

ničke firentinske kulture. Ovo, pak, dobija puni smisao upoređenjem sa susednim centrima. Ne može se Firenca izolovati u tolikoj meri da se ignorišu izvesni paralelizmi i produžavanja. Ovaj tekst trebalo je, dakle, da postavi u fugi, oko glavnih »firentinskih« činjenica, druge dodirne tačke između firentinskih ideja i firentinskog stila. Tu je bilo u izvesnoj meri sredstvo da se analiziraju načini rada svojstveni svakoj sredini i svakom umetniku; tako se uspeva da se izdvoje okviri koji su dozvolili formiranje klasične umetnosti; ali horizont se opasno proširuje: nisu bez straha viđena kako se formiraju, u toj perspektivi, najčuvanija i najpoznatija remek-dela renesanse. Ali izgledalo je neophodno reskriptirati banalnost i čak to pomalo smešno, koje se danas vezuje za pokazivanje suviše čuvenih dela, pod pretnjom da se koristi svake konstrukcije. »Mit renesanse« ostvaruje se u Rimu, a ne u Firenci. Trebalo je na to podsetiti. Ovaj rad, dakle, za originalno ima samo svoj odvažan napor za organizacijom i veze uspostavljene između raznih redova istorijskih znanja. Nije se na osnovu odluke donete a priori, nego u funkciji svake situacije i ponekad svakog dela, tražilo kompletiranje jednog metoda drugim; tako se neprekidno prelazilo — a da ne pobrkaju — s istorije stilova na »ikonografiju«, povezujući ih jednu i drugu s narudžbinom i načinom rada umetnika.

Zaključci su se izdvojili u nekoj vrsti preseka više perspektiva.

Prevela Slobodanka Popović

\* Iz studije *Art et Humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique*.

anri fosijon

## dijalektika oblika (5)\*

Svako poglavlje razvoja naše civilizacije određuju geografski položaj i sredina iz koje proističe. Ona nam se postepeno otkrivaju kao nepoznat predeo okupan svetlošću. Na jugu Evrope, klasična antika dala je suštinu i konture svog humanizma. U Sredozemlju su Grčka i Rim proslavili svoje principe politike, način mišljenja, sliku čoveka koja je stekla univerzalnu vrednost. Poreklo hrišćanstva je istočno i sredozemno: u početku je imalo helenistički prizvuk, a zatim onaj što potiče od verskih bratstva iz Azije. Vizantija je preuzela i očuvala ovo nasleđe, sjedinivši ga s onim što su Iran i nomadska plemena sobom doneli na nekad ogromnu teritoriju, koja se sve više i više smanjivala. Istovremeno, zapad Evrope je osvajanjima primao, u ruševinama carskog uređenja, i jedno drugo stanje čoveka i ostalih oblika, koji su, iz dubina prvih epoha, izbili na površinu. Da bi se pro našla ravnoteža između ovih suprotnosti, radilo se s puno neizvesnosti. Ogromna, ali malo kultivisana teritorija koju je osnovao Karlo Veliki, bila je još uvek preplavljena starim i nepokolebljivim predrasudama, uprkos snažnoj opsednutosti velikim Rimom. Ona će ostati, zauvek, negde u dubinama života srednjeg veka. Ali, od 11. veka vidi se snažno, nigde neprekinuto, stvaranje novog poretka. Na Zapadu, u srcu zemalja koje su jednom stranom okrenute Atlantiku, osnivači postojanih političkih sistema, osnivači gradova, crkve, koristeći velika naseljavanja, stvorili su dotle još neviđeni obrazac čoveka i uređenja. Potiskivanjem i pokrštavanjem, nametnuli su ga na severu i u središtu Evrope; krstaškim ratovima Vizantiji, pa čak i Aziji. Tako snažan prodor izložio je Zapad dodirima i uticajima. Ali, videćemo da on, od onoga što prima, pravi sebi podesan materijal. Srednji vek je u znaku evropske civilizacije.

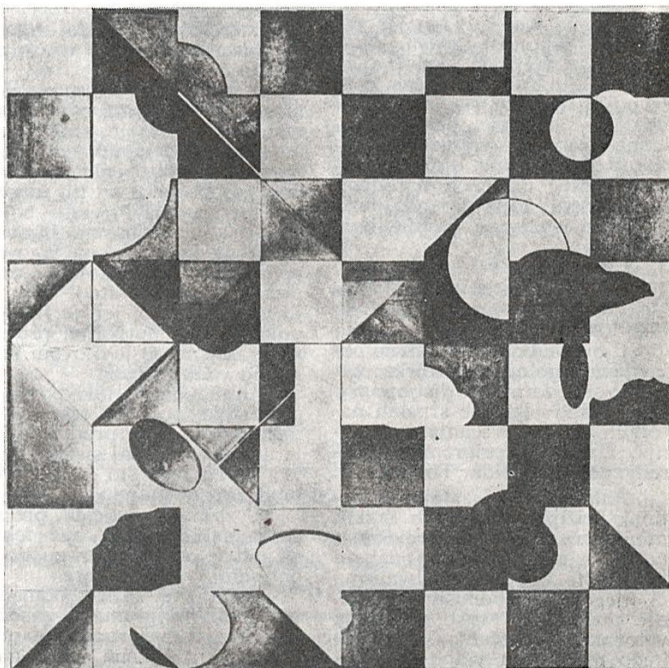
Čovek ovog perioda određen i društvenim uređenjem i intelektualnom aktivnošću, ostao bi delimično u senci, da još uvek nije prisutan, tu, među nama, svojim spomenicima. To nisu dopunska svedočanstva o njegovoj istoriji: on je tu, sav. Arhitekta, maštar i slikar su sjedinjeni u filozofu i pesniku, i svi teže da podignu jednu vrstu duhovnih greda, čije osnove počinju na slojevima istorije života. »Divina comedia« je jedna katedrala. To su »summae« koje nam omogućuju da objasnimo slikane predstave. Religiozno pozorište i slikana ili vajana dekoracija razmeću svoju svoje izvore. Ova snažna moć, koja spaja različite rodove istraživanja i invencije, znak je velikih epoha.

Nijedna druga nije sagradila tako mnogobrojne i tako prostrane spomenike. Helenistička Azija i carski Rim ostaju, bez sumnje, zapaženi po smelosti i veličini građevina. Ali konture crkava i zamkova, kojima su načičkani vidici srednjovekovnog Zapada, tako su užurbane, drske, tako znalački ukomponovane u celinu; njihove zapremine pune prostora i visoke, a ravno-

teža, koja ih održava, snažna; najzad, i raspored masa i poetičnost efekata potvrđuju takvu snagu da smo spremni da u njima vidimo jednu rasu mnogo veću i jaču od naše, da nije poštovanja lestvice razvoja čovečanstva, koja sebi podređuje obimnost u proporcijama, a i to što ovi ogromni spomenici ne slušaju pre svega duh mere. Težnja ka kolosalnom, koja je u izvesnim civilizacijama znak nereda i opadanja, ovde se javlja s jakim razlogom. Od dana kada ona gubi svoje carstvo, može se reći da je za umetnost srednjeg veka počeo kraj. Ali tokom tih velikih vekova, a naročito u 12. i 13. veku, umetnost srednjeg veka je umnogostručila iskustva i uspehe, unutar više stilova utvrdila niz oblika sve do harmonske zrelosti, gde je vredna lepota rešenja, ne samo za jednu ograničenu sredinu, već za ceo svet. Na taj način se na trgovima uskih naselja, u središtu svih varošica, izdižu savršena zdanja. Izvesne oblasti koje su zaostale kao putokazi remek-dela. Arhitekture ne iscrpljuje sve snage srednjovekovne umetnosti, ali ona ih podređuje i uslovljava. To je suštinska osobina. Zakon tehničkog prvenstva, koji je i Braije obelodanio, ovde se neosporno dokazuje. Vekovi koji prate naseljavanja pokazuju nam opadanje umetnosti građenja i prvenstveno ukrasa. Kamen je, naprotiv, predmet velikog srednjeg veka. Čak i prerađen, pod polihromijom, on nije samo zdanje, već i ukras ugrađen u celinu. Oblik zemljišta uslovljava romanski oblik, koji nam izgleda kao delo sna i inata, u stvarnosti je podstaknut i sadrži se, često na zidu gde je urezan, u izabranom mestu zida s kojim čini celinu. U gotskom uređenju zid teži da se olakša, što se i čini, pre svega lukovima, nosačima i stupcima, ali plastika ostaje monumentalna i na drugim osnovama izgrađuje svoj sklad s arhitekturom. Okvir minijatura 13. veka je arhitektonski okvir. Dekoracija je spomenik i oblici tako ukomponovani da bi se dobila ravnoteža ugrađenih masa, koje su u drvenom ukrasu suzbijene u ime crteža. Tako, čak i svedene, one podsećaju na svoju izvornu veličinu i čine da se u finoći najpreciznijih radova pojavi sećanje na ogromne mase, koje su najpre bile namenjene. Svaka podređena tehnika razvija se u službi glavne, iako izvesne (kao email) teže da se kroz određene formule, favorizovane ukusom, očvrstnu i postanu za izvesne radionice zaštitni znak proizvoda, a i ako ima u drugom obimu nejednakosti u kretanjima, snaga koja ih sjedinjuje u celinu, ostaje netaknuta. Ona ozvaničava korišćenje znanje o stilu, dajući mu čak svu svoju snagu, i dozvoljava nam da jasno pratimo sve aspekte promena.

A one su bezbrojne. Čak i u periodima stabilnosti, kao što su prve tridesete godine 13. veka, gde su obrasci utvrđeni i za izvesno vreme, sem u manjim detaljima, ne menjaju se; ipak, istraživački žar ostaje i zavisno od datosti, koristeći lista rešenja, stvara nešto novo i unutar jedne iste porodice sadrži i utiskuje onaj kvalitet po kojem ga prepoznajemo i koji je bez pogovora znak njegovog života. (...)

Nije, dakle, ništa neuobičajeno videti umetnost srednjeg veka, u kojoj dominira arhitektura, u vidu snažne konstruktivne logike, rasuđivanja u odnosima snaga i oblika, a sve to okarakterisano je težnjom ka univerzalnom. Nije, dakle, izraz specifičnog i ograničenog, jedne grupe i jednog trenutka, nije samo sjajna i prolazna epizoda iz istorije jedne kulture. Izvesno, možemo da obuhvatimo mesta i objasnimmo uslove koji su doveli do rađanja i razvijanja njenih najoriginalnijih ostvarenja. Ali, ona se prostiru u najrazličitijim krajevima. Arhitektura srednjeg veka



josip alebić — akvatinta, 1970.

u umetnosti koje nastaju pod njenim okriljem, stvaraju zajednički jezik celom hrišćanskom Zapadu, kojim se objašnjavaju ista znanja, isti intelektualni poredak na svima razumljivom jeziku. Širenje stila nazvanog gotski po Evropi, dograđivanog najmanje kroz tri generacije graditelja, ne bi bilo moguće da nije zasnovao svoj blistavi autoritet na ovakvim vrednostima. Kada budemo proučili različite modalitete ovog zračenja, videćemo kako se ovaj univerzalizam samo retko predstavlja kao strogo pravilo koje se pasivno sluša i sledi.

Isto tako, različitost modela igra se sa slobodom izbora. Razlika građe povlači izvesnu novinu u efektima, a lokalni kvalitet stvorenog postupka — nevidene promene. (...) Čak i u monotoniji cistercijske umetnosti moguće je razlikovati lokalne grupe. Ova gipkost, ovde relativna — tamo plodnija, snaga je univerzalizma srednjeg veka, ona je garancija njegove vitalnosti. Romantika nam pruža jedan drugi primer — bazilikalni tip, sveta mesta koja se pružaju kao veza duž puteva Sen-Žak i Sen-Mišel, ili ona u delu zemlje sa svojim matenijalima, tradicijama i potrebama. Romanska skulptura je shvaćena kao dijalektika oblika jedne apsolutne i univerzalne vrednosti, i možda se baš u njoj najviše pokazuje ona crta srednjovekovnog genija, ali duh zemlje i racionice je vodi, štaviše, čini da govori s osobitim naglaskom. Ove raznolikosti u izrazu potvrđuju čvrsto jedinstvo jezika i svedoče na svoj način o životu. To je stoga što je delanje srednjeg veka dvostruko. On je i ustaljen na jednom mestu i nomad, on je lokalni i evropski. Gradovi, teritorije, feudalne države, manje ili više utvrđene kraljevine, trgovački putevi i drumovi, zaposednuti su hodočasnicima. Evropa je takođe duboko izmešana, i to mnogo više nego kada se rimsko spokojstvo širilo nad Sredozemljem. Ona, takođe, podrazumeva humanost sastavljenu od više raznolikosti. Istorijaska građa, na kojoj je ova umetnost nastala, je jedinstvo velikih bogatstva, zato što se u svojim dubinama meša s ruševinama antičke civilizacije, s ostacima varvarskih kultura i istočnjačkim uticajima. Ovde ona nalazi različita stanja čoveka i ne prestaje da se za njih interesuje. Karavani, kirštaški ratovi, neprestano su je približavali Aziji i Africi. Od početka srednjeg veka mnoštvo je proširilo nadaleko, u svim pravcima, zaostavštine najstarijih civilizacija,

koje je hrišćanska simbolika iskonistila i sjedinila na Britanskim ostrvima, snove egipatskih monaha s linearnim keltskim sanjarenjima. Univerzalizam srednjeg veka je, bez sumnje, bio pripreman ovim spajanjem, promenom i obogaćenjem onoga što bi se moglo nazvati »ljudski sadržaj« Evropejaca. On je bio potpomognut stalnim, ritmičkim promenama. Najzad, on je našao svoj najviši i najrazumljiviji izraz u onom uzvišenom obliku stvaranja, arhitekturi i spletu slika. Ova univerzalistička umetnost je enciklopedijska umetnost. Mada sva u bogu, ona se ne odriče ničega. Uzima od čoveka sve, od onoga što je na izgled nisko, sve do njegovih zanosa, vizija. Od 12. veka i, bez sumnje, još ranije, reklo bi se da hrišćanska misao potvrđuje potrebu da gospodari univerzumom i sobom. Ali, tek je 13. vek taj koji joj propisuje hijerarhijski red i koji sudeluje u uređenju katedrala, kao u okviru teoloških zbirki beskrayne raznolikosti bića. Mnogostručila je čoveka u zveri, a zver u fantastičnoj životinji. Svoje kapitale je ukrasila serijom izmišljenih stvorenja, a timpanone svojih crkava obeležila žigom Apokalipse. Ali ova bića, podvrgnuta neprestanim preobražajima, svojim izobiljem i raznolikošću odaju nestrpljivost geneze, koja u lavirintu apstraktnog stilizovanja traži da dopre do života. Reklo bi se, ne staran svet, već san božiji uoči stvaranja, i strasna skica njegovog dela. To je pre enciklopedija mašte nego enciklopedija stvarnosti. I tako, dok svet romantičke po svojjoj maštovitosti podseća na epski humanizam koji kombinuje bajke sa stvarnošću, dotle gotski humanizam, koji odustaje od nerazumljivosti i koji razmišlja o čoveku i svetu, ne postavljaajući pri tom ogradu između posmatranog i posmatrača, sprema doček divotama drevnog sanjarenja, bez kojih bi slika prirode bila nepotpuna, kao što je još u antici činjeno.

Prevela Jelena Gavrilović

\* Iz studije Art d'Occident.

\*\* Sa ova dva priloga završavamo *Hrestomatiju istorije umetnosti* u izboru Marka Nedeljkovića, čije smo objavljivanje počeli u broju 234—235.

## nove knjige

**BOŽIDAR TIMOTIJEVIĆ:**  
»ISTRČASE DONJOZEMCI (srpske narodne basme, uricanja i vraćanja)«, »Narodna knjiga«, Beograd 1978.

Piše: Zoja Karanović

*Narodna knjiga* je pokrenula biblioteku *Usmena književnost*, u želji da skriveno lepote naše narodne usmene književnosti, u novoj svetlosti, sada brižljivo odabrane, ponovo vaskrsne i otkrije savremenom čitaocu. Reč je, naime, o nekim vrstama našeg usmenog narodnog stvaralaštva, koje, do sada, nisu dovoljno ispitivane i objavljivane.

Ovim se ona, istovremeno, prihvatila teškog i ambicioznog, ali i mnogostruko korisnog i plemenitog zadatka.

U ovoj ediciji je nedavno objavljena antologijska zbirka pod naslovom *Istrčase donjozemci*, koja sadrži tekstove srpskih narodnih basmi, uricanja i vraćanja. Zbirku je pripremio i priredio pesnik Božidar Timotijević.

Antologija se sastoji od stotinak brižljivo odabranih lirskih minijatura. Čini se da je pesniku pošlo za rukom da ih odabere tako vešto, pre svega, zahvaljujući njegovoj začudnosti i divljenju prema ovoj vrsti narodnog verovanja i »lečenja«, koja je imao priliku da vidi i čuje još kao dete. Ovakva »lečenja« su bila propraćena čudesnim (često

poetskim) spregovima reči; basma je, pored svoje praktične i pragmatičke funkcije, u konkretnim realizacijama, često i poetsko ostvarenje.

Zbirka je rađena na osnovu nekoliko publikacija, pre svega *Srpskog etnografskog zbornika i Bosanske vile*.

Knjigu, pored tekstova, čini i kraći poetski predgovor, a na kraju su pobrojani korišćeni izvori i publikacije.

Naslov antologije predstavlja deo jedne od basmi objavljenih u knjizi. Njime je, jednim potezom, okarakterisan svet tamnih sila, s onu stranu života, koje uvek prete čoveku i kojima se on, u basmi, obraća, želeći da ih umilostivi ili otera.

U knjizi je najviše objavljenih basmi. Manje je uricanja i vraćanja.

Šteta je samo što su objavljeni tekstovi iščupani iz prirodnog konteksta, i što je, stoga, samo u nekim objavljenim tekstovima moguće utvrditi realne okolnosti pod kojima neka od tih umotvorina stvarno živi (vrstu bolesti protiv koje se basma izgovara, način na koji se ona izgovara, pomoćna sredstva koja se, ovom prilikom, koristite itd.). Sve ovo je veoma važno, jer je funkcija objavljenih umotvorina pre svega praktična, te je o ovom neophodno voditi računa.

Antologija bi bila potpunija da su bar pojedini tekstovi komentarisani, interpretirani, i da je učinjen pokušaj sistematizacije i pored toga što ambicije ove biblioteke nisu naučne.

U zbirci su istisnani, pre svega, poetski elementi ovih tekstova, ali je antologičar pustio da oni sami o sebi govore.

Osim ove knjige, pomenuta biblioteka priprema i značajne zbornike usmene narodne proze i poezije, a čitaocu ostaje da se nada da će i oni imati nivo ove antologije.

**MIODRAG RACKOVIĆ: »KOKOŠJE SLEPILO«,**  
Matica srpska, Novi Sad 1978.  
Piše: Milosav Slavko Pešić

Da bi se razmatrao novi roman Miodraga Rackovića neophodno je opomenuti se zapisa Ive Andrića o nastajanju proznog dela, jer je, u određenom smislu, ako ne temelj svake valjane proze, onda, bar, značajan momenat u postupku stvaranja **KOKOŠJEG SLEPILO**. »Svakiput se ponovo uveravam,« zapisao je Andrić, »da se nijedna tole veća priča ne može pisati u jednom potezu, kao pismo dobrom prijatelju, nego sve parče po parče, od pojedinosti do pojedinosti, od prizora do prizora i od zapažanja do zapažanja. I bez reda nekog, nego čas s kraja, čas s početka, a čas iz sredine priče. Za to je potrebno vremena i strpljenja. Potrebno je celu svoju snagu i svu pažnju posvetiti svakoj toj pojedinosti, i raditi je ne misleći ni na ono što joj prethodi ni na ono što dolazi iza nje, kao da samo ona postoji.« (Ivo Andrić, **ISTORIJA I LEGENDA**, »Prosveta,« Beograd 1977. strana 52.)

Roman **KOKOŠJE SLEPILO** Miodraga Rackovića ispisan je upravo kao što Andrić kaže da se stvara prozno delo: od pojedinosti do pojedinosti, od prizora do prizora. I svaki pasus može da stoji za sebe kao kamen pripremljen za građevinu, ali, kada se saгледа celina, i kao deo u mozaiku čija bi savršenost i dovršenost bila poremećena bez tog, na izgled, manje važnog elementa.

U nizanju pojedinosti, vezući svoj drugi roman, čini se da je Racković upao u zamku pripovedanja (radi pripovedanja), te tako, od sitnice do sitnice, produ-

žavao i nadopisivao knjigu koja, bezmalo, nije ni morala da se dovrši. Uvodeci brojne ličnosti u okvir Leposelja, dođeše, radnike na brani, razne komitije i prišepitlje, a snop spisateljske svetlosti usmeravajući na Lepu i Franju Talijančića, ispisujuči, jednovremeno, sagu njihovog promašenog, jednoličnog i surovog života, i često je rasipajući na zamešateljstva njihove uzdanice Vuka, koji zapostavlja mornaričku školu porad kelneraja, zatim samca i doradnika kod Lepe Talijančić, dugovečna i dokona studenta Andrije Kostića, Magdalene rođene Isailović, njene prevrtljive naravi i neutažene požude, kojoj se, donekle nevešto, a ipak smišljeno, prepušta Vuk, pisac, pokadšto, utrne svetlost, ostavljajući tako neke od ličnosti, što ih je naglo uveo u priču, same i zaboravljene. Ta sudbina nije samo zadesila u romanu **KOKOŠJE SLEPILO** bubuljičavog i nosatog poštara Mitra Oreščanina, već i niz drugih koji defiluju kroz roman, pojavljujući se iznenađeno i nestajući još brže i zagonetnije, ne ostavljajući ikakva vidnija traga i dokaze svog bitisanja.

Ali, ta živost, to neprestano uvlačenje novih lica u krug Leposelja i romana **KOKOŠJE SLEPILO**, i, isto tako, hitar nestanak iz života hidrocentrale, pa i zahuktalog pominjanja u pričama, višeg građevinskog inspektora Franje Talijančića i, povremeno, njegove držeće, neizvrljene i pretvorne žene Lepe, podudara se sa gotovo sve, nestaje i pre nego otvornim životom u kojem sve, ili što je nastalo, a likovi, znanoci i prijatelji čile dok ih brige guta-

Postupak za koji se Racković opredelio pri ispisivanju **KOKOŠJEG SLEPILO** ne samo da spada u ređe u savremenom srpskom proznom stvaralaštvu, već i u znatnoj meri otežava (što,