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, KONOPLJA BELA. DEDA NISA CRNO PILE POD PAZUHO METN'O. BAJE ON NA STOJILJKOVU ŠLJIVU. SMUK SVIRA NA VRBI, A PEVAC NA DRVLJENIKU. DEDA NISA ZANESEN CUPKA OKO DRVETA. BEO KONJ PASE, U ŽITU. PENI SE VODA U RECI, ŽUBOR SE NE ČUJE. JUŽNI VETAR DONESE MIRIS KIŠE. DEDA NISA LIZNU KAMEN, PA SE SKUPI, I ZASPA. ZMIJE SE PROBUDIŠE I ODOŠE. DEDA NISIN DUH ODLETI NA NEBO UZ POMOĆ PETLA SA DVE KRESTE. IZ KONOPLJE ISKOČI 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 pokazaće 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 tekstovi zbunjuju pri našem opredeljenju da li su pesma ili nisu. U njima se često pojavljuju i elementi drugih rodova i vrstâ izvan poezije. Forma im je prozna, struktura teksta svojevrsna i poput kolaža od slova i reči, opisa i pasusa na latinskom jeziku, esejističkih 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 *Žvale 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 mladog, no već uveliko cenjenog i čitanog makedonskog pesnika. Opširan izbor i prevod iz njegove dve knjige *(Noć u kojoj te nema* — 1969, *Noćni časoslov* — 1971, za ovu drugu je dobio i nagradu *Mladosti!),* 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 domašaju predstavljen izuzetno tačno sa odbirom njegovih najvrednijih pesama. *Ponoćni izlet* je pesnička sveska koja ni u kom pogledu ne izmiče svom makedonskom izvorniku, niti ga promiče, već pogađa, štaviše, u sredu. Priređivač je svoj izbor opremio i svojim, u svemu sasvim na mestu, predgovorom, dajući u njemu rukovodne niti nužne za prvo čitanje *Lirike Todora 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, pripadajući tako, ukoliko smo skloni brojanju, *četvrtom* pokolenju savremenih makedonskih pesnika, ostaje rodno otvoren onom što je najubojitije u ukupnom izrazu i iskustvu njemu prethodećih pesničkih 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 izgrađivanja jedne mnogoznačne lične simbolike. Otkriće ovog preobražaja otvara nam se na kritički prikladan 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 sâm, ali pod uslovom da se ta drugotnost, ta razlika, bitno objedinjuje nečim zajedničkim, nečim što vezuje razliku u ono simbolsko. I zato, ono za čim valja tragati u jednoj simbolici jeste način tog spajanja, tog združivanja razlike, a taj nam se način otvara tumačenjem onoga na šta simbolika upućuje, naime njenim kritičkim čitanjem. Postojanje nečeg zajedničkog je prvi putokaz za razumevanje. Makedonska književna kritika već je ukazala na onaj opsedantni, 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 metonimijska 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 odgoneta 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 nadmašivši noć, »tamnu stranu dana«, kroči osvitom koji oku čedno pruža na potvrdu bit stvarî, 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 pronađe put slijepog oka noći« *(Povratak pjesme,* str. 32). Zatvorena, pesma sahne. Njen povratak pretpostavlja lom kruga, pretpostavlja obitavanje pesme u jednoj opasnosti koja je, ako obrnemo prvo značenje od kojeg polazi pesma, *svetla strana noći.* Toj »opasnijoj polovini noći« mora da se okrene pesma. Izložiti se opasnosti drugog značenja noći znači prostrti 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 mogućan 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 simbolike izbija neprikosnovena vera u pesničku reč koja otključava »zaključane tragove«, koja iscelјuje vrtoglave znakove »iza poslednjeg ponora«, to jest znakove onog sveta kojeg poverenje u reč pretvara u »svemoćnu 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, naprosto izbrisan, premašen na onom mestu, u onim »dodirima gdje se najpotpunije otjelovljuje« njegova »duša«. Moć reči je, u stvari, moć svetlosti 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 beznadežno tragaju za nemogućim, žude za prvobitnim i njegovom promenom. Moguć svet je svet poezije Todora Čalovskog, svet oko nas i to onakav kakav se prelama 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 ovlašan crtež, možda, mora se priznati, odviše uprošćen, ne pokušava da nađe utočište drugde do pod istom strehom, zazivajući i dobronamerne 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«

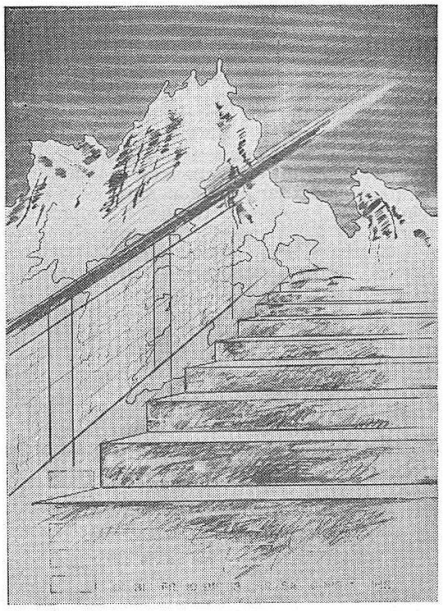
Matica srpska, Novi Sad, 1973.

Ono što prvu knjigu Davida Albaharija čini osobenom, u jednom neiščašenom i asenzacionalističkom zračenju reči, jeste, pre svega dosledno sprovedeno jedinstvo tematsko-motivacijskog plana pripovednih struktura, s jedne, i značenjsko-asocijativne dimenzije koju delo uspostavlja, s druge strane. U tekućoj beletrističkoj produkciji, naročito kada je govor o prvoobjavljenim knjigama, retki su primeri upravo iskazanog vida koherentnosti. Albaharijeva zbirka pripovedne 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 pripovedne i romaneskne forme što, svakako, predstavlja vredan i značajan podatak.

Jedino u takvom kontekstu stvaralačkog prerastanja nejedinstvenosti uslovne poruke, izrečna razdeljenost ovih priča u dva

ciklusa na dve idejno-estetičke ukupnosti — *Porodično vreme* i *Nepažljivi prorok* — više je no vrednost formalnog znaka; pre bi se dalo govoriti o konceptualnoj označenosti neidealizujuće tenzije ka harmoniji. Jer, prvi ciklus proza koji slovi kao *Porodično vreme* predstavlja logički anabazis *Nepažljivom proroku*, samo u jednom obrnutom hronološkom sledu.

Književnog junaka, koji u prvom licu hroničarskom brižljivošću, ali i naglašenim senzibilitetom beleži svoja prvotna iskustva i viđenja već otuđenog sveta, data kroz poetski zamagljenu sliku detinjstva, (p)određuje dinamizam posebne vrste. Sve njegove aktivnosti i nastojanja, naime, pa čak i svešću nedovoljno protkane dečačke igrarije, odišu jedinstvenom, snažno ispoljenom namernošću za sveobuhvatnim sagledavanjem i promišljanjem korena čovekovog tragičnog postanja i položaja u svetu, njegove usamljeničke nemoći pred neminovnošću razaranja smisla vlastite egzistencije. Pri tome se misao o kobnosti postojanja svom bolnom oštrinom prelama kroz svetlosti dva vremenska stožera: prošlog, koji je potvrda »da jesmo i da ćemo biti« i u kojem je još postojao celovit doživljaj istorije kao svesti etničkog zajedništva izgrađen na čvrstom fundusu religioznih legendi, starojevrejskih mitova, simbola, zavetnih mudrosti rabina (ciklus *Nepažljivi prorok)* i budućeg koje se identifikuje sa našim, ovovremenim, kojeg smo po ljudskoj suštini pozvani da gradimo ali su žrtve koje svaka gradnja ište neizvesne, često alogične, isto onoliko koliko i rezultati (ciklus *Porodično vreme).*



Locirani u tom tesnom procepu, detinjstvo i prva mladost Albaharijevog junaka (ne pseudoromantičarski povratak-beg u njih, već upravo ti, manje ili više osvešćeni sadržaju duha i življenja) predočeni su u ovim idejno-estetičkim koordinatama Albaharijevog dela kao pokušaji (pre)ovladavanja apsurdom egzistencije.

Fenomenu ekstaze smrti osvetljenom prevashodno umom a tek potom propraćenim afektima: »kako je besmisleno osećati besmisao« prirođena je gotovo kosmička ekspresija i dimenzija vasione. No, vizija beskraja sučeljena neodmorivom batu ljudskih koraka u hodu ka »kraju«, budi u književnom junaku sumnju u besciljnost golemih, nedosegnutih i neizrečenih prostranstava.

Kritička sumnja u ustrojstva sveta i svemira po pravilu predisponira osećanje strahotne alijenacije, osećanje još pustošnije u odnosu na prisutnu svest o čovekovoj minornosti i ograničenosti. »A ja verujem u te zvezde, u vodilje. Kako ću bez njih? Kuda da krenem? I vratim se, lagano, kući.«

Egzistencijalni problemi ljudskog bića, ontološki i antropološki problemi, dakle, koji stranice Albaharijeve knjige razotkrivaju i zahvataju u valeru tematskog spektra, dobijaju novu i samosvojnu meru na neidentičnom, suprotstavljajućem prožimanju individualnog i kolektivnog, anticipiranom u diskurzivnoj poruci citiranih redova iz lirsko-meditativnog zapisa *Ja: O potrebi bekstva.* Subjektivni svet literarnih junaka koji je uvek u manjem ili izrazitijem stepenu nesuglasja sa objektivnim svetom i predstavlja svojevrsnu redukciju toga sveta, dobiće svoj puni izraz u »porodičnom organizmu«. Jer dom i porodica predstavljaju jedini mogući fon čovekove (samo)realizacije u uslovima porazne otuđenosti koju rađa civilizacija na samrtnoj postelji. Nepremošćeni raskol između ugrožene ljudske jedinke i sveta (društva prepoznatljiv je između ostalog i na stilističkom planu u naglašenoj autobiografskoj ozvučenosti pripovednog toka.

Konačni rezultat svih označenih preispitivanja (ne)mogućnosti čovekovih kao i (bez)razloga njegovog postojanja nije osmišljavanje tragedije smrti, jer je to nemoguće, već nadrastanje smrti kroz čin rođenja i rađanja. »Smrt je najveći podstrek za novo rađanje!« *(Kauboj Dženkins odlazi na more),* te time i tvorac jednog novog kvaliteta.

Na kraju valja dodati da razložnost uvodne izdavačeve beleške prema kojoj *Porodično vreme* »najavljuje darovitog pisca i obogaćuje našu prozu jednim novim, vrlo jasno izdvojenim, osobenim glasom« niukoliko ne treba dovoditi u sumnju.

Milan Todorov

ANĐELKO VULETIĆ: »PUTNIK NA SVOJU ODGOVORNOST«

Svjetlost, Sarajevo, 1973.

Bez daljnjeg, novom pesničkom knjigom *Putnik na svoju odgovornost* Anđelko Vuletić zatvara onaj krug svojih pesničkih traganja i ispitivanja započet pre više od jedne decenije pesničkom knjigom *Gramatika ili progonstvo* (1961).

Sada, dakle, kada je taj krug potpun, zatvoren, kada ga ispunjavaju, pored navedenih, i pesme ostalih Vuletićevih pesničkih knjiga: *Jedina nada* (1962), *Sedam vječnih pitanja* (1965), *Zmije odlaze s onu stranu svijeta* (1967) i *Kraljica puteva* (1968), jasno može da se vidi i osnovno pesnikovo polazište i da se dâ sud o rezultatima njegovog pesničkog postupka.

Pesničko ishodište Anđelka Vuletića svakako je jednim svojim delom u esenciji beogradskog nadrealističkog pokreta.

S nadrealistima beogradskim, a posebno sa Davičom, Anđelka Vuletića vezuje niz bitnih niti. Možda je upravo ova knjiga, *Putnik na svoju odgovornost,* najbliža izrečenom, jer je cela, pre svega, utemeljena na likovno-vizuelnom odnosu poimanja sveta i stvarnosti, jer je ona u pesničkom postupku jedno neprestano konfrontiranje reči nespojivih relacija, iskustveno suprotnih značenja i mogućnosti.

Čovek pada u ovaj svet kao u tuđinu, u stvarnost kao obilje slika i elemenata, čovek pada bez ikakve prethodne pripreme i iskustva, materija ga sa svih strana pritiskuje i sažima na telesinu neotpornu vremenu i proticanju, koji su normalni uslovi svake materije, a duh ga njegov, ljudski, razvezuje i širi u oblike koje nije moguće potvrditi egzistentnom stalnošću. Čovek je u ovom svetu »putnik na svoju odgovornost«, putnik za koga niko ne odgovara, a koji je odgovoran za svoj deo života, za misao o njemu. Baš zato što je u jednom neodgovornom svetu, i što poseduje meru odgovornosti za svet i za sebe, čovek je takav kakav jeste: nemoćan da se uzglobi u kost vremena, nemoćan da bilo kakvim poimanjem produži svoje postojanje. Njega zavaravaju sile postojanja, njega na svom putu zaustavljaju prirodni fenomeni, on i sam izmišlja elemente i stvari, i slike, suprotne sebi, protivne svom duhu. Življenje je otuda neslobodno, ukalupljeno u prividе, stešnjeno i ograničeno. Vuletić nastoji svojom poezijom da iskida, da izlomi i razudi takav život, lomeći i kidajući stvarnost oko sebe, vraćajući njene slike i elemente na njihovu početnu tačku: haos u kome su se začele.

Otuda celokupna njegova poezija jeste nova, drukčija vizija sveta, onakva kakve se ukazuju u pesničkoj stvarnosti, kakva i jeste ispod prividа stvarnosti i putovanja. U tom novom, dakle, pesnikovom svetu gramatika je progonstvo bića, progonstvo u tajnovite, prapočetne jezičke prostore, jedina nada je potucanje, sunce je stihija koja sažiže i sažeženo izbavlja i miluje kao novi izdanak metamorfoze, zmije su krv i hrana uzavrele haotičnosti. U tom novom pesnikovom svetu, za koji je niz linija Vuletić preneo iz ubogosti svoga zavičaja, iz jednog inače pomerenog predela, predela gde se materija sama po sebi najvidnije kida i raslojava, gde se oblici stvarnosti menjaju gotovo svakodnevno i zvučno, gde reke ne teku i izvori ne šume, gde kamen ustaje u ponoć i zmije ulaze u kuće i disanje, gde dole, duboko u zemlji, ključa nepoznata snaga eksplozije, u tom novom pesnikovom svetu čovek je k r i k, i taj krik koji ispušta iz sebe jeste gotovo sva njegova muzička melodija, jedna jedina titrava nit u preobilju materijalne strukture.

Ponovljen na nizu mesta, k r i k armira novu Vuletićevu pesničku knjigu kao građevinu posvećenu uzaludnosti »putnika na svoju odgovornost«. Njegova uzaludnost pri tom nije beščovečna i crna, ona je samo ljudski tragična, kakav i jeste »putnik na svoju odgovornost«, koji dolazi i odlazi bez svoje volje, bez svojih odluka, bez svoga znanja, bez svoje moći. Iza svega ga vreba smrt kao molitva i kao kamen, kao busen i kao nezaboravak, kao ulaz i izlaz, kao kompas i kao magneti, kao taj njegov krik, visok i prozračan, ali neosvojiv i besputan.

Uzeto u celini, dosadašnje Vuletićevo pevanje je u suštini rasecanje i kasapljenje zatečene stvarnosti oštricom krika. To je ogroman napor uložen u stvaranje novog sklada sveta, novog lika stvarnosti i života. Taj napor vodio je kroz strukturu reči koje je ovaj pesnik nadrealističkom upornošću privodio njihovoj »konačnosti«, prisiljavao na poslednja značenja, čiji je smisao nastojao, kao poslednju kap otrova ili leka, da ulovi, izmami svim mogućim sudarima njih samih, spojevima njihovim, jezičkim obrtima.

Ne može se reći da taj novi svet Vuletićeve poezije sada ne živi. Naprotiv, komešanja i nestalnosti unutar njega samog ne prestaju, a »putnik na svoju odgovornost«, pesnik Vuletić, već je izvan jednog kruga, ponovo, dakle, među nama, na početku.

Dragoljub Jeknić

SAOPŠTENJE

Redakcija časopisa *Polja* izvinjava se čitaocima zbog zakašnjenja sa kojim izlazi aprilski broj. Do zakašnjenja je došlo zbog promene redakcije.

Istovremeno, redakcija izražava zahvalnost Bošku Ivkovu, Ištvanu Domonkošu i Mihailu Harpanju, dosadašnjim urednicima *Polja,* nadajući se da će njihova saradnja sa časopisom biti nastavljena.

Redakcija