stvari*), neprevediv i nerazumljiv poput ćutanja, mûka, ali jednog *brbljivog* ćutanja nemoćnog da bude bremenito prikriivenim i nedosežnim značenjima sveta. Time je odgovoreno na pitanje što ga postavlja sam pesnik, pitanje o jeziku ograđenom od Izvora, pitanje o imenovanju u ne-vremenu. Pitanje ovde uspostavlja »dvoumicu« i tako otvara i jednu drugu, suprotnu stranu, protivnu stazu koju u poetskoj ravnoteži sažima *Tapija o izvoru*. No, čujmo pitanje:

I da li se može, ako se nevreme
penje,
Reći prosto i ponoviti: ta stvar jeste
ta stvar,
Ali tako da jednostavnost oprji
prste«
(str. 75)