

nove knjige

»PLASTIČKI ZNAK«. ZBORNIK TEKSTOVA IZ TEORIJE VIZUALNIH UMJETNOSTI, Izdavački centar, Rijeka 1981.

Piše: **Tvrtko Kulenović**

Biblioteka »Dometi«, koju izdaje Izdavački centar u Rijeci, zajedno s istoimenim časopisom, objavila je u okviru svoje velike edicije, u novoj seriji, dvanaest značajnih, dobrih, potrebnih, izuzetno ukusno, iako relativno jeftino, opremljenih knjiga. Posle »Bijelog šuma« Nenada Miščevića, koji se bavi pitanjima filozofije jezika, ove godine je startovala s »Plastičkim znakom«. Antologija tekstova objavljena pod tim naslovom bila je najvećim delom prethodno, u dva—tri navrata, objavljena u časopisu, pa zato na unutrašnjim koricama stoji napomena da je ona separat, mada po načinu na koji je uredena i opremljena, a naročito po obimu (315 strana), nimalo na to ne liči. Uostalom, s obzirom na to da se jedan od najboljih testova u njoj, tekst Mišela Fukoa, napisan kao komentar jednog Magritovog crteža lule, ovde po prvi put objavljuje, ona to i nije.

Priredivači, Nenad Miščević i Milan Zinaić, zamislili su svoj zbornik prvo kao niz razgovora s istaknutim našim stručnjacima (»Tri razgovora o umjetnosti danas«: Žeša Denegri, Dušan Pirjevec, Slavoj Žižek), zatim kao skup teorijskih tekstova svetskih autoriteta o umjetnosti uopšte (»Teorije likovnog znaka«) i o savremenoj umjetnosti posebno (»Teorija suvremene umjetnosti«), da bi ga završili s već pomenutim tekstrom Mišela Fukoa »Ovo nije lula«, kao nekom vrstom zaključka (»Prema filozofiji slike«).

Odgovori na pitanja u razgovorima s trojicom naših stručnjaka predstavljaju i odgovore na pitanja koja se na početku jedne ovake knjige postavljaju, i moraju postavljati. U odgovoru na pitanje šta je teorija umjetnosti, Žeša Denegri objašnjava da bi on bio spremam da pod to ime svrsta sve discipline koje se umetnošću bave, pod uslovom da sve one imaju na umu da se mogu konstituisati izvan istorije: »umjetnost nije metafizička i metahistorijska pojava, ona je — naprotiv — konkretan oblik ljudskog razgovaranja.«

A šta je moderna umjetnost i kako se ona odlikuje u svome mišljenju o sebi, pitanje je koje Dušan Pirjevec, u okviru razgovora s njim, sebi postavlja, i pokušava na njega dati odgovor uz pomoć iskustava »novog romana«: »Što je zapravo to što umjetnost sama misli o sebi, kako ona danas definira samu sebe za razliku od jučerašnje umjetnosti? Držim da je to pitanje najlakše razviti na problemu onoga oblika novovjekovne umjetnosti koji je za nju bio najvažniji i koji ju je, kako znamo, determinirao, a to je, ako ostanemo u području pjesništva, oblik romana. To jest, možda je upravo najbolje, po mišljenju Pirjevca, Alen Rob-Grije definisao razliku između današnjeg i jučerašnjeg romana, a time i između današnjeg i jučerašnjeg pesništva, pa i između današnje i jučerašnje umjetnosti uopšte. »Osnovnu razliku između ovoga dvojega on vidi u tome što je do današnjega razdoblja roman bio realizacija načela koje on naziva »humanizmom«, tj. roman je bio ozbiljen ili potvrđivanje čovjeka kao gospodara i središta svijeta, tako da svijet ili stvari kao takve za nj, kako to Rob-Grije kaže, »nisu ništa značili«. U budućnosti, naprotiv, prva dužnost romana biće upravo da predoči njihovo bivanje, a tek naknadno i eventualno da im pruži neko određenje.

Umetnost se na taj način nalazi suočena s čistim bivanjem, s »pitanjem o onome što govori kroz glagol 'biti'«. Umetnost se tu pojavljuje kao nadopuna i protivteža tehnički: dok se tehnika isključivo bavi upotrebnom funkcijom stvari, umjetnost će morati da se zapita o tome šta one stvarno jesu.

Prvu skupinu (»Teorije likovnog znaka«) sačinjavaju prilozi »Perspektive istraživanja« (Henri Zerner), »Umetnost i povijest« (Pierre Francastel), »Reterika slike« (Roland Barthes), »Filozofija slike« (Herman Ulrich Asemissen), »Ikonologija i sociologija« (Carlo Giulio Argan), »Protugovor umjetnosti« (Filiberto Menna), »Kako čitati sliku« (Louis Marin), »Slika i značenje« (Jiří Veltruski), »Arhitektonski jezik« (Cettina Lenza), »Psihoanaliza i povijest umjetnosti« (Ernst H. Gomrich), »Poziv u umjetnost« (Adrian Stokes), »Slikano tijelo« (Marc Le Bot).

U drugu skupinu (»Teorija suvremene umjetnosti«) ulaze »Umetnost i tehnički napredak« (Jack Burnham), »Umetnost i riječi« (Harold Rosenberg), »Problemi semiotike suvremene um-

jetnosti« (Giuseppina Dal Canton), »Problem 'sadržaja' u apstrakciji« (Catherine Millet), »Minimal art-američka ideologija« (Jutta Held), »Dva lica konceptualizma« (Renato Barilli) i »Konceptualizam i lingvistički problemi« (Ermanno Migliorinni), dok treću skupinu (»Prema filozofiji slike«) sačinjava odlični, ovde prvi put objavljeni, u našem prevodu, tekst Mišela Fukoa.

Očigledno je da su priređivači u uvodnom delu »dali reč domaćim autorima, a glavni korpus teksta rezervisali za strane. U tome možda i nisu morali da budu tako strogi, jer je u ponosnim brojevima »Dometa«, na kojima se ovaj izbor zasnova, bilo izvrsnih tekstova domaćih autora koji bi odlično pristigli u ovako određene celine. Recimo, tekst Zlatka Posavca »Bit graditeljstva« mogao je sasvim dobro da stoji u prvoj skupini, ispred teksta »Arhitektonski jezik«, koji je, možda, ipak za nijansu suviše »jezikološki« orijentisan.

No, ovo je sasvim marginalna primedba, jer je jasno da namera ove knjige nije bila u tome da promoviše domaće autore, nego da nam pruži jedan savremen pregleđ modernih temačnja likovne umjetnosti, i u tome je nesumnjivo uspela. Takvu i tako osmišljenu antologiju celinu, kakvu ova knjiga predstavlja, do sada, u ovoj oblasti, nismo imali. Prostor novinskog prikaza ne dozvoljava da svim tekstovima koji je sačinjavaju posvetimo posebnu pažnju, ali se bar na neke mora upozoriti. »Reterika slike« Rolana Barta je na svoj način isto toliko sjajna koliko i »Ovo nije lula« Mišela Fukoa na kraju; »Filozofija slike« Asemisena je jedinstven literarni eseji, antologijski i po tim svojim, književnim svojstvima, a ne samo po interpretaciji likovnog fenomena. Uz »Psihoanalizu i povijest umjetnosti«, sjajnog Gomricha, ostaje samo da zažalimo što i onaj drugi njegov tekst, prethodno objavljen u časopisu, »Umetnost i iluzija«, nije mogao biti uvršten u ovaj izbor: svakako da je to bilo i tehnički neizvodljivo, jer su u pitanju jedinstveni tekstovi koji često krajnje uopštena pitanja iz teorije likovnih umjetnosti razmatraju na potpuno konkretan način, drugim rečima — tekstovi koji su praćeni mnoštvom ilustracija, pa nisu mogla biti uvrštena dva takva. No, najzanimljiviji je možda u prvoj skupini prilog Đulja Karla Argana »Ikonologija i sociologija«, u kojem italijanski istoričar na vrlo savremenu način revalorizira nepravedno brzo zanemarenju interpretativnu metodu Ervina Panofskog i njegovih sledbenika, dovećući je, direktno ili indirektno, u duhovnu vezu s najmodernijim pristupima umjetnosti, kakav je strukturalistički. Zajedničko svojstvo i jednog i drugog pristupa je preciznost, odbacivanje svakog mogućeg olakog i uopštenog objašnjenja, a da bi se postigli »viši ciljevi«: »Ako Rafael slika Madonu s djetetom na sasvim drukčiji način negoli Duccio, mora da za to postoji razlog, i ne možemo ga pogoditi jednostavno tako da pripšemo svu ikonografsku novinu briljantnoj inventivnosti umjetnika«. A bar kad je u pitanju klasična umjetnost, smatra Argan, ikonografski metod je sigurno jedan od najpouzdanih, najpoštenijih metoda za otkrivanje pravih razloga.

Sreten Marić: »PROPLANCI ESEJA«,

»Nolit«, Beograd 1980.

Piše: **Miodrag Radović**

Nema sporu da Sreten Marić spada danas u red naših najuglednijih eseista. Čitaoci njegovih knjiga znaju da se ovaj poslenik izgradio kao, u osnovi, pisac eseja. Sve što je napisao spada u oblast eseja. Taj čovek kao da je najdosledniji u vernosti jednom žanru: ogledu. I tu on spada danas među vodeće u nas. Prirodno je i razumljivo da čovek koji ne prihvata novu mitologiju kao nauku, ostane u sferi eseja. Tu je njegov um najplodniji. Sve što je napisao, to je eseji. U očima zaljubljenika u nauku, to zvuči dvosmisleno. Utoliko je razumljiv pokusuš da u vremenu duhovne zrelosti svoju zbirku ogleda kruniše jednim esejem o eseju. Ništa neobično što je izabrojao epistolarni okvir. Ni Horacijeva »Epistula Pizonima«, u kojoj iškusan i mudar čovek raspravlja s mladima, nije ništa manje ogled u stihovima.

Marić je neosporno dobro obavešten o predmetu. On nije ni prvi ni poslednji koji raspravlja o tom osetljivom pitanju. To, po sebi nije ni zlo ni loše. I u svetu i u nas, ljudi su pretresali problematiku o eseju. Marić se uključuje u jedan proces. Svestan toga, on evocira V. Vulf i Lukačev eseji o eseju. Kaže da bi mnogo dao da zna neki francuski eseji o eseju. Francuzi su, čini se, s mnogo veštine i sreće praktikovali taj osobiti žanr. Očigledno se Marić latiо zamršenog posla. Neka mi bude dopušteno da pomenem jednog francuskog esejištu koji je dao veoma zgodnu definiciju eseja. (Pošto Sreten Marić to nije učinio, mnim da ili nije obavešten, ili ne drži visoko do mišljenja O. Fijona.) Fijon je ne samo sjajan istoričar engleske književnosti, već i pisac zanimljivih eseja, pa verujemo da ga je i nač autor mogao udostojiti dužne pažnje. No, evo eseja kako ga definiše Fijon: »To vam je roman u deset stranica, filosofska rasprava u minijaturi, suština ogromne knjige sažeta u nekoliko paragrafa, napisana tako spremnim i agilnim stilom, tako životom i živopisnim dijeljima, da čitalac apsolutno ne može da primeti nedostatke, koji su redovno skopčani s tako zbijenim napisima«. Eto definicije. Ona im dobru stranu da je jasna i da ne zamudiće pitanje filozofijom. Ako joj se može prigovoriti da možda ne iscrpljuje suštinu eseja, ona svakako ima tu dobru stranu

što pokriva veliko polje forme eseja u najboljem trenutku. Ona se slaže i s Montenjevim i Bekonovim esejem. Njena mera je mera eseja. Istina, ona se ne gubi u dubokounim filosofskim razmatranjima, čiji je rezultat priznavanje nemoći i odbacivanje.

Sretenu Mariću nikako ne bi škodilo da je čitaoca obavestio o njoj i da je uključio u svoje razmatranje o eseju. Njene nedovoljnosti se mogu kritikovati, ali to ne umanjuje njene dobre strane, kad se dođe do boljeg definicije ili opisa tog žanra. Od eseja se ne sme očekivati iscrpan i konačan posao. Jer, književni eseji nije rasprava koja ide da tim da izvestan predmet opširno i do kraja iscrpno obradi. Onda on prelazi u svestranu studiju. I mora se priznati da je za pisanje eseja najneophodniji uslov osećanje mere. Ne kažemo da je deset stranica približno jedina mera eseja. Ali približno vrlo tačna. Esej ako hoće da ostane savršen oblikom, mora da ne odstupa znatno od te mera. Ako pogledamo esej u njegovim najboljim trenucima, on ostaje u granicama te mera. Tada je on savršen oblikom i lepotom. Čim se oduži, on pokazuje opasnu težnju da pređe u studiju. Moramo reći da eseji Sretena Marića upravo i pokazuju tu težnju i da nije imun od opširnosti. Neki njegovi ogledi su esej samo stilom, ali ne i merom eseja. Oni su pre književne studije.

To što nije našao za shodno da pomene Fijona, može se i oprostiti tako sjajnom eseistu zbog elokventnog i neformalnog stila. Manje je razumljivo to što je prečušao neke domaće pisce eseja o eseju. Ja ču samo pomenuti trojicu, jer sva trojica su mu prethodila. Da uzmem samo Marka Cara, čiji eseji nisu ispod vrednosti Marićeve eseistike. Njegov eseji o eseju je i danas zanimljiv. To je Marićev stariji savremenik. Drugi je mladi savremenik: Jovan Hristić — »Sudbina eseja«. Treći je Kasim Prohić. Ima i drugih, nemačkih autora. Nemoguće je pomisliti da Marić nije obavešten o ovoj trojici. Čovek se nađe u čudu pred tim prečutkivanjem. Čitaoca opsedaju nedoumice: šta da misli o tome? Nadmoćnost? Nemarnost? Ignorisanje? Zaboravnost? Nemoguće je prihvati to kao sasvim nevinu zaboravnost. Kad se propusti toliko referencija, onda se čovek s pravom može naći u iskušenju da se upita o ozbiljnosti takvog poduhvata koji je propustio da obuhvati končinno maksimum podataka, a da se ne razlije u raspravu. Upravo prisustujemo suprotnoj pojavi: eseji o eseju se razlio u privatno-ispovednu raspravu, a da se suštine nije dotakao. To se Mariću ne može zameriti. Svaki eseji jeste pokušaj, a svaki pokušaj ne mora uspeti, čak ni u rukama najboljeg majstora.

Nešto drukčije stoji s jednim pitanjem koje je odsutno u razmišljanjima Sretena Marića. Da li je eseji doista baš najpovoljniji oblik za definisanje eseja. Pošto je od Montenja eseji žanr o svemu i ni o čemu, očigledno, dopušteno mu je, formalno i teorijski, i da se iskaže kao svest o sebi. Međutim, s gledišta predmeta, to apriorno gledište podleže izvesnim ograničenjima. Korpus eseja je narastao. Literatura o samom eseju nije tako siromašna kao što naš esej nastoji da nas uveri. Ele, te dve pretpostavke mora uključiti u svoju raspravu o eseju svako ko hoće razboriti ogledom da se bavi. Takav posao prelazi okvir tradicionalnog eseja (drugi se ne može zasad zamisliti). Čini se, stoga, s obzirom na prirodu predmeta, da eseji nije najprikladniji oblik da se valjano, a to znači iscrpno i svestrano, obradi pitanje ogleda. Onda on potrebuje svoju suštinu. Koliko vidimo, Marić je ostao na pola puta: iz okvira eseja je izšao, a studiju nije priveo kraju. Utoliko njegov spis nije ni ogled ni studija, nego nešto između toga dvoga, za što je teško naći žanrovske odrednice. Esej započet kao pismo, a završen kao konfesionalni žanr — poveravanja.

Sve to ne umanjuje dobro poznate vrline ove knjige. Ona je zanimljiva za čitanje. Marić voli spekulaciju i uvek je prijatno pratiti čoveka koji slobodno i odvažno razmišlja, čak i kad grede stranputicama.

* Dovoljno je zaviriti u »Sachwörterbuch der Literatur« od Gero von Wilperta (1964) pa otkriti popis više od 20 radova o problemu eseja i jedan naslov više nego interesantan za one koji hoće da definišu eseji: R. Exner, Zur problem essay-Definition und Methodik deutsches Essay (Neoptik, 46, 1962).

Branko Aleksić: KULTURA&KRITIKA, LIRA&MOTIKA»,

radionica SIC, Beograd 1981.

Piše: Milivoj Nenin

Ima li išta lepše od pisanja pamfleta, pitam se pred tekstrom koji još nisam napisao. A ne želim da bude pamflet. Hoću analitičan, razložan, tekst o knjizi Branka Aleksića; što znači da se, hteo to ili ne, moram srušati na njegov nivo razmišljanja, tumačenja, dokazivanja stvari koje se, po meni, podrazumevaju. Pre svega, moram da se ogradim; ne znam da čitam polemičke tekstove. (U ovoj knjizi polemički tekstovi pretežu.) Izuzev najdrastičnijih primera, uvek mi se čini da je onaj čiji tekst tog trenutka čitam u »pravu«. (Razlog zbog čega je to tako, složenje je prirode.) Međutim, ovde čak ni to nije slučaj. Da li je to polemika ako se iscrpljuje u veličanju autorovog »jas«? Da li ima polemike ako nema ni nagovestenog dijaloga? Ovde polemike vise u vazduhu. Na šta se oslanjavaju, povodom čega su nastale, nije nam najjasnije. Da li bi imale opravdanja ako bi bile štampane uz tekstove povodom kojih su nastale.

No, B. Aleksić je štampao neke druge stvari. Kao književnoistorijski dokument, kao stvar od važnosti prvog reda, kao najvažnija stvar na svetu, štampano je, na primer, do sada NEOB-JAVLJENO (zamislite) pismo našeg autora upućeno Milisavu Saviću. To pismo, kao vrhunac narcizma, donesen je i u autorovom rukopisu. (Vrlo lep rukopis.) To pismo govori više od cele knjige. Pokazuje sitničavost. Sujetu, pre svega. I drugo, iz tog rukopisa — pazite, rukopisa — vidi se koliko je najobičnija rečenica za našeg kulturnog radnika, velika tajna. Vidi se s koliko napora: precrtavanja, ubacivanja, izbacivanja, sastavlja najobičniji iskaz. Da taj napor u rukopisu nije iz želje da se rečenica pojednostavi, učini opravdanjom, punjom, pokazuje se vrlo lako izborom iz bilo kog teksta. Pogledajmo rečenicu: »Naćin na koji Ljiljana Šop uređuje taj izlog, nije privlačan ni kao prevencija na sopstvenu temu zbog toga što, ako joj lično povezenje koju elijaroska maksima potpiši ono sa čime se slažeš ima i iole slične ocene kritičara, Ljiljana Šop eto potpisuje nešto što bi zbog toga što njoj lično to izgleda »očigledno« trebalo da navede i svakog drugog da se složi sa njenim (»Književnih novina«) ogledalcem — po onome kako ona to što »Branko Aleksić recimo... objavi, vidi kao očigledno. Smisao ove rečenice je u tome da autor ima nešto protiv Lj. Šop. Ništa drugo se ne može shvatiti. (Kada B. Aleksić nekog citira, ja to ne mogu da čitam kao neko potkrepljenje mišljenja, putokaz, svodenje neke ideje. To čitam ili kao napad na tu »negativnu« ličnost naše kulture, ili kao hvalospev.) Dakle, ta dva momenta, narcizam i nepismenost, su najvidljiviji prilikom prvog susreta s Brankom Aleksićem.

Knjiga »Kultura&kritika, lira&motika« je sve pre nego celovita knjiga. To je zbirka tekstova koje je »ssakupio i na svet izdao« B. Aleksić. Svaki razgovor o knjizi, dakle, morao bi da se tiče konkretnih tekstova, posmatranih pojedinačno, izolovanih unekoliko iz konteksta knjige. Naravno, ne možemo reći da ne postoji nešto što objedinjuje ove tekstove: to je ličnost B. Aleksića, koja se ostvaruje u hvalospevima Marku Ristiću, u zalaganju za »Student«, »Vidike«, »Znak«, i u negiranju stvarnosne proze. (Da nema Ristića, pomenutih glasila i stvarnosne proze, ko zna da li bi postojao i B. Aleksić.) Naravno da je to unekoliko pojednostavljeno viđenje: M. Ristića treba posmatrati i kao nadrealizam, »Student«, »Znak«, »Vidike« treba posmatrati kroz sve ono što su objavili — sve je dobro. A što se tiče stvarnosne proze, to je opet nepresušan izvor najraznovrsnijih napada i na ljude koji su u bilo kom dodiru s piscima stvarnosne proze. Polje delovanja našeg Branka je neomeđeno. Pokušaćemo, dakle, da preko ličnosti njenog autora dođemo do suštine ove knjige.

O prvo pravilo autora B. Aleksića: »Ne diraj Marka Ristića« oglasila se Ljiljana Šop. No, podimo izdalje. U čemu je krivica Lj. Šop? U tome što je napisala da je tekst M. Ristića o Josipu Vidmaru potpuno razočarao: »Izgleda mi nekako prirodno da čovek, kada pročita naslov 'Marko Ristić: O jednom drugačijem Josipu Vidmaru' mnogo očekuje. I zbog autora, i zbog teme. Ali razočarenje je ovoga puta potpuno. Prvo, o Vidmaru ništa, ili gotovo ništa, do malo ličnih podataka: sasvim je sigurno da literarni profil Vidmarov nimalo nije dobio ovim mar-koristićevskim varijacijama na sopstvenu temu. Branko Aleksić je posle ovoga zapenio. No, pogledajmo zajedno što uistinu novo donosi M. Ristić posle rata. Čime se izdvojio? Možda svojom aktivnošću u »Delu« 1955. godine? Pogledajmo što je pisao: »Moglo bi se s pravom reći da se u uslovima izgradnje socijalizma ne postavljam, ne mogu javiti ta i takva pitanja o smislu i sudbini, koja se javljaju paralelno sa sumnjom u celishodnost ljudske delatnosti uopšte, sa krizom optimističke koncepcije čoveka, sa pesimizmom, sa osećanjem nelagodnosti i zebnje, sa demoralizacijom. Moglo bi se s pravom reći da u našim uslovima nema mesta za jednu umetnost, za jednu literaturu koju kao da je davo nadahnuo, koja je prožeta, pa donekle i izobličena tim razjedajućim, tim (horibile dictu) metafizičkim nespokojstvom. Ona je nepotrebna, ako ne i štetna, u jednom društvu koje je nesumnjivo našlo svoj pouzdani smer i svoje perspektive, svoj slobodni i sigurni put u budućnost.« (Reč »nesumnjivo« potvrdak M. Ristić, ostalo M.N.) Predratni M. Ristić bi se smeao posleratnom M. Ristiću. Zbog naivnosti. (Neću pominjati eseji »Tri mrtva pesnika«, a ni to da je za B. Aleksića M. Crnjanski »negativna« ličnost.)

Interesantnije je, možda, zalaganje za studentsku kulturu. Ide toliko daleko da neke stvari uistinu postaju nejasne. Naime, Atelje 212 je za predstavu drama »Gospoda Aoie i »Hando« u katalogu MISHIMA doneo tekst NO DRAMA YUKIO MISHIME; to je integralni uvod D. Razića za prevod Mišimine drame »Hando«. Tekst koji je pre toga objavljen u časopisu studenata Filozofskog fakulteta »Znak«. I sada se B. Aleksić pita: »Kakvo pravo je imala uprava pozorišta Atelje 212 da eseji prenese u svoj katalog bez oznake gde je prvoobjavljeno?« I dalje, s puno žuči, B.A. utvrđuje: »Ne postoji merilo štete koju redaktori ovime čine.« Znači, tu je najbitnije od svega: »... i ovde je izostala jedinica koja afirmiše studentsku kulturu na Beogradskom univerzitetu.« Gde je tu problem, ne znam. Možda je ovaj tekst imao opravdavanje u vremenu kada je nastao, ali danas je u najmanju ruku smešan. Žalosno je objašnjavati našem autoru da je tu bitniji tekst od mesta gde je objavljen. I kada se čuje vapaj B. Aleksića da bi javnost trebala da zahteva odgovor zbog čega je to tako, onda možemo samo da se sažalimo nad jednom zaslepljenošću. (Za neupućene: B. Aleksić je uređivao list »Student« i časopise »Znak« i »Vidici«.)