

moderna pjesnička pitanja u dobrom i povjerenom govoru.

Stipčević u svojim pjesmama često opisuje i nabraja stvari onakve kakve su dane na svijetlu dana, kakve su u našoj svijesti, da bi ih odjednom, naglo, u svojoj pjesničkoj viziji izokrenuo i sudario sa simbolima i slikama podsvijesti. Ipak, ova je poezija na tlu realnog. Pisac se samo u određenim trenucima poigrava između te dvije stvarnosti nepomirljivih suprotnosti, a koje su dio istog tijela i istog duha. Tu se, zapravo, javlja čovjek u potpunoj zagonetnosti kakav i egzistira na ovoj zemlji. Zato je pjesnik i primoran da u svojim pjesmama podjednako govori o onom postojanom i o onom magličasto privremenom, da bi u kontekstu pjesme te suprotnosti snažno sudario uznemirio i doveo u stanje totalnog antagonizma i tako stvorio neki potpuno novi — treći prostor. Relativna svakidašnjica transformira se u apsolutnu određenost i naznačuje bitnost:

*»Eto me na tragu svih stvari
u toj ulici s mojim tijelom u pokretu...*

*... sretni porivi odasvud se šire, ja ih
brojim*



*s njima se takmiči jedino lutka u izlogu
tako zavodljiva a nepovjerljiva, možda
prkosna
u toj ulici u kojoj se danomice tražim.»*

Iz najnovijih Stipčevićevih stihova izbija želja i napor, često uspješan, za razrješenjem inih ljudskih problema: otuđenosti (»ja jedino znam da su među nama narasle šutljivosti) ne za to što nismo nego za ono što jesmo), bitka (»da ja tu jesam čovječan i u objavi beskrajn«), stvari oko sebe (»Poputbinu mira nisam primio na krštenju) jer rođen sam da mislim o stvarima koje jesu (na prijelomu godine i u ovom gradu (a mislio sam da sam prvi u tihom izlasku«), sebi samom (»tko je sa mnom taj je protiv mene«), smrti (»mrtvo je ono što se zbiva i što se snebiva) ove mrtve jabuke na bijelom stolnjaku (ovaj svirepi ugriz u slatkoću ljubavi«), riječima (»Skupa je

ova riječ što na svadbeni put kreće«), traženjima (»i umjesto povjerenja nađem prijetnju surova izvora«) i o svijetu samom (ravnodušan je ovaj svijet ako ga nitko ne izaziva«). Ovaj svijet se, koji egzistira u Stipčevićovoj poeziji, ne vidi slučajno, mada slobodno ulazi u pjesmu, već iznimno, pa zbog toga i ne ostajemo u njemu i pored pjesme ravnodušni. Tu simboli privremenosti i prolaznosti služe da bi se često istakao ideal bitnosti, smisao bezgraničnosti i zadaća svijesti.

Da bi u pjesmi izazvao pokret, dinamiku i tako joj predao duh ovog vremena, Stipčević pjesmu gomila detaljima, pitanjima, odgovorima, objašnjenjima, i to su jedine slabosti ove poezije, mada nikad nema praznog i suvišnog govorenja. Opasno je, ipak, pjesmi davati više ruha nego što joj pripada.

Mada u gotovo svim pjesmama ove zbirke prevagu nose čiste riječi i zrele misli, mada se u svim pjesmama otkriva dijalog sa sobom drugim i tako dolazi do otkrivanja ljudskog, prometejskog, do zrelog, ipak je Stipčević u vječnom čovječjem gubitku, o otuđenosti, o magičnim ljudskim problemima, o viziji svijetla i stalnom zamaćenju, o sebi i nama najviše rekao pjesmom *Zeleni stolovi*. Ovom pjesmom Stipčević je došao do svog Razrješenja, do Preobražaja, do Smisla Treptanja i Neumitna Besmisla. Naznačio je probleme »stavljene« pred nas na »stol« i van kojih ne možemo nemoćni i poraženi, mada i u posjedu snažne riječi. A kad je to tako, po meni jeste, onda Stipčević smjelo korača tragom poezije, kako već reče, sudarajući svijet realnog sa svijetom podsvijesti, tvoći tako — treći prostor.

Tomislav M. Bilosnić

BRANKO V. RADIČEVIĆ: »PESME O MAJCI«

Srpska književna zadruga, Beograd, 1972.

Odavno već slavimo preporod naše književnosti za decu, a ona, najvećim svojim delom, po mome mišljenju, doživljava svoj preporod na slepom putu. Mnogi su skloni da eksploziju ove književnosti preko novih medija masovne komunikacije protumače kao njen stvarni, suštinski, književni uspeh. Međutim, na slepom putu svog pohoda ka dečijim srcima, ta književnost je već odavno obukla sivu uniformu manirizma. I onoliko koliko je Dušan Radović bio škrt, toliko su njegovi epigoni bili izdašni. Sa manje ili više uspeha oni svojim domišljanjima zabavljaju ili pokušavaju da zabave našu decu. No, sreća je što neki pesnici, daleko od karnevalske buke, stvaraju pravu dečiju književnost.

Posle jedanaest prozih knjiga za decu, pesnik Branko V. Radičević prvi put piše za decu i odrasle knjigu stihova: *Pesme o majci*. »Ni deca nisu — baš deca« rekao je jednom prilikom pesnik, i, odista, ove pesme nisu samo za decu, ili bar nisu ono što smo mi navikli da se kao poezija nudi deci. Branko V. Radičević ne govori iz ugla deteta za dete, za neku pretpostavljenu osećajnost. U njegovoj poeziji neprestano

se prelamaju dva iskustva: roditeljsko i dečije. Elementarne roditeljske teme, vešte komponente materinske ljubavi: briga, strepnja, požrtvovanje utkane su u jedno izuzetno jezički osveženo pesničko ruho. Ove pesničke slike i iskustva mogu biti pojmliive i dostupne detetu, ali to nisu isključivo pesme za decu, to su pesme i za bivšu, odraslu decu. Vraćajući se u predele detinjstva, pesnik poetizuje neke motive koji nisu a priori poetski (*Kad mati krpi; Kad mati plete; Kad mati prišiva dugmeta*). Ali pesnik tim situacijama, tim ogoljenim iskustvima daje nešto što je posebno i što te opštosti nadrašta, stvarajući čiste pesničke vrednosti. I iz tih pesama suvog realizma najednom nas prene *šum konca* kao u pesmi *Kad mati prišiva dugmeta*. Ali te bizarne lirske slike idu i dalje od prvih pesničkih asocijacija. *Kad mati plete* — »to ona sjaj sunca krade« i upliće zajedno sa drugim materinskim tajnama u pletivo i, eto, puka utilitarnost pletiva se spaja sa apstrahovanom pesničkom slikom u jedno zaokruženo pesničko viđenje.

Drugu grupu pesama u ovoj knjizi mogli bismo uslovno nazvati: pesme o psihološkim situacijama u odnosu majka — dete (*Kad mati laže; Kad mati prašta; Kad mati ćuti*). Ove pesme o nekim bitnim okolnostima u životu čas pevaju iz ugla deteta kome počinje da se budi savest, čas se izdižu do opštih pesničkih istina: »Slagala mati, jedva živa:) kako je ona za sve kriva...» Al suza što iz oka teče) jednog će dana da te peče« Lišava pesnik majku katkad savesti i iskrenosti u ime nekakve više materinske savesti i iskrenosti, to je ono novo što nam je Branko V. Radičević ponudio. U najboljim svojim trenucima njegove pesme moraju pobuditi u detetu čoveka, uspanog dubokim snom detinjstva. U prvom delu knjige pesme o majci protkane su nekolikim pesmama o ocu. Otac je tu kao gost, kao prolaznik, on dopunjuje atmosferu, ali je on bitno ne menja.

Pokušavajući da iscrpi jedan krug tema, pesnik u drugom delu knjige, u kratkim prozno-poetskim zabeleškama mnogo jasnije obeležava svoju tačku gledišta istog problema. Majka je ostala majka, a dete nije više dete. Ljubav materinska nije jedinstvena, ona je deljiva. Pa i odraslom detetu se to čini kao paradoks. Kao nekakva sažeta poetika ove knjige, *Ni deca nisu — baš deca*, pesnikove reči ponovo nas, u ovom drugom delu opominju da se dete ne sme shvatiti isključivo kao dete. Svako od nas u sebi nosi detinjstvo, pa nikakve godine, nikakva iskustva to ne mogu umištit. Pa, ako smo mi ljudi sa detetom u nekom delu duše, onda se poetski svetovi detinjstva i zrelosti moraju prožimati, stapati.

Pesme o majci su knjiga iskustva i zrelosti, knjiga tematski izuzetna. Ona je izvan tokova i uticaja i stoji čvrsto u prostorima koje je sama sobom otvorila.

Predrag Čudić

»UNIVERZALNI BREHT«

Radnički univerzitet »Đuro Salaj«, Beograd, 1973.

Kao program za svoju predstavu *Kad bi ajkule bile ljudi* Teatar poezije i Rad-

nički univerzitet »Duro Salaj« objavili su zanimljivu zbirku tekstova *Univerzalni Breht*.

Ova knjiga daleko prevazilazi nameru izdavača — da bude informator o Brehtu — i zanimljivošću izbora tekstova i kompozicije postala je samosvojno delo koje veoma pouzdano, bar za naše prilike, sažeto i koncizno predstavlja Bertolta Brehta kao pisca, reditelja i estetičara.

Izbor tekstova, koji su načinili teatrolog dr Dušan Rnjak i Ivan Rastegorac, uvodi nas u koncept Brehtove poetike, njegovog teatarskog angažmana i, najzad, životnog stava. Posmatrajući Brehtovo književno delo kao organsku celinu, što ono u krajnjop istanci i jeste, utvrdićemo dijalektičku povezanost Brehta umetnika i Brehta građanina, sagledaćemo prožimanje dela životnom datošću uz istovremeno prisutnu Brehtovu didaktiku. Breht kao dramski autor i reditelj nije poštovao teorijske zaključke Brehta estetičara. Ovaj izvestan nesklad koji je u suštini lako objašnjiv, tumačen je često ili kao nedoslednost Brehta praktičara prema sopstvenoj teoriji drame ili, pak, kao neuspeh formalističke estetike na konkretnom zadatku. Ovi zaključci ne odgovaraju istini. Breht je, naime, i u svojim umetničkim delima i u teorijskim spisima bio konsekventan svom materijalističkom pogledu na svet. Prihvatajući marksizam, dakle, Breht zaključuje da će se njegovo marksističko angažovanje u promeni sveta ostvariti specifičnom dramaturgijom koja će, tumačeći svet, prikazati život sa one distance koja će kao primarnu reakciju izazvati određeni stav o sveukupnosti egzistentnih odnosa, dok će sekundarna reakcija biti želja za totalitarnim očevečenjem čoveka. Stoga je Breht-reditelj, rukovodeći se pragmatističkim ciljevima pozorišne predstave zanemarivao rezultate Brehta-teoretičara.

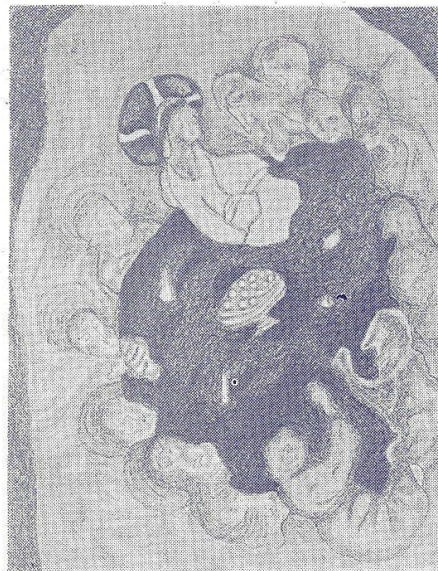
Teorijski spisi Bertolta Brehta u ovoj knjizi dati su u izvodima. Najviše pažnje urednici su posvetili komentarima efekta začudnosti. Taj više puta tumačeni Brehtov postulat revolucionisao je najviše glumu. Efekat začudnosti proizlazi iz Brehtove želje da iz pozorišta progna iluzionizam kao način gledaočevog emotivnog učestvovanja u predstavi. Po Piteru Bruku, Brehtova začudnost je »čista teatarska metoda dijalektičke promene« kojoj se u savremenom pozorištu pružaju velike mogućnosti istraživanja.

U tekstu dr Huga Klajna vrši se poređenje glume po Stanislavskom i Brehtu. Klajn utvrđuje da je u Brehtovom pozorištu umetnost podređena autoru dramskog teksta, da pozornica postaje neka vrsta tribine sa koje autor izlaže svoj stav. Klajn postavlja pitanje o opravdanosti takvog stvaralačkog gesta, smatrajući da je svekolika pozorišna umetnost bazirana upravo

na obrnutoj proporciji, odnosno da autorov angažman saopštavaju glumci preko likova. Brehtov konceptualizam i izvesna publicistička angažovanost ne pripadaju građanskom teatru i stoga se na Brehtovo pozorište ne mogu primeniti estetičke kategorije relevantne za građansko-buržoaski teatar.

Posebnu vrednost izboru Brehtove lirike u ovoj knjizi daje pesma *Srpska poslanica*. Živeći u emigraciji, u Finskoj, Breht sutradan po bombardovanju Beograda piše ovu poslanicu solidarišući se sa narodom napadnute Jugoslavije. *Srpska poslanica*, objavljena, inače, u šestoj knjizi lirike, 1964. godine u Frankfurtu, prvi put je prevedena na srpskohrvatski jezik ovom prilikom.

Ova pesma u potpunosti pripada Brehtovoj lirici. Upravni govor u monološkoj formi potencira Brehtov racionalistički stav, ali ne komentariše događaj već ga samo opisuje sa приметnim sarkazmom u stihovima:



Tvoj nos štrči iz tenka
i traži gde je nafta.
Tada si nanjušio našu zemlju.

Pozvao si naše glavešine.
Za dva-tri dana
Prodaše nas tebi
Za šivaču mašinu i tri groša.
Ali kad se vratiše u domovinu
Padoše im glave.

Breht ne želi da pesmi pridoda emotivniji odnos i stoga je lišava patetičnih naslaga. I kada govori o poeziji uopšte, Breht naglašava da je pesma proizvod razuma isto koliko i stvar osećanja.

U knjizi se nalazi pregled premijera Brehtovih dela na jugoslovenskim pozornicama. Date su i hronologija života i dela Bertolta Brehta, hronologija praiizvedbi njegovih pozorišnih dela i mala bibliografija publikacija na srpskohrvatskom i slovenačkom jeziku sa tekstovima o Brehtu.

Radomir Putnik

SLOBODAN STOJADINOVIC: »VRE-MENIK«

»Slovo ljubve«, Beograd, 1973.

Poezija Slobodana Stojadinovića je izgovorena sa jednim specifičnim i odmah uočljivim usmerenjem: ona je obraćanje, težnja ka dijalogu, napor za uspostavljanje tog dijaloga. Budući da je težnja za dijalogom, ova poezija ima povišen, ekstatični ton, specifičnu leksiku koja se mora vrednovati po kriterijumu ekspresivnosti, odnosno po meri svoje auditivnosti.

Da je ova poezija po svojoj bitnoj orijentaciji usmerena na dijalog, vidljivo je ne samo iz toga što je više pesama ostvareno kao obraćanje (Hlebnjikovu, Dostojevskom, Majakovskom), već i po tome što se i u ostalim pesmama vrlo često podrazumeva neko drugi kao sabesednik, kao onaj kome je sve govorenje upućeno i bez koga je ono besmisleno, jer tek sa njim ono je puna realizacija.

Zbog te upravljenosti ka drugom, poezija Slobodana Stojadinovića morala je da dobije i specifičnu leksičku boju. Stojadinovićev poetski rečnik sačinjen je od ekspresivnih reči, od reči posebne leksičke boje koje treba svojim zvukom i reskošću da realizuju jedan povišen, od uobičajenog bitno izmenjen ton. Stojadinović nije zastavljen u jednom motivisanom prostoru. On je pesnik koji vodi dijalog i zato mora stalno drugim povodom da se obraća publici, mora stalno da je osvežava novim motivskim prodorom i nijansama. Ipak se Stojadinovićeve pesme mogu motivski »postrojiti« u pesme koje su obraćanje vremenu, u kojima pozicija pesnikovog ega nije dominantna, i one druge, u kojima je upravo obrnuto: pesnik — ovo ja potiskuje svet i stupa u prvi plan.

Stojadinovićevo obraćanje vremenu je, upravo, obraćanje mogućnostima u tom vremenu: bila to mogućnost slobode ili neka druga. Vreme je prostor realizovanja svega egzistencijalnog i ljudskog, zato uvek u svakom vremenu treba težiti slobodi da bi se ispoljile i došle do izražaja autentične vrednosti čovekove. Stojadinović se obraća vremenu težeći da ga humanizuje, da iz njega izvuče sve ljudsko u jedan prostor univerzalnog. Ali pojedine od ovih Stojadinovićevih pesama pate od suvišnih retorskih tirada, neodmerenosti. Pesme u kojima ego potiskuje svet su posebno interesantne, jer donose dosta novog.

To nisu samo leksički spojevi, sintaksička uvrtanja, već jedan nov način građenja pesničke slike: kroz verbalnu igru, odbacivanje uozbiljenosti, kroz svojevrsno »oslobađanje« reči posle koga one same biraju reč s kojom će se spojiti, ući u jedno značenjsko polje. Stojadinovićev najveći doprinos je, po mom mišljenju, upravo u tom »oslobađanju« reči, u njihovim novim i slobodnim spojevima. Treći deo Stojadinovićeve knjige kao da predstavlja zaokret, on kao da se tu odrekao dijaloga sa svetom, pa je pribegao jednom stišanom i blagom lirskom tonu, odričući se i ekstatičnosti i verbalnih igrarija.

Može se reći da je Stojadinovićeva knjiga realizovana u više tonskih registra