

sofizam o platonu, izdajniku platona

relja dražić

»... A zmija reče ženi: nećete vi umrijeti; Nego zna Bog da će vam se u onaj dan kad okusite s njega otvoriti oči, pa ćete postati kao bogovi i znati što je dobro što li zlo. I žena, videći da je drvo vrlo dragi radi znanja, uzabra roda s njega i okusi, pa dade i mužu svojemu, te i on okusi.

Tada im se otvoriše oči... I začuše glas Gospoda Boga, koji idaše po vrtu kad zahlađi; i sakri se Adam i žena mu ispred Gospoda Boga među drvetu u vrhu. A gospod viknu Adama... Pa onda reče Adamu: što si poslušao ženu i okusio s drveta s kojega sam ti zabranio rekavši da ne jedeš s njega, zemlja da je prokleta s tebe; s mukom ćeš se od nje hraniti do svojeg vijeka; Trnje i korov će ti raditi, a ti ćeš jesti zelje poljsko; Sa znojem lica svojega ješćeš hljeb, dokle se ne vratиш u zemlju od koje si uzet; jer si prah i u prahu ćeš se vratiti!«¹

(Prva knjiga Mojsijeve,
koja se zove Postanje,
prev. Đura Daničić)

U uvodu svoje *Metafizike* Aristotel citira Simonida, pripisujući mu misao da »jedini bog može uživati tu povlasticu« da poseduje jednu nauku koja bi bila sama sebi svrha, te da bi, s obzirom na surevnjivost koja je svojstvena božanstvu, bila žalosna sredstva onih koji se ističu u tom znanju. On ga, međutim, citira da bi mu protivrečio, pa tako ističe kako je neprihvatljivo da je božanstvo surevnjivo, »nego su, kako kaže poslovica, pesnici velike varalice«. Potom zaključuje da je ta nauka filozofija i da s božanstvom nema sukoba.

Tačan zaključak koji samo previđa činjenicu da posed jedne nauke još ne obezbeđuje i posedovanje istine koje ona nastoji da raskrije. U tom slučaju ostaje neizvesno da li je božanstvo nesurevnjivo ili naprosto nema prilike da to postane.

Sama istorija filozofije pruža o tim pitanjima mišljenja koja nikako nisu jednodušna. Ona se kreću od punog slaganja s Aristotelom do nedvosmislenih sudova da su bogovi i te kako surevnjivi. Doduše, pri tom gledanja na filozofiju i samo božanstvo ne ostaju neizmenjena, tako da bi neko sastavljanje povešnjog pregleda bilo nekorisno bez iscrpne hermeneutičke analize. To bi, međutim, bio zadatak koji i obimom i ozbiljnošću prevazilazi okvire jednog sofizma. Uostalom, kako veli jedan dijalektičar, biti mudar znači moći i umeti ograničiti se.

Vratimo se, stoga, pomenutom Aristotelovom zaključku. Kako god bio sumnjičav prema pesnicima, on se tu u nečemu ipak slaže sa Simonidom: da je, naime, posedovanje te nauke koja bi se u sistematisaciji znanja smestila iza fizike, unekoliko više nego ljudsko. A to bi onda značilo da su filozofi barem nešto malo više nego ljudi. Biti malo više nego čovek znači biti, u najmanju ruku, nešto malo manje nego bog. Razmotrimo onda vladanje jednog filozofa da bismo možda nešto saznali o prirodi boga. Neka naš filozof bude Platon, Sokratov učenik i poštovac.

Razmatranje se svesno vodi predrasudom da način života uopšte ne mora određujuće delovati na karakter dela, ali da zato delo može preoblikovati karakter života. Ukoliko se u vezi s Platonom ne mogu izbjeći pitanja teorije, kritičko svetlo se baca na njegovu političku filozofiju i u okviru toga na onaj njen aspekt koji se bavi određivanjem ranga, dometa i koristi umetnosti za državu. Ograničenost ovakvog zahvata, međutim, vrlo lako može biti umanjena značajem političke filozofije za celiu Platonovog dela. Opravdanost te pretpostavke u ovom se slučaju temelji na mišljenju da je upravo politika, a ne nauka ili filozofija, bila faculté maîtresse ovog aristokratskog profesora².

Ovaj izveštaj računa s tim da je čitalac makar u najgrubljim crtama upoznat sa sadržajem Platonove *Države*, s njenom namerom i sredstvima da ona bude ostvarena. U tom je slučaju čitaoču verovatno poznato da je u *Državi* prilično mnogo mesta posvećeno razgovorima koji imaju za predmet umetnost shvaćenu u najširem značenju te reči, koje u sebi obuhvata i subjektivnu stranu fenomena; intencija je tu, doduše, uglavnom privativna, ali bi nas njenja istražnost i imperativnost mogla uputiti na to da tu izostaje svako potcenjivanje. Pa ipak, slovo nas uverava u suprotno.

Recimo, mnenja o podražavanju s početka desete knjige, koja iznosi Sokrat, a smatra se da ovaj obično izgovara Platonova mišljenja, predstavljaju primer obezvredivanja ontološke pozicije umetnosti i zapravo prejudiciraju ekstremnost jednog mišljenja koje će se nazvati utilitarnim i koje će, kad jednom zavlada, onemogućiti i pomisao o pravičnoj državi.

Tu se, naime, nakon osnovnog ontološkog reza na ono što jeste (bivstvo, svet ideja) i ono što se samo privida podražavajući (bicje) ontološki rang ovog drugog, u stvari, utvrđuje prema kriteriju utilitarne svrhovitosti pod vidom kriterijuma istine kao unutrašnjeg slaganja s bivstvom. Tako kod Platona postoji izvestan nesklad između idealizma namera i grubog materijalizma faktički ostvarenih konsekvensci. Pa ipak, taj nesklad se uklanja još na planu teorije. Umetničko podražavanje, kao trostruk izneveravanje istine, kao senka senke, skoro nebiće, dobija žutu traku, biva sistematski klasifikovano, smešteno u prikladne prostorije, ali ipak unekoliko dopušteno, to jest ukoliko bude stavljen u položaj da bude izvor i korektiv novog života.

Dubina Platonovog mišljenja, njegova visoka samosvest, njegova sokratska moralnost koja je uvek bila izvan sumnje, pa konačno i sve ono što je poticalo savremenike i buduće poštovaoce da ga nazivaju »božanskim Platonom«, pruža nam dovoljno razloga da otklonimo sumnju u umešanost nekih ličnih motiva ili skrivenih duševnih poriva u ovom obezvredivanju umetnosti. Odbijamo i pomisao da su ga ikada uzbudivala blebetanja komičkih pesnika. Iako ga Amfis u *Deksidemidi* ovako zaziva:

*O Platone, ništa ti ne znaš osim mrštiti se
obrva uzdignutih uvis kao puž,*

mi ipak mislimo da mu je makar lagani osmeh morao preleteti preko lica kad je pročitao, a možda čak i kad su mu prepričavali, kako ga поминje Teopomp u *Hediharesu*:

*Jedan nije jedan, a broj dva jedva da je jedan,
kako kaže Platon,*

ili Aleksis u *Ankilionu*:

*Pričaš o nečemu što ne znaš; pridruži se u trci Platonu
i saznaćeš sve o sapunu i luku³.*

Stoga bi razloge koji su tu bili delotvorni verovatno trebalo potražiti na nekoj drugoj strani.

Opšterišeno je mišljenje koje Platona smatra umetnikom koliko i filozofom. U tome svakako ima mnogo istine, pa čak toliko da se ovde može uzeti zdravo za gotovo. Možda je, međutim, vredno promišljanja pitanje koja ga je od te dve prirode više krasila?

To pitanje je, na žalost, jedno od onih koje nikada ne može biti jednoznačno utvrđeno, jer nam tu nedostaje zajedničko merilo, nekakav zajednički imenitelj koji bi po izvršenom same-renciju dopustio odmeravanje.

Pa ipak, iako smo tu ostavljeni bez čvrstog oslonca za dočenje jedne i konačne odluke, nismo lišeni i svakog uporišta za promišljanje koje makar samo hoće da udari pomenutim pravcem. To uporište nalazimo u neizmenjivom stanju stvari da je Platon sastavljao filozofske spise u kojima se služio likovnim umetniku koji ume da barata jezikom, a nije pisao pesme u kojima bi filosofirao. Štaviše, ovo poslednje je smatrao drvenim željezom. Uostalom, s pravom koje ni danas nije izgubilo važenju, ako se takav odnos poezije i filozofije shvati doslovno. Ali ako se u toj vezi intendira nešto drugo, tj. da je poezija u stanju da na neki način neposredno zahvati ono što filozofija kao metafizika možda samo uzalud nastoji da raskrije pojmovima, onda je ta veza bila smisaona tada koliko je i danas, s tom razlikom što je danas dovedena do pune svesti. Ovome »tada« može se, doduše, pripisati anahronizam, ali valja znati da nešto što još nije dovedeno do znanja, što još nije kao puno smisla doprlo u opštu svest, nije zbog toga i besmisleno, pogotovo ne onim prirodama koje posedujući primalačku kognjacnost razgrču najdublje slojeve smista.

Nemamo razloga da sumnjamo da Platon nije mogao biti jedna takva priroda. Tu se sad samo može postaviti pitanje, koje mora ostati otvoreno, šta se u tom slučaju moglo dogoditi Platonu, takvom, ali obrazovanom u jednoj duhovnoj klimi koja je upravo filozofiju isticala kao jedini pravi put traganja za bivstvom?

Bez namere da bude podmetnuto kao sugestija, navodimo ovde jednu zanimljivu konstataciju iz sasvim drugog područja mišljenja, koja, pak, može uticati na stvaranje ova moguća suprotne gledanja na dilemu koja se pred nama otkrila:

... »Ova odluka, nastala na osnovu sopstvenog izbora, povezivala ih je, doduše, u političkoj borbi sa izabranom klasom, ali je uvek dovodila do toga da ih ukorenjene individue iste klase dočekuju sa izvesnim nepoverenjem. To nepoverenje, međutim, predstavlja samo simptom za sociološku činjenicu da je težnja intelektualaca da se uklape u neku klasu koja im je strana, ograničena njihovom duhovnom i staleškom uslovljenošću... Ukažimo samu na to da se na osnovu ovoga može razumeti izvestan fanatizam radikalnih intelektualaca. U njemu se dokumentuje izvesna duhovna kompenzacija za nedostatak društveno-vitalne povezanosti, kao i nedostatak da se preodoli sopstveno i tude nepoverenju.«⁴

Bilo kako bilo, mi ne možemo prestati da se čudimo kako je Platon mogao izjednačiti suštvo umetnika s manje ili više ravnim ogledalom⁵. Takva jedna tvrdnja ne samo da protivreči činjenicama, nego ipak izaziva i tužnu pomisao da je začeta izvanteorijskim pobudama. Opšta svest antičkog sveta nikako nije poricala mimentički karakter umetnosti, ali je ona podrazumevala i znatno više: tako je već Herodot mogao izjaviti da su Homer i Hesiod stvorili Grcima njihove bogove⁶ (*Istorija*, II, 53). Sam Platon nije mogao prevideti kako je Dionizije, tiranin Sirakuze, u kome je Platon neko vreme video mogućnog vladara-filozofa, nakon što su iskovani novci s njegovim malčice stilizovanim likom koji mu je davao carski izgled, okupio oko sebe frizerke tražeći da i u stvarnosti bude stilizovan, i takav se ubuduće narodu pokazivao.

U međuvremenu je filosofija jasno pokazala da umetničko delo kao mimentički produkt ima karakter prikaza (Gadamer) koji poseduje autonomiju stvarnosti. To nije legitimacija neke paralelne stvarnosti, jer se prikaz, zapravo, odnosi na zajedničko bivstvo. Prikazi povećavaju bivstvo prikazanog, jer ako emocijom jedno kao izvorno bivstvo ne postaje manje, onda ono zacele postaje više⁷. Gadamer je istakao kako je naročito na religioznoj slici nesumnjivo jasno »da slika nije odslik nekog odslikanog bivstva, već da ona bivstveno komunicira s odslikanim. Na primjeru takve slike možemo vidjeti da umetnost uposte i u jednom univerzalnom smislu doprinosi porastu slikovnosti bivstva. Riječ i slika nisu puke naknadne ilustracije, već omogućavaju da ono što pokazuju tek time bude potpuno ono što jeste«.⁸

Naravno da je takav zaključak utemeljen teško oborivom hermeneutičkom tezom da postoji saznanje koje je različito od strogo prirodonaučno-pojmovnog. U meri u kojoj je ta teza valjana, podražavanje i prikaz nisu samo varljive slike varljivog ogledala, već saznanje suštine.

Gовор koji povezuje umetnost i saznanje zacele bi naveo Platona na nekom javnom mestu da načini grimasu koja znači prezir. To ovde ne dovodi u pitanje čak ni dijaloški oblik kojim se Platon služio, a koji lakše dopušta da se stvari tumače ovako ili onako, nego neka druga forma izlaganja.

Ali postoji jedna stvar koja Platona izdaje! 'Ανάμνησις. Doduše, sećanje, kao centralni motiv platonizma, ne odaže ga po sebi, već ukoliko Platon s ovim povezuje fenomen prepoznavanja. To »ukoliko«, međutim, u ovom slučaju funkcioniše kao hipotetička veza samo zahvaljujući gramatičkom prividu, jer izme-

du sećanja i prepoznavanja stvarno postoji veza nužnosti. Nema sećanja, odnosno prisećanja, bez prepoznavanja toga što je zaboravljeno u magli vremena ili nestalo u očaju bezbrojnih životi.

Naravno da je sećanje, odnosno prepoznavanje, Platonova tema samo ako je očišćeno od svoje empirijske sadržine i preparirano jednim metafizičkim smislom. Ono je, dakle, primljeno na posao kad prepoznavanje prati radost, zbog samog prepoznavanja. Ona je uvek praečena prečutnim uverenjem da je prepoznato *tu prvi put*. I još više, da je ono *nešto suštastveno*, da je tu nešto saznauto u svojoj suštini, od koje je u trenu probaja otpalo sve promenljivo i slučajno. Sad je, međutim, stvar u tome da se ta radost, sa svim pomenutim pratećim pojavama, najizvornije javlja u susretu s umetničkim delom: a Platon je kao čovek sa služom to morao znati.

Sad kada znamo da je on znao, još nam neubedljivije dejuje primer s robom koji se *priseća geometrije*⁹ i jedva da se uzdržavamo od pomisli da je tu jedna grana, otrgnuta s rodne stabla i na drugo nakalemjena, dala kisele plodove.

Da li se voda dovoljno razbistrla? Možemo li očitati šta nam govore obluci na peščanom dnu? Ipak, između vode i očiju postoji elemenat koji se zove vazduh, a koji živi kao veter. Površina se začas ustala.

* * *

U dijalogu *Sofist* Platon umetnike svrstava u mimentičare koji vladaju veštinom koja se zove φανταστήρην. Da li je to priznavanje, doduše samo rđave slobode, možda šumski putokaz koji ukazuje na nekakvu »strategiju pauka«? Da li je Platon običan smrtnik¹⁰ ili neko ko svoju besmrtnost gradi na jednoj filozofiji koja u sebi nosi i kiselinu svoje negacije i tako obuhvata čitav svemir?

* * *

Kako je nepopravljivo konačna ljudska priroda u svim svojim vidovima. Čak i kad raspolažemo valjanim razlozima, nije nam dano da donosimo nedvosmislene zaključke, ne samo o onome što je svojom božanstvenošću beskonačno, nego i o onome što je po svome položaju skoro božanstveno. Uvek nedostaje neki ugaoni kamen ili poneka konzola. Ostajemo neutešno nesigurni o potpunom izgledu zgrade kojoj možda vidimo samo pročelje. Bacimo li udicu u dubinu koja preseže konac naše konačnosti, mi ribu možda hvatamo, ali ne znamo da smo je uhvatili.

BELESKE:

¹ U poznatom bakrorezu iz 1504. Albreht Dürer je skoro sasvim tačno prikazao gotovo neprimetan trzaj Adamove glave prema pravcu iz kojeg se zatočio glas. Vervu sliku Gneva i Izgona, međutim, nije naslikao Michelangelo, već anonimni Firentinac koji je za male pare i, uostalom, u vrlo kratkom roku, oslikao tavanicu crkve svetog Donata u Pizi, koja je za potrebe božje službe bila na raspolaganju redovnicima istoimenog manastira, i uz to potpuno preradio levo krilo oltara, koje su bili napali crvi. Pri tom je imao obavezu da koliko je moguće očuva kompoziciju crvotočnog krila koje je prikazivalo Izgon iz raja, i da novo krilo patinira prema starosti celog oltara, kako bi promena bila što je moguće manje primetna.

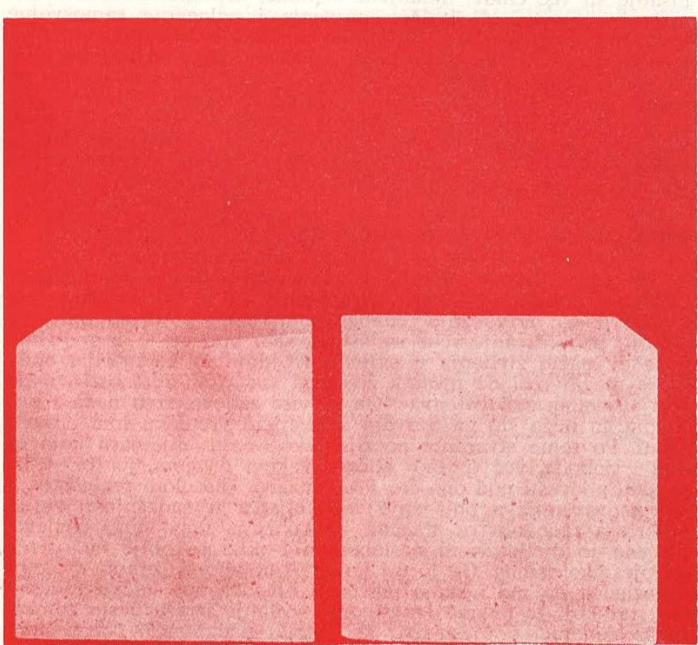
² Rad u cementu se protegao jedva na četvrt godine i, igrom slučaja koji je ukazivao na nebeski blagoslov, bio okončan o Sretenju, koje je te godine palo u petak. Dvostruko radošni događaj ni redovnike nije zatekao nespremne, i tako ih je u društvu s umetnikom i njegovim pomoćnicima u blagovaonicu zatekla noć, a onda za i pod stolom i blaženi san. Međutim, tek što je sa zvonica otkucala ponoć, Firentinac naglo ustade od stola i, projurivši uskim manastirskim hodnikom kraj praznih monaških celija, upade na bočna vrataca u crkvu; šuma greda još nerazgradene skele ni u mraku ga nije omela da se u tri koraka nade pred oltarom: ključ tog labyrintha znalo je već i njegovo telo, tri puta po trideset dana pod ovim svodom, s rukama na ledima, zabacene glave i poluzavorenih očiju koje tako vide više: da li mu je sad nešto moglo preprečiti put?

³ Kroz rozetu iznad portala pada je zrak neke bledo zelenaste svetlosti na drvenu ploču, postavljenu ispred oltara, koja je već prethodne nedelje premiljena da na sebe primi naslage boje i da ih na sebi zadrži. Majstor se tu prvi put zamisli o prirodi sile koja ga je u ovaj čas doveila u hram; smirivo ga je miris poluvlažnog maltera i još svežih boja, ali ga je uz nemiravala neobična svetlost i svakako neobjašnjivost te nagle ponoćne posete. Htede da se prekrsti, ali umesto toga njegova ruka poseže za snopom kičica koje su stajale u jednom glinenom sudu na širokoj dasci učvršćenoj između dve uspravne grede.

⁴ Sutradan ujutro nadose ga zgrčenog u dnu apside — ugašenih očiju i pobelele kose. Zaokupljeni nesrećnik i nagadanjima o uzroku njegovog preobražaja, svi su ostali slepi za sliku nastalu prethodne noći. Otkriće je tek popodne. S obzirom na čudnovatu prirodu njenog nastanka, pale je odmah nekoliko razumnih predloga da se smesta uništi. Slika se, međutim, tako savršeno uklapala u očuvani deo oltara da iguman nije imao srca da je preda plamenu. Tako slika ostade, a rastavljenog Firentinca dadeo na negu nonama manastira Svetog Brigitte, gde on, i poređ usrđne brige, ubrzno usahnu i preminu iscerena lica i izvrnutih beonja.

⁵ Pizanski hroničar Petar Gracijani zabeležio je da je nekoliko godina docnije sodomski razvrat u toj meri zahvatilo manastir Sv. Donata da stvar više uopšte nije mogla biti zataškana. Crkva je moralna biti ponovo osvećena, pri čemu nije došlo do bilo kakve promene inventara.

⁶ U narednim godinama Piza je bila desetkovana kugom. Brodovi pizanskih trgovaca su češće nego ikad pljačkani od gusara ili tonuli u burama. Svako tre-



Tjera Šibenik: KOCKA, granit

će dete se radalo nakazno, nekoliko zgrada se samo od sebe srušilo, novi toranj je počeo da se nagnije. Onda je najednom sve to prestalo i došle su godine debelih krava.

Jedan od kasnijih prepisivača hronike dodaо je u dnu lista belešku u kojoj je upozorio na Gracijanijev propust — ostalo je, naime, nezabeleženo da je nekako u to vreme, da li nekoliko godina pre ili posle bogomdanog preokreta, izgorela crkva Sv. Donata, pošto ju je u jednoj olujnoj noći pogodio grom zapalivši drvenu konstrukciju krova. Usled snažnog vetra, požar se proširio i na unutrašnjost crkve i progutao sve što je moglo da gori, uprkos pravom potopu koji se ubrzo srušio s neba.

² Vidi u »Srpskom književnom glasniku«, Nova serija, knjiga 31, članak Milana Budimira: *Platonova pisma*.

³ Ovo poslednje ga je, doduše, moglo zaboleti, jer je Aleksisa nežno voleo, o čemu svedoči i ovaj njegov epigram:

»Sada, kad Aleksis ne znači ništa, ja rekoh samo to da je lep za pogled, i na svakom mestu svi pogledi su upereni u njega. Srce, zašto psima pokazuješ kosku? Ti čes se kasnije zbog toga kajati. Zar nismo na ovaj način izgubili Fedra?«

(Fragmente iz dela atinskih komičkih pesnika preveo je Albin Vilhar.)

⁴ Karl Manhajm, *Ideologija i utopija*, Beograd 1968, str. 129.

Pre nekoliko godina jedan se student suprotstavio ovakovom tumačenju revolucionarnog fanatizma radikalnih intelektualaca, iznoseći tezu da bi on mogao biti izazvan strašcu kritičkog uvida.

⁵ Up. »Država«, X.

⁶ U apokrifnom etičkom dijalogu, poznatom po nazivu *Kalikle*, kojeg, međutim, nijedno vreme nije smatralo Platonovim delom (premda neki autori po izvesnim stilskim običajima pojedinim pasažima smatraju da je dijalog možda stavljen sinkretički, uz korišćenje delova nekog nesačuvanog Platonovog spisa — tako npr. Gerhard Krieger u *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens*), a ni sam autor nije išao za tim da ostvari privid autentičnosti, sofist, po kome je spis dobio ime, na jednom odmornom zastolu dijaloga priopeda zgodu s putovanja koje ga je prethodne godine držalo izvan Atike; nekoliko rečenica odatle zasluguju da bude pomenuto:

Kalikle: Kada sam prošle zime pošao u Makedoniju, ne rekoh li, Sokrate, da će se usput zaustaviti u Delfima?

Sokrat: Aristokle se bolje seća!

Aristokle: Rekao si.

K: Dakle, tako sam i učinio. No, dok sam čekao da budem primljen, zapodenih razgovora sa nekim Halikarnašanom. Herodotom po imenu. Lep i ljubazan čovek, a imao je pri sebi i mešinu samorskog vina i venac suvih smokava, te čekanje lako prekratismo. Još mi je brže prošlo što je umeo naširoko i zanimljivo da pripoveda i da izvlači mudre zaključke.

S: Ta nije valjda, Kalikle, da govorиш o Herodotu, prijatelju Periklovom i Sofoklovom, koji je, ima već trideset godina, umro u Turijsama, a za sobom ostavio onih devet knjiga istorije?

K: Ti znaš, Sokrate, da ja knjige ne čitam, a što se pisca tiče, ako je bio on i ako ga je Persefona pustila, možda sam i s njim razgovarao.

A: Biće da dangubimo s tricama, pa nam bolje reci jesli svog delfijskog sagovornika s nekim razlogom naveo ili tek onako, s umom na drum bubnog?

K: S razlogom, dakako, s razlogom. On je, naime, o stvari koju smo maločas pretresali imao sasvim suprotno mišljenje. Rekao mi je da je posle dugogodišnjeg razmišljanja došao do zaključka da su Homer i Hesiod *Helenima stvorili priče o postanku bogova, dati im imena i opisali njihove likove*. Imao je za to i jake razloge, ali sam ih zaboravio. (...)

Da se ovde radi o apokrifnom tekstu evidentirano je ne samo iz spiska i uloga učesnika dijaloga (nasuprot onome kako je prikazan, Kalikle je, npr., bio učen sofist koji je svakako čitao knjige), već i iz tona razgovora koji je izgubio mnogo od onog, kako Hegel kaže, »duha urbaniteta koji leži u osnovi učitivosti«, koja je, inače, toliko suštastvena za Platonove dijaloge. Ipak, ne može se reći da je sastavljač nedostajalo i samog golog duha.

⁷ Iz ove misli Hans Georg Gadamer izvlači veoma dalekosežan zaključak: »Izgleda da su se već grčki crkvenioci služili takvim novopltonske mislima kad su odbacivali ikonoklastiju Starog zavjeta imajući u vidu hristologiju. U očuvanje boga oni su vidjeli principijelno priznavanje vidljive pojave, i time dobili legitimaciju za djela umjetnosti. Ovo prevazilaženje zabrane slike možemo čak smatrati odlučujućim dogadjajem, koji je omogućio razvitak likovnih umjetnosti na hrišćanskem Zapadu.« (*Istina i metoda*, Sarajevo 1978, str. 170 i dalje.)

⁸ Nav. delo str. 173.

⁹ Platon: »Menon ili o vrlini«, npr., u izdanju beogradske »Kulture«, 1970, str. 382 i dalje.

¹⁰ Jedan od epitafa, koji je, po Diogenu Laerčaninu, napisan na Platonovom grobu, kaže:

»Ovde leži božanski Aristokle, koji se isticao među smrtnim ljudima umenom i pravčinošću svoga karaktera. I ako je iko postigao veliku nagradu za mudrost, stekao je to on, a zavist ga ne prati.« Ali, Diogen nije baš svedok najpouzdaniji.

poeziju neće niko pisati

(O jednoj mogućnoj i idealnoj budućnosti pjesništva)
stevan kordić

Gоворити о крају пjesniштва одавно није ни одвећ смјело, ни изненађујуће. Да ће умјетност, па и пjesniштво, умрјети прераставши у нешто више (или да će једnostavno nestati), већ од прије Hegela se понавља, и та слутња је, ма колико често и не узимана ozbiljno, само додала пjesniштву dragocjeni prizvuk prolaznosti i скре smrtnosti. Када се god пророковало о крају пjesniштва, углавном се мислило на могућност да он досегне svoj »cilj«, пронада svoju suvišnost i preraste u nešto више од себе. За Hegela би, recimo, пjesniштво које ћулно сагледава идеју прeraslo u prozu mišljenja.

Da пjesniштво, као и све што је човјеково, и што је човјек, стреми нећем више, да онје само svrha već i sredstvo за досегнуће неког ма и nepoznatog cilja, може се smatrati nesumnjivim, no да ли онјо баš мора и да iščezne pred tim вишим ili i само може да постане то више, jedan njegov dio или jedan od načina njegovoga постојања, пitanje је које, чини се, има smisla. Može ли се говорити i o jednom vremenu i o jednom drugaćijem kraju пjesniштва, kada se ono neće више ni čitati ni pišati, pa čak neće ni postojati kao estetski predmet, iako ћe i dali svakodnevno nastajati i osvajati se?

Pisanje i čitanje poezije могли би се, na izvjestan način, smatrati као svojevrsna otuđenja i od човјекове biti i od idealne biti poezije podjednako. Time što traži пjesničко, односно пjesmu, човјек je svakako на путу к себи, али иdaleko od jedne потпуне »prisebnosti«. Pisanje, taj naporni čin, taj napor на uklanjanju napora, nije sadašnjost slobode, nije ispoljavanje i življenje пjesmotvorstva као човјекове samosvojnosti i самоobjavljujuće slobode, већ je napor k tom idealu, nagovještaj tog idealnog tek pogdječadašnje ostvarivanje.

Čitanje poezije takođe nije потпuna sloboda samobiranja i samostvarivanja, već ћinimalo savršenog, poluočuđenog i jedva poluslobodnog duha traženja, давања i pozajmljivanja. Čitalac себе дaje, приhvata или pozajmljuje другог, пjesnika i njegovu пjesmu. Umjesto potpuno, syesno izabrane samosvojnosti, umjesto самostvaranja, on пристаје да буде одређен i подређен. Umjesto na cilju on je još uvijek pri težnji ili na putu.

Pjesništvu bi trebalo da буде sloboda, uspostavljanje ljestope koja bi bila viši smisao, čin човјековогa uskrsnuća из okova animalnog, fizičkog, na poslušnost i smrtnost osuđenog. Čitanje i писање су već činovi уmanjene slobode, nepotpuna sloboda, западање u ma i djelimično otuđenje i odlaganje samosvojne slobode i samosvojnost ispunjenja za neko будућe vrijeme, упркос tome što i чitanje i писање, најčešće, имају за cilj slobodu, što su traženje te slobode. Пjesnik je sličan ljubavniku који не nalazi riječi za svoju draganu i odlazi u tišinu svoje sobe da ljudi smislja. On odlaze svoj ljubavni uspjeh; on се otuđuje od vlastite sadašnjosti i бježi u neko pretpostavljeno будућe vrijeme; on ne živi vec se sprema da živi, a idealno bi bilo suprotno.

PJESMA KAO STALNA BUDUĆNOST

Pisanje i čitanje пjesniштва, prvo више a drugo manje, jestе odlazak od poetskog (bitno sadašnjeg) da bi se do poetskog (будућег) доšlo; žrtvovanje jednog trenutka da bi drugi bio veličajniji; подређivanje себе sadašnjeg себи будућем. Razmotrimo li takav način življena u svijetu frojdovskih kategorija, onda bi se moglo реći da пjesnik живи под »načelom zadovoljstva«. On se više zadovoljstvuјu nadam i priprema ga nego što ga u svom sadašnjem vremenu ima i može imati. Po tome stvaranje poezije tako često nije igra koja bi bila i sloboda, već »posao« sličan svakom drugom, jer bi se tako dao podvesti под ono što Froid naziva »načelom realnosti«, a što подrazumijeva odlaganje zadovoljstva u sadašnjosti zarad будућega zadovoljstva. Пjesma, naoko izraz slobodnoga чovjeka, plaćena je djelimičnom neslobodom i нико то bolje ne осјећа od пjesnika samog. On je taj који je ljubomorno branio svakom radoznačalu да ма i само privri u njegovu »пjesničku radionici«, taj који je mučno i nesigurno rađanje izraza često zamagljavao govoreći o пjesništvu као плоду nadahnucu, ostvarenom kroz duh lakoće — ovlasnog dodira svog bića i božanskih istinita i ljestope, које се откривају само njegovoj моći видења.