

ti se za »smisao« povesti znači nešto više od razvijanja filozofije povesti: znači pitati se za ono što je u ali i van povesnog kretanja, za ono u čemu jesu i čovek i povest, tj. za prirodu i kosmos koji su pali u sudbonosan zaborav. Opirući se ovom povesno proizvedenom dalekoznačnom zamraćenju iskonskog sveta, Löwith pribegava reaffirmaciji i revitalizaciji starogrčkog poimanja prirode kao physisa i kosmosa, te antičkog mišljenja uopšte. Makoliko da je taj pothvat — nazivaju ga i spekulativno-filosofskim naturalizmom — izložen rizicima optužbe za konzervativizam, postaje evidentno da mu u savremenim uslovima ekološkog sa-moosvećivanja društva narastaju šanse jedne pravednije i plodonosnije recepcije.

Ključni element rečenog ambicioznog po-kušaja, koji izgleda aktuelnjim danas, na-kraju modernosti i u doba »zamora od povesti«, nego što je možda bio u godinama svojeg formiranja, predstavlja i Löwithov odnos prema povesti i njenim interpretacijama. Studija o kojoj je ovde reč traži da se čita ne samo kao filozofija teologije i filozofije povesti, već i kao kritikla sveta koji je povesnost ustoličio u svoj apsolutni princip. U njoj Löwith pokazuje kako se dogadaj spasa pretvorio u dogadanje spasenja, dakle, jedan za prvobitno hrišćanstvo u suštini apovesni čin u progresivno povesno ispunjenje smisla, kako se trenutak do-speća u večni život preobratio u vreme večitog napretka sveta. Svojim lucidnim uvidima ona nas izveštava o početku, stupnjevima i rezultatu putu koji je pređen od eshatologije čekanja do eshatologije činjenja.

Löwith ne žali da pristane na poimanje svetske povesti kao dogadanja spasa. Svoj stav je obrazložio analizom povesnog porekla i obliku te monomitske ideje. Za njega povest nije povest spasenja i ona ne uči nadi, iako on zna da čovek ne može živeti bez nje, tog zla iz Pandorine kutije koje se čini dobrim. Možda baš zato ne ističe toliko sumnju u opravdanost bez-uslovne vere i nade u Boga ili njegovog sina, bogočoveka, koliko u opravdanost takve nade i vere u čoveka. Ukoliko se uopšte i može govoriti o nekakvoj zakonitosti u povesti, izgleda da je autor vezuje za pojам »kontinuiteta«. Sama ideja je preuzeta od Burckhardta, čija je teorija prikazana kao filozofsko negiranje teologije i filozofije povesti i prema kojoj je svest o povesnom kontinuitetu konstitutivnog karaktera, za ljudski život, jer je taj kontinuitet jedini dokaz »značaja njegovog trajanja«. Ali, za razliku od njega, Löwith je mišljenja da bi se ideja o kontinuitetu konsekventno mogla braniti jedino ako bismo se vratili na teoriju kružnog kretanja, zato što je ono, suprotno od pravolinjskog, bez početka i kraja, tj. bez tačka diskontinuiteta. Da zahtevani povratak teorije kružnog kretanja, dakle još jednoj temeljnoj misli antičkog duha, može biti posredovan Nietzscheovim delom, sugerise nam poslednji odeljak knjige, u svojstvu dodatka njenim osnovnim raspravama, o Nietzscheovom obnavljajućem učenju o večnom vraćanju.

Negde pri kraju svojih razmatranja autor nas suočava sa jednim novim problemom, u formi pitanja »da li su »poslednje stvari« stvarno prve i da li je budućnost presudan horizont ljudskog opstanka. A pošto budućnost egzistira samo kroz anticipaciju u horizontu nade i straha, javlja se pitanje da li se ljudski život koji se temelji na očekivanju slaze s trecvenim pogledom na svijet i čovjekov položaj u njemu«. (s. 249.). Odgovor još uvek možemo smatrati neodlučenim, uprkos činjenici da krah poslednje (?) velike strategije osvajanja budućnosti, projekta socijalizma/komunizma, čini se presudno usmerava opredeljenje. Razlog tome mogao bi se nalaziti ne samo u već poznatoj distinkciji između ideologije i utopije — koja, istina, sve teže odoleva snagama nivelijacije — nego i u prihvatanju zasnovanosti razlikovanja smisla povesne egzistencije ljudi i smisla povesti kao takve, izloženog u »teoriji istorije« Agnes Heller. Dok povesna egzistencija nužno ima smisla, jer ljudi u svom životu teže ostvarenu određenih ciljeva, u rasponu od savim prizemnih pa do idealnih, kao što su sloboda i pravda, tako da utopijska perspektiva bliske budućnosti koja spada u životno vreme pojedincina i generacije pomaže naporima osmišljavanja postojanja, dotele sama povest ne poseduje nikakav smisao, jer nema ninakav cilj za kraj svojega toka osim kraja koji se ne bi mo-

gao smatrati ciljem: kraj kao definitivno skončanje ljudskog. Spomenuto Löwithovo pitanje spada u red najradikalnijih i najdalekosežnijih, bar za ljude koji totalitarno-konkvistadorski odnos moderne epohe osećaju kao nevolju i opasnost, i ono, što je izvesno, i dalje važi. Uvereni smo, takođe, da jedan od puteva promišljenog izbjegavljanja iz rečene situacije nudi i Löwithova kritika povesnog sveta, sveta dominacije povesne svesti, imperativu sveopštег istorizovanja, zbog toga što ona predstavlja sugestivni plaidoyer za čovekovo držanje u svetu koje treba da omogući spas bar od povesti kao prinude eshatologije pravolinijskog procesa povesnog pseudo-progrusa.

kanom pre dva veka, a kada se zamori od »bu-ke i besa svog doba« najradije bi pobegao u kakvu sliku i smirio se pored skuta neke Vermerove gospe, u tišinu i svetlost. On većnost nalazi u slikama. Najstvarniji pejaž jeste onaj kod El Greka, Ignjata Joba ili kod Tintoreta. Slike su za njega »upišači koji upijaju sva vre-mena«. Slikari su i najbolji lekari: jedan od njih je i onaj što je godinama slikao brdo San Vikto-ari i u geometriji otkrio najveću tišinu. Pisac je toliko gladan većnosti, da je nalazi u svemu što predstavlja boju i oblik. Očaraće ga i Robert Kapa i tešti se kako je u fotografiji vreme konačno zaustavljeno. U jednom samo slučaju slikarstvo je ostalo »nemoćno«: pred Dantecom. I najveći među slikarima tu su tek seni iz »Pak-la ili iz »Raja«. Dante je muzika i astronomija, a tu važe drugi zakoni, ne oni boja i oblika.

Sva priroda je pretvorena u boje, pa su i sva čovekova duševna stanja njima izražena. Ono najviše i najjače, veru, slikarstvo je izražavalo prikazujući lice ljubavi. Bilo da je to Bogorodičica sa božanskim detetom, žene Pola Delvoa, ljubavnici Grinevaldovi, lepotice Milene Pavlović-Barili, Luke Kranaha, Ticijan ili bračni par sa mozaikom u Pompejima, ljubav i vera su izjednačeni. Vrhunac toga je u ovome: ako muškarac gleda sliku žene, onda svaka slika žene može biti slika ljubavi. Oni stoje licem u lice, a to je lice ljubavi. Onaj koji gleda ima oči gledanog. Zemaljska i nebeska ljubav su jedno.

Slikarske ljubavi ovog pisca jesu: Matijas Grinevald, Žorž de la Tur, Sebastijen Stoskopf, Holbajn, Velaskez. Tu je i Goja, čije užase iz »Kapriča« neće ublažiti ni Andrićeva mudrost: to je priča o usamljenosti, kosmičkoj. On je ospesnut i Nizozemcima i o njima će napisati sjajne stranice. Mnogobrojni Rembrantovi autoportreti za njega su povest o čovekovoj reinkarnaciji, a René Magrit je andeo sa paletom umesto krila. Tu su i ostali koji su »odsanjali svet u umetnosti«: Boš. Van Ajk, Rubens, Van Gog. Čitavo poglavje posvećeno je Brojgelom »Padu likara« i zove se »About Suffering«.

Zašto engleska reč za patnju: da bi se izbegla patetika ili zbog Engleza sa kojim se vodi rasprava o slikaru? Patetika nije izbegnuta, niti će to ikada moći da bude učinjeno: i to je dobro. Ta slika je čovekova sudsiba na Zemlji. Uvek će tako biti: padaće deca iz Neba, ali to niko neće videti. Ni ljudi ni prirodu nije briga za ludu decu koja bi u Nebo, ali ni tu decu nije briga za lude na Zemlji i za ravnodušnu prirodu. Ona nikada neće prestati da prave sebi kriju, padaju i iznova lete. U tome je sva većnost čovekova, poručuje nam strašni Brojgel.

O trojici koji prelaze granice umetnosti i javljaju se kao izrazi božanskog i čudočišnog u geniju, o Leonardu, Mikelandelju i Piskusu jedva da ima reči u ovoj knjizi. Spominju se, ali vrlo oprezno. Šta pisac misli ili, tačnije, kako ih oseća kazaće povodom Mikelandelovog Davida: »Jer strašno je razmišljati o tom stvoru čudesne lepote, čim prvi put oseti kako diše neki vazduh (ako je to vazduh?) različit od našeg. Ako se čini nepokretan to je zato što se kreće u nekoj drugoj dimenziji, u nekom nama nepristupačnom prostoru. Njegov trenutak je za nas beskrajno dugo vreme. Drži rukom pračku na ramenu, a glavu malko okrenutu u stranu; kad bude spustio ruku i ispravio glavu, neće već odavno nigde više biti ni mene, ni vas, ni vaših potomaka, ni naših dela, ni te iste Firence, ni tog samog Davida Mikelandelova«. Te reči ponavljaju se često, u raznim poglavljima, kao refren u pesmi, kao zvuk u molitvi. Tako vernik govori o vaskrsrom bogu koga je video. Onaj što živi u Himalajima nikada se ne penje na planinski vrh, već stoji pod njim i divi mu se, jer divljenje je sve čime se može izraziti lepota snežnog ledene vrha.

Knjiga Tvrtska Kulenovića počinje i završava se pričom o njegovom ocu slikaru Hakiju Kulenoviću. Ona je i jedinstvena porodična duhovna hronika. Od tog oca on je učio o slikarstvu, u detinjstvu je bio okružen njegovim slikama, sa njim je rođena ljubav prema umetnosti, ljubav koja nikada neće prestati i koja će od njega stvoriti pisca. Zadivljen jednom Tintoretovom slikom, on kaže: »Raj je ono pred-smrtno stanje sveta u kome sve njegove stvari počinju da dišu. To je bio jedini raj u kome smo otac i ja mogli zajedno biti«.

Zemaljski i nebeski otac postali su jedno kroz umetnost.

# knjiga o sakupljenom sjaju ljudskih očiju

Tvrtska Kulenović, GALERIJE, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1990.

stevan pešić

**Z**a Tvrtska Kulenovića slikarske galerije i muzeji jesu mesta na kojima se skuplja sjaj ljudskih očiju što gledaju lepotu. Gledajući je, one čuvaju i umnožavaju tu lepotu.

Da su pisci najbolji tumači slikarstva, dokaz je i ova knjiga. Za njenog pisca boja i oblik su najpotpuniji izraz sveta. Pri tome, slikar ili vajar o kojem piše njemu je najveći. Drugačije i ne može biti u umetnosti: sunce je ono u šta je zagledano naše zadivljeno oko. U ovoj knjizi nema epoha niti umetničkih pravaca, jer u umetnosti to ne postoji: lepota je jedina mera vrednosti. U njoj zato ima priča; dve čemo i ovde pomenuti. Jedna je o Sezanu koji se ujutru budi pitanjem: »Ima li smisla i danas nastaviti?«, a uveće govor: »Hvala bogu, ovo barem nije početak novog dana«. To mu neće smetati da boreći se sa vremenom, godinama slika isto brdo i otme ga od vremena. Druga priča je o Malarmeu za koga je Vagnerova muzika: »Preteći zločin Apsolutnog«. To se može odnositi na svaku veliku umetnost.

Žao nam je što u knjizi nema više reprodukcija, to valjde, iz raznih uzroka, nije bilo moguće. Još više nam je žao što je pisac projurio kroz muzeje u kojima su indijska skulptura i kinesko slikarstvo. Da li je mislio da je o tome već dovoljno pisao u svojim ranijim knjigama? O Indiji i Kini nikada nije dosta pisati. Ovdje nam je preko drugih pisaca poručio što se nalazi u tim muzejima, pa ih toliko navodi da je pravo čudo kako se nije sableo o te silne citate!

Ipak se iskupio. O Indusima, divnom pričom o slikaru Svaniju i njegovom crtežu glave konja, najtužnijeg konja na svetu. Taj konj bio je predviđen da vuče kola boga sunca Surje u hramu u Konaraku. U tom crtežu je sve: I Indija i njena umetnost. Oprostićemo mu i za Kinez: kada navodi mišljenja drugih o kineskoj umetnosti, prevashodno o njenom pejsažu, to je i njegovo shvatnje. On nam dokazuje: da se užas pred beskrajem može izraziti kroz lepotu, pa još i ljupkim načinom, a to umeju jedino Kini.

Sve je ovde video i doživljeno bojom. Svet je sačinjen od slika, a jedina živa bića u njemu jesu slikari. Galerije su zemlje i gradovi, i ovaj putnik juri srećan za kakvom lepoticom nasli-