

samo imenovana ili s oskudnim deklaracijama, enciklopedijskim podacima, narodnim predanjima i sl. Tek posle dolazi čovek u carstvo zemaljsko sa svim svojim radostima, nevoljama, smehom, plačem, pesmom. Stvarajući sliku čoveka Stevanović je čvrsto vezan za narodno biće, njegovu prošlost, sujeverje, predrasude, priče o čudesima: »ŽUTE DUNJE MIRIŠLJAVE, STOJANKE TI MI DOĐI, PA MIRIŠI, MILOJKO! PODNE, KONOPLA BELA, DEDA NISA CRNO PILE POD PAZUHO METN'JO. BAJE ON NA STOJILJKOVU ŠLJIVU. SMUK SVIRA NA VRBI, A PEVAC NA DRVLJENIKU. DEDA NISA ZANESEN CUPKA OKO DRVEĆA. BEO KONJ PASE, U ŽITU. PENI SE VODA U RECI, ŽUBOR SE NE ČUJE. JUŽNI VETAR DONESE MIRIS KISE. DEDA NISA LIZNU KAMEN, PA SE SKUPI, I ZASPA. ZMIJE SE PRÓBUDIŠE I ODOŠE. DEDA NISIN DUH ODLETI NA NEBO UZ POMOC PETLA SA DVE KRESTE. IZ KONOPLJE ISKOĆI CRN OVAN. ON JE TAJ ZMAJEVITI, NEDELJU DANA SE BORIO DEDA NISA SA ZMAJEM.«

U beleženju viđenog, i ne udaljavajući se od pukih konstatacija bukvarske rečenice i fakture, Todorović je video mogućnosti nove pripovedačke naracije, ali ne samo u tome. Reči preuzimaju sasvim drugačiji zadatak na nekim stranicama: reči — »trave« prekriće šest stranica kao što bi prekrile platno slikara, svaka reč je ovde po jedan deo travnjaka, a tek pet narednih redova pokazuje nam da se i rečima može slikati predeo gde se odvija ova scena:

»Dojaha srebrn konj.
Sleti na trave blistavi oklopnik.
U besu, u sjaju,
na krilima snage, opčini mladu ženu.«

Deskripcija kod Stevanovića poprima takođe novu funkciju i usmerena je novim značenjima, a tektovi zbujuju pri našem opredeljenju da li su pesma ili nisu. U njima se često pojavljuju i elementi drugih rođova i vrstā izvan poezije. Forma im je prozna, struktura teksta svojevrsna i poput kolaza od slova i reči, opisa i pasusa na latinskom jeziku, eseističkih redova o ruži, gavranu, svraki i dr. U Stevanovićevim interesantnim strukturama flora preovlađuje nad faunom, a obe su autoru poznate kao profesionalnom biologu.

U knjizi *Žvala za obične uzde* autor je sav između inovacija i avangardnih pokušaja u poeziji s jedne strane — i vezanosti za zavičaj, život u njemu itd.

Izet Handžić

TODOR ČALOVSKI: »PONOĆNI IZLET«

»Grafički zavod«, Titograd, 1973.

Evo prilike da se srpskohrvatski čitalac poezije upozna i sa delom mладог, no već uveliko cjenjenog i čitanog makedonskog pesnika. Opširan izbor i prevod iz njegove dve knjige (*Noć u kojoj te nema* — 1969, *Noćni časostov* — 1971), za ovu drugu je dobio i nagradu *Mladost!*, kao i knjige koju će pesnik uskoro ponuditi izdavaču, načinio je Sreten Perović, opet pesnik, na način kojemu se ovde nema šta zameriti. Todor Čalovski je shodno svome delu i njegovom domaćaju predstavljen izuzetno tačno sa odbijom njegovih najvrednijih pesama. *Ponoćni izlet* je pesnička sveska koja ni u kom pogledu ne izmije svom makedonskom izvorniku, niti ga promiče, već pogarda, štaviše, u sredu. Priredivač je svoj izbor opremio i svojim, u svemu sasvim na mestu, predgovorom, dajući u njemu rukovodne niti nužne za prvo čitanje *Lirike Tadora Čalovskog*.

Dobro nam poznatom liku pesnika koji, bez previše radikalnog čuđenja, stoji netremice zagledan u »ponor« sveta, Todor Čalovski ne dodaje ništa novo, ali mu, što je

možda bitnije, i ne oduzima. Dolazeći, kada je reč o posleratnoj makedonskoj poeziji, nakon Koneskog, Šopova, Janevskog, Matevskog, Popovskog, Todorovskog, Boškovskog, Pavlovskog i Đuzela, Čalovski, pričajući tako, ukoliko smo skloni brojanju, četvrtom pokolenju savremenih makedonskih pesnika, ostaje rodno otvoreno onom što je najubojitije u ukupnom izrazu i iskustvu njemu prethodeci pesnički generacija. Naime, izrazu i iskustvu jednog preobražaja u pesničkom senzibilitetu i doživljavanju sveta. Taj preobražaj opisuje se kao put od raspevanog impresionizma (sa povremenim i neosporno uspelim izletima u područje otvoreno socijalnog angažmana), metaforički ograničenog i gotovo iscrpljenog, pa do izgradivanja jedne mnogočlane lične simbolike. Otkrice ovog preobražaja otvara nam se na kritički prikidan način i u poeziji Čalovskog.

Kako se i na kojim elementima ostvaruje ta lična simbolika u *Ponoćnom izletu*?

U prirodi je simbola da upućuje na nešto drugo nego što je on sam, ali pod uslovom da se ta drugotnost, ta razlika, bitno objedinjuje nečim zajedničkim, nečim što vezuje razliku u ono simbolsko. I tako, ono za čim valja tragati u jednoj simbolici jeste način tog spajanja, tog združivanja razlike, a taj nam se način otvara tumačenjem onoga na što simbolika upućuje, naime njenim kritičkim čitanjem. Postojanje nečeg zajedničkog je prvi putokaz za razumevanje. Makedonska književna kritika već je ukazala na onaj opsedantan, ključni element oko kojega se fiksira pesničko okružje dosadanjeg dela Čalovskog. To je noć. Premda je raskriven prvi potez, time ipak nije ispunjena dvostranost na kojoj treba insistirati kada je reč o simboličkoj snazi noći. Kako razumeti tu noć? Odgovoriti, ovde znači razgrnuti način na koji Čalovski izgrađuje svoje pesništvo kao čin lične simbolike. Naime,

Zna li ta noć dan taj gdje nastaje (?)
(Pjesmo moja, str. 36).

Mesto i vreme odakle crpi svoje značenje i svoju snagu ta noć jeste *dan*. Eto načina simboličkog zbivanja u pesničkoj reči Čalovskog: *opozicija, suprotnost*. Noć/dan. Značajno je da je ta opozicija više metonimijalna nego metaforička. Sada nam se poreklo noćne simbolike nedri u čistoj vidljivosti dana. Noć je samo slepa mrlja dana, drugi način sijanja koje sija »prkosom i tugom«, koje izračuje pesmu Čalovskog, ona je samo, konačno,

zaklonjena, tamna strana dana
(Ostani tamo, 56).

Pesnik tako odgona svoj čin, svoj rad u jeziku. Opozicija na kojoj započinje izrastanje simbolike jeste krug, prsten. O tome se pita pesma, i ona sama je svoj odgovor. *Noć/dan* zatvara pesmu »u prsten«. Tu obavezu, da svoju simboliku održi u tom prstenu gde joj je obezbeđeno da nadmašiši noć, »tamnu stranu dana«, kroči osvitom koji oku čedno pruža na potvrdu bit stvari, postavlja pesnik sam sebi. Opozicionalnost ove simbolike ide i dalje. Ona nam naglašava dvostrukost svake noći. Dvostrukost koja je podstaknuta već time da je noć, s jedne strane, tama, a, s druge: (tamna) strana dana. Noć se predvaja u onu koja piše pesmu i u onu koju pesma mora neminovno da porazi. Stoga, zatvorivši svoju pesmu u simbolički prsten dana i noći, pesnik zahteva od nje da »iznova pronade put slijepog oka noći« (Povratak pjesme, str. 32). Zatvorena, pesma sahne. Njen povratak prepostavlja lom kruga, prepostavlja obitavanje pesme u jednou opasnosti koja je, ako obrnemo prvo značenje od kojeg polazi pesma, *svetla strana noći*. Toj »opasnijoj polovini noći« mora da se okreće pesma. Iz-

ložiti se opasnosti drugog značenja noći znači prostriti sva moguća rešenja izgrađene lične simbolike jednoj proveri oka, »slijepog oka noći«. Pesma Čalovskog odgovara, dakle, samoj sebi. Ona bitno stavlja u pitanje sebe kao simboliku, i to tako što se pita o mogućnostima kakva se sve značenja mogu sazdati u njoj. Povratak pesme je moguć tek ako se postavi kao povratak njenoj osnovi iz koje izvire. Za tu osnovu, kod Čalovskog je klasično ime: *duša*. Metonimijski karakter simbolike opozicionalnosti pokazuje se još jednom. Pesma je po duši posebna priča. Dopunjena fenomenologijom oka, onog »slijepog oka noći«, oka koje obasjava sve mogućnosti pesme, sama pesma se raskriva kao — *bajka*, jer ona »otvorenu dušu pred svijetom nudi provjeri oka« (str. 38). Ta »duša«, suštinski otvorena, kojom Čalovski naziva osnovu pesme, jeste »duša« pesnika (Jejtsa, na primer, kojemu je posvećena pesma). Iz ove simboličke izbjiga nepriskosnovena vera u pesničku reč koja otključava »zaključane tragove«, koja isceljuje vrtoglavne znakove »iza poslednjeg ponora«, to jest znakove onog sveta kojeg poverenje u reč pretvara u »svećemoćnu zvijezdu«. Na toj osnovi, nazvanoj »duša«, sa tvrdom verom u moć reči, pesnik, nagnut nad pesmom čiju beskrajnu noć razmerava, zahteva da bude, predviđajući sutrašnjicu, naprsto izbrisana, premašen na onom mestu, u onim »dodirima gdje se najpotpunije otjeljujuje njegova »duša«. Moć reči je, u stvari, moć svjetlosti u mraku, moć onog opasnog puta kojim će se vratiti, ili se već vraća, zaboravljena pesma.

Vredi naglasiti da u ovoj poeziji nema nikakvog *preuređivanja značenja* niti *apsolutne destruktivne ironijske igre* koja je u povesti svetskog pesništva oblikovala uistinu mali i gotovo nevažan broj pesničkih poduhvata, ali zato vrednih samo za one koji neprestano i beznadječno tragaju za nemogućim, žude za prvočitnim i njegovom promenom. Moguć svet je svet poezije Tadora Čalovskog, svet oko nas i to onakav kakav se prelazi u našoj »duši«, svet čije razmere utvrđujemo u razmerama našeg sopstvenog »sentimentalnog vaspitanja«, na koncu: svet koji je naš, ljudski, a ne demonski. No, nije li pesništvo i njegov istinski udes stvar demonskog? U vitalnom zaključku da se od nečeg i u nečem mora živeti mnoge su vredne poezije pronašle svoje egzistencijalno opravdanje. Pa tako i ovaj ovlaštan crtež, možda, mora se priznati, odviše uprošćen, ne pokušava da nadre učište drugde do pod istom strehom, zavivajući i dobronomerne čitaoce da se od opasne kiše *različitog*, demonskog, prikriju. Bar privremeno, pod njom i tako stave pod njenu blagotvornu zaštitu.

Jovica Aćin

DAVID ALBAHARI: »PORODIČNO VREME«

Matica srpska, Novi Sad, 1973.

Ono što prvu knjigu Davida Albaharija čini osobrenom, u jednom neiščasenom i a-senzacionalističkom zračenju reči, jeste, pre svega dosledno sprovedeno jedinstvo tematsko-motivacijskog plana pripovednih struktura, s jedne, i značenjsko-associativne dimenzije koju delo uspostavlja, s druge strane. U tekućoj beletrističkoj produkciji, naročito kada je govor o prvoobjavljenim knjigama, retki su primjeri upravo iskazanog vida koherencnosti. Albaharijeva zbirka pripovede proze komponovana je prema nimalo jednostavnom/jednostavnom i nelakom principu gradnje »punctum contra punctum«, načelu koje je skazaljku *Porodičnog vremena* usmerilo ka fluidnoj granici između pripovedni i romaneske forme što, sva-kako, predstavlja vredan i značajan podatak.

Jedino u takvom kontekstu stvaralač-koj prerastanja nejedinstvenosti uslovne pokuške, izrečna razdeljenost ovih priča u dva