

dukovanje. Znači, tipični fenomenološki metodološki instrumenti koji se simultano primenjuju. Ako se, na primer, govori o jabuci, pred nama se ne pojavljuje jabuka, nego, razgrčući sloj po sloj, suština jabuke. Ta suština stavlja jabuku u sa-odnos koliko sa ljudskim toliko i sa univerzalnim. A to znači obogaćenje ljudskog predmetnog (i metafizičkog) sveta, traganje za smislom života, za sobom. U toj intenciji priznanje koje obavezuje koliko autora toliko i čitaoca, srž knjige i motivi zbog kojih je napisana, — naći će se, naslućeni, u onoj recepciji u eseju »O bilijaru«: »Kao u veze sa ljudima, i u odnose sa stvarima ulazim da bih, u krajnjoj liniji, bio sa samim sobom i prepoznao se«. To se, naravno, ne može shvatiti kao egocentrizam, jer ne postoji apstraktni već pojedinačni čovek. Taj pojedinac najpre je ja, posle ja u mi, i, na kraju mi; odnosno tragajući za sobom čovek otkriva svet, tj. reč je o svim nijansama korelacije individualnost—kolektiv.

Gradeni na evokaciji, na određenim životnim iskustvima i saznanjima, koji se, potom, misaono razlažu i opravdavaju, ovi eseji, — što je paradoksalno! — prihvataju se kao preživljena, doživljena proza. Sa malim izuzecima. Tragajući za fenomenima stvari preko najuočljivijih, svakodnevnih pojava, konvencionalnih postupaka i automatiziranih radnji, Ivkov će katkad doći u situaciju da ga poplava običnog i površinskog prekrije i da mu rukopis počne da grca i da se zapliće u istrošenim, banalnim, necisliženim rečenicama (npr. početni delovi eseja »O šetnji« pa i ceo esej, onda esej »O automatima«). To je bila stvarna opasnost za ovu, ipak, ujednačenu i glatku prozu, zamišljenu, lirsku, evokativnu, uvek najbolju kada je oslonjena na inspirativno jegro zavičaja i detinjstva i kada iskazuje opojnu strast i slast življenja i svojevrsni élan vitale (makar i animalni, makar i vegetativni). Evokacija je primarna stvaralačka orijentacija Boška Ivkova, jer ova proza i hoće, imenovanjem prošlosti, da prođe u nju kao lepotu, kao toplotu, kao dobrotu. Dakle, prošlost u ovim esejističko lirskim varijacijama ima ne samo psihološku dimenziju vraćanja u infantilne čovekove prostore, nego i estetsku, pa i etičku. Najbolja u trećem delu eseja »O moru«, u eseju »O jabuci«, »O slici iz detinjstva«, »O ravnici«, u onom delu eseja »O sobama« koji govori o »paorskim« sobama, — razgranata, metaforična, leksički veoma bogata, i ubedljiva, i sočna, i raznovrsna, psihološki nijansirana rečenica Boška Ivkova, — i misaono je i konotativno usmerena.

U lirskim meditacijama Boška Ivkova nema dijaloga. Ali tu govore, itekako rečito, ćutnje i tišine kojima je ovaj pisac sklon, govore nejasni obrisi detinjstva i zavičaja, blago romori sordinirani rečitativ neke čudne sete, govori duša.

Takve »razgovore s dušom« pamtila je naša literatura dugo. Bili oni ekspontovski, čarnojevićevski ili »saputnički« — uvek su se radikalno okretali jednoj intimi koja se nije iscrpljivala u nedoslednosti, plitkosti i uskom registru emocija, već u treperenju duše pod olujnim vetrovima jave i u žudnji za nepoznatim, nejasnim, nedefinisanim. Upravo, zbog ovog poslednjeg možemo govoriti o elementima simbolističke poetike i u prozi Boška Ivkova. Zašto? Pored ostalog i zbog toga što iz predmetnog sveta, pokreta, atmosfere, ono što se izdvaja svojom funkcijom, izrasta pred nama kao simbol. Proces humanizacije ide preko procesa simbolizacije. To smatramo kvalitetom esejističko lirskih evokacija Boška Ivkova.

Damnjan Antonijević

ZORAN KOVAČESKI: »OHRIDSKE PRIČE« Skoplje, 1974.

»Reka Lang« je jedno suočavanje. U nepregnutom dahu, pred vama se otvara kontemplativna mitologija — mitologija vremena i ljudi. Koja je poruka »Reke Lang«? Ako ste naviknuti da iz umetničkog dela izvlačite nekakvo naravoučenje, ovoga ćete puta biti prevareni. »Reka Lang« sama predstavlja poruku celokupnom harmonijom stilskih i sadržinskih odlika — poruku o jednoj nadrealnoj toplini podneblja u kome se stvara narodna mitologija o kultu prema prenošenju saznanja sa kolena na koleno, sa uvek novim ruhom i sa uvek novim upitnicima za koje verovatno i nema odgovora. I tu su uočljive paralele između istorijskog i mitološkog. Stare zidine, jezero, ti simboli samuilstva, žudnje za oduzetom svetlošću, izrastaju iz svoje bukvalne realnosti u nove, mitološke simbole koje uobličavaju generacije i generacije. Ne, »Reka Lang« nije ispričana. Ona postoji kao fluidna napregnutost reči, pod čijim razigranim smislom treba da kopa psihoanalitičar, čitalac.

Nalazeći se na uvodnom mestu u knjizi, »Reka Lang« predstavlja, istovremeno, i potpunu poetiku jednog načina pripovedanja, koje je u najneposrednijem dosluhu sa (za makedonske prilike vanredno svežom) pripovedačkom tradicijom.

Ali, knjiga se zove »Ohridske priče«. Već sam naslov ukazuje na dva dominantna momenta, sadržana u dvema konkluzivnim rečima: *ohridske* i *priče*. To što je umesto reči *pripovetke* uzeta čarobna reč narodne pripovedačke tradicije *priče* ukazuje na presudne povode ovom i ovakvom literarnom svetu, koji ne samo da se graniči sa svojevrsnom oplemenjenom mitologijom, već najneposrednije iz nje proizilazi. Reč *ohridske* determinira prostorno, ali, istovremeno i vremenski. Pa ipak, iako ćemo niže videti koliko se konsekvntno autor držao te svoje odrednice, čini se da se sva ta zračenja fokusiraju u jednoj tački koja je ustvari projekcija *mentaliteta*. Ova je imenica ovde namerno ostala bez svog nosioca, jer, najpre, tu nije reč isključivo o mentalitetu ljudi iz jednog jasno naglašenog područja; naprotiv, to najmanje. Pod tom sekundarnom projekcijom sveta koji vanredno poznaje, autor nastupa sa »mentalitetom« svog proznog postupka. I ne kao oponenti — sadržinsko i formalno su postavljeni na jednoj terazi. Da bi izbegao голу fikciju lar-purlara, autor je pronašao svoju istinsku notu

oko koje stvara akorde. To je Ohrid, ali Ohrid-kasaba, andrićevski naelektrizovana menama, vojskama i namernicima. S druge strane, pak, pripovedanje je onaj filigran koji oplemenjuje materiju. Šta je tu magleno, šta je java? Tu počinje usijanje. Priče su kratke, nabijene dinamikom, od koje ne može da se predahne. Svaka za sebe i sve za jednu — one predstavljaju svojevrsnu »ohridsku hroniku«, koja nema nameru da svedoči, niti, pak, da dagerotipira. Oko gradskog amblema, hiljadugodišnjeg činara (javora), događaju se sve drame vojski, karavana i pojedinaca. Ko su ti pojedinci? Namernici, osmanlije, generali — Ohridani. Prvi dolaze u grad sa intuitivnim ciljem, a tu postoji nešto, neki otvoren prozor prema jezeru, koji ume da zaboli, da pokrene neku strunu u duši, naklonjenoj prema orijentalnoj boli. I, za čudo, ona poziva na osvetu. U ime čega? Čak ni sami Ohridani, koji su osuđeni da se smenjuju na činaru kao obešeni ne postavljaju to pitanje. Postoji zločin koji se prima kao pričest. Tu, eto, iznova iskršava reč »mentalitet«. S jedne strane vidimo fatalizam i resignaciju, a s druge strane prepuštajući se sebi samima ti ljudi ističu parolu: »čovek je čoveku vuk!« — da bi prognali i jedinstvenu svetlost i jedinstvenu »dobrotu« ovapločenu u liku Dobre Kosina. Ovaj se, ipak, vraća, sa vojskom koja treba da uništi zlo, nečovečnost, i prevaren istinom o ljudima, o njihovim tankim kočicama koje su im *jedina zastava*, stegnut u težak metalni oklop koji ga žulja, kao Don Kihot projahtuje praznim ulicama, pred zatvorenim prozorskim kopcima. Prvi zločin mu otvara vrata prema ljudima, a to je ujedno i odgovor na pitanje koje je sebi postavio: »Kakvi su ovi ljudi... Kad ih silom porobljavaš, vole te, kad ih hlebom hraniš, odbacuju te!« I uopšte, svi su u nekom naponu sebedefinisanja i Šam-Pan-Kol (»Kineza«, str. 15) i Al-Kihan i Katarina Ismajlova (»Čardak ni na nebu ni na zemlji«, str. 24), i Kerim-beg (»Zapis«, str. 30), i General (»Čaj«, str. 41), ali ih to uvek čini, na neki način, prokazanim u tuđim očima. Smisao toga sebedefinisanja oscilira između oštirih nagonskih refleksa i smirenog maštarskog sentimenta. Ali centralno osećanje je melanholijska, a knez Najdo (»Cirkus«, str. 66) u tom smislu predstavlja istinski tip.

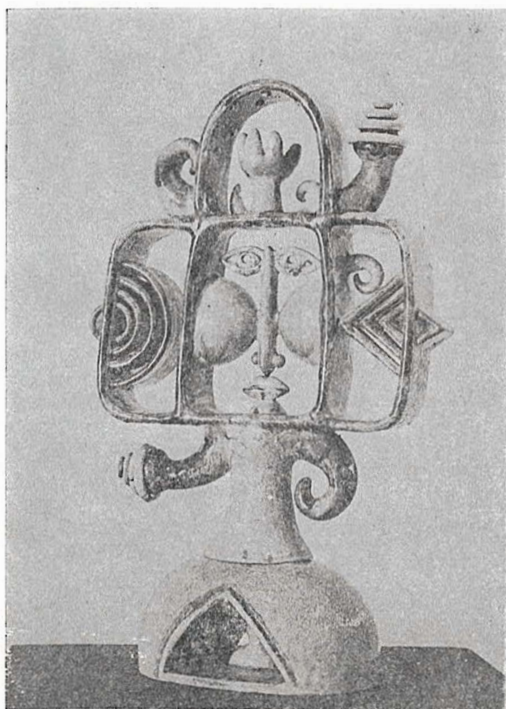
Ono što je najlepše u ovim pričama to je izvanredni sinhronitet između sadržinskog i formalnog. Na liniji poetike »Reke Lang« i u kontinuiranom fabularnom ritmu, ove se dve komponente uvek kreću po jednoj pandanskoj paraleli. U makedonskoj literaturi postoje samo dva pripovedača sa naročito izrazitim osećanjem za tu raznotežu i upravo ona čini tako apartnim i tako upadljivim njihove pripovetke. To su Živko Čingo i Vlada Urošević. Svakako, to su ujedno i dva različita senzibiliteta, ali taj estetski momenat dozvoljava kompariranje, koje nema nameru da izjednačava. Međutim, trebalo je istaći ovaj momenat zbog istine da se jedino takvim formalno-sadržinskim pristupom anticipira budućnost makedonske pripovetke i makedonske proze uopšte.

Zoran Kovačeski je pretrpeo snažan uticaj Čingovih »Paskvelija«, ali jedna izrazitija nota eteričnosti koja je prisutna kod mlađeg autora, omogućila je da se on uzdigne do autohtonog proznog izraza, koji, treba još jednom naglasiti, sadrži sve odlike južnog, vrelog, energijom nabijenog makedonskog »mentaliteta«.

Aldo Kliman

BOGDAN ČIPLIĆ: »VRŠAČKE EVENKE« Književna opština Vršac, 1975.

Čiplićeva poezija u knjizi »Vršačke evenke« (Književna opština Vršac, 1975. god. str. 50) — i ne samo u njoj — deskriptivna, narativna, kolokvijalna jeste poezija pripadno-



sti. Svaka pripadnost ima svoje oštro postavljene granice kojima se definiše, iza kojih je mrak, a unutar njih svaki detalj dobija snagu nezamenljivosti, nezaobilaznosti, gurajući se u prvi plan, želeći da bude osmotren i posmatran sa svih strana, svakako uzet u obzir pri koncipiranju pogleda na svet, ne dozvoljavajući da se od lista vidi šuma. Time pripadnost zatvara oči za šire vidike, za kontekst, za mnogostrukost vizije i značenja, za bogatstvo okolnog sveta. Ali dobija u probojnosti, dinamičnosti, jasnoći usmerenja i opredeljenja, pa i u isključivosti i jednodimenzionalnosti.

Čipličeva pripadnost jeste pripadnost zavičaja, jednom određenom regionu, Banatu, u ovom slučaju Vršcu. Pripadnost zahteva potpunu bliskost, identifikaciju. Takva identifikacija onemogućuje distancu, kritičnost, ironiju i, u krajnjoj liniji, projekciju zavičaja u druge sveteve, traganje za drugim svetovima. U zavičaju se, zbog toga, može videti samo površina stvari, sled događaja, način života i običaji, naravno; uočiti, u grubim potezima, karakterologija ljudi. To određuje i piščevu perspektivu, koncept i postupak koji su, unapred, pojednostavljeni i usmereni. Za žanr — slikarstvo karakteristična je atmosfera i raspoznatljivost, brojnost i sočnost detalja; izvestan blagi pokret na sceni — platnu, sa elementima priče koja se drži zemlje i njenih plodova; obilje i čulnost, zdravlje i svetlost, koja isključuje ekstreme tragičnosti i komičnosti, i ide ili prema nostalgiji, prema melanholiji, ili blagom humoru, osmehnutom licu; kao i izvesna naivnost; dobro, oštro oko; plebejsko osećanje sveta i nezasećena otvorenost za utiske. Čiplič je u svemu ovome, kao žanr — slikar, mora se reći, dobar majstor. Njegova poezija je žanr — slikarija, ali bez gustih namaza i bez dubine u perspektivi.

Ali ono zbog čega čitanje Čipličevih knjiga o Banatu, i ove sa lepim, zvučnim naslovom »Vršačke evenke«, nije gubljenje vremena jeste ta (simpaticna) osmehnutost nad gradom svoga detinjstva, ta zaljubljenost u atmosferu (izvanredno datu) vršačkih građanskih regula i parada, ti germanizmi koji daju aromu, lokalni kolorit svemu tome, ta ležernost s kojom se jedan stih ubacuje da vrši funkciju elementa evokativne priče...

Uostalom, između stihova koji izriče proznu strukturu, opredeljenja za regionalne osobenosti, za regionalno prepoznatljivu atmosferu i određeni milje, za diferencirani, živopisni jezik — gde prepoznamo najboljeg Čipliča-pesnika — ne možemo, unapred, tražiti od njegove poezije ono što ona nema, niti je imala nameru da da. Čiplič se ne kači o univerzum i kosmos, sudbinske teme, kafkijansku situaciju. On gradi svoju pesmu, pesmu — zavičajnu i o zavičaju, sordinirano, nenametljivo, jednostavno, simpaticno. To je i inače literatura pisana sa osmehom i s jedinom ambicijom da izmami osmeh, da ne optereti previše ni duh, ni um, ni srce.

Očito je da Čipliča ne možemo kritikovati zbog toga što je — Čiplič. Ipak svoj, autentičan, na svojoj, prepoznatljivoj, parceli. Ali nama ostaje da na osnovu onoga što delo nosi sobom to delo suočimo sa onim što je danas potreba estetske svesti jednog vremena, jednog društva, pokušavajući da se između njih uspostave određene relacije. I u tom suočavanju Čiplič gubi smnjujući se na nivo pesnika zavičajnog vidikovca. Pitanje je, prvo, da li je ceo svet u Vršcu, a, potom, je li Vršac u celom svetu? Svaki zavičaj, ma čiji bio, jeste univerzum ako ga prepoznamo pred svojom, i svačijom, kućom.

Izuzetnost Čipličeve pesničke pojave nije samo u tome što se ovakva poezija: deskriptivno-narativna, razgovorna, žargonska, regionalna, bez ikakvih virova, brzaka, tamnih mesta — ne piše više. Izuzetnost je možda u tome što se čisti elementi proze prelamaју u stih. Ponekad samo grafički. Što Čiplič hoće da ispriča priču, da ostvari uzročno-posledični sled, da izvaja lik pred nama, da ga detaljno opise, da maksimalno

racionalizuje stih a da, ipak, napiše pesmu koja je, u suštini, po postupku, nespojiva sa svim ovim gore nabrojanim osobinama. Proza će ići spolja, po površini, poezija zahvata unutrašnjost. Čiplič neće nikada zaviriti iza svoje priče, iza sudbine svoga lika, tragajući za fenomenom vršačkim, za rudom suštine toga grada, za onim što ga čini i mojim i tvojim i našim gradom, za slašću tih evenki koje svi treba da osetimo. On se zadovoljava da vidi, da registruje, da uhvati atmosferu, da ispriča spoljašnje dešavanje. Međutim: »Ono pak što je spolja živo jeste za dublju dušu nešto mrtvo ako kroz njega ne prosijava, kao njegova prava duša, nešto unutrašnje što u samome sebi ima značaja« — kako kaže Hegel govoreći o proznoj svesti razlikujući je od poezije kojoj daje primat — nedostaje Čipliču. I, eto, to je, u ovoj pesmi, vakuum, u čeličnoj ljusci, koju Čipličevo gušćije pero neće moći nikad probiti, iako to pero ume da ispiše simpatican, starovremenski, zavičajni rečitiv pun osobenog šarma.

Damijan Antonijević

PABLO NERUDA: »ISLA NEGRA«

Bagdala, 1974. Prevod Jordana Jelića.

Knjiga stinova Pabla Nerude »Isla negra« koja se u izdanju Bagdala pojavila prošle godine, sadrži dve formalne celine. U prvom delu knjige nalaze se poslednje pesme velikog čileanskog pesnika, nastale u poslednjim danima njegovog života, a drugi sadrži mali izbor iz celokupnog Nerudinog opusa. U drugom delu je moguće videti, u prepevu Jordana Jelića, i one pesme koje smo već imali prilike da upoznamo u knjigama »Tijelo žene« (izdanje »Otokar Keršovani«) i »Sunce u repu vetra« (izdanje »Rad«), ranijim Nerudinim knjigama objavljenim u našoj sredini.

Sam naslov »Isla negra« na španskom znači Crno ostrvo. To je ime ostrva na kome je pesnik proveo poslednje dane. Njegove poslednje pesme govore o jednom tragičnom odbijanju da se prihvati neminovnost smrti:

»Iz moga profila toliko smrti viri, (zato
ne umire.n.)
ne dam se ja, (smrti me traže,) ali ne
nalaze.«

Moguće je sagledati kako se vera gasi ili neočekivano ponovo budi. Ali tragični tremolo stalno odjekuje u drugom planu. I kao da se u njegovom doživljaju smrti upozorava na brutalnost za koju nema opravdanja u jednoj dionizijskoj viziji sveta, kakva je Nerudina:

»Zima nam mora doći, (nek vjetar naraste i u tebi,)
sve dok sniježi (sjedinjuje se danas i
i dan,)
vjetar i prošlost, (studen nestaje,)
na kraju smo sami, (na kraju će nas
ušutkati.)
Hvala. Gracias.«

U ovim stihovima moguće je naći gorku anticipaciju sudbine samog pesnika. Neruda je svoje najpotresnije stihove ispevao u svrhu neposrednog angažmana, knjigu »Espagna en corazon«, za vreme španskog građanskog rata. Pesme iz te knjige, kao što su »General Franko u paklu«, »Mola u paklu«, »Oda Frederiku Garsiji Lorki«, »Majkama poginulih milicianosa«, su ne samo osuda rata, već i mračnih sila koje pokreću ratnu mašinu i izvlače koristi iz suza i krvi onih koji stradaju. Nijedan od pesnika u ovom veku nije govorio tako u ime onih koji su učutkani, u ime pravde i humanosti.

Ono što u Nerudinom pesništvu veoma često srećemo — motiv ljubavi prema ubogom svetu, prema siromašnim i radnim ljudima, drugi je veliki motiv njegovih poslednjih pesama. Stihovi koji zvuče kao poslovice: »Dosta obrtanja kapitala i biznisa, ljudskim učinimo naše doba« — govore o jednom vitalnom duhu koji beskompromisno teži za humanističkim idealom, koji hrabro osuđuje i hrabro afirmiše, koji se dosledno bori za ono što se filozofskim rečnikom naziva »očovečenje čoveka«. U pesmi »Lučki radnici«, koja nas podseća po formalnoj strukturi na Brehtove Balade, Neruda govori o dubokoj ljudskoj solidarnosti koju oseća prema radnicima Valparaiza. Ova, u naše doba prilično retka pesnička angažovanost — kakvu znamo jedino kod pesnika evropskog romantizma — poziva neposredno na revolucionarnu akciju i humanistički internacionalizam:

»uzmi ovu metlu i pometi svijet,
počisti ovom krpom granice.«

Neruda je pesnik elementarnog. Kao protivnik evropeizacije latinskoameričke književnosti borio se za originalni izraz zavičajnih duhovnih sadržaja. Njegove ljubavne pesme, zatim one nastale u političkom angažmanu, i pesme koje govore o Latinskoj Americi, njenoj istoriji, mitografiji, flori i fauni, posebne pesme iz knjige »Canto general«, sigurno su najvrednije u Nerudinom opusu.

Široko emotivno biće Pabla Nerude, kao što mu je omogućivalo da piše o ogromnom broju tema, nije dopuštalo da se njegov formalni izraz ukalupi. Tako ćemo čitati u knjizi »Isla negra« pesme sa velikim brojem stihova, ili one od samo jednog stiha; od političkih pesama do hermetičnih; od pesama slobodnog stiha do čvrste forme soneta. On menja svoj izraz od kratke lirске sugestivne slike i lirskog krokija, do političkog pamfleta. Ritam njegove pesme kreće se u najširem rasponu od reči kao muzike do proznog ritma stihovane anegdote.

Na poslednjim stranicama knjige »Isla negra« nalaze se dva nadahnuta teksta o pesniku; jedan iz pera Migela Anhela Asturiasa, a drugi, koji govori o poslednjim pesnikovim danima, pisala je Nerudina supruga Matilde Urutia.

Zvonimir Kostić

