

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. Stojadinovićeve 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 motivnom 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 Stojadinovićeve 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 Stojadinovićeve knjiga realizovana u više tonskih registra

ra i valera, da tu izmena tona postaje svojevrsno sredstvo razbijanja monotonije u jednoj knjizi poezije. Kada bi se kritički sumirali rezultati ove knjige, moralo bi se odbaciti u njoj sve ono što je usmereno na efekat, izazov sluhu, verbalnu paradu, ali se, isto tako, mora pozdraviti nekoliko autentičnih lirskih uzleta kakvi su oni u pesmama: *Trka; Studen; Leto koje odlazi nepovratno; Otegni kožu prvih dana jula; Voda dok sanja itd.* U tim pesmama je onaj novi zvuk koji Stojadinović kao pesnik donosi.

Radivoje Mikić

STANOJE MAKRAGIĆ: »PEVAČI DONJIH SVETOVA«

»Nolit«, Beograd, 1973.

Čitajući prvu zbirku poezije Stanoja Makragića čitalac i kritičar će se naći u nedoumici: da li da ovo pesništvo prihvate u njegovoj prozodijskoj čistoti ili da mu zamere preteranu jednostavnost, skoro jednoličnost u doživljavanju motiva pevanja. Iskršava pitanje: da li se pesnik kloni fantazijskog u korist stvarnosnog? Jedino buduću pesnikov put može da odgovori na ovo pitanje. Stanoju Makragiću predstoji ili da bira druge sadržaje za svoje pesme (ako hoće da zadrži ovaj jezički i pesnički instrumentarijum) ili da više koristi rad imaginacije (radi ostvarivanja metaprostora pesme). Drugim rečima, ponašajući se na način epskog pesnika, on mora da prihvati i epske sadržaje kojih za sada nema u *Pevačima donjih svetova*. Postojeći sadržaji u zbirci su izrazito lirskog profila. Neposezanje za vertikalnom perspektivom, za dubinskim posedovanjem stvari, doživljaja i događaja uzrok je što ovo pesništvo ostaje da klizi po površini. Horizontalna perspektiva uočljivija je od vertikalne, ali je nedovoljna. Izbor sadržaja (motiva pevanja), dakle, nije siromašan, ali Makragić ih osiromašuje u pesničkom činu.

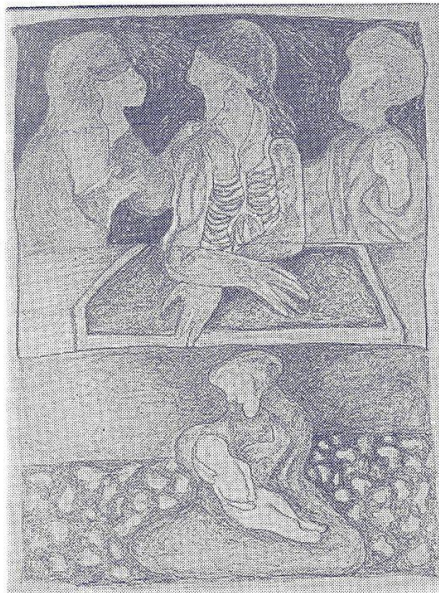
Pevajući, Stanoje Makragić koristi jezik svakodnevnice za pevanje svakodnevnih sadržaja. Ovi se svakodnevni sadržaji i svakodnevni govor delimično gube tek u ciklusu *Pesme o mom ocu*.

Na primeru pesme *Inisfri ili želja za promenom*, koja je, u stvari, parafraza Jajtsove pesme *Ostrvo na jezeru Inisfri* vidljive su pretenzije pesnika da linearno, skoro jednoznačno ostvaruje atmosferu pesme. Očigledno je posezanje za jednostavnošću i naivnošću. Istovremeno i uzgred rečeno, ova je Makragićeva pesma izuzetno dobar primer pesnicima kako se sa tuđim sadržajima ne treba kockati, naročito sa onim sadržajima koji su veliki duhovi u artefaktu priveli savršenom. *Inisfri ili želja za promenom* izgleda prema Jajtsovom *Ostrvu na jezeru Inisfri* kao karikatura

prema originalu, i to dosta neduhovita karikatura.

Uopšte je teško odrediti se prema poeziji koja klizi na granici poetskog i prozodijskog govora, a *Pevači donjih svetova* su upravo takvi. U svojoj naivnosti i ljupkosti oni nalaze svoj šarm. Poetika, naravno, nije uspostavljena, ni svesna, ni imanentna pesničkom postupku. Čitav proces ostvarenja dela još uvek je u traženju, u ispitivanju mogućih puteva. U jednoj od pesama u prozi nalazi se grubo sročena definicija poezije, iz nje se nazire da je pesništvo dato visoko mesto prilikom vrednovanja različitih tvorevina ljudskog duha, ali ovu tezu pesnikovo konkretno ostvarenje nije opravdalo.

Kako je već nagovešteno, pesniku nedostaju pravi motivi, tako on peva o dubinskim-unutarnjim motivima dok njegovom duhovnom profilu više odgovaraju iz vanjski-zbiljski motivi. On ih traži i nalazi u predelu svoga duha umesto da ih traži izvan sebe, u oblasti perceptivnog i prim-



ljenog. Iako je po psihološkom profilu krajnje ekstrovertovana ličnost, Makragić se ponaša na način introvertovane i teži doživljajnom umesto događajnom. Povremeno, pesnik toliko želi da intenzivira unutarnje događaje da prilazi čak pesništvu elementa, situacije, stvari, zbivanja svodi na niz činilaca. Tako se u preoblikovanju stvari koje uvodi u pesmu koristi analitičkim postupkom umesto sintetičkim.

Pesničke koncentracije nema u *Pevačima donjih svetova*, ni one svesno postignute, ni one koja kod pesnika vremenom postaje atmosferom bića.

U knjizi ima nagoveštaja dubljih doživljaja, ali su oni u tragovima. I čitalac i kritičar moraju da se zapitaju nisu li ta mesta rezultat oduševljenja pojedinim pesničkim veličinama: Jajtsovom, Sen Džon Persom ili Milošem Crnjanskim. Nikako se ne možemo oteti utisku da se Makragić pred pisanje ciklusa *Pevači donjih svetova* nije oduševljavao Sen Džon Persovim *Morekazima*.

Ciklus *Pesme o mom ocu* zanimljiv je po posedovanju situacijâ fantastičkog tipa.

Najbolja je u knjizi pesma *Moje ruke* i ona može da bude jedan od pokazatelja budućeg Makragićevog pesničkog puta. Za ovom pesmom slede *Usamljeno drvo u planini, Daleko negde postoje kuće* i *Imao bih mnogo da pričam*.

Draginja Urošević

PREDRAG BOGDANOVIĆ — CI: »KROZ KIŠU JE ESKIM SA RIBAMA OSVOJIO NEBO«

Izdavačko-informativni centar
studenata, Beograd, 1972.

U drugoj knjizi poezije Predraga Bogdanovića — *Cia Kroz kišu je Eskim sa ribama osvojio nebo* svakako je najzanimljivija poema *Poternica za Orfejom* koja je svojevrsna interpretacija dobro poznatog i dosta korišćenog grčkog mita. Mit i mnoge njegove interpretacije, među kojima je i čuvena Rilkeova u pesmi *Orfej, Euridika, Hermes*, tvrde da se legendarni pevač okrenuo za svojom draganom iz prevelike ljubavi. I Had mu to nije oprostio, otragao je iz njegove pretnje. I tako je starogrčki čovek postavio u okviru ove priče filozofiju ljubavi i erotskog.

Predrag Bogdanović polazi od pretpostavke da se Orfej namerno okrenuo u dugom tunelu i sasvim namerno izgubio svoju Euridiku. Naime, on je nju mogao izvesti, ali lomio se između uzvišenog i zemnog, između lire i žene, pesme i običnog, svakodnevnog života. „Izaći sa voljenom ženom i biti čovek / ii izaći sa strunom božijom“. Ljubav prema liri bila je jača od ljubavi prema ženi i prema ploti: „Jer je Pevačeva žrtva zbog Umetnosti bez poredbe“.

Tumačeći na ovaj način mit, Predrag Bogdanović se odredio prema pesništvu i shvatio ga kao svojevrsnu priču o večnoj borbi i odricanju svakog umetnika. Tamo gde se bezmerje ukazuje potrebno je i da se ono održi, da se ne naruši konkretnostima koje su uvek ograničene i vrlo male. Poezija je transcendentalno iskustvo, prava obična iskustva su, inače, bez vrednosti. Pesništvu ne pripadaju zemno i pojavno već isključivo uzvišeno.

Glavna vrlina poeme *Poternica za Orfejom* je njena misaona osnova, po pesničkim i jezičkim sredstvima ona je neupadljiva. Prostori značenja koje ona ostvaruje su daleko ispred prostora lepog.

Ostale, uglavnom kraće pesme u zbirci, nemaju narativnost poeme o kojoj smo govorili. One se ne razvijaju u bujicu već nalice na algebru gde pesma logiku hoće da postavi za vrh. Intelektualne vrednosti su izražene kao osnovne u pesničkom postupku. Izraz je povremeno arhaično-besedičan. U pesmi *U predosečaju belih svinja* javljaju se i elementi protestne poezije.

U suštini o knjizi se može govoriti kao o sasvim kondenzovanoj poeziji, jasnih misaonih shema. Inspiracija je tek iza namere da se semantički i filozofski zasnuje svaka umetnička činjenica.

Draginja Urošević