



NOVE KNJIGE

STANOJE MAKRAGIĆ:
»ZEMALJSKI VRT«
Nolit, Beograd 1976.

Izvorna, čedna, jednostavna i prozračna. Naivna. Takvom se hoće Makragićeva poezija, kao takvu je pamtimo i prepoznajemo, takvim je oznakama kvalifikuje izdavačeva propratna beleska.

Da li je, međutim, još mogućna naivna poezija? Govoreći o paradoksalnoj situaciji modernog romansijera, Teodor Adorno veli: »Pričati nešto znači: imati reći nešto posebno, a upravo to sprečava svet pod upravom, standardizacija i izjednačavanje«. Čini se da ovo Adorno upozorenje — ne verujemo kako pripovedač zna nešto što mi ne znamo — možemo, za naše potrebe, preinačiti i dopuniti: ne verujemo da pesnik ne zna ono što svi znamo!

»Intelektualci, ako nisu naivni, nemaju pravo da se naivnosti igraju«, veli naš Vinaver na jednom mestu. Da li to vredi i za pesnike? Ili oni imaju pravo na svaku viziju, i na staru viziju, kako je jednom rečeno? I na viziju naivnu, čednu, netaknutu skeptičkim i rafiniranim iskustvom kulture i udesom pojedinca?

Odgovor, izgleda, mora tražiti sâm, i uvek iznova, svaki pesnik i svaki čitalac. Nezavisno od ishoda i uspeha (uspeh je stvar procene i perspektive, možda i fakat, ali ne i faktor

stvaralačke avanture), pesnički rizik Stanaja Makragića je očigledan, i vredan poštovanja. Najpre stoga što *povratak*, ukoliko je uopšte zamisliv, povratak »mladom jeziku« i »mladoj misli«, u bašlarovskom značenju, nužno vodi samim rubom banalnosti: potrebno je mnogo hrabrosti onome ko poseže za slikama i stilemama tipa »divan dan«, »trava zelena«, zelena livada«, »tužno lice« i »dva bela goluba«, kao i nepogrešive mere u uspostavljanju konteksta, koji nije ni humorističan ni parodijski. I stoga što je, potom, nezavisno od intencije, uvek ograničena značenjska i poetska novost naivne reči. Jer ona, predstavljajući uzmak, povratak ka prvotnoj, infantilnoj imaginaciji, redovno podrazumeva i svojevrsno *sužavanje* vidika pesme: za račun dubine i čistote osveštanog izvora, žrtvuje se širina i šarolikost jedne slobodnije usmerene ekspresije. Elan imaginacije je tako podsečen, kontrolisan, regulisan: put ka izvornoj *slobodi* pesme ucrtava pravilo.

Načelna i spekulativna opuznična može naivnoj inspiraciji pripisati još jednu »krivicu«, tačnije, otežavajuću okolnost. Reč je o obzoru savremene srpske poezije, koja, čini se, nije ni izdaleka toliko usložnjena i intelektualizovana, ni »tematski«, ni morfološki, ni jezički, da bi iziskivala *korektiv* naivne optike i prozračne stilizacije. Naprotiv, srpsko pesništvo kao da i danas, svim menama i prividnim menama uprkos, emanira neprevladivim, gotovo urođenim belegom (neo)romantičnog, lakog i prozirnog isповednog pevanja i mišljenja.

Otud, dakle, Makragićevo pesničko opredeljenje implicira svojevrsnu smelost i svojevrsnu zabunu, nezavisno od nivoa pesničke samosvesti. (Sama po sebi, *naivnost* umetničkog stava i doživljaja, kao estetska kategorija, predstavlja odsustvo svesti o nečem.)

Pa ipak, bez obzira na problematičnost svojih predznaka, *Zemaljski vrt* ostvaruje svojim prostorom i značenjem koherentnu i ubedljivu pesničku celinu. Ako čitalac prevlada načelne otpore prema ovoj vrsti pesništva (kao što ih kritičar mora prevladati, u ime *immanentnog* pristupa delu), pred njim će se otvoriti snovni predeli bolećivih poetskih halucinacija čudesno jednostavne, a večne, prastare, neprolazne dečake zebnje na pragu sveta. Zebnje koju iskazuju, u naizmeničnom, katkad i združenom sledu, sekvence idile i sazvučja tužaljke, u antitetičnim prizorima mitologije radosni i mitologije patnje, od kojih prvu simbolički oblikuju sjaj, svetlost i blistanje, a drugu slike moći, tame i ogolelog drveća, u maniru »prirodne« i osveštane simbolike. A sve u nastojanju da se vaspostavi i reaktualizuje arhetipska lirska situacija u arhetipskoj čistoti i jednostavnosti lirske reči, uprkos pretećoj nedoumici: koliko takva situacija i takva reč odista aktivira i obujmljuje biće moder-

ne poezije, shvaćene kao tvoraštvo imaginacije i praksa jezika.

U skladu sa slikovnom i simboličkom drevnošću svog »dekor«, *Zemaljski vrt* oblikuje i svoje lirske aktere po prastaraj formulir arhetipske imaginacije. Reč je o neizbežnom »porodičnom romanu« (sin — mati — otac), ali bez konfliktno dramaturgije koju mu uvek pripisuje psihoanaliza. Beskrajno setan, ali i beskrajno pitom, lirski subjekt ove poezije ne otkriva svoje traume koliko svoja sanjarenja, to jest *gornje* slojeve podsvesti — koji su, čini se, oduvek zavičajno tlo i podneblje poezije. Ta sanjarenja Makragićevog lirskog junaka, uprkos lelujavoj nepredvidljivosti svakog i svačijeg oniričkog gesta, ocrtavaju opet, jednu prastaru figuru (pod)svesti: mit o odvojenosti i izdvojenosti, jedan od prvih mitova naše imaginacije (Rene Neli). I pored povremenih himničnih i svepraštajućih izliva, osama i otpadništvo Makragićevog lirskog heroja i njegova razdvojenost od bližnjih i voljenih imaju status privilegovane teme i ključne poruke, tako da gotovo domašuju, neminovnošću poetske univerzalizacije i motivskom učestanošću, nivo simboličnog znamenja o neotkrivenom i nedosegnutom Apolutu.

»Ja vidim svet se obnavlja
Trava ponovo raste kiše
ponovo padaju
Cvet cveta
Majka doji čedo
U svemu tome mene nema«
(*Nebeske svetlosti*)

Začuden pred svetom, i nad svetom u sebi, snovidan i vilinski nestvaran, Makragićev lirski junak kao da tek u jeziku nalazi potvrdu o *izvesnosti* svog postojanja. Njegov glas, ipak, kao da dopire iz nekog drugog sveta. (Ta *onostranost* pesničkog glasa i pesničkih vizija podseti na Georga Trakla, Srečka Kosovela *Burleske gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića). Efekat pesničke novine i neobičnosti ostvaren je, paradoksalno, besprimernom jednostavnošću jezičkih i formalnih rešenja. Jednostavnošću koja i nije izbor, već nužan korelat naivno-arhaičnom poetskom imaginiranju.

Jednostavnost je drugo ime tajanstvu, ali i siromaštvu. Istinskog pesničkog tajanstva ima u *Zemaljskom vrtu*. Ali ima i siromaštva — onog tanušnog i penastog klobučnja strofa koje brzo i bez žaljenja zaboravljamo. Nije li to neminovnost naivne inspiracije, u njenom zavetnom odricanju od svih »težih« i »složnijih« elemenata poezije?

Slavko GORDIĆ

HARVARD ARNASON:
»ISTORIJA MODERNE
UMETNOSTI«,
Izdavački zavod
»Jugoslavija«, 1976.

Knjiga Harvarda Arnasona *Istorija moderne umetnosti* predstavlja novo delo iz oblasti te-

orije moderne umetnosti, značajno, pre svega, zato što autor, pri razlikovanju modernog od tradicionalnog umetničkog dela, ukazuje na jedan od suštinskih problema umetnosti uopšte. Arnason je, naime, pristupio umetnosti XIX XX veka analizirajući odnos umetnika prema prostornoj organizaciji slike, skulpture ili arhitektonskog objekta. Poseban značaj ove istorije umetnosti upravo i jeste u tome što autor uporedo govori o modernom slikarstvu, skulpturi i arhitekturi. Osim toga, njome je obuhvaćena i umetnost grafike, mada u mnogo manjoj meri, odnosno samo u okviru opusa pojedinih umetnika.

Razlog zbog koga je Arnason uvrstio u ovu knjigu i likovne umetnosti i arhitekturu je što ih definiše kao umetnosti prostora. Po njegovom mišljenju, oko 1800. godine, došlo je do promene u odnosu umetnika prema prostoru u okviru jednog umetničkog dela. Zbog toga je kao osnovni kriterijum pri razlikovanju tradicionalnog od modernog umetničkog dela Arnason uzeo stav umetnika prema prostornoj organizaciji. Međutim, iako je polazno stanovište pri sastavljanju ove knjige — tumačenje umetničkog dela kao predmeta estetike u kojem umetnik rešava problem organizacije prostora — autor nema ambiciju da razmatra ovaj teorijski problem, već, pre svega, hoće da sastavi istoriju umetnosti koja bi pružila uvid u celokupan umetnički razvoj XIX i XX veka, ističući, pri tom, u čemu se sastoji modernost njenih najznačajnijih predstavnika.

S druge strane, Arnason u uvodu knjige ističe da je nastajanje jedne umetničke koncepcije je uvek u vezi s određenim kulturno-istorijskim odrednicama, pa nastoji da, donekle, i s tog aspekta posmatra svaki novi umetnički pravac. Istovremeno, on upućuje na društvene uslove, budući da ih smatra značajnim za formiranje estetskih shvatanja.

Početak moderne umetnosti moguće je, po Arnasonu, označiti nekoliko delima. Obično se 1863. godina označava prekretnica u razvoju slikarstva. Eduard Mane je te godine u *Salonu odbijenih* izložio sliku *Doručak na travi*. Kao početak modernog slikarstva moguće je, međutim, uzeti Kurbeovu sliku *Atelje* (1855) ili dela Konstambla, Beningtona, pa čak i Žan Luj Davida (*Zakletva Heracije*, 1784). Davodeći ovih nekoliko dela i dattuma, kao mogućih početaka moderne umetnosti, Arnason ipak misli da je Davidovo delo, pre svega, po svojoj prostornoj organizaciji veoma značajno za stvaranje jedne nove koncepcije umetnosti. David je, po Arnasonu, prvi osporio osnovnu renesansu tradiciju — korišćenje perspektive pri određivanju organizacije prostora slike, a modernno slikarstvo je napustilo linearnu i atmosfersku perspektivu i mnogo onoga što je bilo odrednica ranijeg. Kurbe, međutim, još više potencira sukob tradicije i

modernog. Eduard Mane je u tom smislu načinio još jedan korak više itd.

Začeci moderne skulpture javljaju se, međutim, nešto docnije od onih u slikarstvu, a gotovo istovremene sa začecima arhitekture. Ogist Roden je, bez sumnje, otac moderne skulpture, dok je Luis Sullivan prvi napustio dotadašnju koncepciju arhitekture.

Podsetimo se ovde da, za razliku od Arnasona, Herbert Rid, jedan od najznačajnijih teoretičara moderne umetnosti, smatra Sezana početnikom modernog slikarstva i prvim modernim slikarom, dok je u slučaju Rodena istomišljenik Harvarda Arnasona.

U skladu sa svojim osnovnim kriterijumom — odnosom umetnika prema prostornoj organizaciji — Arnason govori u ovoj knjizi o velikom broju pravaca, pojava i tendencija u modernoj umetnosti. Polazeći od impresionizma, kao predistorije modernog slikarstva, on prelazi na slikarstvo s početka XX veka fovizam, kubizam, ekspresionizam, apstrakciju i konstruktivizam, Destijl, Dadu i nadrealizam — i preko apstrakcije 1930-tih godina, figure i fantazije, ide do polovine XX veka i prati umetnost pop-arta, minimalnu umetnost, optičko slikarstvo, erotsku i psihodeličku umetnost. Uporedo, Arnason govori o najznačajnijim pravcima u skulpturi i arhitekturi. Ovom knjigom on obuhvata vremenski period od kraja XIX do 60-tih godina ovoga veka. Da bi, pri tom, izvršio sistematizovanje velikog broja tokova i tendencija u modernoj umetnosti, Arnason se prevashodno zadržao na najznačajnijim umetnicima i srazmerno njihovom značaju za razvoj moderne umetnosti sagledao njihov opus u okviru više različitih umetničkih pravaca i vremenskih perioda. Time je, istovremeno, ukazao na simultanost različitih pojava i tendencija u modernoj umetnosti. Arnason izbegava strogu sistematizaciju pojedinih umetničkih pokreta i tako slobodnije prati stadijume razvoja moderne umetnosti sa svim naglim prodorima različitih umetničkih tendencija u opusu jednog umetnika.

Ova knjiga se umnogome razlikuje od nekoliko knjiga koje su pisale o modernoj umetnosti, jer su se one uglavnom bavile izvesnim teorijskim problemima ili samo stvaralaštvom pojedinih značajnijih umetnika, a po sveobuhvatnosti predstavlja do sada najveći doprinos proučavanju moderne umetnosti. Međutim, Arnason se samo zadržao na sagledavanju i, donekle, na analizi novih umetničkih pravaca i tendencija, ne zauzimajući, pri tom, nikakav kritički stav o umetniku, niti izričući sud vrednosti o pojedinom umetničkom delu. Najzad, budući mišljenja da umetničko delo o sebi samom najbolje govori i da je ono što je o njemu napisano tek od drugorazrednog značaja za njegovo razumevanje, autor je nastojao da se što veći broj umetničkih dela reprodukuje.

Mirjana Radojčić

PETAR VOLK:
»MILIVOJE ŽIVANOVIĆ«
Izdanje Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije,
Beograd 1976.

U ediciji *Teatron* monografija o Milivoju Živanoviću objavljena je nepunih mesec dana posle njegove smrti. Veliki glumac nije dočekaao da knjiga izađe iz štampe. U ovoj slučajnosti, možda i sudbinskoj, kao da se na najbolji mogući način odslikava i sudbina glumca, po mnogo čemu efemerna. Međutim, pokušaji Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije usmereni su ka prevazilaženju do sada postojeće efemernosti koja se uvek vezuje za pozorišnu umetnost. Ovaj Muzej, naime, nastoji da u novoustanovljenoj ediciji objavi niz monografija o našim istaknutim pozorišnim umetnicima. Knjiga o Milivoju Živanoviću druga je po redu (prva je posvećena Raši Plaoviću), a izdavač najavljuje da se priprema i monografije o Ljubiši Jovanoviću, Bojanu Stupici i drugim umetnicima.

Knjiga *Milivoje Živanović* ima ambicioznu nameru da pronikne u suštinu Živanovićevog pozorišnog angažmana, ali i da ustanovi osnovne elemente i koordinate kojima se kretao njegov glumački vek. Volk je nastojao da svoje opaske, zasnovane pre svega na ličnoj impresiji o glumi Milivoja Živanovića, potkrepi, gde god je to bilo moguće, seriozno načinjenom dokumentacijom, ne bi li u samom polazištu otklonio sve eventualne sumnje koje bi monografiju tretirale prvenstveno kao impresionistički pisanu biografiju velikoga glumca. Želeći da pojedine stavove, opštevažeće za pozorišni život uoči i posle prvog svetskog rata, o glumi i pozorištu, učini teatrološki relevantnim, Volk ih potkrepljuje izvodima iz Živanovićevih intervjuua gde nalazi argumentaciju za utvrđivanje stanja u onovremenom pozorištu i odnosa društva prema njemu. U tom smislu, Volkova knjiga sadrži niz zaključaka, uglavnom usput izrečenih, o pozorišnom životu dvadesetih godina ovoga veka. Ako je sudbina glumca čvrsto vezana za sudbinu društva, može se tvrditi da njegova biografija pruža tačnu i preciznu sliku duhovne i intelektualne atmosfere doba i da je često od veće pomoći izučavaocima istorije pozorišta od suvoparne teatrološke literature. Kao primer ovoj tvrdnji može da po-

služi prvi deo monografije o Milivoju Živanoviću pod naslovom *Lutanja*. U ovom odeljku autor govori o počecima Živanovićevog glumačkog zanata, odnosno o trenucima kada je pristupio jednoj od mnogobrojnih tadašnjih glumačkih putujućih družina. Vremenski relativno dug period, Živanović provodi kao putujući glumac učeći zanat od iskusnih, ali glumački sasvim primitivnih i neukih glumaca. To je period Živanovićevog intenzivnog razmišljanja o pozorištu i period preispitivanja sopstvenih sposobnosti. Igrajući u jednoj od takvih trupa, Živanović upoznaje Nušića koji ga poziva da dođe u Narodno pozorište. Živanović, međutim, sumnjajući u svoje snage i sposobnosti, odlazi u Srpsko narodno pozorište gde provodi nekoliko sezona i tu se već otkriva njegov siloviti scenski temperament, velika i strastvena glumačka priroda koja teži intenziviranju scenskog osećanja. Iz Novog Sada Živanović odlazi u Skoplje i tu se završava krug njegovog prvog glumačkog ciklusa.

U drugome delu knjige — *Dolazak*, Volk opisuje Živanovićev boravak u beogradskom Narodnom pozorištu. To je doba glumčevog zrenja i uspona koji biva definitivno afirmisan u trećem periodu njegove glumačke aktivnosti, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Treće poglavlje monografije, *Trajanje*, upravo analizuje Živanovićeve uloge u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, a naslov poglavlja simbolizuje značaj i vrednost Živanovićevih glumačkih ostvarenja na ovoj sceni. Volk najviše pažnje posvećuje opisivanju Živanovićevog Jegora Buličova, ali takođe piše o likovima Cankarevog Kantora, Agatona, Džemsa Tajrona iz O'Nilovog *Dugog putovanja u noć*, Gerlaha iz Sartrovh *Zatočenika iz Altone*, kapetana iz Strindbergovog *Oca*, Kralja Lira, kao i o drugim ostvarenjima koje je Živanović dao u ovom teatru. Zaključujući studiju, Volk kaže o Živanoviću: »Osvajajući sebe, shvatio je da je gluma sve manje nešto objektivno, a sve više ono lično i subjektivno, koje, upravo unutar tih konstrukcija koje sebi određuje profesija, mora da izgradi svako u samom sebi. Biti stvaran, do kraja određen, istinit, egzistencijalno postojan, a istovremeno i sazdan od onog suštinskog što se graniči sa smislom koji rola ima u predstavi, zakon je koga se neprekidno pridržavao«. Volk nastoji da ovakvim i sličnim opaskama ukaže na osnovne karakteristike Živanovićeve realističke glume i či-

ni se da se zbog toga često nalazi u opasnosti da akribijski potkrepljene sudove pretoči u ličnu impresiju i, možda, subjektivan ton, što bi bila, čini se, okolnost koja ne bi išla u prilog serioznom teatrološkom poduhvatu, kako je inače zamišljena ova monografija.

Radmir Putnik

NOVAK KILIBARDA:
»LEGENDA I POEZIJA«
Rad, Beograd 1976.

Shvatanje da je usmena književnost integralni deo naše književnosti uopšte i da je treba posmatrati, pre svega, kao umetnost reči, misli su vodilje Novaka Kilibarda, na kojima razvija svoja istraživanja u okvirima usmene književnosti.

Knjiga *Legenda i poezija* obuhvata zbirku ogleda o književnoistorijskim i terorijskim pitanjima, a govori i o problematici vrednovanja i interpretaciji dela usmene književnosti.

Smisaono, ona je podeljena u tri poglavlja. Prvo, pod naslovom *Legenda i poezija*, sastoji se iz nekoliko ogleda u kojima autor razmatra problematiku nastajanja legendarnog u junakičkim pesmama s istorijskom osnovom, odnosno kako dolazi do epizacije istorijskih junaka. Ovo je pitanje osvetljeno ogledom u kojem se govori o dvema pesmama koje pevaju o poznatom crnogorskom junaku Nikcu od Rovina.

Ogledom *Specifičnost narodnih deseteračkih pjesama o kosovskom boju*, autor ulazi u idejnu problematiku vezanu za ovu oblast, smatrajući da je upravo ona nukleus naše narodne epike. Činjenicu da ove pesme govore o uzrocima i posledicama poraza, on motivise psihološki, smatrajući da ni pevač ni publika nisu bili predisponirani da slušaju o tome. O samoj bici nije prililo govoriti, jer se završila porazom. Tako je u pesmama *Kosovo* viđeno kao strateški poraz, ali kao duhovna pobjeda. Novak Kilibarda iznosi i interesantno tvđenje po kojem odlomci kosovskih pesama, u stvari, nisu odlomci, nego pesme sačuvane u celini. Kratkoću im motivise starinom, smatrajući da one predstavljaju narodno iskustvo kondenzovano vekovima, te da su petrificirani kosovski detalji *loci communes* naše narodne epike.

U ogledu *Višnjiceva pjesma Boj na Kosovu*, ispitivač se dotiče pitanja opisa psihološkog portreta junakinje u pesmi — problematika interesantna i stoga što se raniji ispitivači nisu njome zanimali. Pesma je, zapravo, posmatrana sa stanovišta izgrađenosti lika Kulinove kade, čime autor postepeno ulazi u domen tumačenja teksta, što će biti njegova osnovna preokupacija u poglavlju *Od utiska do analize*.

Ogledom *Karakter i funkcija opisa u narodnoj deseteračkoj epici*, koristeći primere dva različita opisa istog ambijenta,

