

INDEKS KNJIGA

STEVAN RAIČKOVIĆ: »ZAPISI«
»Rukovet«, Subotica, 1971.

Između korica ove knjižice otvara se jedan ciklus pesama komponovan po izražajnoj i motivskoj srodnosti. Pesme koje nam je Raičković ovde ponudio ne spadaju u njegov novi opus: veliki deo ovih stihova autor je objavio u svojim ranijim zbirka, dok su ostali štampani u raznim časopisima. Nov je, dakle, samo ciklus koji je ovim naslovom naznačen.

Raičković je, pored Vaska Pope i Miodraga Pavlovića, najizrazitiji predstavnik posleratnog srpskog pesništva. Njegova poezija sledi najbolje rezultate »stražilovske linije« i, uz liriku Crnjanskog, predstavlja njen najviši dom. To je izrazito lična poezija, u čijem fokusu otkrivamo jedan osoben pogled na svet. Zbog svoje intimnosti ova je poezija, u posleratnim godinama kada je naša tadašnja »moderna« vodila odlučujuću borbu protiv vladajućeg »sorealizma«, od kritičara ždanovskog tipa bila proskribovana kao »dekadentna«. Najbitniji momenat u poetici Raičkovića je poistovećivanje odnosa prema svetu i prema pesmi. Pesma, za njega, predstavlja živo biće, prijatelja, ženu, dvojnika, sabesednika, čitavu prirodu i svet i, konačno savršenstvo. On skoro u svakoj pesmi iskazuje čežnju za tim savršenstvom:

Vapim da mi jedna pesma bude
Čista ko klas zreli usred leta.
(Zapis o pesmi)

Međutim, »nesporazum« između pesme i pesnika ima ponekad tragičnu dimenziju. Tako, pesma *Septembar* kazuje:

Stani malo, pesmo!
Jesmo li živeli, jesmo?

Ti si najlepše sate
— Jablani kad se zlate
U lakoj magli, peni —
Odnela tužno meni.

Raičkovićeve pesme kao da potvrđuju poznate Rilkeove misli o poeziji: »Stihovi nisu osećaji — stihovi su iskustva. Uspomene, same, još nisu ništa. Tek kad postanu krv u nama (...) tada se može dogoditi da se (...) iz sredine ovih uspomena uzdigne prva reč stih.«

Samo je ona pesma neumrla
Sto se ko drevni koren teško čupa
Sa zemljom, crnom i žilama skupa:
Crna od srca i krvavog grla.
(Zapis iz močvare)

Ova poezija zrači čudesnom opsednutošću prirodom i diskretno izraženom čežnjom za otkrivenjem njene spasonosne blagotvornosti. Kao guštera koji je iz netaknutog sveta trava i kamenja iznenada banuo me-

đu ljude i vrevu na asfaltu, poneki trenuci svakidašnjice i nas zatiču: »Zalutale u bespuća) I zalutale u metropole«. Pesnikov svet i poezija, moglo bi se reći, prožeti su Ru-soovom idejom o povratku prirodi, njenoj nepatvorenosti i slobodi, njenoj jednostavnoj savršenosti. Sloboda i savršenstvo su, bez sumnje, dva pola prema kojima se usmeravaju svi emotivni i misaoni kvaliteti ove poezije. Negve savremene civilizacije, štaviše, i same umetnosti, stežu i mrve čoveka. Otud i čežnja da se ne bude »više ni čovek, ni slikar! Biti bar jedanput ptica, makar Ikar«.

Neosporno je da se Raičković i ovim ciklusom potvrdio kao veliki majstor klasičnih pesničkih formi. Doduše, među ovim pesmama nema soneta — forme kojom ovaj pesnik tako savršeno vlada, već su sve spevane u katrenima i distisima. Ciklus je, kao celina, neujednačenog kvaliteta: sadrži i slabije pesme. To su pretežno one koje spadaju u najraniji stvaralački period autora. Ovu knjigu pesnik je objavio povodom dva-deset i pet godina od štampanja svoje prve pesme u Subotici.

Petar Vukov

SLAVKO LEBEDINSKI: »POZNAK
ISAK BELJ«

Dom omladine, Beograd, 1971.

Iako u svojoj novoj knjizi pripovedaka *Poznanik Isak Belj* formalno koristi neke moderne pripovedne postupke, Slavko Lebedinski, u stvari, pripada prosečnom tradicionalizmu srpske proze, koja se zasniva pretežno na spoljašnjem egzistiranju likova i predmeta, na fabuliranju i akciji, na dramatskim konstrukcijama i beskrajnim dijalozima, bez dubljih kontemplativnih i psiholoških poniranja.

I pored utopljenosti u tradicionalizam, Lebedinski je, ipak, pisac originalne isповedne proze u kojoj se narativni tok prvog lica kaikad preliva u skladne lirske i epske slike života, ostvarene pripovedačkim glasovima impresionizma i naturalizma.

Poznato je da su najuspelije kratke priče uvek one u kojima pisac uspe da čitav stvaralački napon iscrpe u jednoj temi. Lebedinski, međutim, svoje priče gradi na brojnim nesrodnim i slabim motivima, evokativno intoniranim, koji nisu podređeni funkciji centralne teme, nego se upravo razbijaju jedan o drugi i rasplinjavaju u neomeđenom prostoru priče. Zato teme njegovih priča nije lako odrediti. One pokušavaju da govore o poznanstvu i prijateljstvu ljudi iz različitih društvenih slojeva, o mladićima koji pišu pesme i priče, koji se družu sa brodarima i lučkim radnicima sedeći u kafani i razgovarajući o običnim stvarima.

Likovi i predmeti u pričama dani su pretežno u formi krokija, najčešće samo imenom obeleženi, bez ikakvog unutrašnjeg osvetljavanja.

Jedan sloj teme, koji je ujedno i najdopadljiviji u pričama, sačinjavaju evokacije slika detinjstva.

Prevashodni kvalitet ove proze je piščev artizam koji se sadrži, uglavnom, u upotrebi prvog lica u pripovedanju i u svodenju dijaloga na minimum, kao i u humorono-ironičnim nitima i mestimice dopadljivoj upotrebi arhaizama.

Dragomir Popnovakov

BRANISLAV PRELEVIĆ: »NIOTKUD
SNA«

»Prosveta«, Beograd, 1971.

Čitajući prvu Prelevićeovu zbirku pesama, zapažamo izrazitu eksplicitnost stihova i njihovou čvrstu tematsku povezanost. »Osnovna ideja« prisutna je gotovo u svakom sonetu, kao da ih je klesao kakav valjani mislilac, koji je, eto, zaboran počeo da se izražava stihovima. Ili, kao da je autor svoju zbirku napisao po porudžbini nekakvog

strukturaliste, koji je želeo da pokaže sve prednosti i vrline svojeg metoda. To je mana, ali, na neki način, i vrлина ove knjige, jer ukazuje na izvesnu izvornost pesnika Branislava Prelevića.

Dosledan svojem racionalizmu, Prelević se trudio da i odnos sadržine i oblika bude racionalno uskladen. Naporedo sa pomenutom uskom tematskom dimenzijom, misaonim krugom, data je i jedna čvrsta »dimenzija oblika«, formalni krug. Ovaj krug čini jedino sonet, čije uređenje autor menja, i to samo onoliko koliko kuliko tiranski duh soneta to dozvoljava. Tako Prelevićeva zbirka počinje *Naopakim sonetima* (i sam autor ih je tako nazvao), gde je tradicionalni sonet stavljen »naopako« (3, 3, 4, 4). U *Sonetima u toke* prva i četvrta strofa su od po četiri, a dve središnje od po tri stiha. U *Normalnim sonetima*, pak, Petrarkin sonet nije pretrpeo izmene.

Na »temu« Prelevićeve zbirke ukazuje već i njen naslov, *Niotkud sna*. To je vapaj za snom. Taj vapaj se javlja kao rezultat etičkog i psihičkog pesnikovog doživljaja sveta. Prelević se trudio da naglasak bude na onom prvom. Poput epskog pesnika, on nastoji da se lično i osećajno što manje primećuje i, što je izuzetak za lirsku pesmu, to u njega čini vrlinu.

Racionalan i praktičan odnos čovekov prema svetu, njegovo slepo robovanje prohtevima razuma, eto to je poništilo čovekovu sanju. To je »razlog nesnu«. To je »odvajanje čoveka«, o kojem pesnik peva u krugu *Ušća*. Tu racionalni čovek dostiže svoje težnje.

U poslednjoj pesmi ovog kruga, *Oponašanja*, dato je iskustvo takvog sveta: Prelevićev čovek sad podražava svoj predašnji život, lutajući »bez sna«, »u nadi da će misao da sazre) i da će usna novi zvuk začeti«.

Čovekov racionalizam Prelević simboli-zuje putovanjem, lutanjem, letom (*Od detinjstva smo bili na krmi*). Taj let nezvesnosti može da se okonča jedino padom (*Let peti, Istovetnost*). Ali, putovanje je postalo neminovnost: »I zvezdama bi hteli (al tlo nas opet veže) za brodove što plove«. I stoga pitanje kojim se svršava *Let treći* dobija sasvim drugačije značenje, značenje setnog podsmeha:

Nije li možda bolje
Vezati se za stvari
Čije nam drevne čari
U sebi otkriše polje.

Sna je, dakle, nestalo, »Mag se gubi u jari«, »kraj je čarolijama«. I uzaludna je nada u spas od nesаницe.

Naravno, putovanje je, doduše, nešto ređe, i znamenje čovekove nestalnosti (npr. u pesmi *Let četvrti*), i to svakako odlikuje Prelevićeve stihove.

Pesnik svoje tematske simbole nezadovoljstva svetom čini i vidljivim ponavljajući određene (pomalo i klišeirane) reči: ZUBI, VUCI, OČNJACI, itd. svodeći taj svet na životinjsko, sirovo i beščovečno. To je naročito naglašeno u krugu *Demonijum*, koji je pun već davno sročeni mudrosti, pa čak teži i poslovičkoj poučnosti. Stoga je to i najslabiji deo zbirke.

Normalni soneti se, i to vrlo uslovno, razlikuju od ostalih pesničkih krugova. Pošto je oblik ovih soneta »normalan« (4, 4, 3, 3) pesnik je nastojao da njihovo »raspoloženje« bude u duhu »starog, dobrog soneta«. U njima nema putovanja, opsednuti su samo nekakvom čežnjom, optočeni duhovnim i nematerijalnim. Tu čak ni ljubav nema ničeg materijalnog. U životu je sve prolazno i kratko, da se ništa i ne može uzeti za stvarno.

I jezik kojim se služi, Prelević je zna-lacki birao. On je melodičan i zvučan istovremeno, poput jezika Laze Kostića, pogo-dan za kazivanje i slušanje. On tek oživi kad se izgovori glasno. Tome doprinosi i rima, kojoj pesnik teži po svaku cenu, što, ne tako često, predstavlja i opterećenje za stihove. Jer, u nemogućnosti da otkrije reči prikladne za rima, Prelević prekojezičarski

slikuje i cvetanja-uzletanja, žalu-zalutalu, svēsti-jēsti, itd., i takva mesta nam podsećaju pre na kakav slab prepev, nego na izvorne stihove.

Marinko Arsić Ivkov

**MIROSLAV MAKSIMOVIĆ: »SPAVAC
POD UPIJACEM«
DOB, Beograd, 1971.**

Nejednakost umetničke vrednosti pesama osnovno je svojstvo ove knjige. Već pri prvom čitanju Maksimovićevih pesama, kao kriterijum za sudjenje o njihovoj valjanosti ili nevaljanosti nameće se: način povezivanja takozvanog »zvukovnog« toka i »misaonog« toka pesme. To, razume se, ne znači da su umetnički valjane samo one pesme u kojima su oba toka usklađena ili, obrnuto, da su valjane samo one pesme u kojima su ta dva toka oprečna jedna drugom. Reč je ovde samo o načinu kojim pesnik zvukovni i misaoni tok pokušava da uskladi ili ne uskladi.

Maksimović ovaj problem rešava tako što osećanje besmislenosti svega postojećeg koje je prisutno u gotovo svim njegovim pesmama ovija okoštanim zvukovnim plaštom rime. Time, naravno, pesnik još uvek ne narušava vrednost umetničkog ostvarenja. Valjanost Maksimovićevih pesama narušava primetan napor da se rima ostvari (veoma mnogo opkoračenja i veoma mnogo parova reči rimovanih poput nekoliko ovih nasumice odabranih primera. Austraciju — razvijaju, vetar — orkestar, muzikom — kucaljkom). Ni ta svojstva, sama po sebi, ne bi bitno uticala na vrednost knjige pesama *Spavač pod upijajem* da, lomeći ritam »rečenicе« često i suviše nerazumno, ne stvaraju velike teškoće u nalaženju pravog značenja, smisla pesme. Ova poslednja činjenica navodi na pomisao da taj pesnički napor Maksimovićev, što i u nama izaziva preteran napor da se pesma shvati, predstavlja jedno malo umetničko lukavstvo: da što duže zadrži našu pažnju na svojim pesmama, da nas natjera da više mislimo o njima. Na žalost, u našeg pesnika nije u pitanju takvo lukavstvo. To se najbolje vidi ako, s jedne strane, pesme u kojima se pored nedopustivog pesničkog napora o kojem je bilo reči javlja još i dosadna svakodnevna eksplicitnost razmišljanja o ozbiljnim problemima (*U loncu, Voz, Čudesni trepet, Sah, U restoranu, Jačanja, Muzičar u opštem kupatilu, Matura ili zalazak sunca*) i pesme u kojima su pored pomenutog napora prisutne i izvesne crte sociologizovanja (*Sala, Na beogradskom hipodromu, Nova muzika*) uporedimo, s druge strane sa pesmama iz kruga *Detinjstvo* (uključujući tu i pesmu *Svedens, I* koja se organski uklapa u misaono i zvukovno jedinstvo ovih pesama).

Čini se, naime, da je *Detinjstvo* krug pesama u kojem je Maksimović najviše osobe, najviše »svoj«. U tih nekoliko pesama on je najčistije ostvario onu prisnost sa tragikom života, onaj podsmeh besmislenosti postojanja za kojim teži u celoj ovoj knjizi. A upravo to su pesme — i to je ono što smo napred hteli da pokažemo — u kojima Maksimović najmanje teži za rimom. Postoji još jedna skupina pesama koja se bitno razlikuje od dosad pomenutih (*Koren, List, Čaša, Obala, Svet, od moga trajni, Spavač pod upijajem, Napuštanje cigarete, Opis nije konačan*). Njihove teme su »većne«, a njihov zvuk je ozbiljan, gotovo patetičan. Među njima, svakako, nalaze se i najvrednija ostvarenja ove zbirke, ali i pored toga prisnost i prirodnost pesama iz kruga *Detinjstvo* predstavlja ono po čemu ovog mladog pesnika moramo pamtiti.

Aleksandar Pivar

**MILE PETROVIĆ: »BIJEG OD LJUBAVI«
»Svjetlost«, Sarajevo, 1971.**

»Kročiš sa padine Čemerske planine, u svijet utonuh, nepravdom kao smrću obuzet«. Tim rečima počinje druga knjiga Mile

Petrovića, priča bez junaka, jedan, na momente, opor predeo svedočenja unutrašnjeg prepoznavanja vlastitog bića, možda i hronika svedoka tog pokušaja. A kako počinje tako se i završava ovaj Petrovićev monolog, ova ponovljena drama pojedinca koji ne uspeva da razmakne mreže življenja oko sebe, utonuo u svet, »nepravdom kao smrću obuzet«, nepravdom koja je sam život, ovo koraćanje, ova igra u koju se uplićemo bez sopstvene krivice, ali svakako skloni promenama.

Kročiš sa padine Čemerske planine, kao iz predela iznenadnog rođenja, kao iz pejzaža čistote i detinjstva, divljaštva i prvotnosti, Petrović *Bijegom od ljubavi* nastoji da razvije onu sliku savremenog sveta i trajanja u kojem otuđenost i nerazumevanje pojedinačnih udesnosti čine njeno osnovno psihološko određenje. Sam u svom ljudskom zajedništvu, sam u svojoj savremenosti, Petrovićev čovek je rastrzano biće civilizacije, biće kroz koje vode putevi istorijskog osećanja i kontinuiteta prirode i sveta, ali je nešto suštinski poremećeno u njihovim pravcima, na raskrsnicama na kojima se zatičemo. Upravo ta poremećenost, pobrkanošć ljudskih puteva kroz misao i osećanje, kroz dokazano i slutnju, uslovlja je ceo ovaj vrtlog misli, gde, uz prigušenu muziku disharmoničnih talasa nade, raste opor govor ćutanja, telo te jestive praznine u kojoj je čovek samo beskrajna sloboda nestanka i smrti.

Čitajući ovo Petrovićevo delo, ekstazičnu pomešanost isповesti i trajanja, čitalac i sam biva pomenom, gurnut u prostor bez ravnoteže, u polutamno osećanje praznine življenja i praznine smrti, u onaj trenutak kad se više nema kud sem u sebe, gde vrebaju, glasno, zamke i lukavstva zbilje i sna, beznada i slutnje. *Bijeg od ljubavi* je, dakle, pokušaj bega od te nemosti koja razdvaja biće i kamen, koja čini da u čoveku raste stena, da se u njemu kote oni prostori u kojima traju otuđeni oblici njegove ljudskosti. *Bijeg od ljubavi* je pokušaj da se izide iz ovog privida, iz ove skrovitosti, iz ovog prizemlja, gde misao nije obaveza i dužnost, već isparenje koje zaklanja stvarne vidike i budućnosti, tu skupljanu zmiju na poćinku — rekao bi pesnik. Petrović i jeste pesnik slutnje, u čijem delu pukotina čoveka, pukotina ljudske otuđenosti, i spolja i iznutra, puca sve više taložeći u sebi neku neljudsku, neku nepristupaćnu dolinu sveta i shvatanja, dolinu u kojoj nema ništa, ni samog čoveka zbog koga se, inače, događa. Čemu onda sve te uspomene, sve te asocijacije, ta nenaglašena i skoro neživa putovanja prema nekoj nesigurnoj, neodređenoj, nesaznajnoj obali spasa, čemu ta zazidana mladost u »bljledoj svetlosti«, u snu, čemu ta energija, sve to što ne upućuje nikud sem u jasno saznanje da mira nema, da je »čovek zato da nesrećom postaje«, u saznanje, ili slutnju, svejedno, da »nešto je u čovjeku odavno pobrkano« i da »Svijet bi morao da ima liječnika drugog osim nade«? Čemu taj uzaludan »bijeg od ljubavi« koje ionako nije, čemu tajanstvo tog »skamenjenog razgovora« koji bi, pesnik veli, možda hteo da kaže »kako je sve zalud: i putokazi, i sijalice na ivicama obale, i klupe na kojima je neko u more zagledan sjedio«, čemu to more, to zagledanje, to ostavljanje ovog spisa »na nemilost vjetru« kao jedinog realnosti čije se postojanje priziva, čija se akcija čeni i metamorfoza sluti u duhu kao okrepiljenje ili konaćno rasulo?

Bezbroj je pitanja koja Petrovićeva knjiga postavlja na način nov i u ovom govoru neprepoznatljiv. Ironičan i tužno ozbiljan, Petrovićev govor lići na trzav san u noć jave, na crtež pored zida s čije se beline odlepilo ne snagom svoje volje i rešenosti na život, koliko snagom svoje bezvoljnosti i neprihvatanja toga života. U centru svih tih eliptičnih rećenica, u krotoku Petrovićevih meditacija i reći, kao rane zjabe male pustoši velikog čovekovog rasula, strah od nevremena u kome »odavno nešto prede«, od samog vremena uopšte, od reći i ćutanja, od sebe i svega, neki ljudski strah koji Petrovićevom *Bijegu od ljubavi*

daje onu prizemljarsku boju trajanja i disanja od koje pate i svetle pomisli i slutnje. Zavrti ta bezizlazna vrtinja, dezorijentiše taj krug rubom, međom sna i jave, ali Petrovićev govor ne sustaje, njegova misao zaranja sve dublje u nerazmrsive odnose i osećanja društvenog sebe-bića, u klupko ukupnosti namera i ništavnost rezultata tog sitnog mrava »što tumara među slovima« prevaren već na početku, obmanut u korenu svog stvaralaćkog čina.

Petrović se ovde suoćio sa mnogim protivurećnostima vremena u kome živi, sa sobom, sa onim što nije i jeste, s ogromnom vizijom mraka, planinom i morem neprikladnosti i nedovoljnosti prirode i bića i prirode bića, sa svetom i društvom, spreman da to suoćavanje nastavi, igru razgradi, beg pretvori u akciju traganja za polaznom taćkom sebe-ćoveka i sebe-stvaraoca.

Dragoljub Jeknić

NEPREVEDENE KNJIGE

U poznatoj nemaćkoj izdavaćkoj kući W. Kohlhammer iz Stutgarta, izišlo je u protećkoj književnoj sezoni nekoliko zanimljivih knjiga iz oblasti filosofije i književnosti. Iz edicije KOHLHAMMER PHILOSOPHICA valjalo bi spomenuti, između ostalih knjiga, Karla Levita (Karl Löwith) — *Aufsatze und Vorträge* (Naslovi i predavanja). Ova najnovija knjiga starog profesora filosofije na Hajdelberškom univerzitetu sadrži sledeće tekstove: *Fenomenološka ontologija i protestantska teologija, Kjerkegor i Niće, Nićeova »Predigra filosofije budućnosti«, Hajdegerovo predavanje o Niću, Volterove primedbe na Paskalove »Misli«, Filosofija uma i religija otkrovenja u filosofiji religije H. Koenig, O Hajdegerovom pitanju bitka: priroda čoveka i svet prirode, Pogovor za Hegelov »Uvod u fenomenologiju duha«, Hegelovo shvatanje vaspitanja, Filosofija svetske istorije?, Vikov osnovni stav: verum et factum convertuntur.*

Verner Beker (Werner Becker) javio se svojom drugom knjigom, posvećenom Hegelu, ili, taćnije, Hegelovoj *Fenomenologiji duha: Hegels Phenomenologie des Geistes*. Beker je, inaće, rođen 1937. godine, studirao je filosofiju, germanistiku i istoriju, a doktorirao kod T. V. Adorna radom o idealistićkoj teoriji samosvesti. Od 1971. je profesor filosofije na Univerzitetu u Frankfurtu. Njegova prva knjiga, pod naslovom *Idealistićke und materialistićke Dialektik*, izišla je kod istog izdavaća.

U ediciji *Sprache und Literatur* (Jezik i književnost) izišao je zbornik tekstova o Rilkeu pod naslovom *Rilke in neuer Sicht* (Rilke u novom sagledavanju) u redakćiji Kete Hamburger (Käte Hamburger). Knjiga sadrži tekstove: Eudo C. Mason: *Rilke i Stefan George; Paul Rekat (Paul Requadt): Rilkeova poezija o Veneciji; Beda Aleman (Beda Allemann): Rilke i Malarme: razvoj osnovnog pitanja simbolićtićke poetike; Kete Hamburger: Fenomenološka struktura Rilkeove poezije; Anthony Stephens: Rilkeov esej »Lutke« i problem razdvojenog Ja; Jakob Stajner (Jacob Steiner): Tematika reći u Rilkeovom pesnićkom delu; August Stahl: Biće u »stožernom prostoru«.*

U istoj ediciji izišlo je drugo izdanje knjige Arnolda Hajdsika (Arnold Heidsieck): *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama (Groteske i absurd u modernoj dramu)*, u kojoj autor, pored teorićskog istraživanja problema groteske i absurda sa naroćitim osvrtom na obrazlaganje ovih problema kod V. Kajzera i G. R. Hokea, vrši i tematske analize dramskih tekstova Brehta, Maksa Friša i Dierenmata. Prvo izdanje ove knjige pojavilo se 1969. i ubrzo je rasprodato. Autor je rođen 1937, studirao je germanistiku, filosofiju, klasićnu filologiju, teologiju i filmsku umetnost. Doktorirao je 1966. u Berlinu, a od 1967. predaje na Univerzitetu u Njujorku.