
NIKOLAJ TIMČENKO

ČOVEK I NJEGOV SVET

(BOGDAN SUHODOLSKI, *MODERNA FILOZOFIJA ČOVEKA*, NOLIT, BEOGRAD, 1972).

Poljski filozof Bogdan Suhodolski u svojoj zanimljivoj i podsticajnoj knjizi, koju je nazvao *Moderna filozofija čoveka*, postavlja prastaro pitanje „šta je čovek” na materijalu koji nudi Renesansa. Suhodolski je, naime, pokušavajući da odredi granice i metode filozofije čoveka, došao do zaključka da će o tome moći da kaže relevantnu reč služeći se onim što je kao svoj prilog tome problemu ponudila misao i umetnost Renesanse. Rezultat je pomalo neočekivan: Renesansa je ne samo postavila problem nego je, kako veoma jasno i ubedljivo proizlazi iz izvedenja Suhodolskog, dala i osnovne odgovore na to vekovno i uvek aktuelno pitanje „šta je čovek”. Savremena filozofska antropologija — pokazalo se — nije odmakla mnogo dalje, bar što se empirijskog materijala tiče, od filozofske antropologije Renesanse, a savremena umetnost, u odnosu na najveće domete umetnosti Renesanse, možda čak malo i zaostaje. Ipak, za početak, najvažniji zaključak koji knjiga Bogdana Suhodolskog apsolutno potvrđuje jeste da je Renesansa ona epoha u razvoju ljudske misli u kojoj je konačno i neopozivo otkriven problem čoveka u svojoj njegovoj ozbiljnosti, dubini i tragičnosti.

Filozofiju čoveka u Renesansi podjednako treba tražiti u traktatima mislilaca kao što su Nikola od Kuze, Piko de la Mirandola, Đordano Bruno ili Tomas Mor, umetnika kao što su Boš, Leonardo da Vinči ili Mikelandelo, i književnika kao što su Rable, Servantes ili Šekspir. Renesansa je napravila svoje otkriće čoveka koliko na osnovu stvaralačkog i kritičkog usvajanja antičke književne i filozofske tradicije, toliko i na osnovu novih iskustava ljudi koji su, poput mnogobrojnih pisaca memoara ili dela kakvo je *Vladalac* Nikolo Makijavelija, umeli da posmatraju nov položaj čoveka u skladu sa novim odnosima u svetu u kome postoje gradovi i novi staleži, u

kome dominira trgovina sa novim, tek otkrivenim regionima sveta, u kome novac postaje sve više relevantna činjenica a nove despotske države itekako važan faktor života i vlasti. Renesansa nije predstavljala radikalan prekid ni sa srednjovekovnom mišlju ni sa bilo kojim vidom feudalnog načina života. Renesansa nije počivala ni na kakvoj novoj religiji, i to je jasno u toj meri, da je apsolutno nemoguće povući granicu između srednjeg veka i novog doba oličenog u Renesansi. Pa ipak, baš u odnosu na srednji vek Renesansa donosi nešto bitno novo: shvatanje čoveka koji je razumeo da je njegov glavni problem da spozna sebe, da razume svoj položaj nezavisno od teološke problematike. Čovek u Renesansi postao je gospodar zemlje koju nastanjuje. Međutim, da bi stvari bile sasvim jasne — valja konstatovati da u toj zemlji čiji je gospodar, rešavajući svoje probleme, čovek neopozivo postao — itekako je bilo mesta i za biće Boga; štaviše, ono apsolutno nije bilo ugroženo. Svi stvaraoci Renesanse, manje ili više, pobožni su ljudi; ateizam nije išao uporedo sa otkrivanjem ljudskog carstva na zemlji.

Renesansa, dakle, donosi otkriće čoveka i problematike koja se prirodno nameće iz saznanja da kraljevstvom ljudi na zemlji upravlja čovek. To saznanje ozarilo je gotovo čitav XV vek, koji uglavnom predstavlja stoleće svakojakih otkrica suštine tog kraljevstva ljudi. Ali, ubrzo se ukazuju senke, jer postaje jasno da to kraljevstvo ljudi nije u svemu sazdano po meri ljudskosti. Šta je čovek dobio time što je postao gospodar sveta koji sve više pokazuje svoje neljudsko lice? To će biti presudno pitanje kojim će se pozabaviti najveći umovi XVI veka — Leonardo da Vinči, Tomas Mor, Tomazo Kampanela, itd., a to će pitanje, u svoj svojoj oštrini, moći da se postavi i na osnovu poruka dela izuzetne umetničke vrednosti koja su stvorili Rable, Servantes i Šekspir — da pomenemo samo one zaista najveće pisce XVI veka. O razlici između dva ključna veka Renesanse, petnaestog i šesnaestog, Suhodolski je primetio sledeće: „Dok se u XV veku ostalo na otkriću čoveka i njegovog stvaralaštva, narednom veku je palo u deo da vidi materijalne i društvene razmere toga stvaralaštva, koje su do tada određivane metaforično i pesnički, kao i da se zapita za čovekov položaj i za smisao njegovog života u tome „ljudskom kraljevstvu”. U XV vek, kako ističe Suhodolski, padaju počeci filozofije čoveka; to je „bio period bogat društvenim i političkim promenama, preporodom filozofije i nauka, upoznavanjem Antike i otkrićem novih kontinenata, novim stilom u umetnosti i novom društvenom ulogom umetnosti”. Presudno obeležje XV veka, u odnosu na srednji vek, jeste osećanje da ljudi „sami za sebe stvaraju svoj život i njegove uslove”.

Jedan od stvaralaca koji na najbolji način izražavaju ovu promenu i ovo obeležje razdoblja koje označuje početak novog doba, jeste italijanski pesnik i humanist Frančesko Petrarka. Petrarka, koji je živeo u XIV veku pa ga zato mnogi smatraju pretečom Renesanse, u predstavama naših ljudi više je poznat kao pesnik *Kanonijera* a manje kao humanist i etičar; u stvari, on podjednako reprezentuje misao i liriku ne samo XIV veka nego i novog doba u celini. To je razlog što ćemo se ovom prilikom više pozabaviti njegovim delom, razume se u svetlu onoga što je o Petrarki, s gledišta filozofije čoveka, nagovestio i zaključio pisac knjige koja je povod ovog napisa.

Frančesko Petrarka, kako je jednom prilikom lepo rečeno, bio je tokom celog života obuzet nespokojem i traženjem ljudske sreće. Iako religiozan, Petrarka u potragu za ljudskom srećom ne polazi imajući u vidu božju promisao i njenu moć da svakome koji veruje — „pomogne”. Njemu zapravo nije potrebna sreća koju bi čovek našao u Bogu i jedinstvu s njim. Petrarka je bio svestan činjenice — i po tome je on čovek novog doba, da je njegov život — njegovo sopstveno delo i briga, a da su njegovi uspesi i porazi takođe njegova lična stvar. Petrarka ima visoku svest o sopstvenoj misiji na zemlji: celokupna njegova delatnost kao mislioca, proučavaoca starih antičkih rukopisa, pesnika i humaniste-etičara prožeta je idejom o čoveku kao tvorcu svoje sudbine. „Shvatio je — ističe Suhodolski — da je sve... postigao sopstvenim izborom puta, sopstvenim naporom, vlastitom voljom.” Petrarkina je najveća zasluga što je sa blistavom jasnošću postavio sebi pitanje koje će postati i ostati centralno pitanje filozofske antropologije: ko je on, šta je on, kao čovek, u stvari?

Na to pitanje odgovorio je slikom putnika koji se sam probija kroz gustine i šipražje šume. Petrarka naglašava upornost putnika da nadvlada samoću i teškoće na tom putu, da dođe do nečega što će biti isključivo njegov pronalazak i njegovo delo. „Govoreći u tom smislu o sebi, on se pokazao kao neprestani i neumorni putnik što stremi ka važnim i ljudskim ciljevima, koji mu stalno izmiču, a ipak su jednako željeni. I nije hteo, nije mogao da vidi za sebe stalno mesto niti već postojana dostignuća; mislio je da je život samo dotle vredan življenja dok protiče svež i bujan.”

Kao uzor za sliku o putniku koji se probija kroz šumu poslužio je Petrarki Skipionov san iz Kikeronova dela. Kikeron je, zapravo, jedan od onih antičkih pisaca prema kome je Petrarka gajio pravi kult. Poznato je da je Petrarka sa strasnom pažnjom proučavao antičke spise i tra-

gao za njima. Njegov odnos prema Antici umnogome je karakterističan za odnos renesansnih pisaca prema antičkim uzorima. To je, za Petraraku, bio način da dođe do najbitnijih odgovora na pitanja o čoveku koja je epoha počela da postavlja sa svom ozbiljnošću i dubinom. Zato ima pravo Suhodolski kad kaže da humanizam u shvatanjima pesnika *Kanconijera*, Bokača i Salutatiya „... nije bio konvencija ... Pitanje šta je čovek bilo je u njihovoj delatnosti pitanje stvarnih iskustava stvarnog života, a ne ponavljanje ili čak revizija tekstova napisanih na tu temu u klasičnoj starini.”

Petrarka je posebnu pažnju poklanjao svojim ličnim, intimnim preživljavanjima. Time se može tumačiti njegov običaj da piše poslanice (— on je tvorac epistolarnog žanra u renesansnoj književnosti) i u njima iznosi svoja opažanja o čovekovoj prirodi. Jedna od najsnažnijih preokupacija Petrarkinih i jeste traženje izraza za suptilnosti duševnih raspoloženja čoveka. Bliskost Petrarkine misli sa Avgustinovom može se u priličnoj meri tumačiti tom psihičkom potrebom vesnika novog doba da potpuno raščisti sa svojom ličnošću. Sv. Avgustin, vesnik hrišćanskog doba, sugerisao je Petrarki, vesniku novog, građanskog doba, misao da „čovek koji ume da živi sopstvenim unutrašnjim životom, promenljivim, dramatično sklopčanim — čovek koji u tim preživljavanjima ume da sagleda čovekovu sudbinu i želi da je pokaže drugim ljudima”, jeste onaj koji je dostojan imena čovekovog. Međutim, i sam Petrarka je osetio koliko je to težak put kad čovek sve preuzme na sebe: otuda toliko kolebanja u njegovoj misli i u njegovom ljudskom liku.

Od ideje o autohtonosti čoveka do zahteva za svekolikim proučavanjem ljudske prirode samo je jedan korak. Petrarka ga čini, pa je on čovek novog doba i po tome što ističe neophodnost poznavanja čovekove prirode kao posebnog entiteta. Razume se, radikalizujući problem, Petrarka je došao i do prvih dilema, koje će zaveštati budućnosti. „Ko je ... potpun čovek? Da li onaj koji učestvuje u realnom životu, ili onaj što živi u svetu literature? Treba li birati, ili je moguće povezati oba načina života?” Takva pitanja postavljao je sebi Petrarka, kaže Suhodolski, i ta pitanja, uz ono — kakav je odista čovek i šta je on? — biće cetralna pitanja kojima će se baviti renesansni mislioci i umetnici.

Petrarka je, razume se, samo otvorio neka, do duše bitna, pitanja filozofske antropologije; njegov primer deluje kao svetlo otkriće problema. Odgovori su samo nagovešteni. Petrarka je uka-

zao na čovekov svet i postavio pitanje kakav je taj svet. Dramatični odgovori će tek uslediti.

Na primer, jedan od odgovora koje ćemo registrovati došao je od umetnika, krajem XV veka u delu jednog slikara. Suhodolski ističe taj primer, ali on, kao filozof, nema dovoljno razumevanja za autohtonost i posebnost umetničkog fenomena. Autor, naime, na delo Hijeronima Boša, — a to je umetnik o kome je reč, — gleda jednakim očima kao na traktate ma koga od mnogobrojnih renesansnih mislilaca. Međutim, Suhodolski je nesumnjivo u pravu kad i dela likovnih umetnika i književnika uzima kao materijal za svoja antropološka zaključivanja, imajući na umu isključivo poruku umetničkog dela.

Bogdan Suhodolski govori o Bošu u odeljku koji je nazvao „Hijeronim Boš — vizija razapetog čoveka”. Već sam taj naslov rečito karakteriše suštinu iskustava do kojih su renesansni ljudi došli za otprilike vek i po intenzivnog i strasnog bavljenja sudbinom čoveka. Zanimljivo je istaći da se jedan u osnovi optimistički i otkrivački vek — petnaesti — završava mračnim i tragičnim vizijama čovekovog položaja u svetu. Drugačije i nije moglo da bude jer je u pitanju jedan umetnik velikog formata, a kao što je poznato, umetničko delo je prava postojbina tragičnog metafizičkog kvaliteta.

Sadržina Bošovih slika je, kako istraživači nalaze, srednjovekovna. Međutim, bez obzira na sadržajni i formalni srednjovekovni karakter Bošovog slikarstva, Suhodolski je nesumnjivo u pravu kad ističe da je savremenom čoveku mnogo bliže Bošovo od srednjovekovnog slikarstva, da ga ono duboko uznemiruje i iznenađuje.

Zanimljivo je istaći da je Boš uživao naklonost vlastodržaca svog vremena. Na primer, Filip II je sakupljao Bošove slike (— to su slike „koje su prikazivale glavne grehe i krajnje čovekove probleme”). Uskoro se, međutim, dogodilo neminovno: Boš je optužen za jeres.

Kako Suhodolski podvlači, na jednoj slici Boš prikazuje panoramu života „koja vodi ka strašnim ratnim požarima, uništenjima, zatvorskim ćelijama i satanskim mučenjima”. To je Bošova slika onoga što će Bekon kasnije nazvati „kraljevstvom ljudi”, a čije je otkriće tako radosno objavila rana Renesansa. Boš je prvi nadmoćno pokazao da je taj jedini ljudski svet poprište i raja i pakla. „Boš ne odnosi život u vanzemaljske sfere u kojima će se odmeravati pravda; on dovodi raj i pakao na zemlju, pokazujući u istoj ravni milinu života i njegovu strahotu.” Tu svoju misao Suhodolski dopunjuje konstata-

cijom da se Boš bavi *motivom dvojstva u čoveku*; on napominje „...da Bošova misao seže dublje u analizu i vrednovanje života, da sagleda načelni kontrast između čitavog tog sveta, s njegovom lepotom, bogatstvom, srećom, bedom i pohlepnošću, i „pravog“ čovekovog života, za koji u tom svetu uopšte nema mesta. I upravo to predstavlja načelnu osu suprotnosti i načelno Bošovo „otkriće“. Iz poruke Bošovog dela proizlazi da čovek koji je sagledao dubinu pakla na zemlji neće tražiti utehu i sklonište u crkvi i manastiru. Pripadajući sebi, čovek korača sam ka svom paklu i raj.

Sledeći, šesnaesti vek, obeležen je delom umetnika kao što su Leonardo da Vinči, Servantes i Šekspir. Suhodolski, razume se, obrađuje daleko veći broj umetnika i mislilaca ovog veoma bogatog veka. Mi ćemo se, međutim, malo zadržati samo na delu pomenutih umetnika. Treba napomenuti da Suhodolski nije poklonio pažnju, koju inače zaslužuje, delu velikana kao što je Mikelandelo.

Izvanredno kompleksno delo Leonarda da Vinčija — slikara, filozofa, pronalazača, estetičara — pruža obilje materijala za produbljivanje ideje o dvojstvu, koja je, kao što smo videli, postavljena u delu Hijeronima Boša. Baveći se problemom čovekovog bivstvovanja na zemlji i određujući slikaru ulogu tvorca nove stvarnosti (slikarstvo je „kćerka prirode i rođaka Boga“, kaže Leonardo, pridružujući se tako Petrarki, za koga „pesništvo nije uopšte u suprotnosti sa teologijom“, jer je „teologija poezija o Bogu“), Leonardo pronalazi jaz u stvarnosti na koju je osuđen čovek. Postoji, kaže on, *pravi čovek*, a to je onaj „koji stvaralački upotrebljava vreme svoga života i koji u trudu i sreći svojih dana postiže mudrost dostupnu ljudima“. Taj pravi čovek stoji nasuprot onom drugom, koji ne postupa na opisani način i koji nije pravi čovek. Izgleda nam — a takav se utisak stiže i posle čitanja knjige Bogdana Suhodolskog — da celokupno kompleksno Leonardovo delo samo potvrđuje i, razume se, mnogo svestranije tematizuje Bošovu poruku, koji čovekovu sudbinu upoređuje sa sudbinom Isusa Hrista koga odvode na gubilište. Čovek, dakle, u svom kraljevstvu na zemlji — uvek je pred dilemom ne samo kako ljudski da živi i bude *pravi čovek*, nego i kako da spreči svoju tragičnu sudbinu osuđenog na krst. Takvo dramatično pitanje, u kojem se na primer mogu prepoznati i moderni egzistencijalisti, postavljeno je u svoj svojoj oštrini još u XVI veku, u vreme procvata zrele Renesanse i u delu Leonarda da Vinčija.

Takva dilema mogla je doprineti rađanju dela kakva su Servantesov *Don Kihot* i Šekspirove drame. Svest o čovekovom položaju u svetu i

njegovoj sudbini u onim momentima kad je on sâm sa sobom i svetom oko sebe, mogla je i stvoriti pogodnu osnovu za rađanje književnih dela u kojima se s toliko snage i umetničke u-bedljivosti konstituisao metafizički kvalitet tragičnog poimanja čovekove sudbine. Antropološku sadržinu Servantesovog romana i Šekspirovih drama Suhodolski je, na relativno malom prostoru, upravo maestralno sažeo.

O Servantesu i Šekspiru Suhodolski govori u poglavlju pod naslovom *Tragični humanizam*, koje počinje rečima: „Veliki izvor sumnji i nemira ljudi XVI veka bio je sve šire i sve dublje osećani načelni raskorak između humanističkih životnih ideala i stvarnosti.” Uporedo sa skepsom, rođenom iz saznanja da ostvarenje ideala ne spada u sferu kraljevstva ljudi, rasli su fanatizam, netolerancija i divljanje autoritarnih sila, čije su posledice tako skupo platili recimo Tomas Mor i Tomazo Kampanela.

Servantes je u svom romanu i novelama pokazao izgled onog „sveta naopako” koji je Erazmo Roterdamski opisao u svojoj *Pohvali gluposti*. U mnogo čemu sledeći Montenja, Šekspir je u osnovi gradio svoje drame na saznanjima do kojih je na svoj način dolazio i Fransis Bekon. Zanimljivo je pratiti specifičan vid ispoljavanja tih problema u Servantesovim i Šekspirovim umetničkim delima u odnosu na tretman istih problema u Montenjevim i Bekonovim ogledima. Međutim, to treba da bude predmet posebnog rada.

Servantes i Šekspir dovode do krajnjih konzekvenci već „staru” ideju o dvojnosti sveta i čoveka. Čovek nosi masku, ali je problem u tome da li je maska ono što bi se moglo nazvati njegovom suštinom, ili zaista postoji onaj Leonardov „pravi” čovek koji, zbog sveta i raznih okolnosti, tako često mora da navlači masku i skriva svoje pravo lice, osećanja i život.

Pa ipak, kako problem vidi Suhodolski — kome je stalo da pokaže u čemu je Servantesov istorijski doprinos filozofiji čoveka, stvar je u tome da je tvorac *Don Kihota* „... bio prvi veliki pisac koji je pokazao da je čovek — čovek, zahvaljujući viziji boljeg i pravednijeg društvenog života, i da, odričući se te velike vizije, on pada na nivo egzistencije koji je teško nazvati ljudskim. Konceptija toga tipa bila je — kako se sećamo — ona konceptija koju su proglašavali verski radikalni pokreti, ali koja nije bila iskazivana hilijastičkim ili apokaliptičkim jezikom. Servantes ju je iskazao laičkim jezikom, smestio ju je na zemlji i poverio je sopstvenim čovekovim snagama. *Don Kihot* je velika pripovest o ljudskoj sudbini nad kojom ne bdi providenje.”

Don Kihot gubi bitku sa svetom, bitku koju je poveo imajući sve svoje ideale i ideju o svojoj misiji. Pokazuje se da je on morao izgubiti tu bitku, i biti ismejan i ponižen. To je sudbina svakog „pravog“ čoveka. Međutim, ukoliko se prilagodi „svetu naopako“, čovek gubi pravo da se nazove pravim čovekom. Servantes je duboko pronikao u taj bitni momenat čovekove tragike: ljudski napor pravog čoveka osuđen je na neuspeh, a ukoliko taj unapred na neuspeh osuđeni napor izostane — čovek gubi ljudska svojstva.

Šekspirove drame predstavljaju grandioznu sliku čoveka koji, uronjen u stvarnost, pokušava da prevlada sve prepreke i virove koji mu se isprečuju. Šta sam ja i šta je čovek — pita se Hamlet, a likovi kao što su Ričard III, Jago, Magbet, Lir, Otelo, Romeo, Falstaf i dr., odgovaraju u horu: svet je glumište u kome svako odglumi ulogu svog života i nestane bez traga. Kako kaže Suhodolski, „... našlo je u Šekspirovoj filozofiji čoveka svoj zreli izraz sve ono što je vekovima raslo kao mučna sumnja, kao nemiir, kao protivrečnost: skeptične refleksije Albertija i konflikt čoveka sa svetom stvarnih ljudi, konflikt koji je pokazao Boš; Leonardova vizija uništenja sveta i Direrova Apokalipsa, apsurd života koji je obnažio Erazmo Roterdamski, tragična vizija Bruhelova i Montenjevo uverenje da smo u ovom svetu sami, bez kontakta sa bivstvovanjem, živeći na čudnoj tragičnoj ljuljašci, i najzad Servantesova misao o popravljajući sveta putem iluzije, pošto već nije moguća prava popravka“. Svojim genijem, treba još dodati, Šekspir je obuhvatio mnogostranost i reljefnost renesansnog života, njegovu otvorenost prema lepotama i radostima svega što ljudi, bili stvarnosni ili „pravi“ u Leonardovom smislu, smatraju lepim i radosnim.

Fransis Bekon, kome su, kao što je poznato, nekad pripisivali Šekspirova dela, pokušao je da pokaže da je „čovek — čovekov svet“. Ta ideja predstavlja filozofski komentar Šekspirova dela. Pitanje je samo kakav je taj svet. Iskustvo XVI veka, sažeto na najdublji način u delu Šekspira i Servantesa, nudilo je tragičnu viziju života u stvarnosnom svetu koji se pokazao kao neljudski. S tom vizijom susreo se čovek na granici između XVI i XVII veka. Reč je, kako kaže Suhodolski, o raskrsnici na kojoj se našla filozofija čoveka. „S te raskrsnice vodio je put — od izvesnog vremena već ga je bila izabrala kontrareformacija — plašljivog odustajanja od ljudskih snova o samostalnosti i vlastitoj sreći, put traženja pomoći i potkrepe u crkvi i mistici, kao što je učinila Španija, ili na drugi način mnogobrojne protestantske sekte. S te raskrsnice vodio je put uporne nade da konflikt čoveka i uslova njegovog života može biti nadvladan i

da će biti preduzet u budućnosti, zahvaljujući porastu vlasti nad silama prirode.”

Renesansa predstavlja, i pored svih unutrašnjih protivrečnosti i raznolikosti uticaja i tendencija, tako značajno razdoblje u kulturnoj istoriji čovečanstva zato što je krajnje radikalizovala osnovni problem filozofije čoveka. Kad je problem formulisan na pravi način — čovečanstvo se i moglo naći na raskršnici na kakvoj je bilo na izmaku Renesanse. Videli smo — kontrareformacija je vratila čovekovu istoriju natrag. Pitanje je da li se uopšte moglo ići dalje u radikalizovanju problema koji je, na primer, kod Sekspira doveden do krajnjih konzekvenci.

Knjiga Bogdana Suhodolskog s puno prava nosi naziv *Moderna filozofija čoveka*, iako se bavi Renesansom. Pisac je briljantno pokazao da je u Renesansi problem ne samo postavljen nego da je i dobio dimenzije i oblike koji su i danas aktuelni. Filozofija i nauka povremeno su, u većoj ili manjoj meri, zanemarivali problem čoveka; umetnost je to činila retko kad: ona već po svojoj prirodi nema kud — njen jedini domen je tragični kvalitet čovekovog bivstvovanja, dakle onaj fenomen do čijeg je saznanja na tako dubok i neopoziv način došla Renesansa u delima svojih najvećih predstavnika.

