

## LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

ČETVRTA SEDNICA CK SKJ

## Prekretica

**ODLUKE ČETVRTE SEDNICE** Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije, po mnogo čemu predstavljaju jednu od najznačajnijih intervencija Centralnog komiteta SKJ u posleratnom periodu. Stvarana i izgradjavana za vreme rata i neposredno posle oslobođenja, sa zadatkom da se bori protiv spoljašnjeg i unutrašnjeg neprijatelja naše zemlje i da čuva i omogućuje nesmetanu socijalističku izgradnju, Služba državne bezbednosti vremenom se izdvojila iz našeg društva, svojom organizacijom i metodama rada počela da zaostaje za opštim društvenim razvitkom i da se izrođava u jednu birokratsko-ekstatističku instituciju koja sebe stavlja iznad društva, iznad Saveza komunista i sebi prisvaja pravo da u svim pitanjima našeg unutrašnjeg, pa i spoljašnjeg, razvijka ima poslednju i presudnu reč. Tako organizovana, Služba bezbednosti pretvorila se u instrument jedne grupe rukovodilaca, u svojini jedne frakcije koja se, u borbi za vlast, služila aparatom državne bezbednosti, kočila dalji razvitak samoupravljanja, onemogućavala dosledno i radikalno sprovođenje odluka plenuma i kongresa Saveza komunista i Socijalističkog saveza radnog naroda, pravnih akata koje je donela Narodna skupština, onemogućujući na taj način uspešno sprovođenje reforme kroz koje naše društvo, u ovom istorijskom trenutku, neminovno mora da prode.

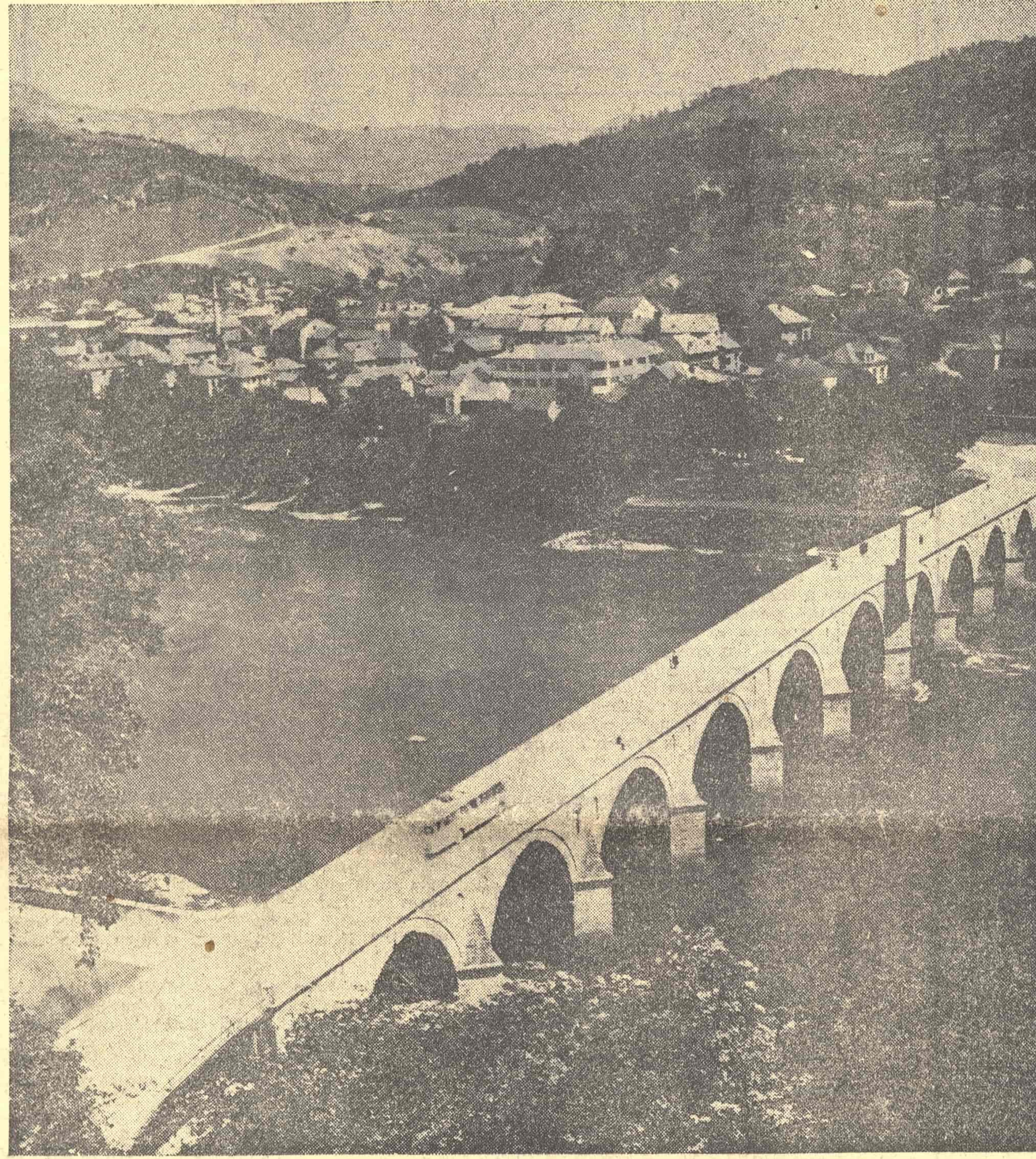
Sa otvorenošću i odlučnošću, koja je oduvek bila jedna od osnovnih vrlina jugoslovenskih komunista, na Četvrtoj sednici CK SKJ raspravljalo se o svim deformacijama Službe bezbednosti i o svim negativnostima do kojih su takvi metodi rada unutar nje doveli. U takvom stilu rada Službe bezbednosti leže, između ostalog, koren rasprišivanja i različitih nacionalističkih strasti koje su poslednjih meseci počele da dobijaju čudovišne razmere. Metodi uhoodjenja, prisluškivanja, denunciranja ljudi bili su doveli do te se dobar deo kadrovskе politike, i u javnoj upravi i u Savezu komunista, vodio isključivo na osnovu informacija, odnosno dezinformacija, koje je pružala Služba bezbednosti, a ne na osnovu stvarnih ljudskih vrednosti, nasušnih društvenih potreba i u skladu sa osnovnim humanističkim principima programa Saveza komunista i jugoslovenskog zakonodavstva. Od najviših državnih rukovodilaca do radnika u preduzećima i ustanovama, svi građani naše zemlje delili su se na one koje Služba bezbednosti uholi i na one koji uživaju njenovo poverenje. Ti drugi sputavali su samoupravljanje u preduzećima i ustanovama, prisvajali sebi pravo da, u ime socijalizma i Saveza komunista Jugoslavije, u raznim profesionalnim organizacijama vode politiku diskriminacije, da postepeno, ali stalno, uzimaju vlast u svoje ruke i budu oni koji sebe identifikuju sa Jugoslavijom i socijalizmom.

Za takav rad neko je morao da snosi odgovornost, i odgovornost Aleksandra Rankovića i Svetislava Stefanovića za deformacije u radu Službe bezbednosti — nesumnjivo je utvrđena. Ali, kako je to u razgovoru sa predstvincima boračkih organizacija rekao drug Tito, za takav rad su samo najodgovorniji Aleksandar Ranković i Svetislav Stefanović, ali verovatno nisu jedino oni odgovorni. Odgovorni su i svi oni koji su takvom radu davali podršku, koji su u takvom radu učestvovali i koji su se takvim radom koristili. I zato na Četvrtoj sednici CK SKJ nije bio u pitanju samo jedan kruščan državni i politički problem, nego je bila na probi savest svih komunista Jugoslavije. Reakcija na jednu određenu politiku, prema rečima druge Tita, došla je relativno kasno, ali ne i prekasno. Greška je jugoslovenskih komunista u tome što do te reakcije nije došlo ranije i što je Služba bezbednosti dvadeset godina bila ostavljena bez ikakve društvene kontrole.

Razume se da krupne promene ne treba očekivati preko noći i da će se pozitivne posledice odluke CK SKJ osjetiti nešto kasnije. Radi se, u stvari, o jednom procesu i novom kursu. Međutim, po spontanoj reakciji komunista Jugoslavije i svih radnih ljudi naše zemlje, može se zaključiti da je došao period olakšanja. Može se naslutiti da odluke CK od 1. jula 1966. ne spadaju u one odluke koje se neće izvršiti. A takvih je odluka poslednjih godina bilo bezbroj. Sada znamo i zbog čega se te odluke nisu sprovodile u delo i ko se njihovom sprovođenju opirao. Da će odluke Centralnog komiteta imati nesumnjivo pozitivne posledice za čitav naš javni i društveni život, to je nešto što i ne moramo posebno da podvlačimo. Na kulturnom planu, gde smo se isto tako sretali sa duhom denunciranstva, sa podeлом javnih i kulturnih radnika na povlašćenje i na one o kojima neko (sad se zna ko) ne misli dobro, izvesno je da će doći do krupnih pozitivnih promena, i da će se i naš kulturni život, kao i ostali sektori života, oslobođiti mnogih biračkih stega koje su sputavale njegov slobođeni i nesmetani razvitak.

A da bi linija usvojena na Četvrtoj sednici CK SKJ definitivno pobedila, i da se slične deformacije u budućnosti ne bi ponovo stavarale, neophodni su, pre svega, javnost rada i društvena kontrola nad svim institucijama u našoj zemlji. Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije, kao naš najmasovnija politička organizacija, i Savez komunista Jugoslavije, kao idejni i politički nosilac izgradnje socijalizma u našoj zemlji, imaju ne samo pravo nego i obavezu da omogućuje svim radnim ljudima da neposredno sudeluju u donošenju svih odluka i sprovođenju svega onoga što predstavlja bitan preduslov svakog stvaralačkog napretka.

## DRINA bez ČUPRIJE



15 DANA  
aktueltost

DODELJENE  
SEDMOJULSKE  
NAGRADA

**OVOGODIŠNJE SEDMOJULSKE NAGRADE** za postignute rezultate u umetničkom radu dobili su književnik Dušan Matić, operski i koncertni pevač Miroslav Čangalović, pozorišni i operski reditelj i dramski pisac Josip Kulundžić, akademski slikar Ivan Tabaković i arhitekt Milorad Pantović. Prema obrazloženju žirija, Dušanu Matiću je dodjeljena Sedmojulska nagrada zbog toga što je u našu literaturu uneo »akcente svežine i novatorstva, duh jednog višeg književnog rafiniranja«. Miroslavu Čangaloviću nagrada je dodjeljena zbog toga što je kao prvak Beogradske opere označio nekoliko značajnih uloga koje su ga učinile jednim od najznačajnijih operskih umetnika i van granica Jugoslavije. Josip Kulundžić je nagrađen kao reditelj koji je na raznim jugoslovenskim dramskim i operskim scenama postavio čitav niz dela klasičnog i modernog repertoara, što je bio prvi reditelj čitavog niza dela savremenih jugoslovenskih pisaca i što su njegova rediteljska ostvarenja predstavljala visoke umetničke domete. Ivan Tabaković je već dugi niz godina protagonist modernih strujanja u savremenom jugoslovenskom slikarstvu i predstavnik jugoslovenske avangarde kroz duge četiri decenije. Milorad Pantović je jedan od najznačajnijih jugoslovenskih arhitekata i urbanista. Počev od

projekta za Beogradsku operu 1940. godine, koji do danas nije realizovan, ali koji je značajan kao podsticaj za prodor savremenih arhitektonskih ideja u našu sredinu, preko urbanističkog rešenja trga u Titovom Užicu, i urbanističkog rešenja kompleksa Beogradskog sajma, pa do projekta keja pored Save, Pantović je tvorac čitavog niza značajnih arhitektonskih ostvarenja.

Istovremeno, žiri za nauku je, kao i svake godine, dodelio i nagrade za naučni rad koje su dobili dr. Vojislav Arnovljević, upravnik Odjeljenja za eksperimentalnu i kliničku patologiju, dr. Mladen Josifović, redovni profesor Poljoprivrednog fakulteta. Dr. Jovan Belić, profesor Poljoprivrednog fakulteta i grupa naučnih radnika Agrokombinata „Slobotica“, dobili su kolektivnu nagradu za primenu nauke u praksi, kao što je istu nagradu dobila i grupa naučnih saradnika instituta „Boris Kidrić“ u Vinči.

## KNJIGA NA RADIJU

**PRVOG DANA** ovoga meseca završila se jedna serija radio-emisija koja je privukla veliki broj slušalaca i koja, kao i mnoge druge korske emisije Radio-Beograda, nije izazvala gotovo nikakvu pažnju naših listova, čiji bi inače zadatok trebalo, između ostalog, da bude i taj, da daju podršku korisnim inicijativama raznih institucija u širenju i propagiranju knjige. Reč je o emisiji »Raspovedana enigma« u kojoj su se takmičili slušaoci iz cele zemlje i u kojoj su pobedniku, kao nagradu, dodeljivane knjige. Dok izdavačka preduzeća, da bi obezbjeđila proštu knjige, otvaraju lutrije na kojima poklanjamaju pokuštvo, nameštaj, automobile, predmete široke potrošnje itd. onima koji kupe izvestan broj knjiga, dotle je radio želeo da knjigama nagradi one koji učestvuju u jednom takmičenju u kome treba da se pokaze pre svega izvesno obrazovanje i izvestan stepen znanja iz raznih oblasti nauke i umetnosti. Svaki petnaest dana, od decembra meseca do danas, odlazile su u narod desetine knjiga, gramofonskih ploča, ozbiljne i narodne muzike itd. Broj učesnika na ovim takmičenjima nije bio tako malo kao što bi moglo da se pretpostavi kada se zna da krije već dobrih desetak godina. Bilo je emisija u kojima je broj učesnika u takmičenju prelazio i 5.000.

Ova emisija Radio-Beograda predstavlja jednu od nedovoljno iskorišćenih mogućnosti za širenje knjige. Radio je knjige nabavljao isključivo iz svojih sredstava i orientisao se na najpoznatija dela naših i stranih, klasičnih i savremenih pisaca. Izdavačka preduzeća koja iz svojih sredstava odvajaju znatne sume za različite vidove reklame i koja se, sudeći po prodi knjige, komercijalno ne isplaćuje u dovoljnoj meri, mogla bi, kao darodavci knjiga pobednicima ovakvih takmičenja, više da učine i na popularizaciji knjige i na popularizaciji svojih izdanja kada bi, zajedno sa Radio-Beogradom, učestvovala u ovoj akciji. Broj knjiga koji bi na taj način otišao u publiku bio bi znatno veći, veća atraktivnost nagrada privukla bi više učesnika i samim tim kulturni rezultati ove akcije Radio-Beograda bili bi nesumnjivo značajniji.

O svemu tome ostaje da se razmisli preko leta i da se nešto učini početkom septembra kada ova emisija ponovo privuće nekoliko hiljada učesnika koji se u njoj takmiče zato da bi kao nagradu dobili knjigu.

SMRT M. MLADENOVIĆA  
I B. KNEŽEVIĆA

U saobraćajnoj nesreći, na putu za Novi Sad, poginuli su 25. juna ove godine književnik i novinar Radio-Beograda Miodrag Mladenović i novinar „Politike“ Božidar Knežević.

Miodrag Mladenović bio je mlađi i darovit pesnik koji je mnogo občavao i čije su dve objavljene zbirke pesama naišle na mnoga priznanja i književne kritike i publike. Istovremeno Mladenović je kao novinar, sa izvanredno razvijenim smislim za reportažu objavio čitav niz reportaža, članaka i napisa iz različitih oblasti našeg javnog i društvenog života. Sa svojih novinarskih putovanja po inozemstvu Mladenović je i za svoju redakciju Radio-Beograd i za veći broj dnevних i nedeljnih listova davao izveštaje koji su se često izdali iznad efemernog novinarskog posla i približavali se literarnom putopisu.

I Božidar Knežević počeo je svoju javnu aktivnost kao pesnik. Kasnije, kada je došao na rad u redakciju „Politike“, Knežević je radio najpre na beogradskoj a potom na unutrašnjoj hronici ovog velikog dnevnog lista ubrzo izbio u red najzapaženijih „Politikinih“ mlađih saradnika i b'oj jedan od onih novinara za čiju su se novinarsku budućnost vezivale najlepše nade. U rukopisu je ostavio knjižu pesama koja uskoro treba da izđe iz štampe.





KAO I PRETHODNA DVA ROMANA »Glad na ledini« i »Cesta nema granica« i treći roman Stipčevićeve tetralogije »Vruće ljeto« predstavlja zaokruženu celinu koja se može čitati i posmatrati potpuno nezavisno od dva ranija romana. Jer Stipčević svoj roman završava na jednom značajnom mestu da bi naredni otputio od nekog drugog događaja isto tako značajnog i presudnog za dalji razvijetak radnje. Između ta dva značajna događaja odvija se radnja tako da nije neophodno da čitalac zna šta se događalo u ranijim romanima. U tim romanima zajednički je jedan svet ali nisu zajedničke sve ličnosti i uvek samo glavno lice ostaje kao junak narednog romana. U »Vrućem ljetu« Augustin Stipčević je doveo svoga Ludra Kikera do vremena italijanske agresije na Etiopiju i početka Musolinijevih ratničkih avantura. Zadar i zalede Zadra, pod italijanskim upravom u vremenu između ratova su pozornica na kojoj se zbiva drama ili komedija Ludra Kikera. Živeći u jednom društvu zasnovanom na laži i na lažnim vrednostima, Ludro Kikera nema nikakvih moralnih skrupula i smatra da je moral jedna obična predrasuda koja služi da bi ljudi mogli jedan drugog bolje da varaju. On prodaje bolnici krenu vodu mleka, izdaje se za fašisti, udvara se policijskim činovnicima i opštinskim službenicima i nijednom trenutku mu se ne čini da sve to što radi, možda, nije u redu i nije u skladu sa onim što je bilo dobro i poštano. Time što vara i bolnicu i policiju, Kikera nije nikakav izuzetan junak, nego običan narodski domišljani koji je duboko uveren u to da su vlast i građani dva podeljena sveta, stalno u pritajenom sukobu i da vlast postoji zbog toga da bi građanima imao ko da podvaljuje, kao što i građani postoje zbog toga da bi mogli da podvaljuju vlasti. Reč je, dakle, o jednom dubokom moralnom rastrojstvu i o jednom neznanom junaku koji u tom moralnom rastrojstvu želi da ne prođe gore od drugih. Otuda su i Stipčevićeve simpatije na strani Ludra Kike-



re, kao što su i čitaočeve simpatije na strani tog prevejanca i domaćina.

Stipčević je realistički pisac u tradicionalnom smislu te reči. On se mnogo više oslanja na svoju opservaciju no što se bavi čovekovim unutrašnjim svetom. On ume izvanredno vešto da zapazi karakterističan detalj koji u jednom trenutku otkriva čitavu junakovu ličnost, ali on nikada neće ići dalje od tog zapažanja i ograničiće se da tu pojedinost registruje kao jednu u nizu pojedinosti koje treba da upotpune sliku sveta koju svojim romanom hoće da nam dočara. Istovremeno Stipčević se ne izjašnjava i ne interveniše. On je uvezen da prikazuje jedno društvo u dubokom moralnom rasulu i za njega nikakva vrsta izdajstva ne može da bude nešto što ga poražava, kao što nikakav ljudski podvig ne može da ga naročito očara. Kao da Stipčević shvata ulogu pisca kao posmatrača čiji je zadatak, da što je mogućno zanimljivije ispriča ono što je viđeo, a ne kao analitičara čiji bi zadatak bio da objasni što se desilo.

Zbog tih osobina Stipčević je u najvećoj meri zainteresovan za spoljašnju radnju, ali je zainteresovan i za zemlju i prirodu u kojoj

## Nastavak tetralogije

Augustin Stipčević:

„VRUĆE LJETO“,

„Naprijed“, Zagreb 1966.

se to događa. On ume vešto da opisuje događaje, da priča živo i plastično na onaj način na koji su to umeli da rade neki naši pripovedaci starijih generacija. Po neki put čitalac ima utisak da i ne čita knjigu nego da sluša jednog vrsnog usmenog pripovedača kako mu otkriva i dočarava jedan svet, koji plete priču, dopunjajući je stalno novim i novim pojedinostima, da bi ta priča što više ličila na pravi život i bila bliska pravom životu. U pitanju je jedan krajnji racionalni postupak gde se u podjednakoj meri ekonomije i izražajnijim sredstvima i čitaočevom pažnjom, gde se akcija vodi postupno po svim pravilima romansirskih veština i gde se pisac stara da održi zanimljivost po svaku cenu.

Odve nisu u pitanju nikakvi veliki literarni problemi, kao što nisu u pitanju neki veći stvaralački napor da se sazda jedan zanimljiv svet. Neki put zbog toga Stipčević ostaje na površini zbijanja, drugi put svesno zanemari bilo kakvu analizu da bi što pre priču doveo do kraja i da usputnim intervencijama ne bi usporavao njen nesmetani tok. Kada prikazuje strahove Ludra Kikere, njegov gnev posle sirovnjevog bekstva, uznenirenost među komu-

nistima-omladincima zbog toga što jedan njihov drug odlazi kao dobrovoljac u Etiopiju da se borи pod »dućeovom« zastavom, otkriva prve mladičiske ljubavne nemire i tako dalje, on sve to ocrtava u nekoliko reči i kroz akciju pušta da se otkriva određena psihička stanja. Imajući veće poverenje u akciju nego u psihologiju, Stipčević, ipak, uspeva da otkrije i unutrašnji svet svojih junaka. To otkrivamo u trenutku kada završavamo čitanje njegove knjige. Na jedan određen način »Vruće ljetu« bi moglo da se svrsta među dramske romane. Stipčevićeve ličnosti su na kraju romana u mnogom pogledu drukčije no što su bile na početku. Taj preobražaj Stipčević izvodi postepeno i mi taj preobražaj lako ne uočavamo. Tek na kraju knjige ustanavimo da su ličnosti preobražene.

Vrlo često, naročito u poslednje vreme, pri susretima sa proznim delima, neminovno moramo da povedemo reč i o jeziku kojim su ta dela napisana. Hteo to neko ili ne, slagali se mi sa tim ili ne, vremenom razlike između književnog jezika i narodnog govora postaju sve veće i veće. Izvesne veštačke stilizacije narodnog govora koje treba da predstavljaju obogaćenje književnog jezika, pretvaraju se najčešće u pomodni dekor iza čega se ništa značajno ne nalazi. Stipčević nije nikakav jezički novator, po svemu tradicionalist, on piše i jednim tradicionalnim jezikom, i taj tradicionalni jezik mu je sasvim dovoljan da njime izrazi sve ono što hoće da kaže i prikaže. U jednom određenom smislu Stipčevićeva generacija učinila je mnogo na razvoju i na obogaćenju našeg književnog jezika. Stipčevićev do-prinos u tom pravcu nije mali i Stipčević je sigurno jedan od onih pisaca svoje generacije koji izvršno vladaju tradicionalnim književnim jezikom, čiju lepotu i draž otkrivamo tek onda kada se suočimo sa različitim jezičkim zbrkama i potpunim jezičkim haosom kojeg srećemo kod nekih naših savremenih pisaca.

Predrag Protić

NAJVEĆIM BROJEM pripovedaka objavljenim u knjizi „Gledaoci“ Zvonimir Majdak upotpunjuje i obogaćuje one teme oko kojih se, najpre, usredstreljivao njegova poezija i na čijim je temeljima, docnije, građen roman „Mlađić“, sadržaje koji se inspirišu životom mlađog čoveka u velikom gradu. Kad se posmatra kroz te tematske okvire, za Majdakovu literaturu moglo bi se reći da ima sasvim određenu fisionomiju i da je upravo tematsko opredeljenje u mnogome uslovilo osobenost njegove književne fisionomije, njegovog pripovedačkog postupka i njegovog jezika. Premda ni književna fisionomija ni stvaralačko opredeljenje za određene sadržaje sami po sebi ne moraju da znače nikakav izuzetan literarni kvalitet, oni, u mnogome, jesu jedan od preduslova za negovanje određenih elemenata na kojima taj kvalitet može da se gradi. Bez sopstvenog literarnog sveta i dosledne vernosti tome svetu pisac teško uspeva da se domogne izvezenskih osobnosti koje je mogućno smatrati isključivo njegovim.

Majdak u većem delu svojih pripovedaka nastoji da fiksira koordinate egzistencijalnog senzibiliteata karakterističnog za velegradsku omladinu našeg vremena; svojim pripovedačkim sadržajima on pristupa sa jednog donekle jednostranog i pomalo bizarnog stanovišta, pri čemu mu umnogome i pomaže i odmaže jezik ličnosti koje opisuje, govor koji je delimično postao i jezik njegovog pripovedanja:

„Nije se dalo raspozнатi tko gdje stanuje, šta jede za ručak, koliko para zaraduje i da li kopa honorarno. Šverceri i podvodači koje sam upamto iz noćnog lokalnog ponašali su se kao malo raskaljeniji studenti na praznicima. Massa besposlenih tipova izdavala se za studente i na taj štos čopavala radnici, frizerke i male ljudske konobarice u preuređenim restoranima. Nitko tu nije razlučivao istinu od laži. Nikoga to nije ni peklo. Svi su se uzajamno varali, tukli, mazili i križ-kraž spaval. Djevojke su napuštale mlađice koji su oskudjevali u novčicima i padale na plitke lovaroše s volanom u rukama. Šta je tu značilo znati ili ne znati istinu. Istina je bila vidljiva, oplijepiva vožnja u blistavim kolima po pustom autoputu od motela, istina je bila bogata i često mijenjana

garderoba, kad god hoće izlasci, žurevi, ploče, magnetofonske trake, seks i slatka mala kuponica s bojlerom.“ Ovaj odlomak sasvim verodostojno može da ilustrije svet i prirodu ličnosti kojima u svojim pričama sa omladinskom tematikom Zvonimir Majdak govori.

Osenobi junak ovoga pisca nije dete rođeno na velegradskom asfaltu, kome su široke ulice, saobraćajni metež i neodoljive zamke velegradskih zabava nešto što mu pripada po rođenju, kao deo njegovog sveta; Majdakov junak je provincijalac koji je nakon velike maturu došao u veliki grad da studira, pun maštarija i zablude, ambicija i snova, čovek rešen da postane osvajač, da se prilagodi životnim usmerenjima i običajima drukčijim od onih koji su vladali u učmaloj provinciji od koje se otrgnuo. Taj put na koji se polazi sa čvrstom rešenjušću da sa njega ne bude povratna postaja, za junake o kojima se u Majdakovim pričama govori, mahnita jurnjava za radoštinu i uživanjima života, za životnim stilom koji će biti lišen svega konvencionalnog. U rascepku između slatkih snova i gorkog ukusa koji donosi saznanje da je ona za čim se žudi najčešće neostvarljivo, ti mlađi ljudi traju dane u kojima se ljubav svodi na seks, a seks na pitanje prestiža i dvobroj polova. Život se posmatra, ili se bar prema njemu „zvanično“ odnosi, sa ciničnom ravnodušnošću i brižljivo negova-

nom pozom nezainteresovane superiornosti; odnos sa roditeljima postaje tiki rat u kojem prepir trijumfuje nad poštovanjem i ljubavlju. Iako sa silnom uporničušću igraju na kartu nekonvencionalnosti ovi mlađi buntovnici i emocijonalni nihilisti ipak nisu u potpunosti odvojeni od svakodnevnih zbijanja i ona, svojim podmuklim i neukrotivim zamkama, čija silina i obim uzmišlu ljudskoj kontroli, izazivaju u njima zebnje i nemire; u takvim trenucima oni postaju neverni ljubavnici svoje brižljivije negovane poze i pomeneti poklonici svih nekonvencionalnosti ovoga sveta. Za ove mlađe ljudske zrestolje je još neprevalepljena životna etapa i oni smatraju da je sramota biti nežan, zabluda biti veran, poniranje biti zaljubljen, glupo biti ozbiljan; potreba za šokiranjem svodi se na životni stil u kojem je osnovno izraziti svoju emocionalnu prazninu:

„Nekad sam bio zaljubljen u tu curu i nisam ni pomicala da spavam s njom. Uopće mi nije bilo do toga. Onda sam je sreo, kad sam je već gotovo zaboravio i kad više nisam bio zaljubljen. Vidio sam da mogu spavati s njom. Nisam je volio, to je bilo divno. Ni ona mene, to se zna, ali sam neko vrijeme mozgao, zašto, dovraga spava sa mnom kad bi mogla da se ugodićije zabavila, da muči tipove i da im istresa lov uzi džepova...“

## Rezultat i nagovestaj

Zvonimir Majdak:

„GLEDAOCI“,

„Naprijed“, Zagreb 1966.



HIVZI SULEJMANI zauzima istaknuto mesto u mlađoj šiptarskoj književnosti čiji počeci datiraju dvadesetak godina unazad (mada je jedna nevelika grupa šiptarskih pisaca, među koje ide i Sulejmani, počela da objavljuje na srpskohrvatskom jeziku još u periodu između dva svetska rata). Ono što Sulejmanija izdava u savremenoj šiptarskoj književnosti jeste bavljenje psihologijom junaka, raznionjansirano psihološko motivisanje ličnosti njegovih pripovedaka; ta se konstatacija odnosi i na romansierski rad Hivzija Sulejmanija. Kod njega eksterijer gotovo da ne postoji. Autor ispreda fabulu na osnovu intenzivnog i događajnog intenziviranog sveta unutrašnjeg preživljavanja, nezadovoljničkog, teškog uhvatljivog ljudskog nemira. Potreban je inventivan napor stvaraoca da bi prodrio u te malo poznate regije ljudskih preživljavanja koja kasnije tako uverljivo obrazlaže. Sulejmani je u ovom izboru prevashodno meditativni intelektualac, zamišljen nad svojom i tuđom sudbinom, a i u najobjektivnije saopštenim pasažima ove knjige lako se naslućuju piščeve intime.

Međutim, ovi sudovi odnose se samo na određen broj pripovedaka ovog izbora (»Greveni oblak«, »Senke na palubu«, »Veter i kolona«, »Tišina mora«), dok se kod drugih lako mogu uočiti nedostaci, bilo u pojedinostima, bilo u celini. Najbolje pripovetke nastale su tokom poslednjih godina, što nedvosmisleno ukazuje na suksesivan razvoj pripovedačkih sposobnosti Hivzije Sulejmanija.

Autor na izgled nije naročito insistirao na nekoj čvrstoj, simbolički akcentovanoj konceptiji svoje zbirke. Sesnaest pripovedaka, ponekad nesama u prozi (poetičnost je jedna od najvidljivih osobina Sulejmanijeve teksta), autor je, verovatno, želio da podeli u četiri odelitele celine. Zato je bilo potrebno da celine poseđuju samosvojnu unutarnju koheziju. Pošto se ona nije mogla u potpunosti ostvariti, autor je od-



stupio od preciznije podele. O tome govoru podatak da autor odstupa i od nizanja pripovedaka po hronologiji objavljinjanja, mada bi takav poredak bio prihvativiji jer bi upućivalo na evoluciju Sulejmanijevog stvaračkog postupka.

Knjiga je započeta simboličnom parabolom, poetskim tekstom »Magle«, u kome se metaforički inkarnira večita plima i oska dobra i zla, večito preovladavanje jednog od njih u određenom trenutku. Tim neprekidnim suprotstavljanjem dveju strana čovekove prirode Sulejmani pokušava da ukaže na kontinuirano mučan proces očuvećavanja. Ova simbolična slika u najširem smislu mogla bi se uzeti kao oznaka celokupnog Sulejmanijevog stvaračstva.

»Ulični mudraci predstavljaju pohod u prošlost, bez prizvuka afektiranog traženja iščeku počasnog života. Pripovetke sa takvom tematikom obiluju nizom upečatljivo izvajanih detalja orientalnog kolorita, filigranski rađenih. Tri stankovičevska božjaka bude u Sulejmaniju nostalgiju, sećanje na ljudske sudbine,

## Afirmacija pripovetke

Hivzi Sulejmani:

„VETAR I KOLONA“,

„Rilindja“, Priština 1966.

na ličnosti koje se gase i svakodnevno obezvredjuju na dnu života, gubeći poslednje ostatke ljudskog dostojanstva traže samo ono što u tom skupenom krugu, koji sami čine, može da im bude blisko i koji je, smrču ponekog od njih, sužava, svodi na tačku i nestaje. Mimo živih deskripcija autor u prozi sa ratnom tematikom uspeva da razgrana dijalog koji je jedno od njegovih izvanrednih svojstava. Taj dijalog je dinamičan, sa nužnom proporcionalnošću, a služi isključivo za to da bi se radnja kontinuirano razvijala, bez ubičajene epske narativnosti. Leksički razbokoren traga Sulejmani sa brojnim stilskim sredstvima kojima izražava svoj optimizam u nizu varijacija, bez predimenzioniranosti koje se mogu sresti u pripovetkama sa sličnom tematikom.

Na žalost, u Sulejmanijevom izboru nije održan ravnomerni stvarački nivo. Bez neke naročite potrebe autor je uvrstio u zbirku i nekoliko gotovo početničkih pripovedaka u kojima skoro publicistički, bez svog ubičajenog tretmana pojavi iz života, sa osobito naglašenom tendencioznošću, opravdanom ali umet-

nički nedovoljno obrađenom programatikom, pristupa pojavama iz našeg posleratnog društvenog života. Niz faktografskih podataka, radi veće uverljivosti užetih iz neposredne stvarnosti, samo potvrđuju ovaj utisak. Činjenica da su neke od ovih pripovedaka rađene pre petnaest godina, u ovom izboru, koji ima delimično antologički karakter, ne mogu služiti kao naročito opravданje. Srećom u ovom izboru postoje sve tri takve pripovetke.

Najveću vrednost Sulejmanijeve knjige, a time donekle i čitavog njegovog pripovedačkog opusa, njegove nadahnute trenutke koji preveladuju u ovoj zbirci, čine pripovetke »Gnevni oblak«, »Senke na palubu«, »Ukršteni pogledi«, »Moj prijatelj Džo« i »Tišina mora«. To su pripovetke antologičke vrednosti. Značajna Sulejmanijeva umetnička preokupacija je i muzika. I to ne samo kad je sudbina jednog nadahnutog muzičara, predmet piščevog interesovanja (»Gnevni oblak«) ili kad počinje pripovetku razgovorom o muzici (»Senke na palubu«), već se često vraća toj temi i dosta o muzici govori. Često usamljen, Sulejmanijev junak prepušten razmišljanjima i melanholijskim obraća se muzici kao utočištu. Uz to on je čvrsto vezan i za prirodnu zbijavanju. U tom smislu značajan monolog ostvaren je u »Ukrštenim pogledima«, u »Gnevnom oblaku

Dragomir  
BODIĆ

## Nemušti govor

Gorocvet il pesma

**G**OROCVET il pesma, zemlji ispod legla, nebu ispod jedra — sedeform zakucu, žuborom zavoća, ambrom zasvetluca... pa grad ovaj u tornjeve sine, rastoci u srebra... da mi ptica cveta, lastar da se vije.

Idem da je tražim usred tajne bilja, usred tvari milja: dva kestena ploda i potoka cigre i kamena ognji.

Gle, cepti mleko sunca, puca odsjaj kedra, kipi pehar vina! Pa to je ona! Po zvezdama htenja i po šesnaest zrenja, po medovini korala i ljljanu izdaleka ko dan mi je bilo gde požar dozревa, gde se zrni kleka.

### Strepnja

**E**VO ME, očima na snegu — u vir, na mesečini belutka vas — u plam, snom od čipke na jastuku neba — u mir!.. Ognjem i svirkom reč uz reč — i hram.

Ali ako ispod leve dojke samo tišinu skriva i nož ispod čela ako toči, prestaće sunce srebrom gradom da razliva, a ptici će srce povaditi oči.

### Na nož joj utuk

**N**A NOŽ joj utuk, tišina u goru! Za jedan zrak njen mlečni i za svilen lahor mesec — lolina, barjak svoje krvi ja ustupam moru i još pticu kucavici ko buket od vina.

Svejedno je gde se oganj dani, a gde led prkost, golubica ili ljljan biće na jeziku koja sače nosi, medom iz nepaca truje, suncem grli kada svice, kladencima iz očiju podmlađuje.

Hej vi, ladari dana bez zemlje i porekla, hej vi, stražari noći plave od različka, moja je draga spomenik od mesečeva svetla... te po ulicama ide samo par golubova grad ovaj da osunča zvezdanim spletom ko žalom od kamicu.

### Raskovnik ključ

**J**UČE i danas raskovnik taj tražim... jer vidim da vodopad moj nije muzika za tebe i da mi usne ne znaju pravu melodiju pića.

Po nebu plav, po suncu žar, po noći čar, po julu zvuk, po senu mir, po narandži kap, po travi san, po somotu dir — raskovnika breč da bude ključ a tek jedna reč.

Iz plamena ispod kamena samo na jezik da mi padne i jednim slovom ču lako vrt mesečine da otključam, štipkom vinjkavo da se opijem, ljljumen purpurno da se naručam.

Ona je to, ide

**G**LE, SUNCE u plaštu trešnje pirkla kroz trave... Ona je to, ide!

U prsimu mu zvono gori, u zvonu mi golub bubi...

Breza zatrepti u ruke mojih krila... list da budeš na oblaku što spava. Zrak se spusti na grudi moje ljlijke... livada da budeš što kljija iz trave.

Samu kad uđe, moj će stan postati san, a dodir oka java.

### Namernik i krčag

**J**A NAMERNIK, ona pun krčag... Danas smo zajedno ležali... kao u travi. Ruke uz ruke... kao kad se primi kalem... Usne uz usne... kao kad se piće vino... Telo uz telo... kao kad se divlji požari sretnu. I tako smo slušali sumrak... kako se čutke plavi.

### Ja znam šta će biti

**J**A ZNAM šta će biti s našim vrtom ljunovog cveća kad u letnji ovaj praznik donesemo jesen.

Šapke, šeširi, francuske kape i glave bez kapa, tragaci, čekači, krstošći i belodladi; svi... hrliće za onim suncem što talasima blista i prska od belutka. Ali niko neće znati gde ti se u telu žagor krije, a gde mesečina otkucava, ni u tvojim virovima žarkim ljubičica da se piće.

Kad ponosno usahne zgrena sunca narcis — let, putevima bez povratka, hodače umesto tebe krčag bez pića, stakleni cvet.

Nek srce i zaspri preko devet mora, senica će zlatne palujama toplim odevati uvek jedan malji svet.



VINJETE BLAGOTE RADOVICA

Rizo Ramić

## Budna Bosna

,Svjetlost“, Sarajevo 1966.

KAO I U SVIJOM PJEJMAMA i pripovijetkama, kojima je započeo svoju književnu borbenost, Rizo Ramić se prema problemima života i književnosti, pa i književne kritike, uvijek postavljao idejno-politički i umjetnički. On je svjestan da potencijalna snaga umjetnosti ne leži isključivo u odnosu umjetnik-umjetnost, već rezultira i iz odnosa umjetnost-državu. I sam proleter i borac, kao i mnogi njegovi drugovi o kojima najradnije piše, on je sve socijalne odnose gotovo pola stoljeća našeg vremena duboko preživljavao i u njima uvijek tražio i afirmisao one snage koje te odnose mijenjaju na bolje. Književnost je shvatio kao funkciju revolucije i slobode. Stoga njega interesiraju gotovo isključivo književnici revolucionari, njegova kritika njihova djela uvijek je afirmacija njihovih plemenitih ideja i idealja, umjetničkih istina. Ne piše Ramić kritiku već je stvara duboko zainteresovan, uvijek u umjetničkom ognju, kritičareva intuicija je stalno aktivna i napregnuta, on nam otkriva ne samo književno djelo već i lik autora, njegovu životnu sudbinu, borbe, patnje i upravljanja, njegovu vrijeme i društvene prilike, strasne riječi su pretopljene u slike i tonove koje kao kontrapunkt odražavaju autorova raspoloženja, misli i težnje.

Kritikovane pisece vaja pred našim očima sa zanosom i ljubavlju. Drugujući i boreći se godinama zajedno s ljudima o kojima piše, on prati njihova umjetnička klijentela, njihova povremena klonuća, supitna osjećanja izražena u njihovim djelima, on uporno istražuje njihove zaturene, izgubljene i neštampane rukopise, objavljuje ih i afirmiše. Kliko je desetina pjesama i eseja velikog Tina, ko zna kud zaturenih, sačuvao ili pronašao, koliko dragocjenih rukopisa Kikića, Lečića, Mihića, Huse Salčića i mnogih drugih književnika spaseno je od propasti ili potpunog zaborava jedino zahvaljujući pansioniranom traganju Rize Ramića! Dirljivo su uzbudljivi njegovi eseji o Miloradu Lečiću, preteći naprednih književnika u Bosni i Hercegovini, i o Hasanu Kikiću. Sav njihov životni put i djelo do tragicnog kraja zahvaćeni su njegovim pjesmama-esejima i nadahnuti takvom emocionalnom snagom da i mi čitaci snažno osjetimo njihovo borbeno umjetničko damaranje, zavolimo divne ljudske ličnosti kojima se bave i patimo zajedno s njima i njihovim kriticom. Izvajao je on žive do prepoznavanja bliske umjetničke sa zanesenošću ljubavnika-pjesnika, ali nikad ne prenabegavaču poštovanje za činjenice — kako kritičar sam kaže — za padeve i umjetnike klonuća u nekim njihovim djelima.

Pored ova dva izvrsna eseja, značajan domet umjetničke eseistike predstavljaju takođe i ogledi „Neponzata Bosna Novaka Simića“ „Tri generacije književnika muslimana“ i „Roman Petrović, slikar tamnog vilajeta“. Poseban eseistički medaljon je „Ivo Andrić i Goja“, koji donosi čitav niz značajnih misli i svježih zapažanja o ovoj dvojici velikana svjetske umjetnosti.

Kritičar iznosi bitne probleme za kojima su autori trazili i imale ih kao etičke i društvene. Otud i značaj ovog izbora eseja nije samo istorijsko-kulturni i književni.

Zaim TOPČIĆ

dijski, kaleidoskop u kome se prelamlju arhaično i savremeno, strogost višehiljadogodišnjih zakona Mana („Devojka mlada, ili čak starija žena, ne smi ništa po svojoj volji da uradi, čak ni u sopstvenoj kući...“), sa sitnosopstveničkim težnjama malog ribara, budućeg kapitaliste. „Račići“ sadrže i modernu priču o posredničkoj pohlepi strogopoprstnika Čerban Kundžua, Karutaminog oca, Gramzivost malog posrednika narušava drevnu etičku harmoniju ribara na obali, nagoveštavajući raspadanje jedne tradicije. Ali ni ova strana Takažijevog kaleidoskopa ne pretende na idejno-sadržajni prioritet. Priča o sitnosopstveničkoj gramzivosti koja narušava sklad i u prirodi izazivajući srdnju boginje mora, dobija konfučijanske intonacije. Čovek je samo nosilac većite mene, deo prirode. Njegovo ja ne sme da prekoraci njegovu kratkovećnost odredenu opštom harmonijom u prirodi. Kada je prekoraka, po Takažiju, on plača prekoraka svojom propašću.

Takaž ima više interesovanja za klicu krivice i njem razvoj, nego za krivcu. Čak ni Karutamin otac, nezajedljiv u svojim željama, ne može zbog ljudske neumerenosti da ponese sav teret krivice. Pisac je svoj kaleidoskop dobro osvetlio i prepustio ga čitacu.

Posebnu draž ovom romanu daje Takažijev dar za govor između redova koji je takođe indijski pronalazak i tradicija. Takažijevske kratke i klasično jednostavne rečenice otkrivaju, naročito u Karutaminim djalozima, kao nekim čudesnim mehanizmom iz bajke, svetove neizgovorenog.

Gordana MAJSTOROVIC

razočarali i istreznili. Počinje prazan i ponizavajući odnos s jednim raskalašnim mlađicom, ali joj ni to ne donosi naknadu, već samo sramotu, kad je muž hvata na delu i otera.

Zenit romana je ona pojava kad se žena odlučuje da se ipak vrati mužu, ali ga nalazi na ulici na čelu nezapošljenih pobunjenika i kad on pada od taneta jedne policijske puške baš u trenutku kada do nje ga dopire njen dozivanjući glas.

Kalifa nalazi pribježište kod svoje prijateljice Vile, prostitutke. Ova je odvodjena u pozorište, gde je ugleda neograničeni gospodar kraja, najbohatiji fabrikant Anibale Doberdo. Kalifa mu postaje ljubavnica, ispočetka miriće se sa situacijom, sa time da je „sve svejedno“, ali kasnije i uz osećanje zahvaljivosti, zavolimo divne ljudske ličnosti kojima se bave i patimo zajedno s njima i njihovim kriticom. Izvajao je on žive do prepoznavanja bliske umjetničke sa zanesenošću ljubavnika-pjesnika, ali nikad ne prenabegavaču poštovanje za činjenice — kako kritičar sam kaže — za padeve i umjetnike klonuća u nekim njihovim djelima.

Cinjenice, međutim, pokazuju da na tom putu nema rešenja — i nema potrebe da pisac to eksplicitno kaže. U odlučujućem trenutku on se obraća prirodi: tih povetara i žarko italijansko sunce spiraju boj, na balkonu renovirane kuće mirno sedi (na posljednjoj strani romana) Kalifa, jer život ipak teče dalje... „Ziveti, to je najvažnije“, kaže mnogo stari fabrikant, to ponavlja i Kalifa, a to bi moglo da bude i mato celoga romana.

Ako uzmemo u obzir broj staza po kojima se današnji italijanski roman okušava, onda bi ovo na-

gradom „Strega“ odlikovano Bevlakino delo u izves-

nom smislu bilo tripljan roman, naročito po tome što se autor zaista otvoreno pozabavio ličnim i društvenim problemima koji traže rešenje. Isto tako,

sporno je da Bevlakova želja rešenje, a to dokazuju i njegova ranija dela. Ovim romanom se potvrdio

kao kritičar društva i mestnično kao bravurozni slikar karakter. Svakako će biti zanimljivo pratiti rad ovog pisca i videti kojom će od mnogih staza dalje poći.

Aleksandar POPOVIĆ

## NEPREVEDENE KNJIGE

Alberto Bevilaka

### La Califfa

Rizzoli Editore, Milano 1964.

NEKOLIKO NEDELJA posle proglašenja za Nobelova Salvatore Kvazimoda je dao vrlo gorku izjavu o italijanskim literarnim nagradama. „Literarne nagrade su kod nas ranije delli principi“ — rekao je ostalo: „... današnji industrijski magnati. Time oni uštedjuju troškove reklame. Ko se nalazi na nagradi „Marco“? — Tkanine. Iza nagrade „Strega“? — Likeri. Iza nagrade „Čančano“? — Banje. Nagrade „Viaredo“? — Karneval. Nagrade „Soave“? — Vino. Nagrade „Salerno“? — također vino. Nagrade „Kortina“? — Skijanje. A što je najinteresantnije: tim nagradama se samo u najredim slučajevima otkriva neki pravi pisac.

U podrugljivim rečima Kvazimoda ima mnogo istine. Iz godine u godinu u Italiji dodeljivanju zvučnih nagrada prethode žestoke borbe, prepiske i preglasavanja, koja traju nedeljama, Ali 1964. godine baš ni Kvazimodova preosjetljivost nije mogla da privigori tome što je nagrada „Viaredo“ dodeljena romanu „Il male oscuro“ Djuzepa Berta, oko koga će se još dugo voditi diskusije, jer je nesumnjivo jedno od najinteresantnijih dela današnje italijanske literature. A nagradu „Strega“ dodelili su romanu „La Califfa“ Alberto Bevilaka, čija je najveća vrlina izvanredno strog sud i nemilosrdno otkrivanje teških grešaka i apsurdnosti italijanskog društva.

La Kalifa, ženski rod za Kalifu, mazno je ime glavne junakinje romana, stanovnice jedne male vatreši u pokrajini Redo Emilia, mlađe žene čiji život se sastoji iz poticanja.

Bevilaka osećajno i ubedljivo sliku pozornicu svoga romana, taj kraj koji pritiskuje vlast zanatskih magnata, popova i činovnika pušavaca, gde ljudi žive u bedi i očajanju, gde im se samo retko pruža prilika za malo zabave i veselja u birtijama, na fudbalskim utakmicama i narodnim veseljima, u kojima se pobožnost meša s prastarim varvarskim misticizmom. U mučnoj atmosferi nezapošljenosti, bednih nadnica gladi i ličnih tragedija živi Irena Korzini, Kalifa — vanbračna čerka propale majke. Udalja se iz ljljavi, ali beda, smrt malog deteta i neznačajna situacija nezapošljenog muža brzo su je

Brana CRNČEVIĆ PIŠI KAO ČUTIŠ STO

Bog je bio iznenaden kad je čuo da ga nema, ja sam se iznenadio kad sam čuo da postojim.

Nikad se ne vraćam na staro, uvek se vraćam na novo.

„Samo preko mene mrtvog“, to je stupidno, ja sam za „samo preko mene živog“.

Ko misli plitko taj se neće udaviti.

Kad nemam svoju, ja uzmem tuđu reč — pa govorim.







# O PRIRODI POETSKOG

Aleksandar  
PETROV

ESEJ

(Nastavak sa 5. strane)

Kolridževa definicija pesme, ili poeme, smatra se za jedan od najdiskutovanih kritičkih stavova u istoriji kritičke literature: »Pesma je ona vrsta sastava, koji je suprotan delima nauke, jer ima za svoj neposredan cilj zadovoljstvo, ne istinu; a od svih drugih vrsta (imajući ovaj zajednički cilj sa njima) razlikuje se po tome što za sebe smera ono uživanje od celine koje je saglašljivo sa jasnim zadovoljenjem koje pruža svaki sastavni deo.« Da li ova definicija odgovara na pitanje: šta je pesma? Nesumnjivo je da ne odgovara.

Alen Tejt smatra da Kolridž ovom definicijom daje tačnu Aristotelovu definiciju vrste unutar određenog roda, da je definicija zasnovana na jednoj kvantitativnoj analogiji, po svoj prilici iz geometrije, o odnosu dela i celine. U Kolridževu poetskoj teoriji, tvrdi dalje Alen Tejt u esisu »Literatura kao znanje«, postoji neprestana dilema: »da li je specifični poetski elemenat jedna objektivna karakteristika poeme, ili se ona može razlikovati samo po subjektivnom efektu«. Kolridžev cilj je bio da u toj čuvenoj XIV glavi »Biographie littéraire« izloži svoje ideje o poemi, kao prvo, i o poeziji, kao drugo, »po vrsti i sústini«. Kolridžev akcenat u citiranoj definiciji nije samo na vrsti, kao što se to često smatra, već i na sústini, na određivanju kvalitativne strane poeme. Odnos dela prema celini, prema tome, za Kolridža nije bio kvantitativan odnos, već kvalitativan. Od naučnih sastava poema se razlikuje po efektu, ali od svih sastava koji se odlikuju identičnim efektom, poema, ili pesma, razlikuje se odnosom dela prema celini. Alen Tejt tako uočava da se definicija zasniva na psihološkom efektu u svom prvom delu, ali ne uočava da se ona zasniva na psihološkom efektu i u drugom delu, a ne na kvantitativnom odnosu, koji bi bio analogan geometrijskom Kolridževi definiciji pesmi i u odnosu na naučne sastave i u odnosu i na umetničke sastave. Ali iz pomenute definicije se ne može zaključiti o kakvom je umetničkim sastavima reč, da li o verbalnim, ili muzičkim, slikarskim.

U sledećem pasusu, međutim, Kolridž daje definiciju »legitimne pesme«: »Ali ako se traži definicija legitimne pesme, odgovaram, to mora biti ona čiji delovi uzajamno podržavaju i objašnjavaju jedni druge; svi u svojoj srazmeri uskladjujući se sa, i podržavajući svrhu i poznate uticaje metričkog svrstavanja«. Nije mi cilj da dublje ulazim u problematiku Kolridževe poetske teorije, već da ukažem da shvaćena na određeni način, Kolridževa poetska teorija može biti realan putokaz za tumačenje poezije i fenomena poetskog. U drugoj definiciji pesme Kolridž više ne spominje psihološki efekt zadovoljstva, ni kao unutrašnje ne-posredno prisutan niti kao izazvan i od celine i od sastavnih delova, već konkretnije raspisavlja o odnosu sastavnih delova. U uzajamnom odnosu između delova Kolridž ističe metar kao važan, čak kao presudan činilac. Ostavljam na stranu problem koji se javlja različitim upotrebom pojmove »poema« ili »pesma« i »legitimna pesma«, i ukazujem na Kolridževe poređenje putovanja kroz poetsko delo: »kao kretanje zmije, koja je za Egipćane bila simbol intelektualne moći; ili kao putanja zvuka kroz vazduh, on na svakom koraku zaista je upola uzmio i u tome nazadnom pokretu sabira snagu koja ga ponovo nosi napred«. Takvim putovanjem izlazi da se odlikuje samo poetsko delo, samo se kroz pesmu, mislim da je svejedno »legitimnu« ili ne, putuje uzmicanjem i sporim napredovanjem, od jednog momenta do drugog, s povratnim pokretima koji omogućuju kretanje unapred. To je identično onom što sam nazvao progresivno — regresivnim dejstvom imaginacije.

Kolridžovo shvatjanje pesme i poezije nemoguće je razjasniti bez pojma imaginacije i bez shvatjanja njene uloge u stvaranju poetskog dela. Ali važno je pre svega ukazati da Kolridž jasno razlikuje pesmu od poezije. Pesma je jedno, poezija je drugo. Ako je metar presudan činilac pesme, to još ne znači da je poezija nezamisliva bez metra. Već sam ukazao da Kolridž izvesna prozna dela smatra poezijom u najvišem smislu. Ne mogu a da ne navedem još jedan veoma karakterističan Kolridžev stav, koji neposredno dolazi posle Kolridževog tvrdnja da poezija može postojati i bez metra: »Ukratko, ma kakvo specifično značenje pridali reči poezija, videće se da ono uključuje u sebi, kad nužno posledi, da pesma ma kakve dužine, ne može, niti treba, da bude samo poezija. No ako skladna celina valja da se stvari, ostali delovi ne smiju gubiti iz vida poeziju, a ovo se može postići drukčije nego onim proučenim odabiranjem i veštačkim raspoređivanjem kojim imaju udelu u jednom, premda ne posebnom, svojstvu poezije. A ovo opet ne može biti ništa drugo doli ono svojstvo izazivanja više bespredikne i podjednake pažnje nego što je ona koju traži jezik proze, govorne ili napisane«.

U već spomenutom esisu Tejt je ovaj Kolridžev stav nazvao najkonfuznijim koji je veliki kritičar ikad napisao, čak je tvrdio da je taj stav doneo više štete kritičkoj misli nego i jedan drugi stav koji je izrekao bilo koji drugi kritičar. Izgleda da je metar bio onaj osnovni problem koji je Kolridževu misao stavljao pred velike dileme: metar je svojstvo poezije, ali nije posebno; poezija može postojati i postoji i bez metra: skladna celina ne može se stvoriti bez metra; jezik proze onemogućuje, ili bar ne posreduje stvaranju takve celine u kojoj bi svaki deo bio u određenom odnosu prema poeziji. Možda konfuzija i nije tako velika ako se ceo problem posmatra s određenog stanovišta. Poetija i pesma nisu jedno, a poetija postoji i u pesmi i u prozi. Postojanje poezije u pesmi odlikuje se time što su u tom slučaju svi delovi pesme, koji jesu i koji nisu poezija, u određenom odnosu prema poeziji, uskladjuju se prema poeziji, posredstvom metra stvarajući skladnu celinu. Postojanje poezije u prozi je drukčije, odnosno svi delovi prozne dela ne uskladjuju se prema onim de-

lovima u kojima je prisutna poetija, svi delovi prozne dela nemaju u vidu one delove u koje je uključena poetija, zato što ne postoji metar, faktor uskladjanja, tako da prozno delo nije skladna celina, bar ne u odnosu na poeziju. Poetija je u prozno delo unesena hajtično, ona se veštački ne raspoređuje na sve delove, njen se uticaj ne oseća u svim delovima, tako da uživanje od celine nije saglašljivo sa jasnim zadovoljstvom koje pruža svaki sastavni deo. Tekao tumačenje potpuno se poklapa s Kolridževim mišljenjem da pesma i prozni sastav sadrže iste elemente, a razlika se sastoji samo u kombinovanju tih elemenata.

Ali iz Kolridževih razmišljanja izlazi da je poezija element koji je zajednički i pesmi i prozni sastavima. Pitanje: šta je poezija, Kolridž poistovećuje s pitanjem: šta je pesnik. A pesnik se odlikuje »čarobnom snagom koja se zove imaginacija ili uborazila. Jednom rečju, Kolridž identificuje poeziju s imaginacijom. U odnosu na poetski genije mašta je draperija, a »uborazila duša koja je svuda, i u svakom; i uboričava sve u lepu i razumljivu celinu«. Ako postoji protivrečnost, onda je ona tu u svom najoštijem izrazu: imaginacija je, ili poezija u Kolridževom smislu, i element koji se uključuje u pesmu i u prozno delo, i organizujući faktor, koji uboričava sve u »lep i razumljivu celinu«.

Imaginacija, odnosno poezija, u odnosu na poetsko delo, ili prozni sastav, postoji kao nešto samo po sebi, kao nešto što uboričuje, stvara, gradi, uključuje se, ali se ne poistovećuje sa onim što je stvoreno, što je materijalni znak. Poetija jeste u pesmi i u proznom sastavu, ali je u odnosu prema sastavima, kompozicijama, kao što je duša prema telu. Prisustvo poezije je jasnije izraženo u pesmi, jer se svi delovi pesme usaglašavaju s prisustvom poezije, jer metrički princip omogućuje višu besprekidnu i podjednaku pažnju u saznavanju poezije, ali i pesma je u odnosu na poeziju samo znak, samo spoljašnja kompozicija, samo otelotvorene.

To je metafizika i to je potpuno u duhu romantičarske teorije o poeziji. I ogroman uticaj tog čuvenog poglavljia na celu modernu evropsku i američku kritičku književnost bio je mahom u tom duhu. Ali Kolridževe definicije mogu se i drugačije čitati. Njihova psihološka strana nije samo u principu cilja, odnosno efekta zadovoljstva. Svojim skladom i svojom konstrukcijom pesma podstiče aktivnost imaginacije. Kakva je to »priyatna aktivnost« duha koja se izaziva privlačnostima putovanja po poetskom delu? Aktivnost duha, koja se u poređeњu s vijuganjem zmije, nesumnjivo je aktivnost imaginacije. Zahvaljujući posebnom kombinovanju, posredstvom postojanja metra i određenog jezika, koji se razlikuje od običnog jezika, izaziva se aktivnost imaginacije, i to određena njenja aktivnost, koja se sastoji u saznavanju i uživljavanju u svaki deo pesme posebno i u uskladjanju svih delova u jednu celinu. Poetsko delo se posredstvom kombinacije određenih elemenata, koji izazivaju aktivnost imaginacije, saznaće i doživljava u svakom svom pojedinačnom sastavnom delu, koji ima svoju samostalnu vrednost, i saznaće se i doživljava kao jedna složena i jedinstvena celina. To saznanje i takav doživljaj je moguće samo preko aktivnosti imaginacije. Osećanje koje se javlja pri takvoj aktivnosti imaginacije može se nazvati poetskim. Poetija je određeni vid, ili određena aktivnost imaginacije. A takva aktivnost je uslovljena pesmama i legitimno pesmama, i ukazujem na Kolridževe poređenje putovanja kroz poetsko delo: »kao kretanje zmije, koja je za Egipćane bila simbol intelektualne moći; ili kao putanja zvuka kroz vazduh, on na svakom koraku zaista je upola uzmio i u tome nazadnom pokretu sabira snagu koja ga ponovo nosi napred«.

Takvim putovanjem izlazi da se odlikuje samo poetsko delo, samo se kroz pesmu, mislim da je svejedno »legitimnu« ili ne, putuje uzmicanjem i sporim napredovanjem, od jednog momenta do drugog, s povratnim pokretima koji omogućuju kretanje unapred. To je identično onom što sam nazvao progresivno — regresivnim dejstvom imaginacije.

Kolridžovo shvatjanje pesme i poezije nemoguće je razjasniti bez pojma imaginacije i bez shvatjanja njene uloge u stvaranju poetskog dela. Ali važno je pre svega ukazati da Kolridž jasno razlikuje pesmu od poezije. Pesma je jedno, poezija je drugo. Ako je metar presudan činilac pesme, to još ne znači da je poezija nezamisliva bez metra. Već sam ukazao da Kolridž izvesna prozna dela smatra poezijom u najvišem smislu. Ne mogu a da ne navedem još jedan veoma karakterističan Kolridžev stav, koji neposredno dolazi posle Kolridževog tvrdnja da poezija može postojati i bez metra: »Ukratko, ma kakvo specifično značenje pridali reči poezija, videće se da ono uključuje u sebi, kad nužno posledi, da pesma ma kakve dužine, ne može, niti treba, da bude samo poezija. No ako skladna celina valja da se stvari, ostali delovi ne smiju gubiti iz vida poeziju, a ovo se može postići drukčije nego onim proučenim odabiranjem i veštačkim raspoređivanjem kojim imaju udelu u jednom, premda ne posebnom, svojstvu poezije. A ovo opet ne može biti ništa drugo doli ono svojstvo izazivanja više bespredikne i podjednake pažnje nego što je ona koju traži jezik proze, govorne ili napisane«.

U već spomenutom esisu Tejt je ovaj Kolridžev stav nazvao najkonfuznijim koji je veliki kritičar ikad napisao, čak je tvrdio da je taj stav doneo više štete kritičkoj misli nego i jedan drugi stav koji je izrekao bilo koji drugi kritičar. Izgleda da je metar bio onaj osnovni problem koji je Kolridževu misao stavljao pred velike dileme: metar je svojstvo poezije, ali nije posebno; poezija može postojati i postoji i bez metra: skladna celina ne može se stvoriti bez metra; jezik proze onemogućuje, ili bar ne posreduje stvaranju takve celine u kojoj bi svaki deo bio u određenom odnosu prema poeziji. Možda konfuzija i nije tako velika ako se ceo problem posmatra s određenog stanovišta. Poetija i pesma nisu jedno, a poetija postoji i u pesmi i u prozi. Postojanje poezije u pesmi odlikuje se time što su u tom slučaju svi delovi pesme, koji jesu i koji nisu poezija, u određenom odnosu prema poeziji, uskladjuju se prema poeziji, posredstvom metra stvarajući skladnu celinu. Postojanje poezije u prozi je drukčije, odnosno svi delovi prozne dela ne uskladjuju se prema onim de-

Ričards precizira definiciju: »U imaginaciji delovi značenja — kako u pogledu načina na koji su usvojeni tako i u pogledu vrsta kombinacija njihovih efekata u svesti — uzajamno preinaka jedan drugog. U mašti delovi značenja su usvojeni kao nezavisni od njihovih pratećih članova (kao kad bi pripadali sasvim različitim celinama), i mada, naravno, delovi zajedno imaju jedan udružujući efekat koji ne bi bio kada bi sastav bio različit, efekti delova ostaju za jedan izvestan interval odvojeni i sukobljavaju se ili kombinuju da li je, ukoliko do toga uopšte dođe«. Ričards je izvršio preciznu analizu pojedinih kategorija ove defini-

cijske značenje. predstavljaju svet u kojem živimo, i obrasce osećanja, koji predstavljaju »samu nekoliko specifičnih formi našeg odnosa s njima«. Treba imati u vidu da Ričards nije pokušao svojim definicijama i analizama da predstavi ono što se stvarno događa, već da ustavio spekulativni aparat koji bi pomogao u uočavanju razlika. Zato »međusobna preinaka« delova totalnog značenja Ričards predstavlja kao »način opisivanja razvitka odgovora koji predstavlja značenje«.

Od znatnog teoretskog interesa su Ričardsovi komentari Kolridževog stava da je osećanje muzičkog zadovoljstva u poeziji dar imaginacije. Ričards vrši jedan veoma interesantan analizu pojma reč, predstavljajući više mogućnosti tumačenja tog pojma. Reč se može shvatiti i kao gol znak i kao reč u koju se projektuje deo ili celina njenog značenja. Projekcija značenja, u reči za Ričardsa, je jedan od primera imaginacije, ali takva projekcija još ne dokazuje prisustvo imaginacije na umetničkom nivou. Imaginacija na umetničkom nivou ostvaruje se tek s međusobnom akcijom preinaka projektovanih značenja. U svojoj analizi reči Ričards svu težinu naglašava stavlja na značenje, razumevajući reč ka znak s već investiranim njegovim značenjem. U čitanju poezije, pisao je Ričards, »mi imamo puniji i celovitiji odgovor prema rečima nego u bilo kom drugom čitanju, da mi uključujemo ne samo intelektualno usvajanje njihovih značenja, već eksperimentalno potičinjavanje prema njima, najpuniju realizaciju njihovih različitih dejstava na nas kako su se oni reflektovali u njihovom zvuču i kretanju«.

S takvim je gledištem moguće u potpunosti se složiti. Ali Ričards samo prividno uskladjuje elemenat značenja i elemenat znaka, auditivne konstrukcije reči, smatrući metričko kretanje reči kao »kopiju u odnosu na njihovo značenje«. Ako je kretanje stihova samo kretanje njihovog značenja, kao što smatra Ričards, ako odnos »vremenskih delova jednog izraza«, koje uočava se u pojedincu, ne može biti dobar metar, proizlazi samo iz odnosa između delova njihovog značenja, onda je odnos između značenja i auditivne konstrukcije reči i stihova jednosmeran. Elemanet konstrukcije ne samo da je drugostepen, već je ne-funkcionalan. Takva Ričardsova sistematizacija i korekcija Kolridževih dilema predstavlja korak unazad, korak ka pojednostavljenju kompleksnosti fenomena poetskog.

Gledište koje bi, kada je reč o poetskom delu, o poeziji, dovelo u uzajamnu uslovnu vezu elementu značenja i elemenatu metričke konstrukcije reči, smatrući metričko kretanje reči kao »kopiju u odnosu na njihovo značenje«. Ako je kretanje stihova samo kretanje njihovog značenja, kao što smatra Ričards, ako odnos »vremenskih delova jednog izraza«, koji uočava se u pojedincu, ne može biti dobar metar, proizlazi samo iz odnosa između značenja i auditivne konstrukcije reči i stihova jednosmeran. Elemanet konstrukcije ne samo da je drugostepen, već je ne-funkcionalan. Takva Ričardsova sistematizacija i korekcija Kolridževih dilema predstavlja korak unazad, korak ka pojednostavljenju kompleksnosti fenomena poetskog.

Pri takvom gledištem moguće u potpunosti se složiti. Ali Ričards samo prividno uskladjuje elemenat značenja i elemenat znaka, auditivne konstrukcije reči, smatrući metričko kretanje reči kao »kopiju u odnosu na njihovo značenje«. Ako je kretanje stihova samo kretanje njihovog značenja, kao što smatra Ričards, ako odnos »vremenskih delova jednog izraza«, koji uočava se u pojedincu, ne može biti dobar metar, proizlazi samo iz odnosa između delova njihovog značenja, onda je odnos između značenja i auditivne konstrukcije reči i stihova jednosmeran. Elemanet konstrukcije ne samo da je drugostepen, već je ne-funkcionalan. Takva Ričardsova sistematizacija i korekcija Kolridževih dilema predstavlja korak unazad, korak ka pojednostavljenju kompleksnosti fenomena poetskog.

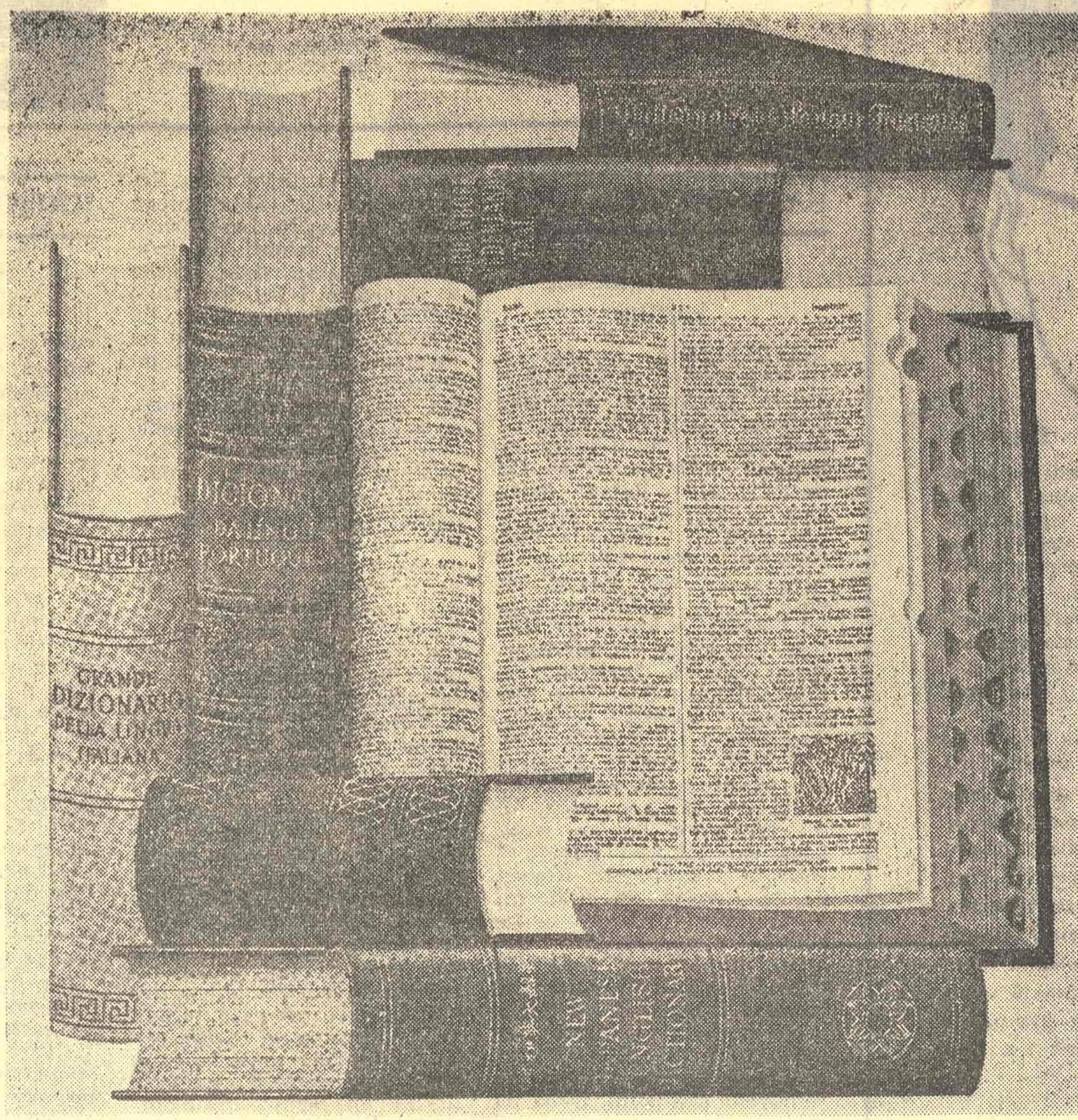
Pri takvom gledištem moguće u potpunosti se složiti. Ali Ričards samo prividno uskladjuje elemenat značenja i elemenat znaka, auditivne konstrukcije reči, smatrući metričko kretanje reči kao »kopiju u odnosu na njihovo značenje«. Ako je kretanje stihova samo kretanje njihovog značenja, kao što smatra Ričards, ako odnos »vremenskih delova jednog izraza«, koji uočava se u pojedincu, ne može biti dobar metar, proizlazi samo iz odnosa između delova njihovog značenja, onda je odnos između značenja i auditivne konstrukcije reči i stihova jednosmeran. Elemanet konstrukcije ne samo da je drugostepen, već je ne-funkcionalan. Takva Ričardsova sistematizacija i korekcija Kolridževih dilema predstavlja korak unazad, korak ka pojednostavljenju kompleksnosti fenomena poetskog.

U poeziji je jedna reč i jedinica, deo, i čitava celina, tako da samo kada je reč o poeziji može se govoriti o imaginativnim odnosima u okviru jedne jedine reči. U poeziji jedna jedina reč ostvaruje svoj poseban imaginativni prostor, koji se usaglašava s drugim imaginativnim prostorima u jedan jedinstven, celovit, koji predstavlja jedinstvo različitosti.

U jeziku stiha, po rečima Tinjanova, »sistem uzajamnog dejstva stiha i tendencija gramatičkog jedinstva, strofe i gramatičke celine, reči govorne i reči metričke — dobija presudnu ulogu. Reč se predstavlja kao kompromis, kao rezultanta dva dela; kao takva rezultanta predstavlja se i rečenica. Iz toga proizlazi: reč postaje otcvana, jezički proces sukcesivna«.

**ŠTA TREBA SMATRATI greškom u jeziku?** Ovom pitanju može se priti na dva glavna načina; prvi pristup nazvamo normativnim, a drugi situacionim. Normativni pristup u principu se služi apsolutnim kategorijama: jedan određeni oblik uvek je tačan („pravilan“), drugi je uvek pogrešan („nepravilan“) — dakle, bez obzira na situaciju u kojoj se jedan ili drugi javlja. Prečutno ili izričito, on se zasniva na sledećim pretpostavkama: da jezik sam po sebi može biti bolji ili lošiji, što znači svima bez razlike služiti kao dobar odnosno loš primer; da najbolju varijantu jednog jezika, bez obzira na njegove različite funkcije, uvek predstavlja književno stvaralaštvo na tom jeziku; i da se jezik, jednom kodifikovan, više ne menja — ili, ako se menja, onda gotovo svaka promena predstavlja kvarenje, degradaciju nekog idealnog prošlog stanja jezika koje po svaku cenu treba odbraniti od najeze sadašnjeg neodgovornosti i nepismenosti. Sve ove pretpostavke su pogrešne i potpuno neodržive sa naučnog stanovišta; međutim, kako se svako civilizovano društvo nužno sukobljava sa problemima jezičke politike, među kojima je normiranje standardnog odnosno književnog jezika najznačniji, one su u izvesnoj meri neizbežne u praksi. Uputimo li naše pitanje nastavniku srpskohrvatskog jezika ili piscu školskih gramatika i priručnika, on će bez dvoumljenja da odgovori da je greška kad se ne razlikuje č i č, ili kad se bezličnom glagolu trebati da lični oblik ili kad se napiše *pretsoblje*: ovakve besprizivne odluke izvanredno pogoduju prirodi njegovog posla. Ovo stanovište vrlo je dobro poznato svima školovanim ljudima, i na njemu se nećemo zadržavati.

Situacioni pristup, nasuprot normativnom, odlikuje se pre svega relativnošću. Jezik ni-



## TRIBINA Greške u jeziku

kad nije sam po sebi ni dobar ni loš, nego može samo biti dobro upotrebljen (ako odgovara određenoj situaciji) ili loše upotrebljen (ako toj situaciji ne odgovara). Otuda nema varijante koja je iznad svake situacije u tom smislu što bi se mogla prepričati svima, uvek i svugde; jezik je i u vremenskom smislu relativan, jer ono što je jedna generacija prihvati može već sledećoj da bude tude. Čovek koji zastupa ovo gledište uvek će morati da kontekstualizuje svoje odgovore pre no što kaže neku reč o greškama. Njegovi odgovori biće ovog tipa: greška je kad se u književnom jeziku pobrakuje č i č, ali je greška i kad u običnom razgovoru s ljudima u čijem dijalektu ova opozicija ne postoji stalno na njih insistiramo, uveravajući ih kako je njihov govor zbog toga greška. Ili: ako se u književnom jeziku pobrakuje č i č, ali je greška i kad u običnom razgovoru s ljudima u čijem dijalektu ova opozicija ne postoji stalno na njih insistiramo, uveravajući ih kako je njihov govor zbog toga greška. Ili: ako se pažljivo pisu u deskriptivnom tekstu omanske promene glagola trebati, koja je u njegovom govoru uobičajena a koju gramatičke i pravopisne proskribuju, to je možda pogrešno; ali, ako isti pisac u dijaloškom pasusu stavi nepromjenjeni oblik u usta nekog junaku za koga možemo biti sigurni da tako ne govoriti, onda je sasvim izvesno da je pogrešio. Ili: greška je ako se u kakvom javnom tekstu napiše *pretsoblje*, jer novi Pravopis autore takvih tekstova obavezuje na drukčije pisanje ove reči; ali radnik koji bi iz grada pisao svojima i pita da li su ofarbana vrata koja iz *pretsoblja* vode u sobu lako bi mogao da pogreši, jer u ovakvih intimnih situacijama strogo pridržavanje novih pravila za pisanje, koja nisu svi imali prilike da nauče, može da se protumači kao znak superiornosti i čak izvesne želje za distanciranjem od „neukog sveta“. Prema tome, ima raznih vrsta grešaka, i sve su one, na jedan ili na drugi način, u većoj ili u manjoj meri, uslovljene situacijom u kojoj se, kao njen nerazdvojni deo, javlja jezički izraz. Kako ovaj pogled na greške nije ni izdaleka tako dobro poznat kao onaj prvi, pokusaćemo da ga ilustrujemo jednom tipičnom situacijom. (O širenju ovakvog shvatanja jezika iscrpniye je

psycholoških motiva ovog tipa vestern priče. Ovakav oblik priče treba dovesti u vezu sa činjenicom da čovek u sebi stalno nosi nezadovoljstvo zbog osuđenja kojima je život nužno ispunjen i da se uvek zbog nečega oseća hendičepiran. Prirodna je i težnja za uklanjanjem ove neprijatne psihičke konstelacije. Sanjarenje je sredstvo da se nezadovoljstvo donekle ukloni tako što se u imaginarnoj konstrukciji potpuno obrće početna situacija u kojoj se glavni junak oseća hendičepiran. Ovakvo psihološkoj konstelaciji, za koju bismo mogli reći da je gotovo univerzalna, odgovara, dakle, sklonost ka sanjarskim konstrukcijama slučajeva sa dokazivanjem nepravde, sa dokazivanjem vrednosti i sa rehabilitacijom glavnog aktera. Ona je onaj duboki, skriveni impuls u psihologiji autora koji čini da njegova fabula ima logiku sanjarenja. Ona je istovremeno motiv koji čitaocu i gledaocu čini osetljivim za ovakvu vrstu literature.

Cesto se i za sanjarenje može otkriti nesigurnost i nepoverenje sanjaru u samoga sebe. Sanjarenje i dolazi delom i zato da bi sanjar u svojim zamišljenim postupcima doživeo sigurnost i da bi se oslobodio nepoverenju u svoju ličnost. Ali cesto sanjar ličnu nesigurnost i nepoverenje doživljava kao nepoverenje drugih prema njemu. Sanjarenje je opet sredstvo da se bar na planu fikcije povrati poverenje drugih ljudi.

Zbog ličnog nezadovoljstva, za sanjarenje kao i za mnoga dela masovne kulture često je karakteristična težnja da se među akterima priče traže pravi krvci, da se pokaže da je ocena sposobnosti i moralu ljudi u jednoj sredini pogrešna i nepravedna i da se rehabilituje glavni akter. Ono poznato traženje pravog ubice u „kriminalnom“ romanu kao intelektualna

(Nastavak na 12. strani)

pisanu u ovoj rubrici u broju od 14. XI 1965, pod naslovom „Jezik kao delatnost.“

\* \* \*

Prenesimo se za trenutak u beogradski ekspress-restoran „Atina“, u času kad čovek koji je pre toga na blagajni platilo burek s mesom pruža servirki blok, i oslušnimo kakvim će jezičkim iskazom ova njegova radnja da bude propričena. Najverovatnije je da će reći „Burek s mesom“: to je minimalna i u strogo komunikativnom smislu dovoljna poruka, koja i od pošiljaoca i od primaoca traži najmanje napora, i pri kojoj je i utrošak vremena minimalan, jer servirka, naviknuta na takav oblik poruke, spremno reaguje. Verovatnoća da će se pojavit neki dodatni dosta je velika samo u dva slučaja: kad se dodatkom obliže određuje informativnu vrednost poruke („Pečenje“, ili čak „Ovaj ovde“), i kad se njena komunikativna funkcija kombinuje sa izražajna konvencionalna učitivosti („Molim vas“ na početku ili na kraju, „Molim“ na kraju; na početku se čuje i redundantno „Dajte mi“, koje ništa ne doprinosi informaciji a nije ni osobito učitivo). Ako ovu grupu iskaza smatramo normalnom za situaciju o kojoj je reč i zamislimo se nad mogućnostima odstupanja od nje, dobijemo osnovu za interesantna i poučna razmišljanja o tome što je greška a što nije, i u kojem smislu, ako se jezik shvati kao deo situacije.

Pre svega, ostajući u granicama pomenute grupe tipičnih iskaza, konstatovamo da način njihove artikulacije, ukoliko u njemu ima nečeg netipičnog, najčešće nije od lingvističkog interesa: ako neko frfija ili muca, ili usled zahđanosti govoru isprekidano, ili je promukao i sl. — to su ekstralnguističke pojave, od kojih se kod nekih može govoriti o fiziološkim greškama, ali koje kao celina nikako ne spadaju u domen jezičkih grešaka. Ovakva odstupanja nisu, dakle, za sasvim interesantna. Druga je stvar, međutim, ako čujemo „Bulek s mesom“; ovo je namerno iskrivljivanje u okvirima konvencije, i otuda od lingvističkog značaja. Ovakav iskaz primamo kao normalan, ili bar prihvativ, ako je poručilac dete ili u pratnji deteta; ako u situaciji nema nikakvog deteta, svesno zamenjivanje glasa *r* glasom *l* može da proglaši situacionom greškom; a situaciona greška čija se pogrešnost sastoji u loše upotrebljenom jeziku jeste jezička greška.

Napuštajući ovu grupu, nallazimo na razne mogućnosti. Šta da kažemo ako poručbina glasi „Burek sas meso?“ Pod pretpostavkom da to kaže čovek u čijem se dijalektu tako govor i kome je standardna srpskohrvatska predloško-padeška struktura nepoznata, nema osnova da se govoriti o grešci; greška je samo ako govornik nije takav čovek, već neko ko umeđu i drukčije da kaže ali se koristi situacijom da bi se narugao nekim zamišljenim „nepismenjacima“. Ovakvo vulgarno izmotavanje svedoči o pogrešnom mišljenju i lošem vaspitanju pre nego o jezičkoj kompetenciji, ali kako bi i ovo bio slučaj svesnog iskrivljavanja koje je deplasirano moralno bismo da ga svrstamo pod jezičku grešku. Sličan bi slučaj bio sa poručnjom „Jedno burek od meso“: ovako se, dođuše, ne kaže ni u jednom srpskohrvatskom dijalektu, ali bi to mogao da kaže stranac. Kako je poruka glatko razumljiva i pored negramatičnosti ove sekvence (zahvaljujući jasnom leksičkom sadržaju i ispravnom redosledu njenih nedovoljno gramatizovanih segmenta), ona je u potpunosti prihvatljiva ako dolazi od čoveka kome srpskohrvatski nije maternji jezik; u protivnom je opet posredi greška — utoliko što se odstupa od konvencionalnog jezičkog ponavljanja bez potrebe i bez ikakvog pozitivnog efekta.

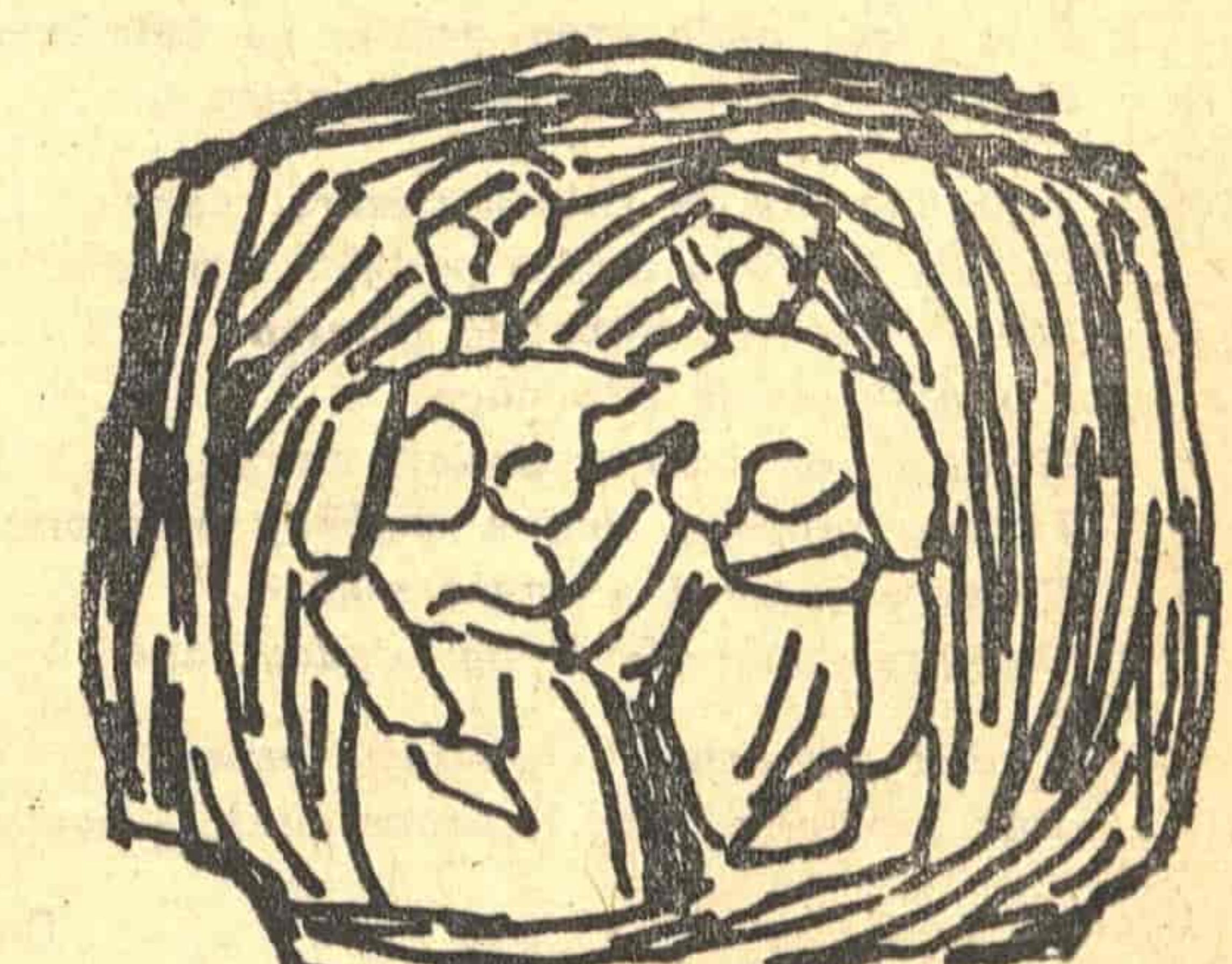
Pošto smo bacili pogled na mogućnosti grešaka uslovljениh drugim dijalektom ili drugim materijalnim jezikom poručioca — odnosno, taričje, njihovom imitacijom — možemo se vratiti govoru sredine u koju smo smestili našu situaciju, dakle Beograda. Već smo videli da se verbalna poruka može proširiti informativ-

na alternativa za burek s mesom, ali u Sarajevu bi zahtev „Burek sa sirom“ izazvao zabunu — kao što znaju svi kojima je poznat vic o Bosancu koji je u Beogradu tražio burek. Ako tražiti burek s mesom u Sarajevu znači relativno bezazlenu tautologiju, ovom drugom zahtevu tu je nemoguće udovoljiti, i slučaj je utoliko teži. Ova dva slučaja imaju, međutim, jednu bitnu zajedničku crtu koja ih svrstava u istu kategoriju grešaka — grešaka koje ćemo nazvati kulturnima, napominjući da ovaj atribut ne upotrebljavamo u kulturno-istorijskom niti u bontonskom smislu već u značenju koje mu je dala kulturna antropologija. Podrazumevamo li pod kulturnom način života, običaje i ustanove jedne zajednice, onda možemo reći da treba voditi računa o tome kakav burek može biti u jednoj a kakav u drugoj kulturi. Ovaj primer može izgledati trivijalan, ali kulturne greške koje se čine posredstvom jezika, na taj način što se iskaz koji odgovara jednoj kulturni automatski prenosi na drugu kojoj ne odgovara, spada u najteže greške u društvenom poнаšanju, i stoga im treba pokloniti posebnu pažnju.

\* \* \*

Naše malo razmatranje različitih grešaka — dijalekatskih i registarskih, ontoloških i tautoloških, situacionih i kulturnih — pružilo je izvesnu sliku o skali koju može da obuhvati pojam greške u jeziku. Ta skala nije ovim iscrpljena, čak ni za situaciju s burekom koja nam je postužila kao podloga, ali će i ono što je prikazano biti dovoljno da se izvuču potrebni zaključci o svetim koje situacioni pogled na jezik baca na problem greške.

Da zaključimo. Normativni pogled na greške nužna je posledica okvira u kojima se odvija jezička standardizacija. On je najekstremniji, i u najvećem raskoraku kako sa činjenicama upotrebe tako i sa naučnim pristupom proučavanju jezika, kad je norma kojoj se teži u osnovi preskriptivna. Preskriptivna norma smatra se unapred datom i neoborisivom, pa bilo da je zasnovana na nekom prošlom stanju jezika, na praksi malog broja njegovih izabranih sadašnjih predstavnika, na impresionističkoj viziji nekog idealnog i vanvremenskog stanja, ili na subjektivnim ocenama „duha jezika“. Skica normativnog pristupa koju smo dali na početku ovog članka uglavnom se odnosi na ovu njegovu varijantu, na žalost još uvek pretežnu u mnogim sredinama, pogotovo u predstavi obrazovnih laika zabrinutih nad sudbinom jezika. Postoji, međutim, i deskriptivna norma, koja se temelji na proučavanju stvarnog savremenog stanja jednog jezika u njegovim mno-gobrojnim manifestacijama; ova varijanta normativnog pristupa, neuporedivo bliža i jezičkoj stvarnosti i istinskim potrebama civilizovanog društva, sve više užima u obzir način mišljenja o jeziku koji leži u osnovi pristupa koji smo nazvali situacionim. Jezik se na jednom planu može posmatrati kao apstraktni sistem sačinjen od određenog broja dimenzija i podložan izvesnim zakonitostima svoje unutrašnje strukture; za lingvističku teoriju, kao jednu od građa opšte nauke o jeziku, on to prevashodno i jeste. Ali ako se on posmatra u svojoj realizaciji, kao najvažniji instrument čovekovog društvenog života, onda treba pokloniti pažnju svim relevantnim elementima društvenih situacija u kojima se taj instrument upotrebljava: a ovakvi elementi, kako smo možda pokazali, nužno ostaju van domaća uske dvodeljene kategorizacije kojom se služi normativni pristup u svom preskriptivnom vidu. Oba pristupa, normativni i situacioni, imaju svog istorijskog opravdanja; prvi ima na svojoj strani tradiciju i instrumente obrazovanja, a drugom idu u prilog rezultatima novijih naučnih istraživanja u lingvistici i srodnim disciplinama; i u jednom i u drugom može se preterati. Njihove potencijalne treba stoga objediniti — i na ovom se već radi svugde u svetu, iako ne podjednakim tempom, i ne uvek se dovoljno širokim i dubokim razumevanjem prave veličine zadatka. Most od preskriptivne norme, koja po svom duhu ne spada u veliki demokratski društvenih odnosa, masovne kulture i razvijenih komunikacija, ka savremenom situacionom pristupu — to je jedna široko zasnovana, naučno ustanovljena, elastična i funkcionalno izdiferencirana deskriptivna norma, takva norma koja će zavoljiti nesumnjivu potrebu za standardima vodeći istovremeno računa o iznijansiranosti upotrebe jezika u urbanoj civilizaciji modernog sveta. Jedna od brojnih korisnih posledica rada na izgradnju jednog ovakvog mosta, i sa vaspitnog stanovišta svakako ne od najmanje važnih, biće i to što će ljudi prestati da se dele na one koji poznaju, na jedne koji ga čuvaju i druge koji ga kvarile, na izabrane koji ne greše i masu koja stalno u nečemu greši. Valja se nadati da će tada biti jasnije, i šire poznato, da se u jeziku i preko jezika može grešiti na razne načine, da smo takvim greškama svi podložni, i da tvrdjenje kako je neko pogrešio u upotrebi maternjeg jezika moramo uvek moći i da obrazložimo na način koji će takvoj osobi biti razumljiv i prihvativ. Težiti ovakvom jednom cilju ne znači rušiti istinske autoritete, niti otvarati vrata anarhiji; naprotiv, to znači postaviti i autoritete i standarde koje oni proklamuju na takvu osnovu koja će omogućiti da se lakše sagledaju brojne važne implikacije proste istine da jezik služi ljudima, a ne ljudi jeziku.



## Rober Desnos



ROBER DESNOS rođen je u Parizu 1900. Kao pesnik, u početku bio je hipnista, dočinje postaje dadaista sa Bretonom, Carom, Pikabijom, Aragonom i drugima. Od 1922. godine postaje nadrealisti; od 1930. godine, kada je nastala kriza nadrealizma, Rober Desnos je jedan od njegovih najaktivnijih branilaca. Vodi polemiku i sa samim Andre Bretonom. Jedan njegov napis nazvan je "Treći manifest nadrealizma".

Tridesetih godina, Desnos je naročito aktiv u radiju, gde doprinosi da se razvije i proslavi čitava plejada današnjih čuvenih dramskih umetnika, među kojima je i Zan-Luj Baro. To je vreme kad on dolazi u vezu i sa stranim piscima. Kod njega se sastaju Hemingway i Džon Don-Pasos.

Desnosov kraj je izuzetno tragičan. Za to se ne bi nikad doznao da nije bilo nekih čeških studenata medicine. Za vreme drugog svetskog rata i okupacije Francuske, aprila 1944. godine, Desnos je bio deportovan u Nemačku i premeštan po mnogim zloglasnim koncentracijskim logorima, dok ga nisu najzad doveli potpuno iscrpenog u logor Terezine, u Čehoslovačkoj. Posle propasti fašizma, u tome logoru veliki broj već živih leševa svih nacija - poveren je bio čuvanju čeških studenata medicine. Jedan od studenata, koji je pre rata pratilo modernu poeziju, slučajno je zapazio u spiskovima ime "Rober Desnos, francuske narodnosti, rođen u Parizu 1900 godine". Potražio ga je među umirućima i poznao u životu skeletu pesnika čiji je lik video po francuskim časopisima. Sva pažnja mladog studenta i njegovih drugova nije mogla više pomoći, i 8. jun 1945. godine Desnos je umro.

### Sa srcem na usnama

**N**JEN PLAŠT se vukao kao zalazeće sunce  
i biser njene ogrlice preliva se kao najlepši zubi.  
Sneg belih nedara okružavao je sve  
dok je u duši buktao oganj njenih poljubaca.  
Dijamanti njenog prstena  
bili su manje blistavi od njenih očiju.

"Ponoćna gošča, Bog veruje u mene!  
— Pozdravljam vas ljupke zaobljenosti,  
utroba vašeg ploda je blagoslovena!  
Napolju se savijaju trske najnežnije tananosti.  
Mačke škripe bolje nego vetrokazi.  
Sutra u prvo svitanje, udahnite miris ruža  
sa zorinim prstima  
i raskošna nagost pretvorice svoje malje u zvezde!"

U noći nastaje prepirk šina sa ravnodušnim lokomotivama  
pored vrtova gde su zaboravljene ruže  
postale počupani kukavičini cvetovi.

"Ponoćna gošča, jednoga dana leći će  
u samrtni kovčeg kao u more.  
Triji pogledi su zraci zvezde,  
Trake, tvoje haljine staze su ka beskonačnosti.  
Dodi u lakom balonu sličnom srcu.  
uprkos magnetu, pobedničkim lukom što se tiče oblike.  
Šeboj baštenski postaće najlepše ruke Harlema.  
Vekovi našeg života traju jedva sekunde.  
a sekunde traju tek nekoliko naših ljubavi.  
Na svakom ugлу postoji jedan pravi ugao  
sličan nekom starcu.

Vuk se korakom noći uvlači u moju postelju.  
Pohodilice! Pohodilice! Twoje toke su dojke!  
U radionici se uspravljuju podmuklo kao jezici guja.  
A gvozdene menge kao šeboj postale su ruke  
kojima ćete vi kamenovati šljunak.  
Kakav li te lav to prati ričuci jače nego neka bura?  
Ali evo gde dolaze strašni snovi puni prividenja."

Kapci sa dvora zatvaraju se bučnije nego poklopac kovčega.  
Zakovate me čavlima tako istanjenim  
kao leševi onih koji su pomrli  
u nekoj smrti tišine.  
A sada vi više nećete obraćati pažnju  
na ptice iz psemice.  
Sunder kojim se umivam samo je mozak  
sa koga se cede kapi  
i prožimaju me noževi  
ostrinom vaših pogleda.

### Pokladna noć

**N**OĆ TEŠKA, nagnuta nad ivicom svojih provalija.  
Posmatra bašte dana koji nestaje.  
Za manje vremena nego što munja blesne  
Nad zločinačkim nožem cvetale su one.  
I već se briše slika sveta  
Koјi smrt muči i svatljuje u propast.  
Neka blešte ognjevi farova, lomača  
Koje daleka sunca i zaboravljene komete  
Pale! One su, kao pored oborenog mreča,  
Samo kandila koja drhte na vjetrometini  
Otvorenih vrata prema zemlji i beskrajnosti.

Sve je noć, sve je smrt, sve je pustoš.  
Ali sve to nije važno,  
Ako se samo jednog trenutka, pod letnjim suncem.  
Imala iluzija ljubavi i sveukupnosti.

Dodi, o ti noći, neshvaćena i varljiva,  
I reci nam  
Da grozničavi poljupci i šture studije  
Više vrede ovde nego, rečene na koljenima,  
Molitve strašljivca i nekog slabica.

Pokladna noć je pala u ponore znane  
Gde će je i dan pratiti poslušnim padom.  
Jer on već na vrhovima planina  
Uspravlja svoje telo nago,  
Kupa se na izvoru, prelazi doline,  
I more prožima svojim snažnim odsevom.  
Povorka šumova uzleteće snažno  
Da opeva povratak lepog mladog dana.

Utulite sve vatre i razbavajte pepeo,  
Dan proživeti treba i časove okušati života

Preveo Nikola Trajković

PIŠU: PREDRAG PROTIC, BISERKA RAJČIĆ,  
ALEKSANDAR POPOVIĆ I TVRTKO KULENOVIĆ

### SAVREMENIK

#### Putevi književne kritike

»SAVREMENIK« je uzeo novu orijentaciju, opredeljujući se za povremene tematske brojeve, i svoj prvi tematski broj posvetio je, u celini, pitanjima književne kritike. Od uvodnog eseja Rolana Barta »Šta je kritika« do književnog spektralnog pregleda književnosti u svetu svi napisi i informacije, sem jednog, odnose se na književnu kritiku i govore o književnoj kritici. Čitaocima su predstavljena petorica inozemnih esejista (Rolan Bart, Žan Starobinski, Ričard Blekmár, Šarl Moron i Viktor Žirmunski) koji u svojim tekstovima izlažu svoje poglede na književnu kritiku danas, ili na književnu kritiku onda kada su tekstovi pisani, i pružaju mogućnosti čitaocu da se upozna da njihovim kritičarskim kredom i sa različitim metodologijama pristupa književnom delu. Od domaćih esejista Predrag Palavestra i Pavle Zorić izlažu svoje poglede na mesto i ulogu književne kritike i iznose šta književna kritika, po njihovom mišljenju, treba da bude.

U eseju »Današnja uloga kritike« Palavestra najpre konstatiše da se u izmenjenom svetu, posle čitavog niza promena do kojih su dovela različita saznanja iz mnogih oblasti, društvenih preobraćaja itd., uloga književne kritike znatno izmenila. Demokratizacija odnosa u društvu učinila je da književna kritika sa katedri i iz kritičarskih kabinetova, preko stranica dnevnih i nedeljnih listova, uđe u intelektualni život širokih slojeva čitalaca i da čitalac, ne tako retko, nije u stanju da razlikuje novinarstvo koje se bavi knjigama ili umetničkim delima od književne kritike u pravom smislu te reči. Pravih kritičara je relativno malo u odnosu na one koji samo pišu o knjigama.

Kao što se izmenio društveni položaj kritičara, tako su se izmenili i zahtevi koje kritičari postavljaju literaturi i zahtevi koje društvo i sredina postavljaju kritičaru. Kritičar danas ne može da bude nepriskosnoveni arbitar, kao što je bio pre nekoliko decenija i njegova uloga u savremenom društvu oglašena, nego što je bila ranije. Otuda i među samim kritičarima dilema što kritičar upravo treba da čini. Jedna velika grupacija književnih kritičara ograničava se na unutrašnju analizu dela, sma-

trajući da je takva vrsta zatvorene kritike jedina prava kritika jer se bavi isključivo umetničkim delom. Ali, ograničenosti takve vrste kritike su očigledne. I kao što svako vreme donosi nova shvatanja o kritici koja se razlikuju od shvatanja kritike u ranijim vremenima, tako i naše vreme već menja neke ustaljene kritičarske metode i pokazuje nedovoljnost kritičkog pristupa literaturi pri kome bi za kritičara bilo jedino zanimljivo umetničko delo po sebi. Tu se Palavestra vraća na svoju poznatu tezu o tome da je kritika po svojoj prirodi jedan moralni akt i da kritika bez tog svog etičkog licu ne može da vrši svoju funkciju. Istovremeno kritičar nije nikakav moralist koji bi pustio ili društvo deli moralne pouke; etičnost kritičara sastoji se u tome da je uvek spremjan da brani svoje kritičarsko uverenje bez obzira da li ono odgovara ustanjenom društvenom ukusu ili ne, i ne osvrćući se na otpore koje negova kritika izaziva u sredini u kojoj kritičar deluje. Idući tom moralističkom linijom Palavestra smatra da kritičar nije u mogućnosti da govoriti i piše o svim knjigama sa tekuće tračke nego samo o onim koje mu služe kao povod da govoriti o nekim književnim problemima, o knjigama prema kojima ili postoji izraziti otpor ili gde između pisca i kritičara postoji neka vrsta intelektualne srodnosti. U jednom ulogu kritike u našem vremenu nije se izmenilo od uloge kritike od svakada. Po svome opredeljenju kritika je, u prvom redu, etička aktivnost i kritičar je uvek bio i ostao borac za osnove ljudske vrednosti, za knjigu kao sredstvo međusobnog sporazumevanja među ljudima i za humane ideale koje umetnost u sebi sadrži.

Tekst Pavla Zorića »Fragmenti o kritici« vezan je dobro delom za iskustva jugoslovenskih književnih kritičara. Zorić se uglavnom bavi kritičarskom metodologijom naših najistaknutijih kritičara, i iz njihovih gledišta usvaja ono što njemu kao kritičaru može da bude blisko i u shvataju tih kritičara nalazi potvrdu ispravnosti svojih kritičarskih stavova i opredeljenja. Povezujući neke najznačajnije naše kritičarske tokove sa inozemnim kritičkim tokovima, Zorić u nizu fragmenata hoće da dokaže da je kritika intelektualna aktivnost prvog reda i da literarne vrednosti književne kritike ni u kom slučaju nisu vrednosti nižeg reda u odnosu na literarne kvalitete drugih književnih rođova.

(P. P-6)

### DIALOG

#### Mlada Poljska

ZA POSLEDNJIH DESET GODINA iz temelja se izmenio odnos prema Mladoj Poljskoj piše kritičar Jan Kłosowicz. U Poljskoj je do umetničke revolucije došlo mnogo kasnije nego što se u Evropi pojavio kubizam, ekspressionizam, futurizam, nadrealizam. Mlada Poljska u vremenu od 1890–1905. je međutim uspela da tu ogromnu distancu, koja je delila poljsku literaturu od evropske, eliminise. Zato što je Poljska kasnila, u njoj su se istovremeno pojavili naturalizam i simbolizam, impresionizam i secesija, parnasizam i neoromantizam. To je sve u vezi i sa krupnim promenama u kulturi i društvenom životu Poljske.

Kłosowicz u svom članku pod naslovom »Počelo se od Mlade Poljske« uglavnom razmatra problem avantgardne drame u međudobnom periodu tj. uticaj mladopoljske drame na spomenuti period poljske literature. Pojam avantgardna poljska drama je čest predmet diskusija. Reč je naime o destrukciji tradicionalnih formi dramskog izraza. Problem je na čemu se ta destrukcija za snivala. Rekli smo već da se u Poljskoj istovremeno pojavio naturalizam tipa Zapoliske, koji je dostigao vrhunac u periodu Mlade Poljske i antinomija između naturalizma i modernizma toga vremena je upravo osnova mladopoljske drame. Međutim nije se borba završila sa Mla-

dom Poljskom. Sa tipom naturalističke drame i teatra moraće da se bore svi novatori poljske literature od Vitkjevića do Ruževića. Zajedno s dramama koje se danas nazivaju ekspressionističkim u mladopoljskom dramu ušla je još na samom početku »formalna i misaona« problematika. Međutim, ekspressionizam tipa Strindberga nije zahvatilo poljsku dramu. Svakako bi se Pшибiševski mogao nazvati ekspressionistom, ali se njegovo delo ne može porebiti s ekspressionizmom Strindberga. Blizi su mu Mičinski i Žeromski, mada su njihove drame, kao i čitava mladopoljska literatura, uglavnom zasnovane na narodnoj tradiciji, tj. na romantičarskom drami.

Uloga koju su odigrali dramski pisci Mlade Poljske bliski ekspressionizmu je dvostruka: na jednoj strani oni su utili na stvaranje novih formi incenzacije a na drugoj na stvaranje avangardne drame, koja je sa Vitkjevićem pošla u sasvim drugom pravcu, mada Vitkjević u svom stvaralaštvu izbegava ekspressionizam tipa Vispijanjskog i Mičinskog, čak s njima polemljene. On traži novi idejni konstrukcije u namestaju na starije, ali učinkujuće i originalne. On je načinio da bude kvalitativno različita od povezanih Rabindranata Tagora, ali možda mu je upravo to pružilo mogućnost da ga ozbiljno prevaziđe: on se okrenuo prirodi na jedan novi način: nego priroda nije ni naturalistička, ni panteistička, to je priroda Kitsa i Mistrala videća pesimističkim očima hindudske filozofije.

Bišu Dei, rođen 1909, o-krenuo se društvenom biću, shvaćenom kao kompleksu prirode, istorije i lirizma. Kao misilac, on je pod uticajem dijalektičkog materializma, kao pesnik pod uticajem T. S. Eliota, mada je zapravo na njega više uticala Eliotova ličnost nego njegova poezija. Sudhindranat Data (1901-1960) je po mišljenju autora zreliji od svih. Njegova zrelost je označena kao noči, za razliku od tehničko-formalne ili idiomatske zrelosti. Tagorom reformirani bengalski jezik, došao je savršenstvo kod Džibanananda Das (1899-1954) možda jedno od najznačajnijih imena u novoj indijskoj poeziji, nije nigde ni u programu ni u praksi ispoljavanju nameru da se suprotstavi Tagoru, ali možda mu je upravo to pružilo mogućnost da ga ozbiljno prevaziđe: on se okrenuo prirodi na jedan novi način: nego priroda nije ni naturalistička, ni panteistička, to je priroda Kitsa i Mistrala videća pesimističkim očima hindudske filozofije.

Amija Čakavartij je prema autoru članka, poslednji od četiri najznačajnija bengalski pesnici. Postoje i drugi koji bi mogli stajati uz njih: sem toga postoji mestično vrlo značajna poezija mladih: neprijetljivi raspoloženi prema svakoj tradiciji, pomalo anhronično nadrealistični mada zapravo proizlaze iz gnevnih mladih ljudi i bitnika, oni su ipak uspeli da daju novi pravac modernoj bengalskoj poeziji koja je svoje stare unutrašnje zalihe već u priličnoj meri iscrpljena.

(T. K.)

### IZLOG ČASOPISA

#### KRITIKA

##### Savremenici o Beli Ilešu

POSLE KNJIGA o Šolohovu, Fedinu, Lajošu Nadu i Brehtu, Biblioteka »Szabó Ervin« u Budimpešti izdala je kao peti svezak svoje serije »Skice spisateljskih portretaca« zbirku dokumenata koji prikazuju stvaralački rad do a i na madarske socijalističke literature Bele Ileša (IIIés Béla). Uvodna studija Andraša Diosegija (Diószegi Andráš) brižnom analizom vrednuje i ilustruje glavne stranice Ilešovog stvaralačkog rada. Taj eseji s naučnim ambicijama prate uspomene, pesme, ocene i recenzije domaćih i inozemnih drugova, koji toplo i neposredno čovečnošću prikazuju piščev lik. Zbir svih prilogova stvara zaslunđeno raspoloženje, koje prati život i rad piščev. Jedan manji detalj daje dokumentovane mališi o »ilešovskoj ars poetica. Završni deo predstavlja pregleđnu biografiju.

Tin novodobom Ferenc Botka u časopisu Kritika piše da je sastavljač izdanja Ivana Vašvari obavio brižljiv i savestan posao kad je iz prilično rasutanog gomilu podataka oblikovao ovaj živahn portret. O životu, savremenom pisacu — kaže Botka — još se ne pojavio sastav sličnog karaktera, a posebna je zasluga uvedenika što je, posle Lajoša Nada, prikazom stvaralačkog rada Bele Ileša posredno pružio pomoć obrazovanju, razvoju, upoznavanju i odmeravanju celokupne madarske socijalističke literature. A pouke iz njih doprinelle bi tome da se kod čitaoca stvorи differenciranja i realnija slika o izvesnoj kontradiktornosti problematici proleterske literature dvadesetih-tridesetih godina.

Svoj prikaz Botka završava konstatacijom da zbirka dokumentata Ivana Vašvari ma bez sumnje pionirski karakter.

(A. P.)

### THOUGHT

#### Moderna bengalska poezija

BENGALSKA KNJIŽEVNOST, to jest književnost na bengalskom jeziku, po opštem priznanju najznačajnija je i najnaprednija od svih indijskih književnosti pa svaku njenu novo delo kao i svaki prikaz o bengalskoj književnosti pobuduju interesovanje sveukupne indijske kulturne javnosti. Delhijska nedeljna revija »Misao« objavljuje u dva nastavka brillantnu studiju Amara Batačarije o modernoj bengalskoj poeziji.

Autor polazi od pretpostavke da jedna od osnovnih karakteristika moderne bengalske poezije koja, svakako, počin

Slavko JANEVSKI

Bezbožna japanska bajka  
o letećoj glavi

**U** JEDNOM tokijском hramu posvećenom svecu Budi čitao je vazdan sam kojekakvu čuda sveštenik Jogurto Gam.

On je samog sebe imao a nije znao, nije znao da u svetu i drugih ljudi ima.

Jednom je bronzani Buda pružio najednom ruku i kazao: — Jogurto Gam, danas za doručak tražim lava i — hipopotama!

Ne nađeš li šta ti tražim reč ti dajem pre svanuća glava tvoja stara, stara tvoja glava ODLERŠACE!

Kraj te bronze gladne u tokijском hramu odmah malaksao sruši se sveštenik Jogurto Gam i reče uplašen: — Nači ču hipopotama, i lava ču nači!... I u skoku iz ugla pođe da ih traži...

Prošao je sve, i tražio, tražio beskrajnim uličnim spletom, u zoološkom vrtu se svadao,

svadao se sa celim svetom. I — ni pravedan ni kriv — jedni Jogurto Gam ne nađe lava, ne nađe ni hipopotama.

U rukama svojim starim, sav u suzama od žalosti, on je imao tek toliko para da kupi sičušnog miša. I tako, uzeo je miša Jogurto Gam, vratio se u hram: — Ne, nema lava i hipopotama! Zasto dalje da tražim — nek moja glava ODLERŠA...

Možda postoje čuda, pa čudo načni Buda: ispod tokijskih oblaka belih glava sa krilima leti, a dole, u hramu, bezglavu figuru šeta. Jedni Jogurto Gam, ni pravedan ni kriv, krilata je glava u letu — kao ždral jezdji, za jednim hipopotatom i za jednim lavom, među oblacima i zvezdama.

Postoje li čuda ili ne postoje čuda, ali dole je još uvek gladni Buda.

Srbo IVANOVSKI

Balada

**P** ODIVLJALA gorka krv u čauri maka. Put insekata je tih.

Bela ptica tužna ptica prolete sa predosećanjem smrti.

Tiha ludost priveza ti oči nerascvetanim suzama.

Svakog jutra svakog jutra na tvom putu jedna nežnost umire.

Ante POPOVSKI

Makovici

**D** OGOREVA lěto u sazvuci gorkog alta. Kroz pogled minulog vremena šumi malo more

Gasi se noć i nove pustinje rascvetavaju.

Onome što se u ovom trenutku rada potrebno je more... Onome što u ovom trenutku umire potrebna je strasna duša maka

Kao govor upaljenih boja u crvenom.

Dogorevam u sazvuci gorkog alta. Naoko... daleko... šumi mirno vreme sa bojom pepela i dušom deteta.

Toliko sam mnogo zavoleo to nebo Pod kojim sam glasnije od zvuka pokolenja Osetio nešto gorko i teško.

Radovan PAVLOVSKI

Cigani

**R** ASTRKANI kao tamne kapi kiše

Kroz žege Ni crkvu za molitve Ni državu za ratovanja nemaju Za druge su mač skovali Za sebe pesmu usamljeničku spevaše A onog koji je najbolje pevao među njima Za svog gospodara izbraše.



Jovan KOTEVSKI

Sneg

**N** AOKOLO bezlično, mrtvo more beline. Oslobođi me visina, od blage dubine zvezda sakri me. O, bela ptica noći! Ispružili smo dlanove nežne i u duši ih grejali. Sada sedeći kraj prozora čekamo. Kao snovica, dolinama, vetar pada, a srebrne česme koje smo znali sada kao slomljena krila golubice nosimo. Dodirni me prividno studenim licem, zazvoni prividno dolinom... Sačekaj, pa još malo, zapevaće bela ptica u noći, vejavica. Tamo gde je ležao dodir tvoga tela usred zelenih plastova vetratih u aprilu, sad list, beli cvet tvoje duše.

Sa makedonskog preveo Radivoje Pešić

PRICA „KNJIŽEVNIH NOVINA“

# VOZ

Dorde GAJIC

**Z** AVUĆE DVE VOZNE KARTE u desni džep pantalone i izide na peron baš u trenutku kada obe kazaljke velikog časovnika behu na broju jedanaest. Bilo je više od jednog časa do dolaska ponosnog voza. Peron beše pust. Nigde nikoga. Opazio je jedino glave dvojice ljudi koji su sedeli do prozora u staničnom bifeu, pri samom dnu perona. Čudan smrad je dopirao sa one strane gde se nalazila reka, a njeno korito je bilo tu blizu, odmah preko pruge, možda samo stotinu metara udaljeno od stanice. Reka beše potpuno presušila. Sada se iz njenog korita široj smrad uginulih mačaka i pasa, koje su varošani bacali, uprkos strogoj zabrani opštinskih vlasti i visokim kaznama. Odvratno, pomisli, zastavši pored niske gvozdene ograde. Ali baš me briga. Ja se u ovo mesto ionako više nikad neću vratiti. Nikad više. I njegov pogled odluta niz prugu što se gubila u gustoj pomrčini u kojoj se jedva nazirala neka slaba, nepomična svetlost, neodređene boje. Noć beše sveža. On izvadi cigaretu, izgnjeći je prstima, ali je ne zapali. Učini mu se da je suviše vlažna. Tek tada oseti da mu se ruke prekomerno znoje. A to je bio loš znak. Hitnu preke ograde cigaretu koju već beše stavio između usana, maramicom pokupi vodu sa svojih dlanova, onda izvadi iz kutije drugu cigaretu i pripali je. Mnogo je pušio poslednjih nekoliko časova. Jezik mu beše otvrdnuo i orapavio od nikotina.

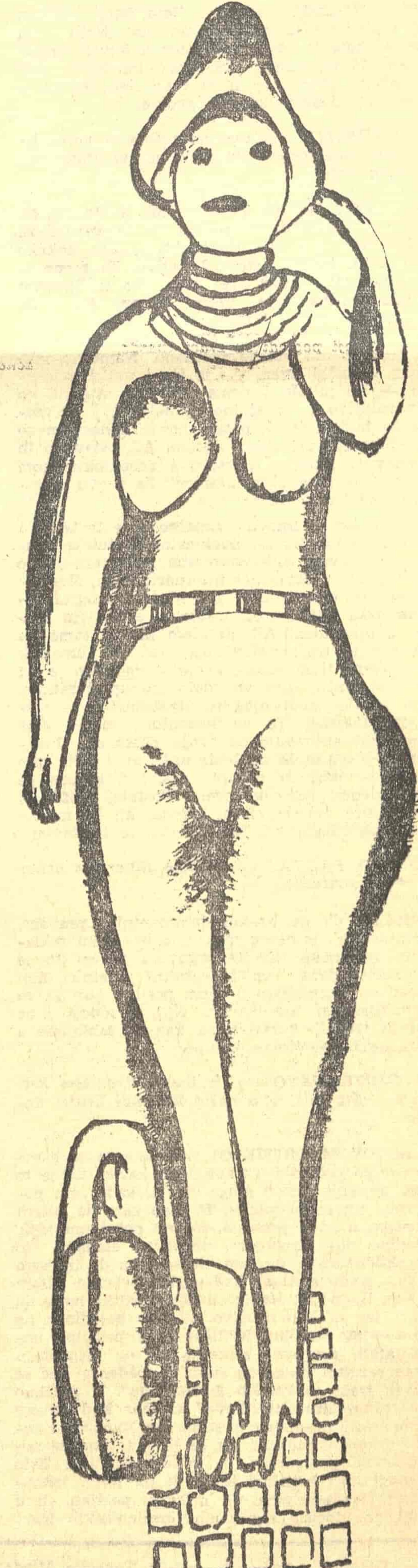
Začu se krik neke noćne pticurine sa druge strane pruge. Tamo je bilo mračno i nijedan se predmet nije mogao videti odavde sa perona. On se okreće prema ulazu. Ane još nema, pomisli, mada je obećala da će doći ranije. Možda još nije ni krenula iz one njene sobice, ako se ta prostorija uopšte može tako nazvati. Tu se dve odrasle osobe teško mimoilaze. A da bi to ipak učinile, moraju se okrenuti jedna prema drugoj i propisno očešati prsimi i stomacima. Sreća je što ovde nema šta da se razbije i polomi. U sobi postoji samo jedan krevet i pored njega noćni stočić na komu stoji jedna okrnjena pepeljara i skripte iz biologije, ukoričene uprlijanim zelenim koricama. Ana je imala jedan gramofon i mali radio-aparat. Gramofon je držala na jednoj drvenoj stolici u samom uglu sobice. Znao je unapred da će prvo začuti poznate akorde „Zvezdane prašnine“ i ugledati skoro obnázeno telo devojke u šortsu i gornjem delu kupaćeg kostima, oslonjene ledima uza zid, kose opuštenе niz ramena lako opaljena suncem. Dugo je stajao pored vrata i gledao u nju. Divno je građena, mislio je i posmatrao, sve dok mu ona rukama ne bi dala znak da dođe. Tada bi mu raskopčavala košulju i milovala njegovu široku, kosmatu prsu. Osećao se oštar miris svežeg, crvenog laka, na njenum dugim noktima. Bila je uvek drugačija. Juče je zvijždala i pevušila. Pravila je limunadu, a on je leškar na krevetu s rukama ispod glave i zamisljeno gledao u tavanicu. Nije ga ometala. Ostavila mu je čašu limunade na stočiću pored kreveta i otišla da se okupa. Zadremao je. Ona je lagano uključila radio i legla pored njega dopola ujivena u svoj veliki šarenim peškir ispod koga se naziralo njeno beloputo telo. Zatim je ispružila ruku i radio je zasvirao jače.

Posle su dugo čutali. A na rastanku, Ana ga čvrsto zagrljala. Znala sam da se nešto događa s tobom, rekla je, jer ti se ruke jako znoje. To je rđav znak. Spolja izide na ulicu i uputi se dole, prema malom parku, putem kojim je uvek išao i u kojim se praktično zatvarao jedan nevidljiv krug u kojem se svakodnevno kretnao. To je bila poslednja, najteža etapa. U ovo kasno popodne ponavljala se ista igra i ista slika ispunjena sivilom. Stigao je do gimnazije. U dvorištu, ograđenom visokom gvozdenom ogradom, čula se dečja graja. Daci su igrali lopte. Obema rukama uhvatilo se za gvozdeni šipki od ograde, zagledavši se za časak u ono

kada se približila, kada je ušla u onaj osvetljeni polukrug ispred samog staničnog ulaza, video je da je to odista ona. Bila je u pantalonama. Beše nakrivena u desnu stranu očigledno pod teretom sivog kofera u kojem je nešto zvećalo kao svežanj ključeva. Kosu beše pažljivo povezala maramom, tako da je njen oblik vrat sada izgledao još duži nego što jeste. Spustila je kofer na pločnik. Zatim ga uhvati za ruku, dišući duboko, pri čemu je zabacivala glavu unazad savijajući čitav gornji deo tela. Reče da je jako žurila, skoro je trčala, onako sa teškim koferom. Čim se umirila, on uze kofer, a nju uhvati za ruku i povede je prema maloj gvozdenoj kapiji koju je upravo otključavao jedan visoki čovek u železničkoj uniformi. Tu su svi putnici morali proći da bi se popeli u voz. A otvaranje te kapije, koju je svaki odrasli muškarac lako mogao preskočiti, značilo je da voz upravo treba da stigne. On pogleda u stanični sat. Još samo četiri minute. Sada se već čuje žagor putnika okupljenih blizu kapije i peronske ograde. On i Ana su stajali okrenuti jedno prema drugome, licem u lice. Gledao je nekuda preko njenog ramena, tamo odakle je voz trebalo da naide, dok mu je cigareta dogorevala u ugлу usana pretvarači se postepeno u tanku spiralu zgušnutog pepela. Ana pirnu i spirala od sagorelog duvana se prelomi. Rasu se po reveru njegovog kaputa. Ali, sve to nije primetio. Čak nije ni pogledao nego je i dalje zurio preko njenog ramena.

Začu se tutnjava. Svi se okretoše na tu stranu, ugledavši u daljini snažnu svetlost koja je podrhtavala. Lokomotiva projuri tako kao da se uopšte neće zaustaviti, ali odmah zatim nastade zaglušujuća buka gvoždurje, voz naglo uspori brzinu, sada su se već jasno mogle videti oznake vagona i lica putnika u osvetljenim kupeima. Najzad se sasvim zaustavi. Putnici sa perona počinju, neki su već bili na papučicama vagona. Voz na ovoj stanicu ne stoji dugo. Ana ga čvrsto steže za mišiću i tek tada on se polako saže i uze kofer. Opet se na njegovom licu pojavi onaj neobjašnivi osmeh, pomalo nasilan, onda još jednom pogleda oko sebe i uđe u vagon. Ana brzo pronade dva mesta. Sedoše. Tada oseti da mu se ruke opet strašno znoje i krišom protrije dlanove maramicom slepijenom i mokrom od upotrebe. Napolu su se čuli uzvici železničara. Ona lagano spusti glavu na njegovu rame, ali on najednom skoči i uhvati se za džepove. Zaboravio sam cigarete, reče, odgurnuvši vrata u stranu. Side s voza. U bifeu nije više bilo nikoga, izuzev bucmastog čoveka u beloj bluzi, koji je stajao iza šanka i olovkom nešto računao na komadiću hartiju. On uze od njega dve kutije cigareta, stavi ih u džep i izide napolje, zatvrači iza jednog kamenog stuba na peronu.

Pogleda na onu stranu kuda je voz trebalo da pote. Samo mrak i neizvesnost. Opet se seti žene, fotele, psa. Odjeknu pisak lokomotive. Bio je napadan, zaglušujući. On zadrhta. O, bože, prošapta, obgrliči rukama hladan kameni stub iza kojeg je stajao. Sada je već morao potrcati da bi se popeo u voz koji je lagano počeo promicati. Onda sasvim nestade u pomrčini. Šine su još nekoliko trenutaka podrijetale, pa su se onda i one smirile. Peron opet beše pust. Samo je on ostao na njemu, priljubljen licem u telom uz oronulli kameni stub iz čijih su rupa, pri najmanjem dodiru, ispadali sitni komadići cigle i malteru.



ILUSTROVAO HALIL TIKVESA

