

О Т К Р О В Е Њ Е

Збирка песама или графичка мапа

Крајем 1922. у Београду је објављена in octavo збирка песама *Откровење Раствка Петровића*, с препоруком издавача¹ која лаоха изгледу и опреми књиге: „Насловни лист и лик пишчев резао у дрвету Мило Милуновић. Остале дрворезе радили Раствко Петровић и Александар Дероко. Дело је отиснуто на луксузној хартији у 400 нумерисаних примерака, од којих првих петнаест са оригиналним потписом пишчевим“.²

Као нагазна мина, књига је почетком 1923. прслала у београдској средини. Слобода Раствкових стихова оштро је поделила књижевну и културну јавност. У критичком размишљању било је двојаког претеривања. Патријархални су књигу доживели као јерес која хули књижевност и скрнави морал;³ стрпљивији, збирци склони, изрицали су јој и похвале које она није заслуживала.⁴ Савесно и стрпљиво Милош Црњански је о Раствковој поезији написао суштину,⁵ којој доцније студије нису одузеле изворну сврху.⁶

Посвећено литературним особеностима *Откровења* обимно критичко штиво, које обухвата и непосредне утиске савременика и познија тумачења, готово не дотиче ликовне врлине књиге. Троје књижевника не чини овај превид. Хумо наговештава да је књига „укусно опремљена са уметничким, сугестивним дрворезима“.⁷ С поетским надахнућем (и претеривањем) Исидора Секу-

лић пореди *Откровење* са оним свежњем „божанствених“ стихова, укращених дрворезима и цртежима, што их је одавно Ту Фу посветио оклеветаном и прогнаном Ли Тај Поу, свом пријатељу из „брестије винскога крчага“ и колеги по перу.⁸ „Стародревна та књига давно умрлих поета — пише Исидора — пала нам је на ум пред модерном књигом младих наших уметника. Они — песник, сликар, и дрворезац — наши млади, они још нису божанствени, а никада неће бити владарским плаштом огрнути; али су опет зато написали, исликали, и у велике корице увезали књижницу младости, радости, гордости, лудости. И књижницу поетске славе“.⁹

Насупрот Исидори која се пред збирком узнесено досећа туђе књижевне прошлости (ако је литература дељива), трезвени Црњански опажа пријем и одјек несвакидашње књиге у београдском читалишту: „Откровење је издао у 400 примерака Г. Цвијановић. Шта му све нису пребацајвали због тога! то је издање нумерисано, скупочено и мало уображене, то је мало смешно, али није некорисно. Свакако да су дрворези — мало литеарни, засад колико-толико успели, — место уобичајених наших клишета, леп пример“.¹⁰

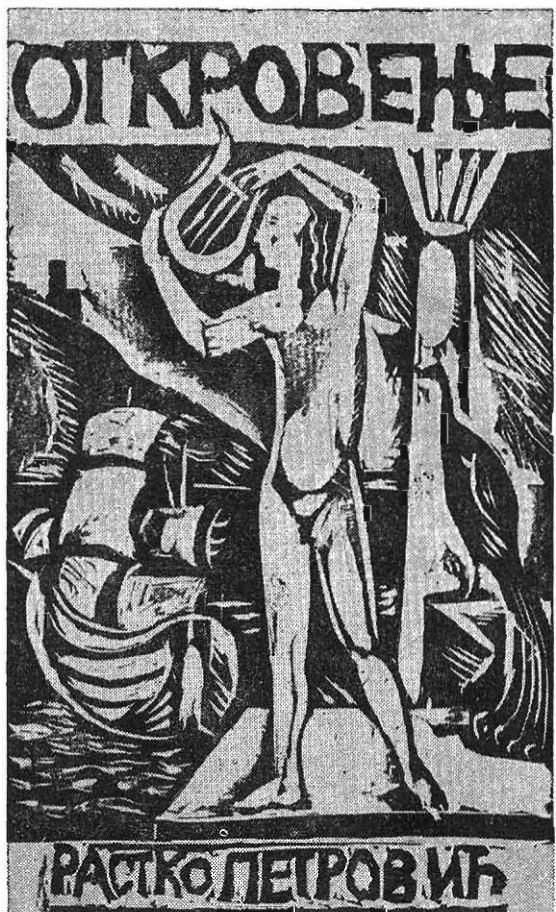
Четврт века од плахе промоције *Откровења*, када је време пресудило противуречним гледиштима на врлине Раствкових стихова, о песнику и пореклу дрвореза

причао је Мило Милуновић: „Upoznao sam se sa Rastkom 1921. године у Паризу... Ličio je na hidalgia sa Velaskezovih portreta, a imao je oči žive, čudno pronicljive oči. Pogleđao je odmah po ateljeu i rekao: 'Zašto hoćete odmah da uskočite u muzej? A gde su vam patlidžan 'boje?' — i počeo je da me tera da pravim njegov portret. Dolazio je otada svaki dan i strpljivo me nagonio da mu završim taj portret. Kada smo bili na kraju, zamolio me je da mesto knjige napravim kako u ruci drži pticu. Dognije, u Beogradu, došao je do mene da mu napravim naslovnu stranu i vinjete za njegovu zbirku 'Otkrovenje'. Napravio sam mu samo naslovnu stranu, a vinjete je on sam uradio. I bolje je uradio od mene“.¹¹

Одломак Милуновићевог сећања у коме је скицирана и Раствова младалачка нарав, само је позни одраз сликарских првих искустава с надобудним жељама поете; насловна страна, о којој је у цитату реч, непосредно је сведочанство њиховом раном познанству. Алегоријску (или метафоричну) представу невеликог формата, смештenu између наслова збирке и имена аутора, пројима слојевито значење појединачних појава. Нагој фигури Орфеја с лиром, и са Раствовим ликом, блесак светионика у значењу мудрости, пружа моралну снагу духовног провиђења (откровења). Иста светлост и ветар хране једра брода, који песнику нуди трагалаштво, аванттуру и наду на путу ка Парису где лежи Храм Славе и Премудрости и где бораве музе.¹² Уз светионик десно, уцртан је паун, лукава Милуновићева ругаљица Раствовој разметљивој гордости.

Други Милуновићев дрворез, отиснут на петој страни збирке, представља Раства Петровића.¹³ Резан вероватно по узору на песников портрет што га Милуновић слика приликом париског сусрета са Раством,¹⁴ дрворез је лишен сложене симболике претходног. Једноставним и енергичним цртањем подвучена је отмена и упадљива фигура песника који је „ликом hidalgia sa Velaskezovih portreta“; изражани портрет „наднатуралне стилизације“ чине стамени геометријски облици који подразумевају и прате налоге умерене верзије „плеханог“ кубизма. Књига у песниковим масивним шакама уочљив је знак Милуновићеве отпорности на Раствове настрљиве идеје с птицом уместо књиге.

Милуновићев прилог књизи идентификовала је већ наведена препорука издавача; иста препорука следеће дрворезе који илуструју књигу приписује, без поделе, Раства Петровићу и Александру Дероку.¹⁵ Из ове делимичне неодређености, која је могла бити трајна, постоји једна срећна околност: од тројице аутора дрвореза, Александар Дероко једини данас спокојно надживљава властиту прошлост и Раствову збирку. Разговарали смо у два маха: 13. октобра и 15. новембра 1982. године. Његова савршено очувана сећања што су навирала у телефон порозним гласом стаузаветног пророка уклањала су истраживачка колебања и причу о пореклу и припадности дрвореза сажели на следеће чињенице. Дрворези су начињени од невеликог комада крушковог дрвета.¹⁶ Пажљи-



Мило Милуновић, Откровење, 180×140 mm.

Milo Milunović, Revelation, 180×140 mm.

вим исецањем, јер се водило рачуна о природној структури материјала, извршена је деоба дрвене плоче на десет (или, можда, дванаест) различитих површина.¹⁷ Осам делова резао је Раствко, преостала два, на песникове упорне захтеве, пртао је Дероко. Величине дрвореза подударне су размерама вињета у књизи, пошто је њихово отискивање на странице збирке учињено непосредно, без уобичајеног клиширања.

Дерокове вињете су на 28. (уз песму *Зверства*) и 32. страни (уз песму *Преиначења*); тематски се додирују, тумаче ликове Ескимса. Језгро прве вињете чини мајка с дететом у наручју; у позадини је популарна светлост (сунце) са значењем ореола. Претпоставку да је на слици стилизована верзија *Богородице с Христом* Дероко је одлучно побио; близкост с представом мајке на платну Ота Милера, *Пољска породица*,¹⁸ непорецива је. Други дрворез, према Дероковом сведочењу, настао је под утицајима Бодлерових стихова и Рембоових авантура, такође, као исход ауторових властитих путовања и трагалачких страсти за непознатим. Вињета делимично (и симболично) покрива поље подстрека према којем је настала: иза фигуре Ескимса у којој смела претпоставка види северњачку варијанту Одисеја, лежи брод, атрибут искушења и наде.

Расткови дрворези распоређени су на 14. (уз песму *Путник*), 18. (уз песму *Фабрички димњак у пејзажу и канibalаци чекајући новорођеног*), 22. (уз песму *Тајна рођења*), 25. (уз песму *Сви су чанци празни*), 36. (уз песму *Зимски репертоар*), 39. (над манифестом *Пробуђена свест*), 53. на крају манифеста и на 55. страни.

Дрворез на 14. страни, мимо наслова песме, Дероко назива *Рибари*. Утисак је да Црњански на једном месту у својој рецензији додирује лик вињете и оправдава Дериков назив: „Најлепша је књига ту где на себи носи мирис вина и уља рибарских крчми са Корчуле. Песник је заиста тамо провео лето. Како је болно мислити на оно из чега постају та ексцентрична дела! Глад на острвима, шака брашна и трула риба. Над њима гломазна, гротескна појава песника, сухе руке, за леђима сунце. А на свету дубока хука живота, који се стапају, кидају, прождира“.¹⁹ Садржај илustrације, пак, потврђује рецензента: заталасане



Мило Милуновић, Раствко Петровић, 180×140
м.м.

Milo Milunović, Rastko Petrović, 180×140 mm.

површине мора и копна Корчуле, бродиће с једрима ношene ветром, рибар с мрежом на десној страни, „гротескна појава песника“ која раскалашно лежи у средини, „сунце за леђима“, поклапају слику с речима Милоша Црњанског. Човек с путном торбом у левом углу (и путник и Винавер коме је песма посвећена) усаглашен је с насловом песме, а „Бијелићевска“ зграда с димњаком у десном горњем углу наговештава назив следеће: *Фабрички димњак у пејзажу и канibalаци очекујући новорођеног*. Испод последњег стиха ове песме, на 18. страни, налази се вињета филателистич-



Растко Петровић, Рибари, 51×58 м.м.

Rastko Petrović, Fishermen, 51×58 mm.



Растко Петровић, Самоубица, 55×64 м.м.

Rastko Petrović, Suicide, 55×64 mm.



Александар Дероко, Еским, 36×51 м.м.

Aleksandar Deroko, Eskimo, 36×51 mm.



Александар Дероко, Мајка с дететом, 36×50 м.м.

Aleksandar Deroko, Mother with Child, 36×50 mm.

ких размера о којој Дероко није много запамтио. Мали простор и експресивно цртање делимично ометају читкост призора; међутим, и прве и доцније процене сврставају ову, само по димензијама скромну вињету, међу најуспелије Раствкове дрворезе, оне који су досегли стваралачке тежње с почетка треће деценије: препород ренесансних схватања.

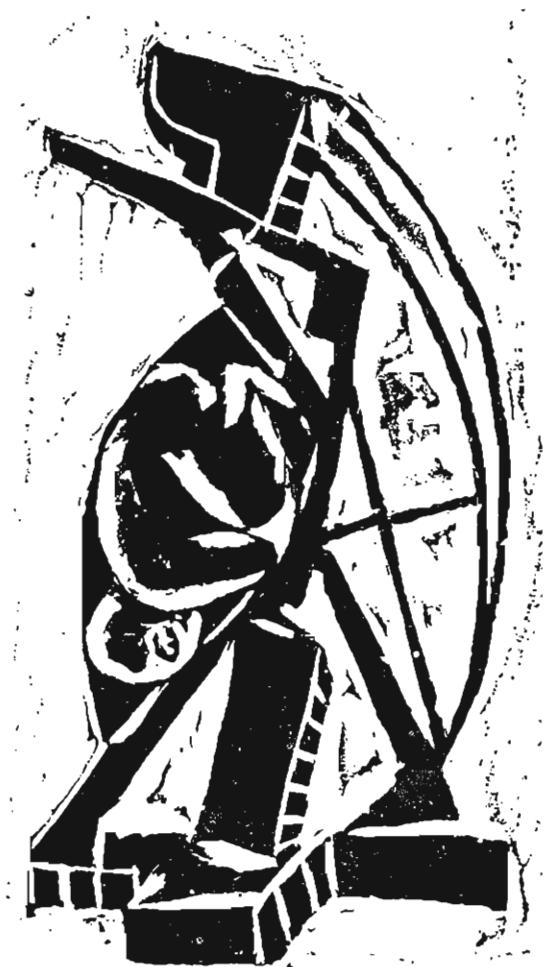
За илустрацију на 22. страни, према Дероковом сећању, Раствко се надахнуо у атељеу Томе Росандића пред једном гвозденом конструкцијом за гипсану фигуру.

Скицирајући њен скелет са разузданом слободом коју себи у животу и стваралаштву није ускраћивао, песник је стилизовану материцу конstrukције оплодио одраслом особом. Згрчена фигура која из геометрије снажног склона ишчекује одоцнели властити порођај, својим крупним „рибљим“ и „буљавим“ оком наговештава аутографско значење. Сагласно наслову песме (Тајна рођења) вињету (ако се њена ликовна суштина пренесено схвати као споменик самом песнику који се рађа из опне уметничког стварања) прожима Раствкова

необуздана природа, његова нескривена, нарцизму склона тежња за успехом и славом.

Песму *Сви су чанци празни илуструје* вињета са представом космоса и урезаним насловом: *Бескрај*. Порекло овог дрвореза Дероко везује за Раствкову пријемчвост и познавање српског средњовековног сликарства. Јер, када се песник после првог светског рата вратио из Париза у Београд „попшао је и по манастирима. Са свакога пута доносио је пуне блокове цртежа и забележака... ту је било и распореда сцена и композиција... и безброј детаља“.²⁰ Раствкову понесеност и узбуђење пред вештином средњовековних мајстора памти још

један његов савременик: „Фреска га је вијала кроз уобразиљу, својом овлашношћу... Безброжне је нацрте и скице правио Раствко: све: светце из цркава; све: изненађених анђела, све срамежљивих демона, финика који су се тек истргли из огња, буба и гусеница... чудио се, мучио, питао ме: како је то наш зограф потрефио, одједанпут...“²¹ Изведен из старије уметничке традиције дрворез *Бескрај* илуструје псалм 148, стихова 3, 4, 7—10, а његов непосредни узор треба тражити у детаљима зидног сликарства на јужном своду у припрати Леснова.²² У сведеном призору свемира препознају се зодијачки знаци: бик, рак, шкорпија, стрелац и рибе, с упо-



Растко Петровић, *Тајна рођења*, 114×58 mm.
Rastko Petrović. *Secret of Birth*, 114×58 mm.



Растко Петровић, *Бескрај*, 62×62 mm.
Rastko Petrović, *Infinity*, 62×62 mm.



Растко Петровић, *Магично око*, 59×126 mm.
Rastko Petrović, *Magic Eye*, 59×126 mm.

зорењем да је стрелац млађи сродник и да наликује кентауру на студеничком западном порталу.²³ Сам наслов песме (*Сви су чанци празни*) и графичку представу васељене (Бескрай) могућно је довести у додир искључиво слободом и неограниченошћу метафоре, која би дозволила да се кружна представа космоса подудара са овалним обликом чанка.

На 36. страни, за песмом Зимски репертоар, лежи вињета чији цртеж готово нехотице дотиче Раствкове савршено отворене и смеле стихове. Илустрација је решена у два плана, налик је фрагменту стрипа. Пејсаж у горњем делу с мноштвом ликова које су понеле чврсте нити воље и марљивости, злослутна птица спаја за самоубицу из доњег дела вињете. „Опкољен са свих страна својим самоубиством“, — Раствков стих је мрачан, песма је попрскана крвљу, натурализам је исконски; илак, детаљ цртежа, ленгер на самоубичином темену нуди варљиву наду човековом поколебаном разочарању. Суштину представе сажимају самоубичине очи, извори дубоких очајања сетно упрти у непрозирно лице властите судбине.

Изнад манифеста *Пробуђена свест — Јуда*, прозног текста који Црњански разуме као „неку врсту тумачења, објашњења, предговора овој збирци“, лежи композиција сложене иконографске садржине. У одгонетању повода овом дрворезу и његовом извору пресудно је одлучивало Дероково памћење на Раствково познанство са Бошком Токином, једним „од првих филмских критичара, не само код нас“, за кога Винавер у „клубу плавих мумија“²⁴ ведра духа тврди да је „ванбрачни син Чарлија Чаплина и Перл Хвајт, нађен увијен у филмско платно“.²⁵

Облику биоскопског платна сличан, дрворез је решен зрачном геометријом филмске пројекције: у правоугаоно поље (екран) уцртан је не дефинисан, до краја, ромб. Композиција тече здесна, из угла у чијем је темену кинематографско, магично, „недремано“ око; од средине екрана краци угла своде се у теме на левој страни сцене. Филмски карактер призора подстакнут је упадљивим односом светлог платна и тамне површине ромба. У ромбу, средишту ликовног и филмског збијања, развија се нарација сложеног, пренесеног и преру-

шеног смисла. Две темељне идеје су препознатљиве: уметник пред распетим штафелјем (Раствко) готово изазивачки и насиљно супротставља сликарство духу кинематографије; мноштво птица што се разлетело по платну у значењу су песникове страсне потребе за апсолутном стваралачком, духовном и световном слободом.

Спорт је лако нашао пут до Раствкових емоција а племенитој вештини бокса, који му је у целини био налик позоришту, посветио је знатно време и гледалачко стручње, написао је и један есеј.²⁶ На ту тему сачувала се и вињета отиснута на крају манифеста. У једноставном призору бокса тежиште и суштина дуела пренета је на античкој вази сличан хералдички знак. Смисао предмета је очевидан, Раствко разуме друге у складу са сопственим амбицијама: бокс је, као и целокупни спорт, „јединствена уметност која обећава славу“.²⁷

Завршни дрворез усамљено је отиснут на 55. страни, вероватно с намером да, као

Rastko Petrović, Венера, 33×21 mm.

Rastko Petrović, Venus, 33×21 mm.



манифест збирци песама, служи као резиме претходним илустрацијама. Стога, у надреалистичком призору, где предмети и њихови облици произлазе једни из других и снажно се преплићу по смислу, препознаје се плетена корпа из чијег кратера ничу античка ваза, коњаник и натприродно, радару налик, велико ухо. Над универзалним смислом и синтетичким значењем ове ликовне енгиме лебди огромна претећа



Растко Петровић, Коњаник, 58×35 mm.

Rastko Petrović, Rider, 58×35 mm.

брадва — опомена блиске прошлости (рат), упозорење неизвесне сутрашњице.

Књижевни значај и литературне врлине Откровења тумаче се још од појаве ових песама, тако да је критичко штиво о њима одавно превазишло обим Раствкове књиге. Лишена потребе и обавезе да се бави ликовним својствима Раствковог првенца,



Растко Петровић, Бокс, 36×35 mm.

Rastko Petrović, Box, 36×35 mm.

књижевна критика је, изузев у неколико осврта савременика, нехотице прећутала овај квалитет Цвијановићевог издања и безазлено га потиснула у заборав. Разлоги да се данас говори о дрворезима Откровења чине се буквални.

Модерну српску графику и њен савремени ликовни израз на почетку треће деценије, бар према досадашњим сазнањима што их нуде каталоги и истраживачи,²⁸ искључиво представљају експресионистички линорези Михаила Петрова, махом рађени 1921. и 1922. за Мицићев *Zenit*, новосадски *Ut* и загребачки *Dada-Tank*. Да је ова по српску уметност несврховита и неповољна усамљеност само привид недоследног истраживања и лежерног закључивања, сведочи мноштво илустрованих књига и часописа публикованих одмах после првог светског рата. С тројицом аутора, бројем и значењем дрвореза чије су скромне димензије у обрнутој сразмери с њиховим ликовним вредностима, Откровење је један од примера који исправља и проширује постојећа искуства. Два Милуновићева насловна дрвореза, метафорична представа песништва с неиспрпним, складно пренесеним смислом и скулпторални, за вечност резани потрет Раствкова, остварена су бритким цртањем које подра-

зумевају витална настојања српске уметности на прагу треће деценије: прожимање експресионистичких искустава са Лотовом варијантом кубизма. Дерокове вињете, несвакидашње тематике и гипког потеза,²⁹ посебно *Мајка с дететом*, сродне су по духу са експресионистичким сликарством групе *Мост* (*Die Brücke*), дакле оним стваралачким идејама, којима се, уз неизнатно закашњење, хране и југословенско и српско сликарство на крају друге и почетком треће деценије.

Дрворези Растка Петровића, њих је у књизи највише, плодови су песникових разноликих илустративних надахнућа. Наглашена литерарност проткала је већину његових вињета нарацијом прерушеног значења и не увек објашњиве симболије. (Овим су обележене и његове песме). Тематска разуђеност дрвореза обухвата све или готово све области Расткове неутоливе знатижеље у потрази за апсолутном синтезом, преплићу се прошлост, свакидашњица и сутрашњица, дотичу се антика и хришћанство, фреска, филм и спорт, преливају се море и вино, смењују се очајање и слава (снови), чује се вапај за слободом и крик за успехом. И властитом ликовном праксом,³⁰ коју је неговао у благој сенци књижевне делатности, Растко је видљиво проповедао своју теоријску девизу „естетике сувише стварног“. У самом поступку непосредно при резању, песник

је с лакоћом надарених пратио свој вероватни узор: најуспелији су они дрворези (*Рибари*, *Венера*, *Самоубица*), који досежу извесна својства линореза Михаила Петрова, с којим је 1921. Растко свакако полемисао за столом у *Москви* и краће време сарађивао у првим бројевима часописа *Zenit*.³¹ С разумљивим одступањем у стилу, јер ће се насупрот Растковој распричаној ликовној иссрпности Петров ослобађати реалног облика на трагу за апстрактним изразом,³² у њиховим графичким радовима заједнички је брз, смео и сугестиван рукопис.

Утемељени на поузданим графичким аргументима и чврстом ликовном ауторитету дрворези *Откроења* не теже да одузму старешинство Петровљевим линорезима. Они служе као несумњив доказ, нису и једини пример,³³ који демантује својеврсну апокрифију (или утаяју) у једној области српског стваралаштва, поричу заблуду о одсуству уметника и помањкању дела у београдској графичкој дисциплини на самом почетку треће деценије.

А на питање које поставља поднаслов овог прилога, колико је *Откроење* поетско штиво а у којој мери је графичка збирка, целисходан одговор који не тежи да завади књижевност и ликовну уметност, гласи да је реч о књизи песама с вињетама, односно — дрворезна мапа праћена стиховима.

НА ПОМЕНЕ

¹ Издање Светислава Б. Цвијановића, штампање завршено 15. децембра 1922. у штампарији „Туцовић“ А. Д. „Ослобођење“ у Београду. Књига садржи дванаест песама: *Пустолов у кавезу*, *Путник* — посвећено Станиславу Винаверу, *Фабрички димњак у пејзажу* и *Канибалец чекајући новорођеног*, *Једићи сан*, *Тајна рођења*, *Сви су чанци празни*, *Ноћ Париза* (*Са последњег снимка материног*), *Зверства*, *Двадесет неприкосновених стихова*, *Преиначења* — посвећено Марку Ристићу, *Зимски репертоар*, *Ово о једном песнику* — посвећено Милану Дединцу, и прозни текст у форми манифеста *Пробуђена свест (Јуда)*.

² Народна библиотека у Београду чува неколико примерака *Откроења*. Имао сам задовољство да користим примерак бр. 18 са пишчевом посветом која гласи: „У замену за

Ритмове, у знак усрдности, Тодору Манојловићу, срдачно Растко“.

³ В.: М. Милошевић, Растко Петровић, Нови лист 26. I 1923, Београд; С. Пандуровић, *Компромитовање књижевности*, Препород 27. I 1923; Ж. Милићевић, „*Откроење*“ Растка Петровића, Политика 6. II 1923, Београд.

⁴ Б. Токин, *Откроење Растка Петровића*, Будућност III, Београд 1923, 284—287; Р. Драиниц, *Једна расна књига*. *Откроење Растка Петровића*, Самоуправа 13. I 1923, Београд; И. Секулић, Растко Петровић; „*Откроење*“, Нова Европа 7, Загреб 1923, 62—63; А. Илић, „*Откроење*“ Растка Петровића, Мисао 11, Београд 1923, 133—136; Х. Хумо, Растко Петровић: *Откроење*, Народ 10. III 1923, Сарајево; М. Јанц, *Iz najnovejše srpske lirike*, Љубљански звон 3, Љубљана 1923; М. Бегојић, Т.

Manojlović i R. Petrović, Savremenik 4, Zagreb 1923.

⁵ М. Црњански, „Откроење“ Растка Петровића, Српски књижевни гласник (СКГ) 8, Београд 1923, 380—387.

⁶ Литература за Растка Петровића објављена је и у књизи: З. Мишић, *Растко Петровић*, Нови Сад—Београд 1972, 406—407 (библиотека Српска књижевност у 100 књига, књига 83).

⁷ К. Хумо, нав. дело.

⁸ Златно доба кинеске поезије пада у период од 618—907 за време династије Тант. У осмом веку, на двору „блеставог владара“ Минг Хуанга и царице Ву, цвета књижевна делатност коју подстиче чувени квартет пешника: Менг Хао Јен, Ванг Вен, Ли Тај По и Ту Фу. Када је Ли Тај По оклеветан код цара и присиљен на прогонство, његов ученик и колега Ту Фу посвећује му стихове пријатељске и песничке солидарности.

⁹ И. Секулић, нав. дело, 62—63. Поводом Исидорине рецензије уредништво *Нове Европе* је издало напомену следеће садржине: „Са свим респектом за писца овог приказа, уредништво *Нове Европе* дисоцира се од суда исказаног у њему“.

¹⁰ М. Црњански, нав. дело, 381.

¹¹ S. Stanić, *Sećanje na Rastka*, Polja 32, Novi Sad 1958, 3, 10.

¹² Кроз сложену иконографију и симболику дрвореза *Откроења* водили су ме драгоцене савети и прибрани разговори са Јильјаном Тасић, којој и на овом месту захваљујем на стрпљивом колегијалном разумевању.

¹³ Портрет је репродукован у књизи: М. Мирковић, *Растко Петровић*, Београд 1963, између 16. и 17. стране.

¹⁴ Овај Растков портрет Милуновић је излагао 1922. у Београду. Портрет се помиње у приказима изложбе: Т. Манојловић, *Изложба М. Милуновића и С. Стојановића*, СКГ VII, Београд 1922, 468—469 и Р. Петровић, *Уметничка изложба Мила Милуновића и Сретена Стојановића*, Мисао X, Београд 1922, 1687—1691. Нисам успео да сазнам судбину овог портрета који Растко сматра „јединственим“.

¹⁵ За биографске и библиографске податке о академику Александру Дероку в.: Годишњак САН LXV за 1958, Београд 1959, 280—285 и Годишњак САНУ LXXVIII за 1971, Београд 1973, 679—681. Користим прилику да се топло захвалим професору Дероку за стрпљива објашњења о пореклу и припадности дрвореза у збирци *Откроење*, такође, и за наук како се памте, чувају и како се солидарно саопштавају властита сећања на прошлост.

¹⁶ Материјал за израду дрвореза добијен је у Државној штампарији у Поп-Лукиној улици. О техничкој опреми старао се сликар и графичар Душан Јанковић, уредник у штампарији (Дероков исказ).

¹⁷ Професор Дероко није могао са сигурношћу да тврди да су и Милуновићеви дрворези од истог комада крушковог дрвета и да

су подударни с величином вињета у књизи. Међутим, усклађеним склапањем различитих површина свих дванаест вињета добија се површина чије су димензије 400×18 mm. Ова би чињеница ишла у прилог претпоставци да су сви дрворези од истог комада материјала.

¹⁸ Gemälde 19. und 20. Jahrhundert, Mu-seum Folkwang, Essen 1969 (слика бр. 143 у Каталогу).

¹⁹ М. Црњански, нав. дело, 386.

²⁰ А. Д. (А. Дероко), *Мало неког давног сећања*, Зограф 3, Београд 1969, 53—55.

²¹ С. Винавер, *Растко Петровић. Лелујав лик са фреске, Књижевност XIX*, Београд 1954, 482—483.

²² С. Радојчић, *Лесново*, Београд 1971, илустрације 30, 36, 37.

²³ С. Радојчић, *Кентаур-стрелац у српској пластици касног XII века, у књизи Одабранчи чланци и студије 1933—1978*, Београд 135—139. На ову сличност упозорио ме је mr Иван Ђорђевић.

²⁴ Један од назива за круг књижевника, уметника и боема, који су се окупљали у хотелу *Москва*.

²⁵ Г. Тартаља, *У раним годинама треће деценије, у књизи Београд у сећањима 1919—1929*, Београд 1980, 62. За основне податке и библиографију Б. Токина в.: V. Rozić, *Likovna kritika i Beogradu između dva svetska rata*, Beograd 1983, 426—427.

²⁶ Р. Петровић, VI. Бокс, боксл., СГК 27, Београд 1929, 334—338.

²⁷ Р. Петровић, нав. дело, 338.

²⁸ Jugoslovenska grafika 1900—1950. (Каталог Музеја савремене уметности), Beograd 1977—78, са исцрпним библиографијама.

²⁹ Мноштво својих књига, чланака и написа Дероко је илустровао својеврсним цртежима које бих сврстао у дела фолклорног експресионизма.

³⁰ D. Adamović, *Rastko kao slikar*, Književne novine 18. III 1958, Beograd.

³¹ Два написа посредно повезују Растка Петровића и Михаила Петрова. В.: L. Trifunović, *Grafička umetnost Mihaila Petra* (Каталог „Цвијете Зузорић“), Beograd 1979, 27—31 и Л. Трифуновић, *Растко Петровић — Аполинер српске ликовне критике*, у књизи *Од импресионизма до енформела*, Beograd 1982, 226—255. Овај други текст прочитан је на Симпозијуму о књижевном делу Растка Петровића који је организовао Институт за књижевност и уметност у новембру 1982. Према обећањима Института, реферати поднети на Симпозијуму, публиковаће се у посебном зборнику.

³² L. Trifunović, *Grafička umetnost Mihaila Petra*, 28.

³³ Још 1919. Сава Шумановић реже назловни лист за збирку песама Антуна Бранка Шимића, *Preobraženja* и илуструје назловну страну за часопис *Juriš*. Реч је о нацртима веома сугестивне експресије. Такође, поводом Пете југословенске уметничке изложбе

1922. у Београду, сликар и графичар Душан Јанковић ради насловну страну за каталог изложбе у духу уметничких настојања на почетку треће деценије. Наводим само два умет-

ника јер овај напис не тежи за списком неж хотичних превида и пописом кратких памћења на које се ова наша средина већ одавно свикла.

A COLLECTION OF POEMS OR A MAP WITH WOODCUTS

Dragutin Tošić

At the end of 1922 in Belgrade was published the book *Revelation* with twelve poems by Rastko Petrović, with a concluding manifesto in prose and with twelve illustrations. An unusual freedom in the verses of this young poet disquieted culture public and sharply divided literary circles. In literary difference two opposing exagerations were present. Patriarchally educated readers considered the verses heresy which blasphemed literature and desacrated moral. Those more patient readers, who liked the collection, expressed such approvals of it which it did not deserve.

A rather extensive written reviewing, dedicated to the literary characteristics of the *Revelation*, did not mention the illustrations in the book. Since there was no need and liability of the reviewers to deal with this first graphic oeuvre of Rastko Petrović, with exception of three brief surveys of his contemporaries, they unintentionally passed over this quality of the collection and simply left it to oblivion. The reasons why we should speak today of the woodcuts in the *Revelation* rest on their reliable graphic arguments and an approved artistic authority.

The authors of the woodcuts are Milo Milunović, painter, Aleksandar Deroko, architect and poet Rastko Petrović, author of the collection. Two Milunović's title woodcuts, a metaphoric representation of poetry with inexhausted, harmoniously given figurative sense and the sculptural portrait of Rastko Petrović, cut for eternity, have been created in brilliant drawing understood by vital endeavours of Serbian artists at the beginning of the thirties. Deroko's vignettes of unusual subject matter and supple stroke are akin by their spirit with expressionist painting of the group *The Bridge* (*Die Brücke*), i.e. with those creative ideas which, with a slight delay, were inspiring both for Yugoslav and Serbian painting at the end of the twenties and the beginning of the thirties.

The woodcuts made by Rastko Petrović are fruits of the poet's various inspirations. Emphasized literariness imbued the majority of his vignettes with narration of disguised meaning and symbolics not always explainable. The diversity of themes of his woodcuts incorporates all or almost all the spheres of poet's unappeasable curiosity searching absolute truth. In a complex iconography of the drawing, not without a desire which looked for great synthesis, the past, present and the future intermingle, both antiquity and Christianity have been touched, so were frescoes, sport and film; the sea and wine overflow, desperation and fame replace one another, cries for freedom and shrieks for personal success can be heard.

With these three authors, by the number and meaning of the woodcuts, whose modest sizes are in opposite proportion with their artistic values, the illustrations of the *Revelation* correct and broaden the existing knowledge of Serbian modern graphic arts. The vignettes in the book are also a proof — they are not the only example — which denies a kind of apocrypha and denial in a field of creativity of Serbian artists. They are contrary to the mistake that there are no artists and works in Belgrade graphic art circles at the very beginning of the thirties. Beside Mihailo Petrov, whom insufficient researches groundlessly placed alone in graphic arts practiced at the beginning of the thirties, in this period does exist a far larger number of Serbian painters who occupied themselves with this technique achieving with it remarkable results.

As to the question, posed in the subtitle of this paper, as to how much the *Revelation* is a poetic text and to which measure it represents a graphic art collection, a righteous answer — which does not aim to estrange literature from visual arts — would be that it is in question a book of poems and vignettes and a map with woodcuts supplemented by verses respectively.