

Весна Дицков
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

821.134(729.1).09-1 Гиљен Н.
https://doi.org/10.18485/ai_most.2017.ch4

ПОЕЗИЈА НИКОЛАСА ГИЉЕНА: МОСТ ИЗМЕЂУ АФРИЧКОГ И ХИСПАНСКОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА

Николас Гиљен је један од утемељивача афрокубанске поезије и најистакнутији представник овог песничког тока. Својим творевинама, које представљају мешавину црначког супстрата и шпанског културног наслеђа, Гиљен је обогатио тематски, стилски и формално, не само кубанску, већ и хиспаноамеричку поезију у целисти. Преузимајући из кубанске усмене баштине сон (*son*), те његовом имплементацијом у уметничкој поезији, Гиљен је створио нову поетску парадигму. Предмет овог рада је да представи песничко дело Николаса Гиљена као својеврстан мост између афричког и хиспанског културног наслеђа, са критичким освртом на неке од његових најзначајнијих песама.

Кључне речи: афрокубанска поезија, Николас Гиљен, Куба, сон, мултикултурне везе, XX век.

Утицај афричког супстрата на уобличавање кубанског националног, етичког и културног идентитета, нарочито фолклора, у погледу музике, плеса и поезије, датира још из доба шпанског освајања и колонизације, када су почетком XVI века први црни робови стигли на ово карибско острво. Током времена, а посебно у XVIII веку, убрзани развој узгајања шећерне трске и кафе имао

је за последицу прогресиван пораст броја робова доведених из различитих делова Африке (Сенегала, Гане, Обале слоноваче), који се повећавао све до краја XIX века, односно до укидања ропства (1880. године) указом краља Алфонса XII (Alfonso XII) и до коначног стицања независности Кубе од шпанске хегемоније (1898. године).

Присуство црнаца у хиспаноамеричкој књижевности има дугу традицију: још од доба барока и позоришних дела мексичке ауторке Сор Хуане Инес де ла Крус (Sor Juana Inés de la Cruz, 1651-1695) до регионалистичко-костумбристичких приповедака у којима су црнци заступљени као споредни ликови, стереотипно грађени, са преовлађујуће декоративном функцијом. Први писци из редова описмењених робова-црнаца и мулата јављају се у време бујања романтизма и распламсавања борбе за независност. На Куби се издвајају песник и приповедач Хуан Франсиско Мансано (Juan Francisco Manzano, 1797-1854)¹ и Дијего Габријел де ла Концепсион Валдес

¹ Хуан Франсиско Мансано је био мулат; рођен је као роб маркизе Марије де ла Лус Апарисио дел Мансано и Хустис (María de la Luz Aparicio del Manzano y Jústiz); научио је да чита и пише 1818. године, уз подршку свог тадашњег господара, другог маркизиног сина Николаса де Карденас и Мансана (Nicolás de Cárdenaz y Manzano), уз чије је одобрење објавио своју прву збирку *Песме Лездији* (*Cantos a Lesbia*, 1821). Стекао је слободу 1837. године, захваљујући откупу који је за њега платио Доминго дел Монте (Domingo del Monte, 1804-1853), кубански писац и критичар. Након тога, провео је годину дана у затвору (1844-1845), неправедно оптужен за учешће у завери „Степенице“ (*Conspiración de la Escalera*, 1844), лажно представљеној као наставак велике побуне робова (1843), коју су у ствари организовали представници креолске олигархије црначког порекла, заједно са локалним шпанским органима, против напредних креола белаца из редова присталица аболитионизма, а све у циљу одузимања моћи и богатства које су почели у све већој мери да стичу ослобођени црнци и мешанци. По изласку из затвора, Мансано се није више бавио књижевношћу, живео је скромно радећи као посластичар и умро је у бедности.

(Diego Gabriel de la Concepción Valdés, 1809-1844)², песник познат под надимком „Благи“ (Plácido) и један од оснивача покрета креолизма³ (*criollismo*)⁴, мада њихове књижевне творевине, настале по угледу на дела белаца, углавном не представљају веродостојан одраз тадашњег друштвено-политичког положаја црначке и мулатске популације. Тек крајем XIX века, са појавом кубанског комичног позоришта (*teatro bufo cubano*) и Мартина Моруа Делгада (Martín Morúa Delgado, 1857-1910)⁵,

Поред песама и прича (са елементима афричког фолклора) које је објављивао у локалним часописима, такође је аутор песмарице *Пролазно цвеће* (*Flores pasajeras*, 1830), *Аутобиографских дележака* (*Apuntes autobiográficos*, 1839) и трагедије у пет чинова *Сафира* (*Zafira*, 1942); нажалост, највећи део његовог опуса није сачуван.

² Дијего Габријел де ла Концепсион Валдес, мулат (син Шпанкиње, балерине из Бургоса, и црнца, берберина), напуштен је од стране мајке одмах по рођењу, те је одрастао у сиротишту, по чијем је оснивачу – бискупу Валдесу – добио презиме. Писао је песме у романтичарском маниру о кубанској свакодневици, често пригодног карактера, које су излазиле у разним часописима, највише у Хавани и плениле пажњу читалаца природном свежином лирског израза. Валдес је био заточен и погубљен због оптужбе о учествовању у завери „Степенице“.

³ Креолизам је књижевни покрет који је настао крајем XIX века у духу тек стечене политичке независности хиспаноамеричких земаља, ради ослобођења од шпанских и, уопште, европских утицаја и на пољу културе, те глорификовања сопствених вредности, стечених нарочито у оквиру живота становника руралних предела.

⁴ Појам креолизам потиче од именице креол (*criollo*) којом су се, још од доба колонизације, називале све особе европског – углавном шпанског – порекла, рођене у шпанским колонијама на америчком тлу, као и њихова деца.

⁵ Мартин Моруа Делгада је био син Шпанца и мајке креолке, црначког порекла; оснивач часописа „Пуебло“ (*El Pueblo*, 1869), на чијим је страницама промовисао идеје о борби за права црнаца. Изабран је (1901) за првог председник Сената афрокубанског порекла; основао је (1904) Партију умерених (Partido Moderado), а вршио је и дужност министра пољопривреде, трговине и рада. У романима *Софија* (*Sofía*, 1891) и *Порогица*

писца, публицисте, књижевног критичара и политичара, почињу да се срећу књижевна дела са сликама стварног црначког и мулатског свакодневног живота, приказаног са елементима ироније и сатире, која ће навестити рађање потоње афрокубанске поезије.

Почетком XX века, Куба, премда ослобођена шпанске власти, још увек није представљала ни у политичком ни у културолошком погледу задовољавајуће профилисану средину у којој би могле да се у потпуности и на одговарајући начин испоље нарастајуће уметничке тежње све више етнички самосвесног афрокубанског становништва. Међутим, двадесетих година прошлог века долази до веома значајне промене на ширем, међународном, идеолошком, социолошком и културолошком плану, односно до истовремене појаве низа сродних интелектуалних и уметничких покрета – негрисмо (*negrismo*) у хиспано-америчким земљама са великим процентом црнаца и мулата (нарочито у области Кариба), негритуд (*négritude*) у француским Антилима и Харлемска ренесанса (*Harlem Renaissance*) у Сједињеним Америчким Државама (посебно у Њујорку) – који су подстицали јачање црначког идентитета помоћу изражавања тематских и стилских особености својствених афричком традиционалном наслеђу. Негристички покрет на Куби добија на замаху крајем треће деценије XX века, када Николас Гиљен (Nicolás Guillén, 1902-1989)⁶ објављује своју прву збирку

Унсуасу (*La familia Unzuazu*, 1901), кубанска свакодневица је приказана из перспективе њених учесника црначког порекла, што је представљало новину на дотадашњој књижевној сцени.

- 6 Николас Гиљен је кубански песник и публициста; био је мулат, а студије права је подредио активном књижевном стваралаштву. Сарађивао је у многим часописима (*Орбе*, *Ревисиџа де авансе*, *Боемиа*, *Сосиал*, *Графос*). Учествовао је у револуционарном покрету на Куби као члан Комунистичке партије, али је за време друге владе Фулхенсија Батисте (Fulgencio Batista) морао да избегне у Француску (1953-1958), одакле се вратио у домовину

песама *Моџиви сонa* (*Motivos de son*, 1930), поставивши на тај начин основе афрокубанске поезије (*poesía afrocubana*), коју је такође називао црначка поезија (*poesía negrista*) и мулатска поезија (*poesía mulata*).

Након превазилажења почетног утицаја модерниста, Николас Гиљен је уобличио раних тридесетих година прошлог века сопствени песнички израз, надахнут надреалистичком поезијом (посебно делима Федерика Гарсија Лорке [Federico García Lorca]) и привучен афричком усменом традицијом. Хиспаноамерички авангардни покрети су настојали не само да превазиђу модернистичку естетику, већ и да се непосредно супротставе феудалном наслеђу у постколонијалним друштвима окрећући се сопственим изворима (Veres 2002). С друге стране, анонимна поезија афричког порекла бави се универзалним људским осећањима (радост, љубав, бриге, смрт), те, стога, поседује колективан карактер који превазилази границе појединих племенских заједница и постаје предмет интересовања многих становника Хиспанске Америке (Mauro 1990: 11). У овом раздобљу (1929-1934) настају Гиљенове уметнички највредније збирке *Моџиви сонa* (*Motivos de son*, 1930) и *Сонјоро косонјо* (*Sóngoro cosongo*, 1931) у којима се песник окреће темама из свакодневног живота кубанских црнаца и мулата, користећи аутохтону метричку форму сон⁷:

по доласку на власт Фидела Кастра (Fidel Castro). Добитник је бројних признања за књижевни и политички рад, како у земљи (проглашен за националног песника Кубе) тако и у иностранству (Стаљинова награда за мир, 1954). (Дицков 2016: 64)

7 „Сон (*son*) – врста лирске песме лабаве композиције која се састоји од строфе (*copla*) за соло глас и припева (*estribillo*) намењеног хору; настала крајем XVIII века, када почињу да је негују (уз музичку пратњу и игру) црни робови са југа Кубе, стиче велику популарност почетком XX века у трансформисаном облику са обимнијим строфама и припевом који се свео на сублимацију народног искуства.“ (Дицков 2016: 65-66)

Открићем тог облика из кубанске народне музике и превођењем истог у поезију, Гиљен је открио Кубу, у њеној најприснијој суштини. Та иновација у поезији била је техничке, мотивске и језичке природе. У књижевно прерађеном облику музичког сонa, задржале су се специфичне ритмичке законитости, мотиви су били из свакодневног живота кубанског црнаца и мулата, а језик је био његов, аутентичан, симпатично искварен. Ова крајње популарна варијанта поезије значила је њено освежење, епохалног карактера.

(Божин 1982: 117-118)

Мотиви сонa (*Motivos de son*, 1930), прва Гиљенова збирка невеликог обима (састављена од само осам песама), изазвала је, захваљујући својим иновацијама како у тематском тако и метричком погледу, одмах по објављивању „[...] запрепашћење, па одушевљење и широке читалачке публике и критичара на Куби. Традиционални кубански сон као форма, а живот необразованог обојеног становништва као садржина песама, представљали су несумњиву новину“ (Павловић-Самуровић 1993: 441) С циљем да што веродостојније и пластичније представи свакодневицу црнаца и мулата на Куби, песник се усредсређује, пре свега, на ритмичке могућности сонa и језичку уверљивост колоквијалног говора, не инсистирајући на темељнијој обради одређених тема, као што је случај и у песми „Продужи...“ (“*Sigue...*”):

*Camina, caminante,
sigue;
camina y no te pare [sic! pares],
sigue.*

*Cuando pase po [sic! por] su casa
no le diga que me bite [sic! viste]:
camina, caminante,
sigue.*

*Sigue y no te pare [sic! pares],
 sigue:
 no la mire [sic! mires] si te llama,
 sigue:
 acuéddate [sic! acuérdate] que ella e [sic! es] mala,
 sigue.⁸ (Guillén 2003a)*

Сониоро косонио (*Sóngoro cosongo*, 1931) је наслов збирке у којој афрокубанска поезија Николаса Гиљена достиже највиши књижевно-естетички домет; садржи прештампане песме из збирке *Мојиви сон* којима је придодато осамнаест нових творевина. Сам аутор, у предговору, истиче да је овде реч о „мулатским стиховима“ (“*estos son unos versos mulatos*”) који у потпуности одражавају мешовити етнички састав Кубе:

[...] Афричка инјекција у ову земљу је тако дубока, а у нашој натопљеној друштвеној хидрографији се укрштају и преплићу толики капитални токови да би разрешавање овог хијероглифа био посао за минијатуристу.

Стога мислим да међу нама креолска поезија не би то била потпуно ако би црнац био заборављен. Црнац – по моме мишљењу – уноси врло јаке екстракте у наш коктел. И две расе које на Острву излазе на површину, а које изгледају удаљене, изукрштане су испод мора, као они дубоки мостови који потајно везују два континента. Привремено, дух Кубе је мелески. А из духа ће нам према кожи доћи коначна боја. Једног дана ће се говорити: ‘кубанска боја’.

⁸ „Иди, пролазнице, / продужи; / иди и не застајкуј, / продужи.
 // Када свратиш код ње / немој јој рећи да си ме видео: / иди,
 пролазнице, / продужи. // Продужи и не заустављај се, / продужи:
 / немој да је гледаш ако те зове, / продужи: / сети се да је она лоша,
 / продужи.“ (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

Ове песме желе да предухитре тај дан.⁹
(Guillén 1930b) (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

За разлику од своје прве књиге *Мойиви сона*, Гиљен тежи да у збирци *Сониоро, косонио* прикаже сву комплексност живота црначког становништва на Куби, те „[...] напушта карикатурално подражавање говора мулата и настоји да у песмама изрази дух расе, а не њене живописне одлике и обичаје“. (Павловић-Самуровић 1993: 441) Бави се, по сопственој изјави, проблематиком црнаца из народа (“*tratan asuntos de los negros del pueblo*”), употребљавајући различите метричке форме – авангардне (слободан стих) и традиционалне (романса, сон). Стихови у збирци *Сониоро косонио* написани су књижевним шпанским језиком, док је уплив црначког говора – првенствено на лексичком плану – присутан у обилно коришћеним ономотопејама и хитанхафорама¹⁰, чијом учесталом употребом песник дочарава покрет и постиже оригиналан ритам, као у „Црној песми“ (“*Canto negro*”):

⁹ “La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y se entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico.

Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro – a mi juicio – aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un grafio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: ‘color cubano’.

Estos poemas quieren adelantar ese día.”

¹⁰ Хитанхафоре (*jitanjáforas*) – звучне речи без одређеног значења, које обликом подсећају на неке речи из афричког језика, као нпр. *sóngoro, cosongo, sensemayá, cuserembá, mamatomba, serembó, quencíyere*. (Павловић-Самуровић 1993: 441)

*¡Yambabó, yambabé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.*

*Matatomba,
serembe cuserembá.*

*El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.*

*Acuemeteme serembó
aé;
yambó,
aé.*

*Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tumba del negro, caramba,
caramba que el negro tumba.
¡yamba, yambó, yambabé!¹¹ (Guillén 2003b)*

West Indies Ltd. (1934) је последња збирка настала у периоду када је Николас Гиљен био посвећен првенствено писању афрокубанске поезије. Међутим, ова

¹¹ „Јамбамбó, јамбамбé! / добује Конго бонго, / добује црнац добро црн; / Конго бонго од Сонго / на једној нози игра јамбó. // Маматомба, / серембе кусерембá. // Црнац пева и шљока, / црнац шљока и пева, / црнац пева и полази. // Акуемеме серембó / ехеј; / јамбó, / ехеј. // Бубња, бубња, бубња, бубња, / бубња црнац и тумба се; / тумба се црнац, карамба, / карамба, црнац се претумба: / јамба, јамбó, јамбамбé!“ (Гиљен 2002: 63) (Превео са шпанског језика Роман Балвановић.)

збирка доноси, поред поменутог доминантног афрокубанског израза, квалитативну промену у песниковом дискурсу која се огледа у присуству елемената друштвено-политичке поезије са снажним антиимперијалистичким призвуком:

Песма, по чијем наслову се зове књига, представља елегију о поразу 'револуције тридесетих'. Узрок пораза се обелодањује у његовим криминалним размерама: завера империјалистичких интереса Северне Америке, срачуната да спречи да кубански народ сам одабере своју судбину, понашање тих монополистичких интереса под заштитом владе Вашингтона, према осталим антилским народима као да су ови њихова својина. Отуд збирка носи тај ироничан назив *West Indies Ltd.*, као нека јенкијевска компанија. (Аухиер 1982: 6)

Тематика заступљена у збирци *West Indies Ltd.* припада, у односу на претходне две збирке (*Мојиви сонa* и *Сониоро косонио*), истом главном пољу ауторових интересовања, који се и даље бави животом својих сународника афричког и/или мешовитог порекла, али овога пута са наглашеним погледом ангажованог песника, што представља новину, као и одређени помаци на метричком нивоу (повратак романси). У збирци *West Indies Ltd.*, која представља почетак револуционарне фазе Гиљенове поезије, развија се тон ироније и сарказма, а песников стих више не позива на игру, већ на борбу. (Балвановић 2002: 11)

Песма *Сенсемаја* (*Sensemaya*), написана у облику сонa, састављена је од низа слика које заједно документују, на врло реалистички начин, једну сасвим одређену ситуацију из живота сиромашних Кубанаца, најчешће црнаца и мулата. Истовремено, у овој творевини провејава иронично-сатиричан тон као израз песникове пуне свести о тешком друштвеном положају својих сународника, бескрупулозно експлоатисаних од стране империјалистичке хегемоније

северноамеричких корпорација које су беспштедно искоришћавале природне ресурсе Кубе. Стога, чин убијања змије, који је описан у овој творевини, може да се посматра и на метафорички начин као вид побуне против угњетавача, чији је интензитет појачан нагомиланим хитанхафорама.

*¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!*

*La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene, y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio en un palo,
con sus ojos de vidrio.*

*La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la yerba;
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas!*

*¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!*

*Tú le das con el hacha, y se muere:
¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!*

*Sensemaya, la culebra,
sensemayá.
Sensemaya, con sus ojos,
sensemayá.
Sensemaya con su lengua,
sensemayá.
Sensemaya con su boca,
sensemayá!*

La culebra muerta no puede comer;
 la culebra muerta no puede silbar:
 no puede caminar,
 no puede correr!
 La culebra muerta no puede mirar;
 la culebra muerta no puede beber,
 no puede respirar,
 no puede morder!

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, la culebra...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, no se mueve...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, la culebra...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Sensemayá, se murió!¹² (Jiménez 1978: 268-269)

¹² „Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Мајомбе – бомбе-мајомбе! // Змија има стаклене очи; / змија долази и обавија се око штапа; / са стакластим својим очима око штапа, / са стакластима очима својим. / Змија хода без ногу; / змија се скрива у трави; / ходајући скрива се у трави, / ходајући без ногу! // Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Мајомбе – бомбе-мајомбе! // Удариш ли је секиром, гине: / удри је већ! / Не удри је ногом, ујешће те, / не удри је ногом да не оде! // Сенсемаја, змија, / сенсемаја. / Сенсемаја, са очима својим, / сенсемаја. / Сенсемаја, са језиком својим, / сенсемаја. / Сенсемаја са устима својим, / сенсемаја... // Мртва змија не може да једе / мртва змија не може да сикће / не може да хода, / не може да трчи! / Мртва змија не може да гледа; / мртва змија не може да пије, / не може да дише, / не може да утризе! // Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Сенсемаја, змија... / Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Сенсемаја, не миче се ... / Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Сенсемаја, змија... / Мајомбе – бомбе-мајомбе! / Сенсемаја, цркла је!“ (Павловић-Самуровић 1974: 200-201) (Превео са шпанског језика Бранислав Прелевић.)

Романса *Балада о два дега* (*Balada de los dos abuelos*) представља једну од најзначајнијих песама из збирке *West Indies Ltd.* у којој Николас Гиљен изражава суштину сопственог националног идентитета као производа вишевековних транскултуралних процеса. Будући да као потомак представника две расе – црне (“mi abuelo negro”) и беле (“mi abuelo blanco”) – сједињава у себи биолошко и цивилизацијско наслеђе Африке и Шпаније, изједначава их по важности (“los dos del mismo tamaño” – „обојица истог раста“) и коначно мири у себи (“los dos se abrazan” – „обојица се грле“). (Павловић-Самуровић 1993: 441)

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de huesos,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.

Africa de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos...
¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos...
¡Me canso!
(Dice m abuelo blanco.)
Oh velas de amargo viento,
galeón ardiendo en oro...
¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)

¡oh costas de cuello virgen
engañadas de abalorios...
¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)
¡Oh puro sol repujado,
preso en el aro del trópico;
oh luna redonda y limpia
sobre el sueño de los monos!

¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros, qué de negros!
¡Qué largo fulgor de cañas!
¡Qué látigo el del negrero!
Piedra de llanto y de sangre,
venas y ojos entreabiertos,
y madrugadas vacías,
y atardeceres de ingenio,
y una gran voz, fuerte voz
despedazando el silencio.
¡Qué de barcos, qué de barcos,
qué de negros!

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Don Federico me grita,
y Taita facundo calla;
los dos en la noche sueñan,
y andan, andan.
Yo los junto.
¡Federico!
¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;
los dos del mismo tamaño,

*bajo las estrellas altas;
 los dos del mismo tamaño,
 ansia negra y ansia blanca;
 los dos del mismo tamaño,
 gritan, sueñan, lloran, cantan.
 Sueñan, lloran, cantan.
 Lloran, cantan.
 ¡Cantan!*¹³

(Jiménez 1978: 266-267)

Оригиналност афрокубанских песама Николаса Гиљена огледа се у тематским, стилским и формалним новинама, које су унете с циљем да скрену пажњу што ширег круга читалаца на значај снажног уплива црначког супстрата у културу карибског поднебља. Обрађујући

¹³ „Само ја видим те две сенке / које ме прате, два моја деда. // Копље, коштаног шиљка, / бубањ од коже и дрвета: / то је мој црни дед. / Вратник око широког врата / и ратничка сива опрема: / то је мој бели дед. // Босе ноге, торзо камена, / мог црног деда, / зенице од стакла с јужног пола, / мог белог деда. // Африка, влажних шума, / и бубњева великих, муклих, / - Умирем! / (Каже мој црни дед). // Вода тамна од кајмана, / свитања зелена од кокоса, / - Одлази снага! / (Каже мој бели дед). // О, једра горких ветрова, / галију златом окупана... / - Умирем! / (Каже мој црни дед). // О, обале девичанског врата, / стакленим перлама заведене...! / - Одлази снага! / (Каже мој бели дед). // О, чисто сунце утравирано / у тропски прстен, / о, Месече, светли овалу, / изнад уснулих мајмуна! / Колико лађа, колико лађа! / Колико црнаца, колико црнаца! / Дугог ли блистања шећерне трске! / Дугог ли бича трговца робљем! / Камен од крви и од суза, / полуотворене жиле и очи, / свитања пуста, / и сутони шећеране, / а један глас снажан и висок / пара тишину. / Колико лађа, колико лађа! / Колико црнаца! // Само ја видим те две сенке / које ме прате, два моја деда. // Дон Федерико ме виче, / Факундо ћути; / Обојица сањају у ноћи, / И иду, иду. / Ја их зближавам. // -Федерико! / Факундо! Они се грле, / они уздишу. Они подижу / снажне главе; / обојица су истог раста, / црна жеља, бела жеља, / обојица су истог раста, / вичу, сањају, плачу, певају. / Сањају, плачу, певају. / Плачу, певају. / Певају!“ (Гиљен 1982: 36-37) (Превела са шпанског језика Мирјана Божин.)

мотиве из свакодневног живота кубанских црнаца и мулата, Гиљен отвара потпуно нова тематска поља, користи бројне хитанхафоре и ономатопеје које постају препознатљив стилски елеменат његовог песничког опуса, и први уводи у хиспаноамеричку уметничку поезију метрички облик сон из кубанске усмене традиције.

Он сâм жели да покаже помоћу своје мулатске поезије, расни понос и националну свест. У целокупном његовом песничком опусу, почев од *Мойиива сона*, преко *Сонјоро косонјо* до *West Indies, Ltd.* опажа се значајна промена у социјалној садржини, која је сваки пут све више наглашена. Међутим, формални карактер његове песме – сон као песма утемељивач кубанског остаје нетакнут током читавог његовог песничког стваралаштва.¹⁴

(Jiménez Romero 2007) (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

У другој половини живота, Николас Гиљен се активно бавио политиком, настојећи да утиче на побољшавање положаја својих обојених сународника, што је допринело порасту његовог општег угледа, који је већ био стекао на читавом шпанском језичком подручју као утемељивач афрокубанске поезије и један од најзначајнијих представника социјалне хиспаноамеричке поезије.

Гиљен је преобликовао слику црнца и претворио је у кубанску синтезу, користећи не само културну димензију или уметнички израз, већ такође и социјалну димензију (коју је,

¹⁴ “Él mismo quiere demostrar mediante su poesía mulata, el orgullo de razas y la conciencia nacional. A lo largo de toda su obra poética, desde *Motivos de Son*, pasando por *Sóngoro cosongo* y *West Indies, Ltd.* se percibe un cambio significativo en su contenido social, cada vez más acentuado. Sin embargo, el carácter formal de su poema-son como poema integrador de lo cubano permanece intacto a lo largo de su trabajo como poeta.”

коначно, највише потенцирао). Он не мисли на црнца са расне тачке гледишта већ као на припадника једне класе: афрокубанске (ниже класе која је потекла од робова). У том циљу, опредељује се за европску тематику, али јој даје други смисао, прикладан да изрази оно што се дешава на Куби.¹⁵ (Valenzuela 2012: 6) (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

Захваљујући тематици у којој се лако уочавају универзални мотиви и брзом ритму који утиче на изразиту динамичност стихова, афрокубанска поезија Николаса Гиљена има и данас много поштовалаца широм света. У Хиспанској Америци постоје бројне популарне музичке обраде Гиљенових песама, а током последње деценије XX века на Куи је основана фондација која носи име овог песника (Fundación Nicolás Guillén, 1991) и установљена је међународна награда за поезију Николас Гиљен (Premio de Poesía Nicolás Guillén, 1997). Код нас су Гиљенове стихове преводили на српски језик Бранислав Прелевић (*Светлосћи кордиљера*, 1974), Мирјана Божин (*Бесана вода*, 1982) и Роман Балвановић (*Сав њај сон*, 2002).

Извори

Гиљен, Николас. *Бесана вода*. Крушевац: Багдала, 1982.

Гиљен, Николас. *Сав њај сон*. Београд: Идеа, 2002.

Guillén, Nicolás. *Motivos de son*. Editorial del Cardo, 2003a.

Biblioteca Virtual Universal. Web. 26.03.2017.

<http://biblioteca.org.ar/libros/88677.pdf>

¹⁵ “Guillén reformulará la imagen del negro, y la convertirá en una síntesis cubana, sirviéndose no sólo de la dimensión cultural o expresión artística sino también (y es donde, finalmente, hará más hincapié) en la dimensión social. Él no pensará en el negro como una raza sino como miembro de una clase: la afrocubana (clase baja descendiente de esclavos). Elige para ello tomar una temática europea, pero la resignifica, la apropia para expresar lo que ocurre en Cuba.”

- Guillén, Nicolás. *Sóngoro cosongo* (1931). Editorial del Cardo, 2003b. *Biblioteca Virtual Universal*. Web. 25.10.2016. www.biblioteca.org.ar/libros/89862.pdf
- Jiménez, José Olivio. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970*. Madrid: Alianza Editorial, 1978, 263-278.
- Павловић-Самуровић, Љиљана. *Светлосћи Коргиљера. Антологија хиспаноамеричке поезије, 1920-1970*. Београд: Рад, 1974, 193-205.

Литература

- Аухиер, Анхел. „Уводна реч“. Гиљен, Николас. *Бесана вода*. Приредила и препевала Мирјана Божин. Крушевац: Багдала, 1982. 5-7.
- Балвановић, Роман. „Сав тај сон Николаса Гиљена“. Гиљен, Николас. *Сав тај сон*. Београд: Идеа, 2002. 7-26.
- Божин, Мирјана. „Црни Орфеј и његове Еуридике“. Гиљен, Николас. *Бесана вода*. Крушевац: Багдала, 1982. 117-122.
- Valenzuela, María Florencia. “Negrismo y transculturación en la obra de Nicolás Guillén”. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, (7 al 9 de mayo de 2012)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012. Web. 01.4.2017. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2615/ev.2615.pdf
- Veres, Luis. “Nicolás Guillén y el período vanguardista en América latina”. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, No. 7 (2002). Web. 15.3.2017. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/veres.html>
- Дицков, Весна. *Хиспаноамеричка књижевност: од њосџ-модернизма до њосџдума*. Београд: Филолошки факултет, 2016, 64-67.
- Jiménez Romero, Magdalena. “El ritmo, la música y el lenguaje popular en Nicolás Guillén”. *Latinoamericanos*, 2007. Web. 04.4.2017.

<https://latinoamericanos.wordpress.com/2007/10/22/el-ritmo-la-musica-y-el-lenguaje-popular-en-nicolas-guillen/>
Mauro, Teresita. "La poesía de Nicolás Guillén". *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, No. 4 (1990): 9-24. Web. 04.4.2017.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2282048.pdf>
Павловић-Самуровић, Љиљана. *Лексикон хиспаноамеричке књижевности*. Београд: Савремена администрација, 1993, 439-445.

Vesna Dickov

POETRY OF NICOLÁS GUILLÉN:
A BRIDGE BETWEEN AFRICAN AND HISPANIC
CULTURAL HERITAGE

Summary

Nicolás Guillén is one of the founders of Afro-Cuban poetry and the most prominent representative of this poetic flow. With his creations, which are a mixture of black substrate and the Spanish cultural heritage, Guillén enriched thematically, stylistically and formally not only Cuban but also Latin American poetry in its entirety. By taking son (son) from Cuban oral heritage in order to use it in artistic poetry, Guillén has created a new poetic paradigm. The subject of this paper is to present the poetic work of Nicolás Guillén as a bridge between African and Hispanic cultural heritage, with a critical review of some of his most important poems.

Key words: Afro-Cuban poetry, Nicolás Guillén, Cuba, son, multicultural relations, XX century.