...T FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 3

Uredništvo i administracija:
Francuska 7 — Telefon: 28-098

BEOGRAD, UTORAK 17 JANUAR 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

SILA I ISTINA

M. PANIĆ-SUREP

Pri svakodnevnom radu, u ćutanju ili u običnom razgovoru s drugom, često zazvuči poneka reč, sene nedozrela misao, koja vam se, posle, danima leže u srcu i treperi pred očima, kao voljeni lik. Nastani se ona i buja u čoveku, i uporno traži da dozri, da se izrazi. Za velike pojmove: **sila i istina,** koji me već mesecima ne ispuštaju iz svoje mreže, ja ne mislim tražiti nikakve naučne definicije, a još manje prelstavati teške tomove od Aristotela do Adlera. Tu knjige ništa ne rešavaju i ne umiruju. Ja bih, s prijateljem, da potražim odgovor u hodu kroz naše dane, da ga izvučem iz kovitlaca svakidašnjih događaja oko nas.

Nama su rekli u Moskvi, Budimpešti, Bukureštu, ili tamo negde: »Za pobedu nad fašizmom vi niste učinili ništa više nego što su uradile kompartije Francuske, Mađarske, Bugarske, Italije i td.«... A mi smo odgovorili: Nije istina! — »E, vi ste onda neprijatelji Sovjetskog Saveza i sluge imperijalizma!« sudbinski je zaključio sinod nepogrešivih, a mi smo o na to odgovorili mirno: Nije istina! — »Zato što ne priznajete, što se ne raskritikujete, ne raskajete i ne rashodujete, sve što radite, što ste uradili i što ćete uraditi nije socijalizam, nije pobeda radnog čoveka, već naprotiv: to je šovinizam, kapitalizam, kulaštvo, fašizam!« — zakričali su jurodivi i dali znak za nalet ubeđujućih argumenata, kao što su kršenje obaveza, zadržavanje plaćenih isporuka, cepanje ugovora, blokada granica, marš — manevri vojnih jedinica, monstruozne sudske lakrdije, pljuskovi laži, kleveta, blata kroz etar, preko štampe, ambasadorskim lecima itd., itd. Ko bi mogao nabrojati sve gadosti pljačkaša komu izmiče plen, ili silnika kome se neko usudio da pogleda u lice i da mu kaže: Nije istina! Suština je u tome, da je zaškripala strašna mašina sile i ustremila se na jednu malu zemlju nekoliko nemalih naroda.

I baš zbog toga što su ti narodi izdržali nalet i što su istinu istakli na svoje koplje, hroničar Vreme okrenulo je list i otpočelo da ispisuje novo poglavlje u istoriji sveta. **Sila i istina** je stara tema već toliko puta postavljana i rešavana, ali nikad zaključena u letopisu čovečanstva. Ona se isticala u prvi plan uvek kada je trebalo krenuti napred. A snage sile i istine u suštini su bile uvek iste, i na isti način nikada jedna na drugu nisu računale. Sredstva sile su: tojaga, strela, nož, puška, tenk, bezobzirnost, krv, zločin i svrstani bataljoni ljudskih robota, a istine: savest, čovečje dostojanstvo, pravičnost, stvaralaštvo i milioni ljudi širom sveta čvrsto rešeni da životu daju smisao i bogatiji sadržaj. Sila i istina ne samo da se ne mogu izmiriti, one se uzajamno moraju tražiti i boriti na život i smrt. Istorija uči ko je pobeđivao, ma da se Burbonci od istorije nisu umeli ničemu naučiti. Kao putokazom u borbi za progres, svedočanstvima prošlosti znao se koristiti samo čovek stvaralac, čovek vremena koje je tek dolazilo.

Zato što naša Partija, što revolucionarna partija radnih ljudi Jugoslavije nije sagla glavu pred cezaro-papinskim narcizmom, organizovana sila neočekivano je naletela na istinu. Ali ono čemu pripada budućnost zar je moglo biti uništeno od osuđenog na propast? U odbranu svoje pravedne stvari, u odbranu svoje socijalističke stvarnosti i sve lepše budućnosti ko jedan su se digli narodi Jugoslavije. Mišice, srca i um naših ljudi napregli su sve svoje moći, razvili sve svoje sposobnosti. Motori i mašine-alatljike, koje su zastale već utovarene u kompozicije u Pragu, Budimpešti, Moskvi ili tamo negde, stali su ubrzano da se stvaraju i serijski proizvode u Žarkovu, Rakovici, Ljubljani, širom zemlje; umesto kupljenog ali neisporučenog inostranog koksa, naš lignit je počeo da se ubacuje u naše koksare; sve češći tornjevi za naftu po našim poljima svedočili su našim trudbenicima da zbog pogonskog goriva neće stati naše fabrike i naš saobraćaj.

Stvaralac socijalizma u Jugoslaviji poručio je radništvu celog sveta: Istinu o nama dođite i vidite u našoj zemlji, kod nas samih!

To je tačno bila ona krilatica koja se jedina mogla probiti kroz ekonomsko diplomatsko-vojnu blokadu informbiroovske sile, kroz gustu mrežu informbiroovskih, što će reći najogavnijih laži, kleveta i intriga. I poziv na borbu za istinu našao je svoj put; on vodi do savesti i srca svakog naprednog čoveka u svetu, do one snage koja kreće točak progresa. Mnogobrojni pretstavnici, pojedinci i delegacije naprednog čovečanstva pošli su u Jugoslaviju. Prošli njom. Videli je. I socijalistička Jugoslavija ubrzo je prestala da bude samo zemlja koja se bori za svoj opstanak i svoju nezavisnost. Prestala je da bude jedino poprište borbe između reakcionarnog, kontrarevolucionarnog, ozverenog informbiroovskog pogleda na svet i revolucionarnog marksizma. Njena pravedna borba prešla je njene granice i slila se sa sveljudskom borbom za smisao i lepotu života.

Istorija zasluga za to ogromnim delom pripada ne prijateljima Jugoslavije, ili one ili one zemlje, već prijateljima istine čija je teritorija — svet. Na prvim koracima kroz našu otadžbinu čestiti Žan Kasu osetio je suštinu problema kad je rekao: »Vi ne morate da tražite prijatelje, vama je dovoljno da tražite i najmanje — samo svedoke. Treba jedino da im kažete šta radite, da im samo pokažete šta se kod vas dešava.«

Svedocima, koji su svakodnevno stali da nam dolaze, mi smo rekli ono što nikad nismo ni krili: rekli smo šta radimo i pokazali urađeno. Francuski književnik Žan — Mari Domenak, urednik časopisa »Espri«, pošto je prošao našom zemljom izložio je svoje utiske preko radija celom svetu. U zaključku on je rekao: »Laž u svetu povinje da truli. Revolucija u Jugoslaviji je otsad nerazdvojno povezana sa istinom. Ona se više ne može otresti od te preteške vernosti ,a samim tim se postavlja pitanje budućnosti i sreće čitavog sveta.« Tako su, s konkretnim primerima, govorili novinar Žan Babulen i romanopisac Anri Kefelek. Tako su govorili pretstavnici intelektualaca, sindikata i parlamenata mnogih i mnogih zemalja, čija bi lista bila veoma duga kada bismo je ovde navodili. Istina o Jugoslaviji postala je primer u borbi za istinski socijalizam u svetu. A informbiroovska laž o Jugoslaviji truli, truli kao leš starca Zosime u »Braći Karamazovim«; njega svecem fanatizam bratije nije mogao napraviti ,naprotiv — njegov smrad je razjurio i najzaslepljenije.

Od lažne vere u nepogrešivost i svetost papa i sinoda, narodi pod njihovom jurisdikcijom brzo se otrežnjavaju primerima na sopstvenoj koži. Ali u tom otrežnjavanju mora se odmah sagledati svoj put, ako se ne želi opet potpasti pod drugog usrećitelja, put na učnog revolucionarnog marksizma primenjenog na rodno tle, pod svojim podnebljem. No, zar se opasnosti ne mogu izbeći, zar se ne može najpotpunije koristiti negde već stečenim iskustvom? To će svakako pokušati da učine narodi koji zbacuju ili će uskoro zbaciti ropstvo. A svedoci istine o Jugoslaviji odgovoriće i ovde još jednom istorijskom zadatku, jer su oni danas svetionici na putevima u srećniju budućnost.

PRIJEM KOD MARŠALA TITA U ČAST DOBITNIKA NAGRADA

Maršal Tito priredio je svečani prijem u čast dobitnika »Nagrada Vlade FNRJ« za 1949 godinu. Pored dobitnika nagrada — zaslužnih kulturnih i naučnih radnika i istaknutih trudbenika, svečanom prijemu prisustvovali su članovi Politbiroa CK KPJ, pretsednik Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ dr Ivan Ribar, članovi Savezne vlade, pretsednik Vlade Narodne Republike Srbije Petar Stambolić ,načelnik Generalštaba general-pukovnik Koča Popović, pretsednik Saveza sindikata Jugoslavije Đuro Salaj i pretstavnici kulturnih i naučnih ustanova.

Maršal Tito je srdačnim rečima pozdravio okupljene goste.

U toku prijema istaknuti reproduktivni umetnici — dobitnici nagrada interpretirali su pojedine fragmente domaćih i stranih kompozitora.

SVEČANO SU PREDATE - DIPLOME NAGRAĐENIM NAUČNICIMA I UMETNICIMA

Nauka i kultura dobile su u našoj zemlji svoje pravo mesto i svoje dostojanstvo

U Prezidijumu Narodne skupštine FNRJ, 13 januara svečano su predate diplome-legitimacije dobitnicima nagrada Vlade FNRJ za 1949 godinu.

Svečanom dodeljivanju diploma-legitimacija dobitnicima »Nagrada Vlade FNRJ« za 1949 godinu prisustvovali su potpretsednik Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ Moša Pijade, ministar rudarstva FNRJ Svetozar Vukmanović, ministar elektroprivrede FNRJ Nikola Petrović, pretsednik Prezidijuma NR Srbije dr Siniša Stanković, generalni sekretar Vlade FNRJ Ljubomir Đurić, direktor Instituta društvenih nauka Boris Ziherl, pomoćnici ministra za kulturu i nauku FNRJ Ivo Sarajčić, Bogdan Osolnik i Ivo Frol i rukovodioci najviših kulturnih i naučnih ustanova u Beogradu.

Okupljenim zaslužnim naučnicima i umetnicima održao je govor ministar za nauku i kulturu FNRJ Rodoljub Čolaković. On je između ostalog rekao:

»Smatram za svoju dužnost da ovom prilikom otvoreno kažem da su i po broju nagrada i po njihovoj veličini naučni radnici donekle zapostavljeni. To se dogodilo, s jedne strane, zbog načina rada žirija i, s druge strane, zbog same uredbe u kojoj je nagrađivanje naučnih radnika nepravilno postavljeno. Vlada je zaključila da se izmeni i način ocenjivanja dela naših naučnih radnika i sama uredba, tako da će kod sledećeg nagrađivanja biti ispravljeno ono što je ovom prilikom propušteno.

Dajući ove nagrade svakom od vas lično, Savezna vlada odaje vam priznanje za vaše stvaralaštvo koje služi izgradnji naše socijalističke domovine. Ali one su u isto vreme priznanje našoj nauci i kulturi uopšte, svim njenim trudbenicima za počasan i pun odgovornosti rad na preobražaju naše zemlje, na izgrađivanju slobodnog i smelog socijalističkog čoveka.

Klevetnici socijalizma obično slikaju socijalizam kao neku robijašnicu u kojoj su ljudi pretvoreni u neke sure uniformisane figure, u kojoj je živa ljudska ličnost, puna mogućnosti za svoje individualno rascvetavanje, svedena na običan broj, u kojoj je ljudska misao sputana i ukalupljena, a život ljudi monoton i sumoran.

Ništa nema lažnije od takve slike. To je zapravo zlobna karikatura socijalizma koju su izmislili zainteresovani branioci preživelog kapitalizma, onog društvenog poretka u kome šačica neradnika i nasilnika drži u potčinjenosti ogromnu većinu naroda i zverski ga eksploatiše.

Socijalizam je pre svega stvaralaštvo. On je kao teorija najveći i najsmeliji domet ljudske misli, a njegove postavke o kretanju u ljudskom društvu i prirodi nisu dogme, već rukovodstvo za akciju, za živu praktičnu delatnost ljudi koji, svesni šta mogu i šta hoće, naporom svih svojih snaga to kroz borbu i ostvaruju.

Socijalizam je vera u čoveka rada, u njegovu stvaralačku snagu, u njegovu sposobnost da ukloni sve prepreke sa puta koji vodi razumnijem, pravednijem i lepšem društvenom uređenju i da to uređenje vlastitim naporima izgradi.

Jasno je kao dan da ta velika preokretnica u istoriji čovečanstva može biti rezultati stvaralačkih napora svih ljudi umnog i fizičkog rada, svesnih i veličine i lepote cilja za koji se bore.

Zbog toga je sasvim razumljivo da upravo socijalizam znači oslobođenje ličnosti i njeno rascvetavanje. Naše socijalističko oslobođenje ličnosti ne znači anarhistički individualizam, nego slobodu i mogućnost stvaralačkog rada za sve one koji stoje na liniji borbe za izgrađnju socijalizma, što ljudskoj ličnosti i daje sadržinu i dostojanstvo.

Buržoaski estetičari i raznorazni nadrifilozofi uveli su kao dobar ton da se s prezrenjem govori o narodu, puku, masi. Ne treba, kažu oni, za nj stvarati jer ne razume i nesposoban je da razume stvaralaštvo velikih duhova. Ta »teorija« je odraz raspadanja jednog društva, izrođavanja onih naučnika i umetnika koji su se odvojili od naroda i koji smatraju da je u skladu s čašću naučnika i umetnika da truju i izopačavaju duše ljudi i da za to primaju od svojih gospodara mrvice s njihove bogate trpeze.

Koliko je ta »teorija« antiljudska, govoreći uopšte, ona je to u još većoj meri kad se radi o socijalističkom društvu.

Pravi naučnik i istinski umetnik je uvek stvaralac. Pa zar za njih može biti veće časti nego da stvaraju za stvaraoce, za narod, za ljude rada koji svojim radom menjaju i zemlju i ljude i kojima su i znanje i lepota nužni kao vazduh. Zar nije poniženje za prave ljude nauke i kulture stvarati za pijanu i situ gospodu, za razvraćene snobove, za ljude nesposobne da osete pre svega osnovno u ljudskom životu — radost rada.

I upravo zato što stvaralaštvo naučnih i kulturnih radnika u našoj zemlji služi narodu, koji je željan znanja i žedan lepote, upravo zato su nauka i kultura dobile u njoj svoje pravo mesto i svoje dostojanstvo.

Stvarati za ljude rada je i čast i radost.

Vaša naučna dela pomoći će im da u sve većoj meri postaju gospodari prirode, vaša umetnička dela nadahnjivaće ih vedrinom i životnom radošću, oplemenjivaće ih, potsticati na podvig, na sve što je lepo i plemenito, klesati ih kao ljude slobodne, smele i blagorodne — prave ljude socijalističke zajednice.

Stvarati tako znači boriti se protiv svega što je nazadno i svega što je dogmatično, stvarati tako znači boriti se zajedno s nepreglednom armijom trudbenika naše zemlje, boraca koji se, pod rukovodstvom naše Partije i druga Tita, uprkos svim teškoćama, nepokolebljivo bore za razuman i pravedan svet, za sadržajan i radostan život svih ljudi.«

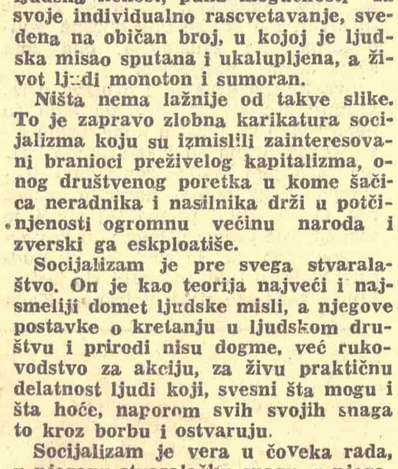
UMJETNIČKI LIK PJERA KRIŽANIĆA

Branko ŠOTRA

U spisku naših najistaknutijih radnika na području nauke i kulture, kojima je narod odao dostojno javno priznanje u vidu visokih nagrada, nalazi se i ime Pjera Križanića. Mali je procenat pismenih zrelijih ljudi u našoj zemlji, kojima to ime nije poznato. Rijetku čast, koja mu je ukazana, Pjer je doživio u danima kada se upravo navršilo punih četrdeset godina od pojave njegove prve karikature u zagrebačkim »Koprivama«, četrdeset godina kulturno-političke djelatnosti; četrdeset godina doslijedne, uporne borbe za najsvjetlije ideale naših naroda, za najuzvišenije ideale čitavog progresivnog čovječanstva.

»Umjetnost pripada narodu. Ona mora puštati svoje najdublje korjene do dna širokih trudbeničkih masa. Ona mora biti razumljiva · dragatin masama. Ona mora da objedinjuje osjećanja, misli i volju tih masa i da ih podiže...« Ako se Pjerovo četrdesetogodišnje umjetničko djelo sagleda u svjetlu navedene Lenjinove osnovne postavke o umjetnosti, postaje odmah jasno da je njegova umjetnost neprekidno, od samoga početka, bila namijenjena i jedino i pripadala najširim slojevima našega naroda.

Pjer je stvarni osnivač jugoslovenske političke karikature. Zahvaljujući popularnosti i privlačnosti grafičke forme karikature, i naročito simbiozi političke karikature sa žurnalistikom, njegova stvaralačka aktivnost, kao umjetnika političara, mogla je da se odražava i u najzabačenijim uglovima naše zemlje. Široke radne mase neposredno su i jasno osjetile toplinu i ljubav koja je za njih zračila iz Pjerovih karikatura. Narod ga je odmah primio kao svoga, zavolio njegovu umjetnost, iskreno se radovao pojavi svake nove njegove karikature, uživao u smjelom izražavanju svojih sopstvenih osjećanja i misli kroz te iste karikature, kroz njihovu čitku formu prodirao bez muke u njihov dublji smisao i sadržinu. Tokom četrdeset godina stvarno je



Pjer Križanić: **Autoportret**

sam narod kroz Pjerovu umjetnost izražavao svoje osnovne misli i osjećanja, otvoreno ili uvijeno govoreći iz dna svoje duše.

U jeku reakcionarnih koncepcija »umjetnosti radi umjetnosti«, Pjer je kao nesumnjivo talentovan slikar, imao snage da svoju umjetnost postavi isključivo kao sredstvo borbe za pravičnije društvene odnose, za bolji i ljepši život čitavog naroda — i da svoj talenat bez rezerve založi u tu borbu. Za Pjera narod nije nikakva apstrakcija. Jednostavni, obični radni ljudi grada ili sela; Gline ili Mečenčana u Baniji, odakle je za čitavi život ponio prama njima duboko u svome srcu usađenu ljubav i poštovanje; stalno su predmet njegove pažnje i brige. Pred njima on neprekidno osjeća punu odgovornost U klasnom društvu umjetnik neizbježno mora da pripada ovoj ili onoj klasi; kroz njegovo stvaralaštvo moraju da se odraze, svjesno ili nesvjesno, određeni klasni interesi. Pjerova svaka karikatura može poslužiti kao dokumenat o tome na strani koje klase je stajao njen autor. Već 1908 on je i formalno klasno oprijedjeljen, kao član socijalističke stranke. Kao član revolucionarne omladine, uoči Balkanskog rata, bio je prisiljen da emigrira u Beograd, zbog svoga zavjereničkog rada Kroz tri državna okvira u četiri decenija, na tri političke problematike u hiljadama karikatura Pjer je, sa rijetkim osjećanjem pravičnosti i čovječnosti, budno mjerio sva zbivanja tekućeg društveno-političkog života, živo i odlučno na njih reagirao osvjetljavajući oštro njihov najdublji unutarnji smisao. Ističući često do opipljivosti vidno ono što je narod svojim zdravim instinktom tek naslućivao, Pjer je dao neprocjenjiv prilog izgradnji društveno-političke i patriotske svijesti širokih radnih masa, snažan potstrek za njihovo revolucionisanje.

Do prvog Svjetskog rata, u Austro-ugarskoj monarhiji, on se bori za oslobođenje od tuđinskog ugnjetavanja, za ujedinjenje u zajedničkoj državi, za demokratiju i socijalnu pravdu — a protiv polufeudalnih društvenih odnosa i srednjevjekovnog crkvenog mračnjaštva, protiv nacional-šovinizma i separatizma. U tome vremenu on je zaposlen kao saradnik »Kopriva«, koje izdaje srpskohrvatska koalicija.

(Nastavak na trećoj strani)

MATERIJALI O RADU DRUGOG KONGRESA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

O KRITICI

Petar ŠEGEDIN

Ali, to ne znači, da mi smijemo da naučno stvaranje posmatramo kao nekakav dodatak državnog aparata. Upravo zbog toga jer znamo da istinska znanost kod nas ne može služiti nikome drugome osim istini i napretku, a jedino takva uloga nauke jest korisna našoj narodnoj socijalističkoj državi.

E. Kardelj u govoru prigodom izbora za člana Slovenske akademije znanosti i umjetnosti 12. decembra 1949.

Uslovi u kojima se razvijala naša kritika od oslobođenja do danas bili su u mnogočem pozitivni. Naša kritika je mogla slobodno da se razvija u jednu doista naučnu marksističko-lenjinističku kritiku. Potrebni uslovi da se do uporavanja ovom teorijom dođe vrlo su važni i kada se doista postigla svrha, kada se doista postupilo u našoj kritici marksističko-lenjinistički, rezultati nisu izostali. Mi, naš javni kulturni život uopće, oslobodio se u velikoj mjeri one anarhične subjektivističke, lične kritike, koja je do smiješnosti razvijala karakterističke osebine »zoološkog individualizma« — o kojemu je govorio Maksim Gorki. Osim toga zasluga je i njena što je pomagala u izgradnji jednog mišljenja, danas već uopće usvojenog kod nas, da je realizam umjetnost čovjeka na najvišem stupnju: socijalističkog čovjeka. Ali su se vidljivo istakle i teškoće i nedostaci te kritike. Moramo biti svijesni tih teškoća i s razumijevanjem gledati na negativne manifestacije koje su se u tom vremenu ispoljile. One su plod i uslova našega života, ali i jedne šablonske primjene formulacija, koje nisu živo provjeravane u našem umjetničkom iskustvu. Pa iako mi ovdje ne ćemo ulaziti podrobno u jednu široku analizu uzroka toga stanja, čini mi se, da je potrebno naglasiti, upravo istaći, negativne osobine toga vremena, kako bismo im se mogli što efikasnije suprotstaviti.

Treba međutim, istaći i ovo: moja namjera nije da osvijetlim kvalitete pojedinih naših kritičara i književnika koji su se bavili tim poslom, da ulazim u analizu njihovih kritičkih zapisa, da ukazujem na njihove pozitivne i negativne strane. To bi prelazilo i okvir ovog referata. Mislio sam na cjelokupnu našu kritiku, nastojao sam uočiti i zahvatiti na tom dijelu našeg kulturnog života one jače naglašene i istaknute tendence, one uočljive impulse, koji su u jačem ili slabijem vidu bili — barem prema mojim iskustvima i dojmovima — karakteristični za naš kulturni i literarni život. Dakako da ove tendence nisu i ne mogu biti djelo samo jednog čovjeka (pojedinac može da se jače istakne, da u datom času postane predstavnik), one su rezultat više subjektivnih nastojanja i pogleda, mnogih pozitivnih namjera, ali i zabluda. Može se čak reći, da su mnoge težnje tek u praksi izobličile svoj prvotno pozitivan lik. Mjera je u praksi odlučna. Kada dakle govorim o pojavama naše kritike, onda me ni u kom slučaju ne bi trebalo shvatiti tako kao da bi pojedinačne, bilo pozitivne, bilo negativne strane, apsolutizirao tj. proširivao ih na cjelokupnu našu kritiku ili tim ciljao na bilo kojega našeg čovjeka, koji se tim poslom bavi. Htio sam upozoriti na ono što mi je izgledalo najkarakterističnije za našu kritiku u cjelini.

Poslije četirigodišnjeg krvavog i herojskog iskustva, poslije najvećeg organizovanog napora što ga je naša zemlja i naš narod uopće u svojoj povijesti izvršio, prešli smo iz jednog anarhičnog građanskog polukolonijalnog stanja na put socijalističke izgradnje pod vodstvom Partije i druga Tita. Organizovano ljudski se utječe na sva područja našeg novog života, pa je prirodno, da je revolucionarna volja za novim obuhvatila i područje književnosti. Svi su napori i na umjetničkom planu usmjereni, od direktiva najviših rukovodilaca do običnog novinskog osvrta k podizanju jedne realističke umjetnosti, realističke književnosti. I doista sva je naša kritika bila ispunjena tim duhom. U borbi za realizam, za socijalistički realizam, za jedan izraz stvarnosti našeg novog života. U ime tog novog života, u umjetničkoj kreaciji, stupilo se u borbu protiv svega dekadentnog, formalističkog, morbidnog kao ostatka građanske prošlosti, kao oblika pomoću kojih još danas žive regresivne snage djeluju da bi se održale. I kada danas hoćemo, da jasno uočimo ne samo pozitivne strane toga posla, već njegove negativne osobine, moramo se dotaknuti jednog od osnovnih problema, koji je oživio u nauci novijeg vremena: pitanja odnosa između estetike i kritike.

S marksističkog stanovišta rješavao ga je već Plehanov, a novija marksistička estetika — oslanjajući se na Lenjinove postavke izložene u djelu »Ekonomska sadržina narodnjaštva i njegova kritika u knjizi g. Struvea« i u članku »Partijska organizacija i partijska literatura« — i dijalektički riješila.

U čemu je stvar? Plehanov oštro razlikuje estetiku od kritike, pripisujući prvoj atribut objektivnosti u onom smislu u kojemu je objektivna i fizika. Kritika, odnosno kritičar prema Plehanovljevim riječima »predstavlja proizvod društvene sredine koja ga okružuje. te će i njegovi estetski sudovi uvijek biti određeni svojstvima sredine. Stoga on nikada ne će biti u stanju da izbjegne davanje prednosti jedne škole u književnosti, ili umjetnosti drugoj, njoj suprotnoj«. Rozental se suprotstavljao ovom mišljenju na slijedeći način: »Plehanovljevo suprotstavljanje naučne estetike umjetničkoj kritici potpuno je neosnovano. I kritika i estetika su proizvod socijalnih uslova. Estetika služi kao teorijska osnova za umjetničku kritiku, i kada kritičar daje »prednost« bilo kojoj »jednoj školi«, on pri tom polazi od određene estetske teorije«.

Neosporno je, po mome mišljenju, da Rozentalov zaključak ima svoje korjene i opravdanja u Marxovoj misli izraženoj u »Tezama o Feuerbachu«.

»Materijalističko učenje da su ljudi proizvod okolnosti i odgoja, da su, prema tome, izmijenjeni ljudi proizvod drugih okolnosti i promijenjenog odgoja, zaboravlja da baš ljudi mijenjaju okolnosti i da sam odgojitelj mora biti odgojen«. Jer čovjek je onaj koji se naučno odnosi prema prirodi i društvu u tom smislu što traži naučno objašnjenje pojavama (pa isto tako objašnjenje umjetničkog stvaralaštva) ali je on sam i izvor djelovanja i njegov aktivitet ne samo što je dijalektički vezan uz okolnosti (prirodne i društvene) u kojima se nalazi, već svojom voljom i sviješću može i mora utjecati na bolje i sretnije organiziranje okolnosti za postizavanje svoje ljudske svrhe. Kritika, odnosno estetika, nije samo kontemplativan odraz, već je i izraz želje, ljudske volje. Ona djeluje.

Čini mi se da bi upravo ovdje morao napomenuti kako se kod nas sad jače sad slabije javljala misao, da je marksističko-lenjinistička estetika jedna već razrađena i izgrađena nauka. Ništa netočnije ne bi bilo nego voditi se takvim uvjerenjem, takvim shvaćanjem — barem ja tako mislim. Osnovne zasade dijalektičkog materijalizma su doista temelji naučne estetike, ali živ život, dijalektičan u svom razvoju, toliko je bogat i na umjetničkom stvaralačkom planu ,da nas — ukoliko smo kritičari, estetičari — upravo kao dijalektičare, prisiljava na živo suočavanje sa umjetničkim stvaralaštvom, a to znači da je stvar više u razrađivanju, izgrađivanju estetike i kritike, a ne u apsolutiziranju izvjesnih svima nama jasnih osnovnih zasada.

Kakva je bila naša kritika? Naša vodeća kritika nije rastavljala u Plehanovljevom smislu naučnu estetiku od kritike, ona je uvijek nastojala da, oslanjajući se na postavke marksističko-lenjinističke estetike, bude, koliko su to subjektivni uvjeti dopuštali, naučna.

No, dakako, time je samo stvar dodirnuta i nadam se da će detaljnije razlaganje otkriti nove probleme važne i za našu kritiku i za našu književnost uopće.

Neobično je važna već citirana Marx-ova riječ u »Tezama o Feuerbachu«. Upravo na onom prijelomu, o kojemu smo naprijed govorili, a ukazuje se kao razlika između naučne, kontemplativne estetike i kritike, koja je više ili manje aktivna našlo se malo pitanje »kako bi trebalo?« Znamo da ga je Plehanov bacio iz naučne estetike i kritike kao idealističko, kao što i svi znamo, da je imao krivo. Upozorio sam na ovaj momenat, jer ga smatram vrlo važnim, ako ne i presudnim za našu i uopće kritičku riječ. Lenjinskim stavom odgovoreno je jasno na ovu malu riječ »kako bi trebalo?« Umjetnost treba da bude partijna. Pa iako ovim još i nije u svoj svojoj širini riješeno ovo pitanje, nije iscrpljena njegova sadržina — jasno su uočene gravitacione ravnine umjetnosti i izvori od kuda crpi sokove.

Da li je naša kritika, vodeća kritika, tražila od naše književnosti da bude partijna? Naša kritika u svojim formulacijama tražila je doista da naša književnost bude partijna, jer je imala dubokog naučnog osnova da to i bude. No kao što ćete i sami znati, kao što ste sigurno i sami osjetili, samim tim, tj. samim postavljanjem zahtjeva ,stvari se ne rješavaju.

U zemlji izgradnje socijalizma svaki je posao odgovoran u punom ljudskom smislu, svak odgovara za učinjeni posao i to ne samo sebi lično, već, znamo, društveno odgovoran. Mogao bih stoga postaviti pitanje, kako je naša kritika tražila od literature da bude partijna, ali mi se čini, da se stvar u svoj širini ne bi obuhvatila tim putem, stoga ću krenuti drugim. Nesumnjivo je, da onaj koji traži od drugoga da bude partijan i sam to

(Nastavak na drugoj strani)

O KRITICI

(Nastavak sa prve strane)

mora biti. I pitanje, da li je naša kritika u svojim zahtjevima, u svojim osudama, u svojim priznanjima partijna, stvari produbljuje i opći problem jače rasvjetljava.

Čovjek stvara historiju, čovjek prosuđuje, pa ma smatrao on da se oslanja najvjernije na zasade marksističko-lenjinističke estetike, zato jer on sam ipak kao ličnost (podvrgnuta svim mogućim subjektivnim i objektivnim uvjetima) u kritičkoj praksi obuhvata, drži mjeru stvari i odnosa, često se može i varati. Javlja se pitanje kriterija, no ne u apstraktnom smislu, već u konkretnom, dakle kriterija u ličnosti, kriterija jedne ličnosti.

Malo je kod nas ljudi, koji se isključivo bave kritikom i kada bi se urednici naših listova oslanjali samo na njih u osvrtima i kritičkim prikazima bilo djela, bilo pojedinih vremenskih perioda književne djelatnosti, naše bi revije bile uglavnom bez kritike. Kritiku kod nas stvaraju velikim dijelom sami književnici stvaraoci Kada bih poimence nabrojao one koji se isključivo bave kritikom, kao svojim osnovnim poslom, jedva da bih kod nas naveo tri, četiri imena. Nije nezanimljivo primijetiti, da bi na primjer zagrebačka »Republika« ostala uopće bez kritičkih prikaza kada ih ne bi pisali sami pisci, odnosno kada bi ih očekivala od stručnih kritičara. U Zagrebu takvoga nema, a osim u Beogradu, slično je i u našim ostalim narodnim centrima.

Nije ovdje mjesto da se govori o razlici između takozvane stručne kritike i one koju pišu sami književni stvaraoci, ali je potrebno upozoriti na jednu osnovnu značajku, koja karakterizira s jedne strane stručnu, a s druge, rekao bih pretežno zanatsku riječ samih pisaca stvaraoca, jer se i kroz tu prizmu može jasnije sagledati i naša kritika u cjelini. Stručni kritičar ima naime manje mogućnosti da upadne u ono ograničenje idejno-estetskog senzibiliteta prema bogatstvu i širini izražajnih mogućnosti što postoje na području jedne žive literature, a koje (ograničenje) svakom piscu nameće njegov stil gledanja života, prizma njegova talenta. Ali s druge strane stručni kritičar često se gubi i izgubi u teoretskim razmatranjima stvaranjem spleta takvog teoretskog tkiva, koje umjesto da pomaže, priječi da se neposredno priđe živom stvaralaštvu. Ne govorim o izuzecima — oni samo potvrđuju ovu misao.

Ali da se s ove male disgresije ponovno vratimo k pojmu kriterija kojega nosi u sebi kritičar, a prijeđena disgresija samo će nam još jače osvijetliti područje na kojemu se krećemo.

No, međutim, ne možemo ulaziti u analizu kriterija pojedinih naših kritičara, jer to prelazi okvir ovog referata, ali nas pojam kriterija u vezi s pojmom partijnosti svakako vrlo zanima, jer je taj problem u uskoj vezi s nedostacima koje smo htjeli objasniti.

Dužnost je naša, da pojam partijnosti pokušamo stoga, u našim objektivnim i subjektivnim mogućnostima i na našem umjetničkom kritičkom planu, objasniti. Ne odgovoriti, barem djelomično, što je sadržaj toga pojma značilo bi mimoići nešto osnovno, što bi u daljnjem uslovilo mnoge nejasnosti.

Naša Partija preuzima odgovornost za čovjeka u najširem smislu. Govorim u najširem smislu, jer se ona upravo po tome i razlikuje od građanskih partija. Ona vodi, organizira sav njegov društveni, ljudski aktivitet, preuzima i čuva svu njegovu ljudsku baštinu. I kada se radi o ljudskom umjetničkom aktivitetu, o sadržaju onoga što pod tim mislimo, kada dakle govorimo i o partijnosti u tom okviru ne možemo mimoići Marx-a, njegova misao bit će, vjerujemo, pouzdana. I to tim više upravo zato, jer se ne radi o taktici, jer se ne radi o direktnoj praktičnosti, već o analizi jedne ,dozvolite mi riječ, osencijalne datosti. U »Ekonomsko filozofskim rukopisima iz 1844. godine« on kaže:

»Jer ne samo pet čula, nego i takozvana duhovna čula, praktična čula (volja, ljubav i t. d.), jednom riječju ljudsko čulo, ljudskost čula nastaje istom postojanjem njegova predmeta, očovječenjem prirode. Obrazovanje pet (ljudskih) čula jest rad čitave dosadašnje historije svijeta. Surovom praktičnom nuždom sputano čulo ima samo ograničen smisao. Za izgladnjela čovjeka ne postoji ljudski oblik hrane, nego samo njezino apstraktno postojanje kao hrana: ona bi isto tako mogla da bude pred njim u najsirovijem obliku, i ne može se reći po čemu bi se ovo hranjenje razlikovalo od životinjskog hranjenja. Čovjek u brizi i oskudici nema smisla ni za najljepšu kazališnu predstavu; trgovac mineralima vidi samo merkantilnu vrijednost, ali ne vidi ljepotu i osebujnu prirodu minerala; on nema mineraloškoga smisla; prema tome je bilo potrebno opredmećivanje ljudskoga bića i u teoretskom i u praktičnom pogledu, i zato da bi se ljudsko čulo učinilo ljudskim, i zato da bi se za čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića stvorio odgovarajući ljudski smisao.«

Ne bismo mogli shvatiti svu širinu kojom partija obuhvaća čovjeka, kada ne bismo pojmom socijalističkog čovjeka, socijalističkog humaniteta, osnovnog sadržaja partijnosti, obuhvatili ovaj pogled na stvaranje »ljudskog smisla, koji odgovara čitavom bogatstvu ljudskog i prirodnog bića«.

Dakle ,prema Marx-u, ne može se potvrđivati puno čovječje biće, ako se potvrđuju samo njegove ograničene praktične moći, sama praktičnost je ograničen čovjek ,on raspolaže čuvstvom koje je ograničeno »surovom praktičnom nuždom«. Da bi se učinilo ljudskim ljudsko čulo potrebno je opredmećivanje ljudskog bića i u teoretskom i praktičnom pogledu.

Da li je i moguće zamisliti da je naša partija rezignirala nad izgradnjom ljudskog smisla? Ta k čemu su upereni toliki napori, zašto su učinjene tolike žrtve?

Da li je naša kritika pokazala onu osjetljivost »za čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića«, da li je bdila nad našim literarnim izvorima doista partijnom savješću? Apsolutnih i kategoričnih odgovora nema ovdje, ali se sigurno može kazati, da su naši kritičari više puta zamiješali, odnosno sveli partijnost na isključivu političku praktičnost, uslovljenu čak najgrubljom momentanom nuždom, zaboravljajući na Marx-ove riječi surovom praktičnom nuždom sputano čuvstvo ima samo ograničeni smisao«.

Kritičar koji se podredio praksi čak i jedne ideologije, ako u odnosu prema umjetničkom djelu isključi kriterij »bogatstva ljudskog i prirodnog bića« ,on posreduje samo sviješću da »mora« (nužda) raditi u interesu principa jedne teorije i tim postaje ono što i trgovac mineralima, koji je u odnosu između sebe i minerala vođen praktičnim interesima, svoga trgovačkog posla i spustio se ispod nivoa onoga što je Marx nazvao »ljudskim smislom«.

Bilo bi smiješno misliti da potenciranjem ovako značaj Marxovih riječi zastupam apologiju čistog aprakticiteta u umjetnosti. Umjetničko stvaralaštvo čitave povijesti govori protiv toga. Mislim da za umjetnost, pa time i za književnost vrijedi u ovom pogledu što i za nauku, stoga ću citirati riječi druga Kardelja, koje je rekao na sjednici Slovenske akademije 12. prosinca ove godine:

»O »partijnosti« nauke možemo da govorimo jedino u smislu njene društvene odnosno klasne determiniranosti ljudskog saznanja.«

»Kada se »društvena, odnosno klasna determiniranost« zamijeni sa uskom praktičnom kratkovidnošću. koja ograničava ljudsko saznanje, onda nastaju kobne posljedice«.

U borbi protiv svih utjecaja dekadenstva, formalizma i morbidnosti naša kritika se borila i protiv šovinizma, iracionalizma, pesimizma, antihumanizma, površnog novatorstva, nadrealizma i bilo je potrebno boriti se, ali meni se čini, da su nekoji u tom pogledu i previše gledali samo neprijatelje. Mi smo suzili naš pogled skoro na samo negativne strane, mi smo ograničili naše čuvstvo podredivši se i suviše praksi, koja je čistila našu literaturu, zanemarili smo veliki dio ljudskih izvora, previdjeli smo, čak osudili mnoge plodove koji su dali ljudi naše stvarnosti ,ljudi i mladost odana ovoj zemlji i njenoj borbi. Kao borci kritici svodili smo sebe na praktične borce i približavali se sve više, istina na drugom planu, onom trgovcu kojega navodi Marx kao primjer čovjeka koji ne vidi ljepotu osobene prirode minerala, jer je samo trgovac, jer ne gleda »punim ljudskim smislom«. U našoj svijesti su jasne spoznaje o tome, da umjetničko djelo ne smije biti šovinističko, iracionalističko itd. da se ono ne može prihvatiti kada je formalističko ,dekadentno itd., ali može li se kazati da je djelo koje nema sve te osobine samo tim i dobro djelo? Očigledno ne, odnosno samo pod uslovom, da ono ima i neke pozitivne kvalitete. No kako je umjetničko djelo izraz i odraz dijalektične stvarnosti, uvijek nove i ono donosi sobom na svijet vrlo često nove kvalitete, ono — kada je doista umjetničko djelo-pruža neko iznenađenje. Kako će se vladati kritik, koji je isključio kriterij »ljudskog smisla, koji odgovara čitavom bogatstvu ljudskog i prirodnog bića« ako raspolaže u najvećoj mjeri samo intelektualiziranim pojmovima: dekadenstvo, formalizam, šovinizam, buržoaski objektivizam, antihumanizam itd.? Marx je imao pravo kada je govorio »za nemuzikalno uho ni najbolja muzika nema smisla«. Mislim ,da se tu Marx nije ukazivao intuitivistom ali je priznavao izvjesna data čovjeku, (rad čitave dosadanje historije svijeta) koja se u drugim slučajevima mogu kazivati ovako ili onako, ali najčešće talentom, pa mi ne možemo griješiti ako kažemo, da je i za kritičara potreban talenat, i što je taj talenat širi, jači, su ljudskija njegova ljudska čula, to je on i za nas značajniji. Novo u umjetničkom djelu čeka na talentiranog kritičara, čeka na uho koje ima muzičkog smisla. Kako se u takovom slučaju vlada kritičar »koji nema muzikalno uho«, ili koji je — ako se to uopće može — isključio za volju jedne određene praktičnosti »čitavo bogatstvo ljudskog i prirodnog bića?« On u skrajnosti nužno rješava stvari mehanično, on se prema živom umjetničkom stvaralaštvu javlja kao stroj. Kao što urlik zaprepaštenja, smješak začuđenja, podsmjeh skepse, pogled strave koji zove čovjeka u pomoć nema nikakva učinka na stroj koji je stavljen u pokret i pregazit će vas bez obzira na svu skalu vaših ljudskih manifestacija, kojima bi htjeli u njemu probuditi ljudsko razumijevanje, ljudsku rezonancu, tako isto stoji umjetnička ljudska kreacija prema kritičaru za kojega ona nije po Marx-u mogla postati predmetom, ili se nije htjelo da postane predmetom. Eto, iskrsava šablona!

Čitao sam jedan pregled na poeziju mladih i vidite upravo zabrinjujuće djeluje kako se tu gleda na stvari: ni jedna pjesma, ni jedan stih nije postao predmetom kritičaru u onom smislu u kojemu Marx govori »moj predmet može da postane ono što potvrđuje jednu od moći moga bića«. Dok se s jedne strane govori vrlo mudro, sa velikim inventarom znanja, dotle se za stihove:

... Bila je jesen, mi još deca,
al tad doživeh sreću pravu:
ona mi pruži pola pereca,
pri tom ... stidljivo pognu glavu.

piše ovo: »Ponekad taj pojednostavljeni odnos prema životu, kada se sklizne sa savremene tematike, vodi u sitne, malograđanske štimunge, pa i detinjarije.«

Ne, nije to velika poezija, možda nije ni originalna, ali htio bih samo jedno reći: teško bi mi bilo živjeti sa čovjekom kojemu i ovi stihovi ne dodiruju savremenu tematiku. Zašto lišiti čovjeka ovih »sreća pravih« kako kaže pjesnik. U ime čega? Herojstva, tragike, mudrosti, žrtve... A Marx je govorio: »Čovjek ne može da postane ponovo dijete, osim da podjetinji. Ali zar ga ne veseli naivnost djeteta, i zar ne mora i on sam na jednom višem stupnju stremiti za tim da reprodukuje njegovu istinu.«

Meni se čini, da lišavati čovjeka ovih mogućnosti doživljaja znači osiromašenje čovjeka, znači zapravo dehumanizaciju, što se sve svodi na antipartijnost. Takvim gledanjem stvorio se osjećaj ,da bi samo estradna literatura bila partijna literatura. Može li drugovi, partija koja organizira čitav život čovjeka to dozvoliti i to iz praktičnih razloga? Drugovi, ja doista lično cijenim mnoga stvaranja Majakovskog, ali ne treba zaboraviti, da je sam pisac članka »Partijska organizacija i partijska literatura« bio nepovjerljiv prema njegovu djelu, da mu je pretpostavljao Puškina.

Kome bi od nas i moglo pasti na um da previdi herojske napore, podvige naših boraca iz Oslobodilačkog rata, iz obnove i izgradnje socijazma? Samo onima, drugovi, kojima je zoološki individualizam osiromašio »ljudski smisao«. To su oni koji iz straha pred opasnostima ljudske borbe bježe u formalističke igre i tim igrama sakrivaju svoju sitnu dušu. Ali s druge strane kakav je to heroj koji je izgubio »ljudski smisao«. On može biti čudovište, ali ne čovjek-heroj. Sumnjivo je nešto s takvim herojima, nije dobro ako oni na svom herojskom putu postaju praktičari herojizma, jer samo na drugom području postaju ono što je i Marx-ov trgovac mineralima. Partija ne želi takove heroje, njeni heroji nisu bili takovi. Izuzeci samo potvrđuju pravila. Dokumenti iz N.O.B.-e govore o tome.

Ali pragmatičnost kao princip nije nigdje, rekao bih, toliko opasna kao u umjetnosti, kao u kritici, još više u kritici — u kritici ona u krajnosti svodi k potpunoj dehumanizaciji: kritičar se javlja kao Čehovljevo lice Prišibjejev, a posao kao prišibjejevština

Dozvolite mi da još dodam: na procesu u Budimpešti pojavio se pisac knjige »Priča o pravom čovjeku«. Od kuda to da jednom tako monstruoznom primjeru dehumanizacije čovjeka, kada čovjek više nije čovjek, kada je postao objekt, čisto sredstvo tuđe volje, unizio se do alata, prisustvuje pisac »Priče o pravom čovjeku« kao afirmator, kao slavljenik takvog postupka? Sumnjivo je nešto s tim »pravim ljudima«. I meni se čini da nisam daleko od istine ako kažem, da je za tog pisca i čovjek, pa i njegov »pravi čovjek« izgubio sadržaj ljudskosti u Marx-ovom smislu, on (čovjek) više ne budi u tom »slavnom« piscu »ljudski smisao«, ali on ne samo što ga ne gleda kao umjetnik, on ga ne gleda ni kao marxist. Između njega i čovjeka vlada princip prakticiteta jedne politike, politike koja je — kao što je već i naglašeno u našem javnom životu — skrenula s puta marxisma-lenjinizma, a vodi pragmatičku politiku, dobru ili nedobru, to nije naše pitanje, jedne zemlje. Tu se ceri šablona prakse!

Grubi prakticitet nužnosti, koji je često došao do izraza u našoj kritici sve više je svodio umjetničku problematiku kod kritičara slabijeg kvaliteta na takozvani sadržaj. U sudaru s građanskom našom prošlošću, opterećenom doista raznim dekadentnim i formalističkim svojstvima ona je tražila, da se piše o temama o kojima je doista trebalo pisati, ali ne stvarati takove »trebalo«, koje se ukazuje kao vanjska nužda i koje ne vodi računa o tome kome, kako i kada jedna tema može da postane umjetničkim predmetom. Način kako se to ponekad kod nas formuliralo nije bio daleko od onog što je Plehanov okarakterizirao kao idealizam. Dobijalo se kadikad utisak da umjetnost treba da izvire iz teorije, ideologije, a ne iz bića ljudskog koje živi i rađa se u društvu i prirodi, a na kojemu se teorija, u živu organizacionom poslu, mora na koncu provjeravati.

Ova težnja k preokupaciji sa samim sadržajem uslovljavala je vrlo često mišljenje, da je svaka diskusija formi već samim tim što se raspravlja o tom omraženom pojmu nešto bolesno i opasno. Međutim, nije mi poznato, da su se negdje i teoretski objasnili pojmovi formalizma i dekadencije, da je osvijetljena njihova uzajamna ovisnost i uslovljenost, širina jednog i drugog pojma. U čemu se očituje dekadentstvo, da li je ono praćeno uvijek formalizmom? Što je to formalizam i da li je on uvijek dekadentna pojava? Jer postoje adekvatni i zreli umjetnički izrazi jednog bolesnog, raspadajućeg društvenog i psihološkog stanja, izrazi, iako dekadentni, u specifičnom harmoničnom odnosu sa sadržajem i tematom, — takva stanja su našli svoj adekvatni izraz, formu — i to je doista dekadentstvo u pravom smislu. Ali se kod nas često zaboravlja, da je isključiva briga za temat, a zanemarivanje izraza također, dekadentstvo i to vrlo žalosno dekadentstvo. A kako tragično izgleda kada mi u ime borbe protiv dekadentstva na jednoj strani branimo dekadenstvo na drugoj strani? Kada su se međutim, kod nas javili pokušaji da se i o tim stvarima prediskutira, onda su se digli glasovi, koji su u ime partijnosti te pokušaje najenergičnije osudili nazivajući ih formalizmom, zaboravljajući pri tom Lenjinove riječi. Citiram prema Rozentalu:

»Menjševici su pokušavali da svoj oportunizam u organizacionim pitanjima prikrivaju dubokoumnim filozofiranjem, napose pozivanjem da je sadržina revolucionarnog rada partije važnija od njegove forme? Kroz sve članke Nove Iskre — piše Lenjin — provlači se crvena nit, duboka »misao« da je sadržina važnija od forme, da su program i taktika važniji od organizacije. »Lenjin je prema Rozentalu, tom prilikom pisao, da je forma rada partije do te mjere nesavršena«, da to bode oči, izaziva rumen stida kod svakog ko ne gleda na stvari svoje partije »čeprkajući nos« ... Nerazvijenost i nestalnost forme ne dopuštaju da se učine daljnji ozbiljni koraci u razvitku sadržine, izazivajući stidan zastoj, vode razbijanju snaga, nepodudaranju riječi i djela.«

Meni se čini, da naša kritika ovo nije uzimala dovoljno u obzir. Prigovor, da poređenje nije adekvatno samo donekle bi se mogao uzeti u obzir.

Posebno pitanje bila bi razrada i objašnjenje onoga što zovemo formalizmom. Ako je formalizam igra sa umrtvljenim formama i gubljenje veze sa sadržajem i tematom, odnosno traženje sadržaja u samoj igri forma — onda bi se takav postupak i ne bez ostatka mogao označiti kao dekadentan. Nama su poznati društveni korijeni te pojave. Sve ovo ukazuje na potrebu i teoretskog razjašnjenja pojmova, što kod nas još nije učinjeno.

Zašto je potrebno o tome govoriti?

Prakticitet, koji je kod nas, u našoj kritici dolazio do izraza, svodio je stvari i postupke k šabloni i desilo se da su pojmovi: formalizam, dekadencija ,realizam ,socijalistički realizam, freudizam, nadrealizam, iracionalizam, antihumanizam i tako dalje često upotrebljavani doista formalistički, impresionistički, šablonski. Ali se tu stvar, ma koliko bila opasna, sudbonosna i ne zaustavlja, ona ima svoje daljnje posljedice:

Sva klasna društva i društva u izgradnji socijalizma, društva koja su neposredno na putu u komunizam žive, organizirana su hijerarhično i riječ za kojom stoji organizirana društvena snaga dobija naročito značenje. Odnos ljudi prema toj riječi je različit, već prema uslovima u kojima je govorena, ali je svakako najljudskiji kada su ljudi uvjereni, da je djelujuća snaga te riječi potrebna. Kada drug Tito naglašava da treba ljudima objašnjavati ,uvjeravati ih, onda to nije bez dubokih razloga, bez jedne duboke želje za humanitetom, za što ljudskijim stupnjem naše narodne vlasti. A kada naša vodeća kritika pretendira da govori u ime Partije, ili barem stvara atmosferu takovu kao da u ime nje govori, onda i pojmovi i sudovi koje ta kritika upotrebljava poprimaju osobito svijetlo. I nije to samo moje uvjerenje, mislim, da su njeni sudovi doista dobijali izvjestan deklarativan i apodiktičan karakter, a time i naša kritika bila shvaćena kao krtika konačnog suda. Ovakva kritika ne uvažava naročite argumente, dokazni materijal zanemaruje, ona ne uvjerava, ili, što stvara naročitu atmosferu, argumente uzima negdje iz drugih neliterarnih područja, njoj je često bitno da postigne svoju praktičnu svrhu. Do koje mjere i kako je ovo potrebno? Stvarala se stoga lagano, ali sigurno atmosfera u kojoj su već navedeni pojmovi gubili sve više racionalno, ljudsko značenje, oni su imali praktične posljedice i budili su bojazan, strah, oni su iza sebe vukli — da se slikovito izrazim — i neku tamnu sjenu magije, a stvari koje su se dotakli, djelima kojima su pridavani, postajali su neka vrsta tabua. A pri tom, jer je to zapravo i logično (po nekoj tragikomičnoj sudbini kojom se sam živi život brani od toga), kritike u kojima je dolazilo do izraza takvo shvaćanje, koje su udarale protiv formalizma bijahu primjer formalističnosti, a pisci, na primjer, koji su svim bijesom udarali protiv nadrealizma ni sami nisu bili oslobođeni nadrealističkih elemenata.

U nerazdvojivoj vezi s ovakvim karakterom naše kritike bio je i njen ton i njeni zahtjevi. Uzmite na primjer frazu; »... to nije pun odraz naše stvarnosti«, ili: »... to nisu obrasci lirskog odraza naših dana.« Vidite kako je već u samom tkivu zakukuljena šablona. »Obrasci lirskog odraza!« Ali zar je doista moguće zahtijevati od jednog pisca i pjesnika, da u jednom djelu, pjesmi dade pun odraz naših dana. Često su to i mladi ljudi, vrlo talentirani, ali oni su se utopili u atmosferi kategoričnosti. Poslije nekoliko citata nekog nesretnog liričara kritičar će usliknuti: »Tako dakle! N. N. prolazi kroz ovaj naš život svojevoljno ga mjereći metafizičkim mjerilima ...« To »tako dakle!« vrlo je karakteristično bilo za jednu vrstu naše kritike, za njen ton, za »ljudski smisao«. Iza tog usklika čuje se, osjeća se i jedna formirana svijest o opravdanosti, o uvjerenosti, da je takav postupak potreban, nužan i nema sumnje da takva svijest daje snagu naročito mladim ljudima.

I meni se čini, da je jedini mogući izlaz, jedino sredstvo iz ove atmosfere ljudi dostojna diskusija, slobodna diskusija i javna diskusija, koja ne će padati u anarhičnost zoološkog individualizma, koja ne će braniti ličnu poziciju, ličnu osjetljivost pod svaku cijenu, već slobodna diskusija ljudi, koji sagledavaju probleme što obogaćuju »ljudski smisao« svu širinu ljudskog i prirodnog bića i koji će sebe u tom smislu smatrati odgovornim, jer je samo takova diskusija izraz demokracije, koju mi razvijamo!

Htio bih stoga da još nešto kažem o pojmu nužnosti, jer bi se moglo primijetiti, da u ovom svom referatu ne uvažavam prinudu, nužnost, nemam uvida koliko i kako je ona prisutna, upravo imanentna u životu uopće, a u našem danas naročito. Krivo bi savatio tko tako misli. Ne treba govoriti o tome, da život u kojemu čovjek živi nameće uslove koje čovjek prihvaća i karakterizira kao nužne. To je opće poznato ,kao što i nema sumnje, da je čovjek i ljudstvo prisiljeno, da se ponekad podvrgava (a u mnogim životnim manifestacijama i teži k tome) mehaničkom djelovanju, mehaničkom odnosu, dakle isključujući Marx-ov »ljudski smisao«. No, život je raznolik, a naučna i umjetnička djelatnost njegova su uslovljene i kada potrebnih uslova nema, nema ni nauke, ni umjetnosti. Povijest ljudskog društva jasno govori o tome: tamo gdje se brani goli život, tamo gdje je čitavo vrijeme utrošeno na osiguranje golog biološkog života, nauke i umjetnosti nema. Isto tako kao što je nema tamo gdje se odnosi, radi što većeg prakticiteta, svode na mehanizam. Ali poseži nužda koja se nameće čovjeku od samog čovjeka. I pri tome ne treba zaboraviti da je ona, bila prirodna ili društvena, uvijek neprijatelj, kojega se čovjek oslobađa uvidanjem i razumijevanjem, prevladavanjem i gospodarenjem. No kada ona dolazi od čovjeka i kada je čovjek osjeća kao neprijatelja njegovog prirodnog i ljudskog bića, onda se takovoj nuždi, takovoj prisili suprotstavlja čovjek angažirajući u njoj svu svoju ljudsku širinu, svo svoje bogatstvo ljudsko i prevladavajući je raste u heroja, čovjek raste u najveću slobodu, u slobodu koja je himna čovjeku, koja opravdava ljudsku egzistenciju i za koju je čovjek voljan, kada je to nužno da prestane i postojati: da se žrtvuje. Tu leži veličina, ali opasnost!

Da zaključim i svedem na nekoliko točaka ono što sam iznio u svom referatu:

1. Naša kritika, u uslovima nastalim poslije Oslobođenja, vođena je težnjom, da postane doista marksističko-lenjinističkom no ne može se kazati, da je i ovladala materijalističko-dijalektičkom metodom.

2. U borbi protiv ostataka starog društva na općekulturnom pa i literarnom planu, ona je i sa svoje strane, u okviru novih uslova, nastalih pobjedom naše narodne revolucije, doprinijela u velikoj mjeri oslobođenju od anarhično-subjektivističke kritike, koja je do groteksnosti potencirala one karakteristične crte »zoološkog individualizma« — kako bi rekao Gorki.

3. Ali su se javile i neke negativne crte. One se mogu tumačiti nedovoljnim poznavanjem marksizma-lenjinizma, odnosno shvaćanjem, da je marksističko-lenjinistička estetika gotova i razrađena nauka. Ova se zabluda potencirala mehaničkim primanjem utjecaja iz SSSR. No bili bismo nepravedni kada bismo kazali, da se ovom dvostrukom procesu nije pružao i otpor naših kritičara.

4. Nedovoljno poznavanje, ili bolje izvjesno rezigniranje nad bitnim karakteristikama i zasadama marksizma, a pod utjecajem naših dnevnih potreba sve više se izdizao princip prakticiteta i na umjetničkom planu.

5. Princip prakticiteta prekrivao se u mnogim slučajevima, ili je barem taj pojam bio tako nesretno upotrebljavan, pojmom partijnosti. Posljedica toga, u krajnjoj konsekvenci, bijaše to, da se temat sužavao na ono što nam je neposredno u političkoj praksi bilo potrebno: taj okvir je obuhvaćen u takozvanu suvremenu tematiku.

6. Nadalje ovaj isti princip, koji je nicao iz neposredne praktične nužde, u daljnjim svojim konzekvencijama isključivao je kriterij »ljudskog smisla« i uslovio šabloniziranje. Pojmovi s kojima su operirali poneki i ponekad naši kritičari gubili su sve više na racionalnom značenju, a postajahu sve više simboli.

7. Na tim osnovima izvjesne naše kritike nužno su dobijale vid besprizivnosti. U njima se sve više osjećalo zanemarivanje brige za uvjerljivost racionalne argumentacije i stoga se približavala subjektivističko-impresionističkoj kritici samo sa drugih pozicija.

I konačno, da bi se izbjegle ove negativnosti potrebno je, po mom mišljenju, suprotstaviti tendenciji k pragmatizmu Marxov pojam »ljudskog smisla«. »Ljudski smisao« — velika je riječ, to znači, drugovi, spasiti ljudsku mjeru, koja nije samo mjera čovjeka u biološkom smislu, to je mjera kojoj pripada atribut objektivnosti, to znači braniti s Lenjinom, suprotno pragmatizmu, objektivnu spoznajnu moć čovjeka, to znači braniti istinitost ljudskog naučnog i umjetničkog spoznavanja, to znači na našem umjetničkom planu, suprotno divinizaciji s jedne strane i subjektivističkom raspadanju s druge strane, braniti realizam, kao umjetnost, dozvolite i ovu riječ, harmonične mjere u odnosu temata, sadržaja i forme, dijalektičkog jedinstva sadržaja i izraza, to znači nadalje davati pojmovima ono značenje, koje oni i imaju kao ljudski racionalni proizvod, to znači dati ljudima da sudjeluju u racionalnoj analizi pojmova, a što praktično znači omogućiti ljudi dostojnu diskusiju Jer ma što se reklo, mi se nemamo čega bojati; branimo ljudsko dostojanstvo, napredak, pravdu i istinu, branimo ono što nam je dužnost: »ljudski smisao« — kojega ne možemo isključiti iz pojma partijnosti.

BEZ NASLOVA

Žice krvavo stvarne.
Žice krvavo nestvarne.
Žice na vratu,
žice na ruci,
žice na riječi.
Svuda žice, žice, žice!
Grčka u žici.
I rijeka,
i dolina,
i urvina,
i more.
U žici čovjek.
O, to puščano kesenje plaćenika!
O, taj izbezumljeni strah što kolje!
O, ta nebriga nebrata!
Kako bole
tvoje riječi
bestidno gole,
Višinski!
Grčka u žici,
Grčka, crna marama,
u žici.
Ali satrt nas neće!
Slobodu neće satrti u žici,
Sloboda je nalik slobodnom zraku,
a ne ranjivoj ptici!

Drago IVANIŠEVIĆ

Klema Požgaj: **Motiv iz Zadra** (1948)

Ostrovski na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta

U svom predlogu za reorganizaciju ruskih pozorišta Ostrovski je 1881 pisao: »Bliskost narodu nimalo ne ponižava dramsku poeziju, nego, naprotiv, udvaja njene snage i ne da joj da postane trivijalna i sitna; samo su ona dela preživela vekove koja su bila zaista narodna u svojoj zemlji, takva dela vremenom postaju razumljiva i drugim narodima, pretstavljaju vrednost i za njih, a, najzad, i za ceo svet«. Trebalo je, međutim, više od pola veka pa da dela Ostrovskog koja, zbog njihovog narodnog i naprednog karaktera, nisu bila u volji carskoj cenzuri, opet **u svojoj zemlji,** u ruskom pozorištu i ruskoj literaturi zauzmu istaknuto mesto koje im pripada. Da bi ih upoznali i **drugi narodi** treb.' je još više vremena — od 47 pozorišnih komada Ostrovskog kod nas su se pre rata prikazivala svega dva ili tri (»Šuma«, »Oluja«, »Bez miraza«) i to samo u glavnim pozorištima, — a, da bi postala vrednost, najzad, i za **ceo svet** dela Ostrovskog moraće da pričekaju još neko vreme. No, prošao je jedan vek od kako su napisani njegovi prvi uspešniji dramski pokušaji (»Bankrot« 1850) i njegovi komadi, koji su već izdržali takvu probu vremena, neće od tog čekanja trpeti štetu.

»Talenti i obožavaoci«, koje je krajem novembra postavilo na scenu Jugoslovensko dramsko pozorište, spadaju u poznija i zrelija dela Ostrovskog, pisana u vreme kad je on u atmosferu svojih drama, u to »mračno carstvo«, po rečima Dobroljubova, njegovog prvog i najboljeg kritičara, počeo da unosi i »zrak svetlosti«. Posle prvih kritika života koji je video i kojim je sam neko vreme živeo među trgovcima u moskovskom predgrađu Zamoskvorečju, u ulici Mala Ordinka, koju će docnije često pominjati i Gorki, Ostrovski je potražio moralni oslonac isprva kod slavenofila, reakcionarnih idealizatora pravoslavlja, patriarhalne porodične »idile« i sistema kmetstva, verujući da će njihove ideje moći da unesu neki red u poremećeni poredak stvari, i da donesu moralno ozdravljenje bolesnom i trulom društvu pod sistemom carizma. Kad propovedi slavenofila i crkvena zvona nisu uspeli da izmene stvarnost, niti da neradno, rasipničko i raspusno plemstvo, korumpiranu birokratiju i lukave, surove trgovce obrate na put vrline, Ostrovski se, za razliku od svog učitelja Gogolja, koji pali svoje rukopise i beži u versku mistiku, okreće sve više ka naprednijim ljudima i naprednijim idejama svoga vremena. On postaje stalni saradnik »Savremenika« Njekrasova, a u njegovim delima, u »mračnom carstvu« surovih zamoskvorečkih trgovaca, pijanih, puzavih činovnika i spahija nasilnika, pojavljuju se i mladi, obrazovani ljudi čije napredne ideje i svetli moralni likovi zrače novom svetlošću. »Talenti i obožavaoci« jedan su od takvih komada; u njemu se javlja mlad student narodnjačkih ideja koji želi da živi pošteno, da uči i prosvećuje. No komad nosi još jednu karakteristiku poznijih dela Ostrovskog — u njemu se, kao i u »Šumi«, »Bez miraza« i »Bez krivice krivi« govori o sv tu glumaca, koji je, zbog svog izuzetnog i »slobodnog« položaja, budući van društvenih staleža i društvenih konvencija, bio naročito pogodan da posluži piscu da reljefnije odrazi karaktere i običaje šarenog sveta sa kojim su glumci dolazili u dodir: bahatost i despotske navike plemstva, korumpiranost sitnih činovničkih duša, čulnost i gramzivost pijanih i drskih trgovaca i tamu despotskog, carskog samodržavlja.

U pozorištu malog provincijskog gradića pojavila se nova zvezda, mlada talentovana i lepa glumica Njegina — u sivoj, učmaloj provincijskoj varošici osetio se dašak prolećnjeg vetra. Njegina živi povučeno, tiho i skromno, bori se sa dugovima i sva je istinski zaneta pozorištem, a »obožavaoci« dokoni spahije svake vrste: seoski, kojima su u provincijskoj čamotinji dosadile i sopstvene žene »koje uvek sviraju u klavir«, plemići-činovnici i spahije industrijalci vrzmaju se svake sezone oko pozorišta da bi nekako ulepšali svoj život i — »jer imaju mnogo nežnosti u svojoj duši osećaju potrebu da nekoga maze«. Njegina pokušava da im se odupre; u tome je bodri njen verenik, student, koji je uči kako treba pošteno živeti. Upravnik pozorišta otpušta buntovnu glumicu »na zahtev publike«, njena korisnica, koja je trebalo da plati njene dugove, preti da propadne. Spasava je bogati spahija, industrijalac Velikatov, koji otkupljuje pretstavu, a Njegina, pred kojom sad stoji pitanje: šta sad? kako živeti dalje? da li se udati za siromašnog studenta, roditi mu decu i živeti pošteno, mirnim porodičnim životom tavoreći, boreći se uvek sa bedom i dugovima, žrtvujući za to svoj talenat i svoje snove i odričući se zauvek pozorišta i umetnosti, odlučuje se u toku jedne proplakane noći da prihvati ponudu Velikatova, da se preda, ostavi verenika i spali sve mostove za sobom. U posebnim, porodičnim kolima, ona i majka joj odvoze se sa svojim sirotinjskim prtljagom na imanje Velikatova, gde će Njegina »biti gospodarica kojoj će se svi klanjati«, gde u jezeru plove labudovi i odakle će svakoga leta putovati na jug i tamo u nekom od većih mesta nastupati u pozorištu koje je svojina Velikatova. Voz polazi na staničnom peronu provincijskog gradića ostaju: pripiti spahije, koji setno uzdišu što im je veštiji čovek oteo plen, student — verenik kome se život gadno narugao, provincijska glumica koja lovi bogate ljubavnike, od pića propali glumac, Erast Gromilov glavom, mladi trgovčić koji se uzalud no upinje da životu dade neki smisao i pije sa Gromilovom koji ga uči plemenitosti (to je tip koji će Gorki docnije majstorski razraditi u »Fomi Gordejevu«) i, najzad tu je i starčić, pomoćnik reditelja Martin Prokofić Narokov koji istinski tuguje što je pozorište opet izgubilo jednog talenat. Još se čuje kloparanje voza, a na provincisku varošicu, zabačenu nepoznatu, izgubljenu negde u moru ruske zemlje pada veče. Ustvari, ništa se naročito nije desilo. O tome da je te godine vlastelin Velikatov upecao lepu glumicu pričaće se još neko vreme, pa će se i zaboraviti i tema razgovora postaće neki sličan junački podvig drugog spahije: Bakina ili Duljebova ili možda opet Velikatova. Mladi trgovac će se sasvim propiti ili će se vratiti trgovini, oženiti se i grabiti novac za svoju decu — od plemenitosti neće mnogo naučiti. Činovnik-spahija Bakin će širiti razvrat, a student Meluzov će, kako i sam veli, propovedati istinu i veru u čoveka dok ga život ne dotuče ili će, ako bude imao istinskog talenta i izuzetne čvrstine, postati jedan od svetlih likova tada naprednog narodnjačkog pokreta. Ali Njegina, koja je panično pobegla pred perspektivom bede i života u provinciji, neće uspeti da dođe do Moskve i velikih pozorišta. Posle takvih očajničkih odluka nema se obično više snage za dalju borbu i kad posle dve-tri godine dosadi Velikatovu kao ljubavnica uzeće otrov. Kod Čehova, koji je mnogo naučio od Ostrovskog, u njegovom komadu »Galeb«, u drugo vreme i u nešto izmenjenim okolnostima, »Talenti i obožavaoci« Ostrovskog dobijaju sličan epilog — Nina Zaračnaja, mlada glumica koja je za svojim ljubavnikom pošla u veliki svet, vraća se poražena, odbačena i prezrena.

Ostrovski, iskusan dramski pisac i dosledan realista, koji je »izražavao istinske težnje naroda« (Dobroljubov) u svojim delima (47 pozorišnih komada sa više od hiljadu lica, koja sva žive svojim životima i govore svojim jezikom) vodio je računa da ga interesantnost dramskog raspleta ili nekog lika ne navede da zbog čisto pozorišnih efekata, trivijalnih i sitnih kako bi on to rekao, pređe okvire stvarnog i mogućnog. Glumica Njegina htela bi da živi poštenim životom, stvaralačkim životom umetnika, ali u ono vreme u carskoj Rusiji takvi srećni slučajevi bili su izvanredno retki, a provinciskim glumcima dešavali su se po pravilu samo u lošim pričama. Spahija Velikatov mogao je možda biti i dobronameran čovek, no njegovi postupci u osnovi se ni po čemu ne razlikuju od postupaka ostalih spahija, a posledice su im na dlaku iste. Student Meluzov je pošten čovek i svetao lik (on nije karikiran ni ismejan kao mnogi Turgenjevljevi narodnjaci i nihilisti). No on nije u mogućnosti da Njeginoj pruži ono što ona traži od života i — mora da bude poražen. Mladi trgovac Vasja uzalud se otima, uzalud pokušava da dade neki viši, plemenitiji, čoveka dostojniji smisao o svome životu — kao i Njegina i starac, pomoćnik reditelja Narokov i pijani glumac Erast Gromilov i on je stanovnik »mračnog carstva« koje ih je sve pritislo, ne pušta ih i u tome i jeste tragedija. Samo poneki likovi svetle u toj noći kao putokazi ,kao znaci, da negde mora da postoji neki izlaz, da sve nije izgubljeno, da ima plemenitih ljudi i da postoji i dobro i svetlo za koje vredi živeti i boriti se. To bi bila osnova i idejna potka komada. Ostrovski je tačno video ko su bili nosioci zla u carskoj Rusiji; borce i vesnike novog i boljeg života on je znao samo delimično; a stvarni izlaz iz »mračnog carstva« šesdesetih pa i osamdesetih godina prošlog veka, kad su pisani »Talenti i obožavaoci«, jedva je mogao i da nasluti.

Režija Bojana Stupice u svojoj koncepciji »Talenata i obožavalaca« i scenskoj postavci komada nije polazila od ovih opštih okvira, niti se držala idejne osnove pisca. Režija je pre svega nastojala da kroz radnju komada dade živ i zanimljiv teatar. Ima zaista i takvih (i vrlo dobrih) pozorišnih dela kod kojih je to moguće, kod kojih je gotovo sve što se njima htelo da kaže izraženo u samome tekstu, u radnji komada najuže shvaćenoj. Na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta takvi su bili »Ribarske svađe« i donekle »Dundo Maroje«, ali sa Ostrovskim to nije slučaj — težište njegovih komada obično je negde iznad teksta i izvan scene. I, jer je u »Talentima i obožavaocima» bilo nemoguće odvojiti idejnu osnovu širu problematiku dela, od dramske radnje, režija je u svom nastojanju mogla samo delimično da uspe. Bilo je u komadu vrlo živih i uspelih scena, nekih scenskih rešenja koja po svojoj inventivnosti i poznavanju scene pretstavljaju mala remekdela (scena kad Meluzov i Njegina pevaju u njenom stanu, a čuje se dolazak kočija Velikatova, scena u drugom činu kad glumac Erast Gromilov »uči« ulogu, čitanje dvaju pisama u trećem činu odlično scensko rešenje stanice (u poslednjem činu) no u celini komadu je nedostajalo unutarnje dinamike i bez potrebe vukao se na sceni četiri sata. (Kod nas se uopšte uobičajilo da se komadi razvlače bez potrebe). To otsustvo dinamike osetilo se, međutim, baš zbog toga što je režija, kao i u slučaju Čehovljevog »Ujka Vanje«, iako u nešto manjoj meri, insistirala na usko shvaćenom dramskom zapletu do te mere da je goli »slučaj glumice Njegine« postao jedini izvor dramatike komada i pokazao se nedovoljan da komad iznese. Gradeći pretstavu, gotovo isključivo, na sentimentalno i pomalo melodramski shvaćenoj ljubavnoj intrigi oko trokuta Meluzov-Njegina-Velikatov, režija je zanemarila ono što se naziva opštim okvirom drame, a što označava njenu idejnu osnovu, atmosferu drame i društvenu sredinu koja je uslovljava, pokazuje da se ona morala desiti, čini je nužnom, a ne proizvoljnom kombinacijom pisca i sa stepena manje interesantnog ili neinteresantnog lični slučaj glumice Njegine (o takvim se slučajevima čita po novinama ili sluša od ljudi, na njih se ne obraća naročita pažnja i oni se brzo zaboravljaju u moru događaja koje sobom nosi svaki dan) — podiže na stepen veoma tragičnog i veoma uzbudljivog događaja koji pokazuje u kakvim se neljudskim uslovima živelo u carskoj Rusiji i uz koje se čuje i krik pisca i njegovih lica, poziv za pomoć, za spasenje, za oslobođenje ljudi iz okova »mračnoga carstva«, Jer, tragedija glumice Njegine i jeste u tome što je ona poražena iako se svim silama trudila da svoj pad izbegne. Da je moglo da bude drugačije, da je imala mogućnost da pođe drugim putem ,mi bismo nju samu krivili, rekli bismo — što je tražila to je i našla, slegnuli bismo ramenima, tešili se da su sve druge glumice mogle da žive bolje i poštenije i — tragedije ne bi bilo.

Zbog takvog načina prilaženja komadu likovi glavnih lica drame mahom su iskrivljeni, ili su ostali nejasni. Velikatov, jedan od glavnih junaka drame je bogat spahija, industrijalac, vlasnik fabrika šećera i tip onih pionira kapitalizma u Rusiji koji su se školovali na Zapadu, u Evropi. Sa modernijim mašinama i modernim načinom organizacije proizvodnje i eksploatacije, ti ljudi, prilično česti u dramama Ostrovskog, doneli su sobom i izvesnu uglađenost u ophođenju, francuske manire, i nemačku praktičnost. Velikatov nije prazan brbljivac i hvališa, kao spahija-činovnik Bakin, on verovatno ne bi, kao knez Dulebov, pomešao »Urileja Akostu« Guckova sa nekim drugim komadom, ali, i on kupuje na vašaru konje i obilazi glumice, tražeći ljubavnicu da bi, najzad, i odveo Njeginu samo na manje surov i manje uvredljiv način. Bakin i Dulebov govore o njemu da je vešt i da će ih sve nadmudriti, sam Velikatov, otkupljujući korisnicu Njegine, kaže da će na tom poslu »još i zaraditi«, ali režija, ispuštajući iz vida glavnu ideju dela i izvitoperavajući je, povela se za lepim rečima Velikatova i uglađenost pobrkala sa plemenitošću. Tako Velikatov od veštog zavodnika postaje plemeniti zaštitnik. Meluzov, student, narodnjak, iako nestručan u pitanjima praktičnog života (Ostrovski), ispao je sebičan i pomalo smešan frazer koji Njeginoj drži časove morala samo da bi je zadržao za sebe. Zbog toga, a i zbog načina na koji je postavljen Velikatov ispada pomalo kao da je Njegina lepo i pametno uradila (režija to gotovo i sugerira) što se birajući između »tihog porodičnog života« o kome maštа Meluzov, odlučila za Velikatova koji joj obećava ugodan život i nastup u velikim pozorištima. Samo — zašto se onda Njegina toliko lomi i zašto toliki plač i kuknjava u trećem i poslednjem činu.

Mira Stupica dala je ulogu Njegine talentovano, virtuozno u izvesnim momentima, ali neujednačeno — nejasna režiska postavka smetala joj je da od Njegine, naivke provinciskog pozorišta, stvori homogenu ličnost. Naročito dobra i ubedljiva u vedrim scenama sa Meluzovim, ona je u scenama sa spahijama Bakinom Dulebovim pokazivala isuviše životne mudrosti, a suvišno jecanje i plač u trećem i četvrtom činu delovali su neubedljivo, kao prenemaganje. Jovan Miličević, u pogrešno postavljenoj ulozi, sugestivnom igrom stvorio je od Velikatova malo čudnu, zagonetnu, ali ipak živu ličnost. Nevenka Mikulić u ulozi Domne Panteljevne, majke Njegine dala je solidnu partiju držeći se već razrađenih uzora iz toga faha. Bert Sotlar, koji ima još uvek teškoća sa jezikom, igrao je Meluzova glumački sigurno, ali neinventivno, bez ličnih akcenata. Solidne glumačke partije dali su i Viktor Starčić kao knez Duljebov, Rahela Ferari kao glumica Smeljskaja i Dejan Dubajić kao Martin Prokofić Narokov. Milivoje Živanović u ulozi Erasta Gromilova, pijanog glumca tragičara, i Anka Paranos u sasvim maloj epizodnoj ulozi kuvarice Matrjone dali su vrlo ubedljive i vrlo izrazite kreacije.

»Talentima i obožavaocima« Ostrovskog Jugoslovensko dramsko pozorište nije na svom razvojnom putu zabeležilo nek uspon. I pored niza krupnih nedostatka, izvesnim uspelim scenama, scenskim rešenjima i dobrom glumom ova pretstava pretstavlja ipak solidan i ozbiljan napor. Međutim, njome još nije dat uzor kako treba igrati Ostrovskog, koji je samo u ovoj pozorišnoj sezoni na repertoaru jedanaest naših pozorišta sa sedam svojih komada.

Erih KOŠ

UMJETNIČKI LIK PJERA KRIŽANIĆA

(Nastavak sa prve strane)

Između dva svjetska rata pada period njegove najživlj aktivnosti, najodlučnije borbenosti. U tome vremenu Pjer ne propušta ni jednu priliku da nemilice udari po eksploatatorima radnog naroda, po hegemoniji i korupciji, po diktaturi, policiji plaćenicima i izdajnicima — i naročito žestoko i nemilosrdno po fašizmu, domaćem i stranom Žigoše podmuklu rušilačku djelatnost klera, neumorno propovijeda bratstvo i jedinstvo naroda Jugoslavije. Njegove karikature redovno pune duha, kroz vedri humor ili oštru satiru, pretstavljaju u to vrijeme vrlo moćno oružje u borbi za prava trudbeničkih masa i donose mu vrlo veliku popularnost. On sve jasnije — a naročito od pojave fašizma u Italiji — uočava i ističe prave, osnovne pokretačke snage društvenog političkog života, i borbu klasa, i učvršćuje svoje jedino mjesto kao umjetnika u toj borbi. Njegovo slikarsko i političko oko neprekidno su podjednako budni i oštri.

Od 1918 do 1922, Pjer je urednik »Kopriva«. Godine 1922 on dolazi u Beograd i postaje saradnik »Novog lista«. Od 1923 do danas, nalazi se u »Politici«. Godine 1927 izdao je prvu zbirku karikatura, pod naslovom »Kuku Todore«. I danas zadivljuje duh, smjelost sadržine te umjetničke hronike onoga vremena. Na pr. u karikaturi »Policijski psi«, na kojoj je prikazan žandar koji vodi čopor pasa, na pitanje: »Dobar nos, veliš imaju ti psi«, odgovara prolazniku: »More jeste, samo, nikad ne smem da ih pustim, jer odmah jurnu na ministre.« Ili, karikatura pod naslovom »Muka je to«, koja prikazuje pretsjednika vlade Uzunovića kako prima deputaciju nezaposlenih radnika. Radnici: »Došli smo gospodine pretsjedniče, i molimo vas da vlada nešto učini za nas. Ima nas oko 200.000, koje bije besposlica.« Uzunović: »Bože moj! i vladu bije isto zlo, pa se nikome ne tuži.« Ili, karikatura, nastala povodom upada žandara na univerzitet, koja prikazuje studente kako se raspravljaju sa jednim žandarmom. Student: »Znaš li ti, bre, da si povredio autonomiju univerziteta?« Žaca: »A šta ti ga ja znam koga sam u onoj gužvi zakačio«. I tako dalje...

Šestojanuarska diktatura skoro potpuno je bila onemogućila političku karikaturu. U to vrijeme Pjer se mučio i dovijao na sve moguće načine pronalazeći forme kroz koje bi mogao signalizirati pretstojeću opasnost od fašizma. Često puta mu je to i uspijevalo, i pored drakonskih mjera cenzure.

Poslije kapitulacije Pjer se potpuno povukao iz javnog života. Sklonio se iz Beograda, ispred Gestapoa, u italijansku okupacionu zonu, i u pogodnom trenutku izišao na slobodnu teritoriju. Na taj način on je u situaciji sudbonosnoj po našu zemlju odlučno javno stao na mjesto koje mu jedino i pripada; mjesto uz svoj narod sa kojim je vazda i bio, za koji se borio čitavog svoga života.

Poslije oslobođenja Pjer je produžio svoju borbu protiv ostataka fašizma, protiv monarhije, imperijalizma, klerikalizma i svih negativnih recidiva kapitalističkog društvenog uređenja; protiv svega reakcionarnog domaćeg i stranog. Godine 1948, Pjer je izdao drugu zbirku svojih karikatura, objavljivanih ranije pretežno u »Politici«, pod naslovom »Protiv fašizma«. Ova zbirka po mnogo čemu se razlikuje od prve. Naročito pada u oči zajedljiv sarkastičan ton njenih tekstova i crteža, koji šibaju po fašističkim vođama, počevši od najviših međunarodnih. Dobar dio te knjige posvećen je i poslijeratnim događajima i ličnostima. U tome periodu Pjer se ponova u više navrata zadržava na temi sa kojom je i otpočeo svoju karijeru karikaturiste, temi mračnih sila rimokatoličke crkve.

Pjer je dosta i pisao. Značajan je naročito njegov rad na umjetničkoj kritici. Veliki broj kritičkih osvrta on je napisao znalački i toplo, čovječno i objektivno. Bavio se istovremeno i čistim slikarstvom, kome danas posvećuje pretežni dio svoje pažnje i vremena.

Kao umjetnik, Pjer raspolaže rijetkim, naročito za karikaturistu dragocjenim osjećanjem za mjeru. Njegova karikatura nikada ne prelazi granice realnoga. U njoj nema nikakvih pretjeranosti, groteskności, neodgovorno datih deformacija ili disproporcija ljudskog lika, koji leži u centru njegove pažnje. Kroz čovječju figuru, naročito kroz dobro prostudiranu fizionomiju i ruke, dolazi do najpunijeg izražaja ono bitno ljudsko što Pjera najviše i interesuje. Snaga njegove karikature je unutarnje prirode; ona je psihološkog karaktera, koji obiluje velikim bogatstvom raznih nijansa, zbog čega djeluje interesantno i ubedljivo.

Pjer ima svoj individualni, dobro razrađen stil, po kome je vrlo lako raspoznati njegovu karikaturu — i pored toga što on nikada ne operiše sa gotovim, tipiziranim formama, koje bi se ponavljale. Glavni likovni nedostaci njegove karikature, naročito činjenica da njegova umjetnička forma često puta nije na visini idejne sadržine, proizlaze pretežno iz prirode novinarskog posla, koji najčešće iziskuje vanredno brzu reakciju i odlučno rješavanje problema u strogo ograničenom vremenu.

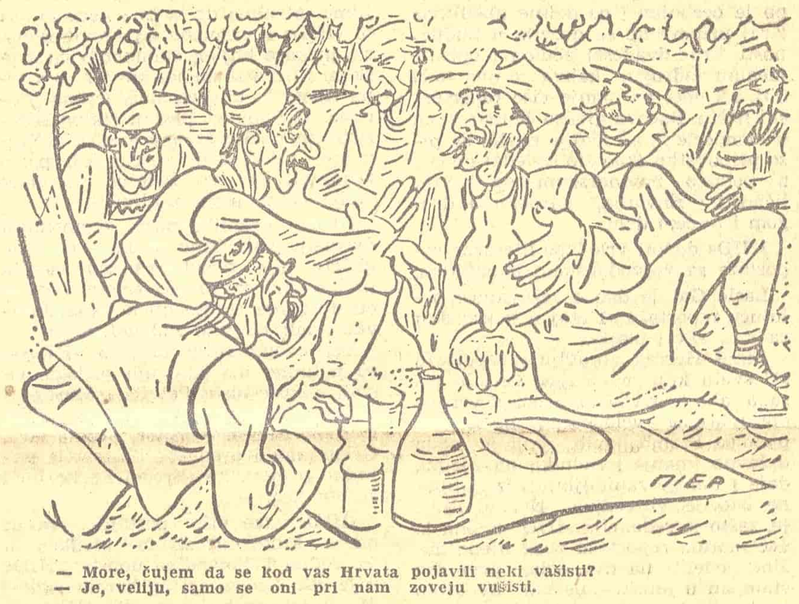
Pjer danas ostavlja utisak umjetnika mirne savjesti; čovjeka zadovoljnog poslije srećno završenog velikog posla, poslije ispunjenog krupnog plana. Skoro svi njegovi modeli, sa kojima je decenijama baratao — Musolini, Hitler, Čemberlen, velika ekipa političkih vođa bivše Jugoslavije, četnici, ustaše — itd. itd. — već su, ako ne fizički a ono politički, potpuno likvidirani. Danas čitava plejada naših mladih karikaturista, koja se pretežnim djelom vaspitavala na njegovom iskustvu, produžava Pjerovo djelo.

Ako se stvaralačka djelatnost uopšte, cijeni prama njenoj društvenoj korisnosti, prema tome koliko koji nanosi ostvarenju krajnjeg cilja koji narod sebi, preko svoga partiskoga i državnog rukovodstva postavlja, onda je očigledno da Pjerovo umjetničko djelo prestavlja neprocjenjivu vrijednost i ogroman značaj. Čitavog života on je živio svim radostima i brigama svoga naroda, poznavao do tančina njegovo duševno ustrojstvo, pomagao mu da što dublje shvati istinski smisao zbivanja — i na taj način osjetno, konkretno pomogao rješavanju jednoga od najdelikatnijih problema, problema izgradnje svijesti širokih radnih masa.

Čitavom svojom četrdesetogodišnjom djelatnošću, Pjer Križanić spada u red naših rijetkih stvaralaca, koji sa punim pravom zaslužuju počasni naziv — narodnog umjetnika, u punom i širokom značenju te riječi.

11 III 1937

Povodom sve otvorenijeg istupanja klerofašista u Zagrebu.



— More, čujem da se kod vas Hrvata pojavili neki vašisti?
— Je, veliju, samo se oni pri nam zoveju vušisti.

JEDAN FILM O ŠOPENU

Prošle godine navršilo se sto godina od smrti jednog od najvećih muzičkih genija, Frederika Šopena, »barda, rapsoda, duha i duše klavira« — po rečima Antona Rubinštajna. Svi narodi su, svaki na svoj način, obeležili ovaj veliki datum muzičke istorije: ko da nabroji sve Šopenove koncertne večeri, sve festivale i konkurse, sve publikacije i predavanja posvećena ovom velikom majstoru. Organizatori muzičkih priredbi širom sveta trudili su se da u sećanju umetničke publike, a naročito ljubitelja Šopenove muzike, obnove pojedinosti iz Šopenovog života, dovedu u vezu njegov lični život sa njegovom umetnošću, učine ga još popularnijim i bližim ljudima raznih društvenih slojeva, različitog obrazovanja i shvatanja. Drugim rečima: svaki čovek želeo je da upotpuni svoje znanje o Šopenu, da bolje shvati njegova dela, za koja je instiktivno osećao da su velika, uticajna, snažna. Jer, bez obzira da li je Šopenovo ime poznato u svim krajevima sveta, da li o njemu zna svaki radni čovek, činjenica je da je Šopen jedan od najpopularnijih umetnika u svetskoj kulturnoj istoriji, — umetnik koji nema neprijatelja, čija je publika ostala i stotinu godina posle njegove smrti nepodeljena i kome, možda, u tome nema ravnog u svetu.

Premda je stigao nešto kasnije (Šopenova stogodišnjica navršila se 17 oktobra 1949 godine), američki film »Nezaboravna pesma«, posvećen Šopenu i njegovoj muzici dobro je došao i korisno će poslužiti popularizaciji Šopenove umetnosti. Bez obzira na izvesne slabosti koje ovaj film, kao umetničko delo ima, pokazalo se da je ovakva forma muzičkog filma, gde radnja ilustruje jedan, u osnovi, neobično uspeo koncert Šopenove klavirske muzike i gde se dela izvode pretežno u celini (što je retkost u sve vrste filmova) — ovakav oblik pokazao se kao uspeo. Naša publika je film pozdravila sa simpatijama. Sigurno je da je među gledaocima bilo dosta ljudi koji su na ovaj način prvi put slušali Šopenova dela u doista majstorskom izvođenju i njima su vizuelni događaji na platnu pomogli da još bolje osete sadržaj tih dela. S druge strane, i što je bitno, u filmu je naglašena demokratičnost Šopenove umetnosti, umetnikova čvrsta veza sa muzikom svoga naroda, njegov patriotizam i progresivnost kao romantičara. Ta poanta filma, koja dosledno rezultira iz konstelacije radnje na platnu, dobro je istaknuta. Nema sumnje — prema filmu — primer Šopenovog umetničkog života i rada postaje primerom zdravog odnosa umetnika prema svome narodu. Takav je zaista odnos prema svome narodu imao Frederik Šopen. Film, doduše, ima tendenciju da Šopena, — romantičarskog patriotu iz redova one poljske inteligencije koja je, prema Lenjinovim rečima, bila u vreme tzv. treće podele Poljske jednodušna u svom progresivnom, patriotskom otporu prema porobljivaču svoje otadžbine — napravi ilegalnim političkim radnikom, koji odlazi na tajne sastanke i sprema zavere. Ovo svakako nije istorijski tačno, ali uostalom, ovome filmu i nije odlika da je uvek u saglasnosti sa stvarnim istorijskim činjenicama u vezi sa Šopenovim životom. Daleko bismo otišli ako bi sa te strane analizirali ovaj film. S obzirom na to da je mnogim našim radnim ljudima, koji danas sve češće dolaze u dodir sa svetskim kulturnim vrednostima, film »Nezaboravna pesma« prva informacija o Šopenovom životu, ipak moramo reći da ovaj film ni u kom slučaju ne može poslužiti kao biografski. Doduše, neshvatljivo je zašto je scenarista ili režiser zapostavio izvesne, za film veoma podesne, istorijski realne pojedinosti, a nasuprot njima stavljao — svoju konstrukciju. Ta konstrukcija je toliko smela da od nje nije ostala pošteđena nijedna ličnost na filmu. Tako na primer profesor Jozef Elsner nije bio Šopenov pratilac u Parizu, nadalje on je (u Poljskoj) predavao Šopenu kompoziciju a ne klavir. U filmu Elsner igra ulogu lukavog impresarija koji s jedne strane vodi pozitivnu brigu o tome da Šopen ne zaboravi na svoj umetnički dug prema domovini, a sa druge ponaša se kao i svi »profesori muzike« na filmu: rasejan je, uvek pevuši poneku melodiju, komično se odeva, svađa se sa izdavačima, brine o reklami. Netačno je interpretiran odnos Šopena i Žorž Sand (a i sama ličnost Žorž Sand), odnos Šopena i Kalkbrenera (koji je bio u svoje vreme veliki pijanista i čak, Šopenov profesor klavira) itd. To je u toliko čudnije što izvesni, za film pogodni momenti iz stvarnog Šopenovog života nisu iskorišteni na filmu. Tako na primer nije dat rastanak Šopena sa otadžbinom (ne njegovo bekstvo ili prinudna emigracija) kojom prilikom je baš Elsner u njegovu čast komponovao kantatu, koju su izveli Šopenovi konzervatorijski drugovi, iu kojoj se izražavaju nade profesora, drugova i cele Poljske da će Šopen umeti da proslavi poljsku zemlju. Zatim momenat kada Šopen u Štutgartu, (a ne u Parizu — kao što je dato u filmu) saznaje za slom ustanka u Poljsko od 1831 godine, i improvizuje svoju »Revolucionarnu etidu«. Takođe izvanredna Šopenova sposobnost za improvizacijom mogla je biti u filmu korištena. Itd. Uostalom Šopenov život daje dovoljno materijala za realističku istorijsku umetničku obradu, što bi svakako učinilo da on bude bolji i sadržajniji. Ovako, film »Nezaboravna pesma« ostavio je utisak površnog istorijskog filma, bolje reći on i nije neki istorijski film, već film kod koga radnja služi, kako smo rekli, ilustrovanju muzike, koja je istovremeno najvažniji momenat filma i zaslužuje pažnju i priznanje. Ipak valja priznati da je konstrukcija fabule koristila idejnoj strani filma — ona ne samo da nije iskrivila napredan odnos Šopena prema svome narodu već naprotiv to istakla u prvi plan. Drukčije rečeno — i iz filma i iz stvarne Šopenove biografije izlazi da je Šopen pre svega velik zato što je svoju zemlju voleo, što je njegova ljubav prema otadžbini i narodnoj muzici našla tako snažan izraz u svim njegovim delima: lirici, mazurki, elegičnosti nokturna, herojici poloneza, sarkazmu skerca, dramatici balada.

B. A.

Stari režiser na sceni

16 II 1946

U svom huškačkom govoru u Fultonu Čerčil je izjavio da je između Stetina i Trsta podignuta gvozdena zavesa koja skriva pogledu zapadnog čoveka ono što se događa u istočnom delu Evrope.

— Podignite, tu vašu svilenu zavesu mister Čerčil.

„Hid" - godište 1949

Krajem marta 1949 održana je u Novom Sadu diskusija o časopisu »HID« u kojoj su učestvovali pored mađarskih pisaca i kulturnih radnika iz Vojvodine i pretstavnici PK KPS i Udruženja književnika Srbije. Ova diskusija je dala novi pravac »HID«-u. Ustanovila je da je »HID« dosada bio »časopis-svaštara« i da nije imao svoju određenu fizionomiju. Rešeno je da se »HID« mora pretvoriti u čisto književni i društveni časopis.

Tri prva broja godišta o kojem će biti reč izašla su pre ove diskusije, a i upoređujući ih sa ostalim već se ovde može naglasiti da je »HID« stvarno u praksi sproveo zaključke diskusije.

Dok u većini naših časopisa pada u oči veliki broj pesama i pesnika, na stranicama »HID«-a je poezija relativno retko zastupljena. U jedanaest brojeva štampano je svega šesnaest pesama od šest pesnika iz Vojvodine i odlomak Petefijevog Apostola povodom godišnjice pesnikove smrti. To je po kvantitetu vrlo malo. No u upoređenju sa delima iz ostalih rodova književnosti poezija i po kvalitetu zaostaje.

Od pesnika se svakako izdiže Laslo Gal. U ovom godištu »HID«-a štampao je samo dve svoje pesme »46« i »Proleće«. I u jednoj i u drugoj on kroz unutarnje, lično doživljavanje daje odraz stvarnosti. Gal uvodi bezbroj novih slika, pa ako se ponekad i pojavi neka problematična (na primer: »i veselo pušim lulu — tvornički dimnjak«) ipak u celini on uspeva da u nama izazove raspoloženje koje je želeo.

Najviše pesama je u ovom godištu objavio Jožef Debreceni. U nekim njegovim pesmama ima vrlo lepih, toplih mesta. Pesma »Selo u Bačkoj«, a naročito njena zadnja strofa:

»U zadružnom domu je svetlo,
Pesma u radiju put otvara
Namršteno gleda na svetli prozor
Stari spletkar, crkvica stara.«

budi u nama zaista lirske emocije. Ali ponekad Debreceni, u najboljoj želji da kaže ono što misli i što mu je blizu srca napušta ovakvo pevanje i piše stihove mnogo manje poetske vrednosti. Tako u pesmi »Palić« prikazuje nekadašnje letovalište buržoazije u kojem se sada odmaraju radnici i trudbenici. Dobre pesme dostojna tema! I zaista u prvoj strofi daje utisak jezera i sunca koje zalazi nad njim u svetlim, realističkim bojama. Ali već u drugoj strofi s jedne strane da bi lakše izrazio svoju misao, a s druge strane radi originalne, ali ovde neumesne rime »nyár« — »bár« (na srpskom »leto« — »bar«) prelazi u rimovano ali skoro prozno kazivanje. Slede neke strofe kao iz jedne reportaže o odmoru trudbenika, da bi pretposlednje opet probudile lirsko raspoloženje večeri nad jezerom i da bi se to raspoloženje u zadnjoj strofi opet razbilo. Nezgodno je citirati pesmu u prevodu, ali mislim da je to ovde potrebno. Zadnja strofa se završava:

»...
Slušaj: podno vodoskoka
— To te prožima, to te dira —
Devojka Engelsa citira.«

Ovo mesto može da izazove i sasvim neželjene i od pesnika verovatno neprimećene asocijacije kod čitaoca. Debreceni je i pored ove vrste grešaka, kojih i u nekim drugim njegovim pesmama ima u manjoj meri, talentovan i formiran pesnik.

Imre Čepe i Lajoš Turzo javljaju se sa po tri pesme.

Čepe piše kratke, prosto zgusnute pesme, većinom u svega tri strofe, ali svaka je zaokrugljena celina. Bolje su mu pesme koje daju opise prirode »Na majskim poljima« i »Letnja pesma« od pomalo deklarativnih stihova »Ususret novom svetu«.

Među Turzoevim pesmama se ističe »Traktor«. Možda mu se može unekoliko staviti zamerka, koja se tako često čuje u vezi sa pesmama o selu, da malo idealizuje stvarnost, ali u ovoj pesmi ima i originalnih, poetskih mesta. U svojim pesmama »Veče na morskoj obali« i »Tvrđava u Dubrovniku« on je zanimljiva suprotnost Čepeu. Čepe sve piše sa minimumom stihova koje misao traži a Turzo sa maksimumom, ipak prvi nije nejasan a ni drugi se ne rasplinjava. To je dokaz da mađarski pesnici u Vojvodini svaki na svoj način traže umetnička ostvarenja i da ima među njima već i izgrađenih pesnika.

Zakanj Antal dao je u ovom godištu jednu pesmu.

Relativno je mnogo bogatija proza.

Pripovetka Karolja Brindze »Kanal«, Ištvana Lataka »Ususret novom životu« i Šandora Bogdanfia »Trampa zemlje« obrađuju socijalistički preobražaj sela. Brindza i Latak daju kao glavne junake kolebljive seljake srednjake. Zanimljivo je da su njihovi junaci u mnogome različiti po karakteru, jedan je star, drugi je mlad, prvi je oduvek bio imućan, drugi je prošao kroz mnoge krize u životu itd. Ipak su glavne, karakteristične crte, srednjaka, kao pretstavnika svoje klase, oboje dali verno. Njihovi srednjaci su u suštini pošteni i dobronamerni, kao što su većinom ljudi iz naroda. Ali teško je, odvojiti se od svojeg. Teško je izaći na kraj sa viševekovnim predrasudama. Prikazujući tu borbu koja se vodi u našim seljacima i oko njih, oni su među prvima koji zaista realistički prilaze tome problemu, ne samo na svome jeziku nego uopšte u našoj književnosti.

Bogdanfieva pripovetka se u mnogome razlikuje od prvih. Ona je na svoj način vrlo originalna i duhovito tretira probleme uprave jedne seljačke radne zadruge, ali ne zadire duboko u te probleme. I sam humor u njoj nije uvek na visini. Dva člana uprave zadruge su prikazana prilično šablonski, a knjigovođa zadruge je skoro klovnovska figura.

Vrlo živo deluje pripovetka Maćaša Šebešćena »Moj otac«. On nam prikazuje jednog našeg radnika, višestrukog udarnika kroz oči njegovog sina. Život te porodice i njihovi odnosi sa susedima, bogatim seljacima, dati su na realistički način. Kraj pripovetke ne daje u dovoljnoj meri rešenje postavljenih problema.

U pripovetci »Čika Barko doživljava čudne stvari« Ištvan Latak govori o jednom starom, nekada večito besposlenom radniku, koji u naše doba, ne samo da nalazi stalno zaposlenje, nego čak i postaje udarnik.

Pripovetka Janoša Hercega »Osvajači« opisuje hortijevsko nasilno preseljavanje srpskih dobrovoljaca iz prvog svetskog rata iz Bačke i doseljavanje Mađara iz Bukovine. Herceg je prikazao sličnost seljaka i srpskih i mađarskih, koje vlasti sele kao stoku i njihov kontrast spram naduvene mađarske elite u selu, spram oficira, popa, trgovca, krčmara, i »časnih sestara« koje su stalno u pratnji oficira. Herceg je iz svake sredine odabrao umesne tipove i time je njegova pripovetka mnogo dobila.

Manje je izrazita pripovetka »Napuštena kuća« od Tibora Gajdoša. U njoj je opisano propadanje jedne malograđanske porodice u staroj Jugoslaviji i za vreme okupacije. Ova tema nije data dovoljno tipično, a kontrast propadanju nije dovoljno snažan da bi nas uzbudio.

»Istinita priča« Vincea Raca počinje kao priča, počinje čak i sa uobičajenim početnim rečima mađarske narodne pripovetke: »Egyszer volt, hol nem volt...« (Jednom je bilo, gde li je bilo...) Tu je opisan život jedne porodice siromašnih seljaka pre rata. Samo je spomenut i bogati gazda kod kojeg su oni prinuđeni da služe. Sredina spisa obrađuje život u selu posle rata. Ali sada su Balogovi, junaci iz prvog dela na sporednom koloseku. Taj deo kao reportaža o zadruzi koja isključuje iz svojih redova špekulanta-kulaka (onog iz prvog dela) prilično je bezbojan i ne deluje ubedljivo. Kraj pripovetke se događa u budućnosti, kroz dvadeset godina i opisuje idealnu zadrugu, kakva će ona tada biti, ali opet na manje-više reporterski način. Racova greška je uglavnom u kompoziciji, ali ako je mislio da piše pripovetku (kao što izgleda) onda i u pomalo novinarskom opisivanju ličnosti i zbivanja, naročito u drugom i trećem delu.

»HID« donosi vrlo lepe literarne reportaže sa vojvođanskom tematikom.

Laslo Gal je dao osvežavajuće delujuću reportažu »1 maj u senćanskoj zadruzi »Prvi maj««.

Janoš Herceg objavljuje reportažu »U svetu koji se menja«. Ona je pisana lako i privlačno, a pored vernog opisa bivšeg veleposeda mađarskih plemića Fermbahovih, koji je sada državno imanje i radnika na njemu, daje i mnoge zanimljivosti iz kulturne istorije Vojvodine. Nerazumljivo je, zašto je redakcija »HID«-a, ako je već morala reportažu zbog njene dužine podeliti na dva dela, prvi deo štampan u junsko-julskom dvobroju nastavila tek u oktobarsko-novembarskom dvobroju, tako da je uredni čitalac izgubio kontinuitet.

Objavljena je reportaža Mihalja Majtenjia »Živa voda«.

Odlomke iz romana su štampali Mihalj Majtenji i Tibor Gajdoš. Izbor tema (davna prošlost Vojvodine i borba naprednih mladih Mađara u predratnoj Jugoslaviji) dokazuje da su pisci na pravom putu. U svakom slučaju je pravilno da su čitaoci »HID«-a obavešteni u kome smeru rade njihovi istaknuti pisci.

»HID« je doneo odlomke iz drame »Ruka u ruci« od Jožefa Viganda. O samoj drami bi trebalo posebno mnogo pisati, ali u vezi sa njenim objavljivanjem redakciji se mora staviti zamerka što je štampala odlomke bez ikakvog objašnjenja o ostalim delovima. Svakako bi bilo poželjnije, a sama drama bi zaslužila, da cela bude objavljena, ali ako to već nije moglo biti, nikako se nije smelo dozvoliti da objavljeni deo počinje sa rečima »Drugi čin. Prva pojava. Scena kao i pre«.

Interesantno je i pohvalno objavljivanje narodne pripovetke »Srećni Ferko« zabeležene u Senti. Ona je napisana dijalektom seljaka sa salaša, koji se fonetski prilično razlikuje od mađarskog književnog jezika.

O jeziku »HID«-a bi se verovatno mnogo interesantnog dalo reći, naročito o pripovetkama sa seoskom tematikom u kojima ima mnogo narodnog govora, ali niti ovde zato ima mesta, niti sam ja sposoban da o tome govorim.

Mnogo lepog se može reći o prevodilačkoj delatnosti oko »HID«-a. Ove godine nema ni jednog broja koji ne donosi bar jedan književni prevod. U tome pogledu, čini mi se, »HID« stoji na prvom mestu u celoj Srbiji. Naročito treba istaći zaslugu Lasla Gala koji je od 11 prevedenih pesama preveo osam. Od sprskih i hrvatskih pesnika preveo je »Majsku pesmu« Jovana Popovića, »Zbor derviša« od Skendera Kulenovića, »Biće ipak zora« od Grigora Viteza i »Pesmu o mojoj domovini« od Jure Kaštelana, od ruskih »Čadajevu« od Puškina i deo iz poeme »Lenjin« od Majakovskog, sa slovenačkog Prešernovo »Rodno selo«, a sa rumunskog »Sećanje« od vojvođanskog pesnika Avrameskua.

Prevedene su još »Pesma kovača eksera« od Župančiča, »Mala majska pesma« od Majakovskog i »Molitva« od Hrista Boteva. (Zadnje dve preveli su Gašpar Endre i Kepeš Geza književnici iz Mađarske) i »Piscu »Mlade Garde« od Branka Copića (prevod Karolja Ača).

Sa srpskog jezika su prevedene i pripovetke »Dedin dnevnik« od Ive Andrića, »Strašni dan« od Branka Ćopića i »Hari Šihter je ostao veran svojoj zakletvi« od Jovana Popovića.

Informativno-političkih članaka je u prva tri broja, pre diskusije u Novom Sadu bilo mnogo više. Pisci tih članaka su partijski radnici i književnici iz Vojvodine. »HID« je donosio i važnije članke i referate Moše Pijade, Veljka Vlahovića, Dobrivoja Vidića i drugih.

U »HID«-u češće se pojavljuju i članci srpskih književnika. (Milana Bogdanovića, Oskara Davića, Živana Milisavca i drugih). Naročito korisna se pokazala praksa, da se pojedini važniji članci prenose iz »Književnih novina« jer se time i mađarskim čitaocima u Vojvodini pruža mogućnost da kroz reči najkompetentnijih ljudi prate događaje kod nas i u celom svetu.

Među mnogobrojnim člancima se naročito ističe »Borba protiv kvarenja čistote mađarskog jezika« od Janoša Hercega. Temu koju je Herceg izabrao, kvarenje čistote mađarskog jezika među mađarskom inteligencijom u Vojvodini, prihvatio je i sa mnogobrojnim konkretnim primerima razradio Ištvan Borič. Mađari u Vojvodini slobodno razvijaju svoju kulturu i svoj jezik. Dobro je što tako odlučno ustaju protiv svih negativnih pojava na tome polju.

Ističu se i članci Ervina Šinka »Šta će reći Kerekeš Janoš?« i »Oni koji ne znaju šta je stid«, koji su snažni i principijelni odgovori na napade Informbiroa.

»HID« prati važne godišnjice iz oblasti književnosti i uopšte, spominje ih u člancima i beleškama. I u tome se radu istakao naročito Laslo Gal koji je pisao o Adiju, Petefiju, Nazoru, Župančiču itd.

Redovni su kritički osvrti na knjige mađarskih pisaca iz Vojvodine (saradivali su Laslo Gal, Peter Lerinc, Mihalj Majtenji, Ištvan Latak i Tibor Gajdoš) ali vrlo se malo piše o pozorištu, a ništa o knjigama na srpskom jeziku, ništa o muzici, ništa o filmu. Mislimo da bi bilo korisno ako bi »HID« s vremena na vreme donosio prikaze knjiga štampanih na srpskom i hrvatskom jeziku, jer se većina njegovih čitaoca služi i tima jezicima. U Subotici postoji stalno pozorište na mađarskom jeziku, a u Vojvodini veliki broj amaterskih pozorišta, ali to se listajući stranice »HID«-a ne može zaključiti.

U već nekoliko puta spomenutoj diskusiji podvučeno je da se do tada »HID« nije dovoljno bavio opštim problemima kulturnog života. Iako se od diskusije stanje unekoliko popravilo, ipak još nije zadovoljavajuće.

Pet ovogodišnjih brojeva »HID«-a su potpuno bez likovnih priloga. Ostali donose biste Petefia i Musogorskog od Gabora Almašia kao i slike i crteže Andraša Hande, Jožefa Ača, Grigoreska i pregrube ilustracije narodne pripovetke »Srećni Ferko« od Jožefa Ača.

»HID« sve više postaje stvaran odraz kulturnog života Mađara u Vojvodini i Vojvodine uopšte. »HID« nije više čisopis opšteg karaktera kao što je morao biti pre rata i kao što je iz objektivnih razloga bio do skora, već književni i društveni časopis čija vrednost, upoređujući ga sa sličnim časopisima u Jugoslaviji nije više relativan.

Neosporno je da će se »HID« dalje razvijati i da se mora dalje razvijati. Njegova popularnost među širim narodnim slojevima u Vojvodini mora još porasti. Deo časopisa o kulturnom životu mora postati svestraniji. Moraju se rešiti i problemi tehničke prirode. U »HID«-u su česte štamparske greške koje su ponekad tako grube da obrću smisao teksta, a neki brojevi su vrlo neuredno povezani, tako da redosled stranica zadaje čitaocu velike teškoće. Nadamo se takođe da će se i broj saradnika »HID«-a znatno povećati.

Ivan IVANJI

JESENJI NEMIR

Jesen je u moju sobu
došla i nemir donjela
dok napolju dažd jesenji
škropi, u okna dobuje...
Tek jednu mis'o otjeram
u srce je druga sjela,
pa nemire nove budi
i ranu ko ptica kljuje.

Pitam se da li tugujem
za pjesmom rodnoga kraja,
il srce istiha peče
neka skrivena boljka
u čežnji za dragim likom,
za dahom cvijetnoga maja,
i ranim zorama rujnim,
i prvom strašću pupoljka.

Za tren čas sjedim zamišljen
za stolom skrštenih ruku,
čas opet prašljive knjige
slažem na staroj polici.
Al novi nemir me nađe
u svakom potmulom zvuku
dok jesenja kiša škropi
sanjivo pustu ulicu.

I daždi... daždi u meni
a san mi s očiju bježi.
Da l sam — pitam se — usnio
tek ujed otrovne zmije?
Ili po srcu ranjenom
studena kiša lije
i pustoš ostavlja srcem,
snove korovom vrježi.

Ja znadem otrov pelina
— kod nas je obilno cvao,
i grka kad lopti rana
ja znadem vjernost brata
— u oku krcatom snova,
kad mi je na ruke pao,
cvali su njegovi snovi
danima majskoga cvata.

U meni sad žive oni...
Gle, zari se moja soba!
Jer svaki je njihov osmjeh
povjest našega dana,
i svaka sad naša staza
ide od njihovog groba,
a svaka laž je o nama
zgažena njihova rana!

...Napolju jesenje daždi,
jesenje bujice prijete.
Al šta će, o šta će
stoljetnom hrastu bujice!
Iz sobe napolje jurim
na dažd jesenji ko dijete
— nek tuče tučana kiša
i pleća, i ruke, i lice!

I bježi iz srca tuga,
a dažd je presto da žmari,
pa buknu sunčani plamen
ljepotom budućih ljeta...
Ulicu moju urankom
brigada orna ozari.
Pod njenim korakom osta
jesenji nemir i sjeta.

O, budi se moja zemlja
— čas zvone oštri pijuci,
čas žamor pjesmu nadjača,
sirena čas se oglasi,
za njom testera i bradva,
momaka snažni horuci
— to naših zora me radnih
pljuskaju snažni talasi!

Risto TOŠOVIĆ

KROZ ČASOPISE I LISTOVE

„MLADOST"

Deseti broj časopisa »Mladost» donosi članak Voje Pekića o tridesetogodišnjici SKOJ-a i prvi deo dužeg ogleda Nusreta Seferovića o Dimitriju Tucoviću, u komje je na pregledan i dokumentovan način osvetljen lik velikog pryoborca radničkog pokreta u Srbiji.

Među pesničkim prilozima ističe se odlomak iz poeme Riste Tošavića »Omladinska četa«. Kao i u nekim svojim ranijim pesmama, Risto Tošović i ovde postiže najtoplije i najprisnije akcente u stihovima u kojima evocira dane svoga dečaštva i svoj rodni kraj. Šteta je samo što svoje poetske slike, natopljene istinitom emocijom, Tošović brižljivije ne probira i ne uspeva da ih rastereti sirovih, neskladnih detalja.

Pripovetka Mihaila Ražnatovića »Poslednji Lipovčani« odlikuje se živim i slikovitim opisima, prožeta je istinitom, uverljivom patetikom, koja nije nimalo nategnuta ni teatralna. Ipak, ni u ovoj pripoveci Ražnatović nije još sasvim izišao iz okvira poetsko-deskriptivnog fragmenta i skice.

Novinu u časopisu pretstavlja objavljivanje jednog odlomka iz filmskog scenarija (Jug Đorđević: »Žetva«).

Feljton »Mladosti« poslednjih meseci sve je siromašniji i u brojnosti priloga i u njihovom kvalitetu. Treba ipak zabeležiti nastojanje da se ustale rubrike o muzici, slikarstvu i filmu.

U književnoj kritici časopis najviše oskudeva. Jedini prikaz u ovom broju (Dušan Puhalo o zbirci pesama Slobodana Galogaže) površno je i nevešto pisan. Kod mladog pesnika pisac osvrta nalazi »modernistička zastranjivanja« onde gde se jednostavno radi o neveštini i neznanju, o nedostatku poetske snage. Članak se završava onim stereotipnim: »Završavajući, treba reći i ovo: uza sve... itd... itd..: ova zbirka pretstavlja pošten napor...« Pesnika će ovo »završavajući« verovatno više uvrediti nego utešiti.

Pohvalna je tendencija redakcije časopisa da posveti više pažnje likovnoj umetnosti, ali nije jasno u kome se cilju objavljuju članci po tipu sintetičkih pregleda iz kakvog leksikona: čitav razvoj srpskog slikarstva, od postanka do danas, sa stotinu imena, na pet stranica petita!

Z. M.

„IZVOR"

Kao uvodnik u svome desetom broju časopis »Izvor« donosi članak Mire Grubor: Naš dug omladini (povodom tridesetogodišnjice omladinskog pokreta), koji oživljava likove omladinaca-heroja, jedan mali deo dragocenog materijala o omladinskom pokretu, koji zaista »može književnicima i mladim piscima poslužiti u radu«.

Među poetskim prilozima ističu se pesme Slobodana Markovića svežinom i neposrednošću emocije, koja je još uvek pomalo razbarušeno-dečačka, nepodložna zrelijem umetničkom kriterijumu.

»U partizanskoj bolnici« od Đorđa Roćena početak je jedne duže pripovetke, koju će časopis objavljivati u nastavcima.

Studija Petra Kvrgića o Čehovu pretstavlja zreo i solidan rad, možda previše osnovan na pročitanoj literaturi.

Feljton »Izvora« sve više privlači pažnju obiljem i zanimljivošću materijala koji donosi. Očigledan je sistematski napor redakcije i planski rad na uređivanju pojedinih rubrika, naročito prikaza knjiga. Izgleda, međutim, da sudovi izrečeni u pojedinim kritičkim osvrtima pretstavljaju neku vrstu zajedničkog mišljenja i »stava« redakcije po pojedinim pitanjima (to se vidi iz jedne napomene uredništva uz članak o zbirci pesama Slobodana Markovića), što je, po mome mišljenju, nije nepotrebno.

Z. M.

Frans Maserel: Iz mape **»Kalvarija jednog čoveka«**

RAD UDRUŽENJA KNJIŽEVNIKA

Novi kandidati Udruženja književnika Srbije

U sredu 11 ovog meseca održan je plenarni sastanak Udruženja književnika Srbije na kome su novoprimljeni kandidati Udruženja Vasa Popović i Stevan Raičković čitali svoje pesme. Posle čitanja razvila se vrlo živa diskusija u kojoj su učestvovali Milan Bogdanović, Milan Đoković, Eli Finci, Dušan Kostić, Branko Ćopić, Antonije Marinković, Radomir Konstantinović, Slobodan Marković i Slavko Vukosavljević. Istaknuto je da oba kandidata u svom poetskom stvaranju imaju već svoj individualni izraz. Većina učesnika u diskusiji podvlačila je pojedine crte u njihovim fizionomijama na osnovu paralele oba mlada pesnika zadržavajući se posebno na vrlinama i slabostima u njihovom stvaralačkom postupku i izražajnim sredstvima kojima se služe. Vasa Popović koga odlikuje jednostavnost, uprošćenost izraza je među prvima u našoj savremenoj poeziji uneo u svoje stvaranje smelo tretiranje problematike socijalističkog preobražaja našeg sela i to bez idilizacije i onih rekvizita koja su jedno vreme ulazila u poeziju mladih. Nasuprot V. Popovića koji ide za tim da što više ogoli svoj izraz i zasnuje ga na naraciji, kod St. Raičkovića se primećuje težnja ka složenom izražavanju kroz poetske slike koje su nove i sveže, pozitivno nastojanje da sebe kao ličnost uključi u poetsko oblikovanje. Za razliku od ostalih učesnika u diskusiji, Milan Bogdanović je u svojoj završnoj reči, istakao pored ostalog srodnost između dva mlada kandidata, srodnost koja se ogleda u tome što su i jedan i drugi uzeli u pročitanim poemama sličnu temu — preobražaj čoveka koji je prošao kroz promene nastale u toku poslednjeg rata.

Radovi koje su novoprimljeni kandidati pročitali ne spadaju u njihova najlepša i najbolja dostignuća ali se i iz njih vidi da se nalaze na putu svog pravilnog poetskog razvoja koji će biti obeležen zrelim ostvarenjima.

Dušan Ristić: **Radnica iz jablaničkog rasadnika**

ISPRAVKA

U »Književnim novinama« br. 2 od 10 januara, na prvoj strani 2 stubac, prvi pasus 15 red odozgo, rečenica koja počinje: »Treba ovde izbeći...«, mora da glasi: »Treba ovde istaći...«.

BIBLIOGRAFIJA

Ivo Andrić: **Priča o kmetu Simanu.** Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb, 1949, latinicom, 42 strane, cena 8 dinara.

Marijan Matković: **Dramaturški eseji.** Izdanje »Matice hrvatske«, »Savremeni hrvatski pisci«, Zagreb, 1949, latinicom, 487 strana, cena 170 dinara.

Mira Alečković: **Tri proleća, pesme.** Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1949, ćirilicom, 176 strana, cena 62 dinara.

Jaša M. Prodanović: **Naši i strani,** ogledi iz istorije književnosti i kulture. Izdanje »Srpske književne zadruge«, kolo XLIV, knjiga 306, Beograd, 1949, ćirilicom, 265 strana, cena?

Dr Dušan Z. Milačić: **Balzak,** život i rad. Izdanje »Srpske književne zadruge«, kolo XLV knjiga 309, Beograd, 1949, ćirilicom, 322 strane, cena?

Jugoslovenska bibliografija 1948. Rađena na osnovu »Bibliografskog mesečnika« ova bibliografija, koja služi kao jednostavni, pregledni i praktični priručnik, pretstavlja početak jednog sistematskog rada na jugoslovenskoj savremenoj bibliografiji. Izdanje Direkcije za informacije Vlade FNRJ, Beograd, 1949, ćirilicom, 362 strane, cena?

Tone Seliškar: **Mazge.** Izdanje »Novog pokoljenja«, »Pionirska biblioteka«, Zagreb, 1949, latinicom, 78 strana, cena 33.50 dinara.

Sl. Vukosavljević: **Lirika,** pesme. Izdanje »Novog pokoljenja«, »Biblioteka Mladost«, Beograd, 1949, ćirilicom, 50 strana, cena 19 dinara..

Laza K. Lazarević: Raskazi. Tri pripovetke poznatog srpskog realiste u makedonskom prevodu V. Kunoskog, izdanje »Državno knjigoizdatelstvo na Makedonija«, Skoplje, 1949, 48 strana, cena?

Pjesme o hajducima i uskocima. Izbor narodnih pesama koje pripadaju ciklusu o hajducima i uskocima. Knjigu uredio Jure Kaštelan, ilustrovao Bruno Bulić, izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb, 1949, latinicom, 91 strana, cena 43.50 dinara.

Ivan Tavčar: **Visočka hronika.** Slovenački pisac Ivan Tavčar (1851—1923) zamislio je tri romana u kojima bi opisao prošlost visočkih stanovnika sve do XIX veka. »Visočka hronika« pretstavlja završeno delo u kome je prikazao ljude svog najužeg zavičaja, građane i seljake Škofje Loke i okoline, njihov težak život pod jarmom feudalnih biskupa. Sa slovenačkog preveo U. Džonić, predgovor napisao D. Puhalo, izdanje »Novog pokoljenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 187 strana, cena 30 dinara.

Arsen Diklić: **Medni panj,** pripovetka za decu. Ilustrovao Sava Nikolić, izdanje »Novog pokoljenja«, »Biblioteka pionira«, Beograd, 1949, ćirilicom, 72 strane, cena 18 din.

»Omladinska borba« 1941—1944. Zbornik u kome je objavljen kompletni tekst »Omladinske borbe«, organa Saveza komunističke omladine Jugoslavije, koja je izlazila tokom rata od 1941 do 1944 godine. Izdala komisija za istorijat omladinskog pokreta CK Narodne omladine Jugoslavije, Beograd, 1949, ćirilicom, 191 strane, cena 29 dinara.

M. Gorki: **Pripovetke,** izbor napravio i predgovor napisao D. Puhalo, izdanje »Novog pokoljenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 322 strane, cena 43 dinara.

L. N. Tolstoj: **Odabrana proza** (Detinjstvo—Dečaštvo—Mladost), izbor i redakcija K. Svinarskog, esej o L. Tolstoju N. N. Guseva, izdanje »Novog pokoljenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 382 strane, cena 47 dinara.

N. V. Gogolj: **Odabrana proza.** Izabrao i priredio Božidar Kovačević, esej o Gogolju Z. Papernija, izdanje »Novog pokoljenja«, Beograd, 1949, ćirilicom, 495 strana, cena 62 dinara.

A. S. Puškin: **Car Saltan, bajka o Caru Saltanu, o sinu njegovu, slavnom i moćnom junaku knezu Gvidonu Saltanoviću i o prekrasnoj kneginji Labudu;** s ruskog preveo Đorđe Šaula, ilustrovala Cvijeta Jeličić, izdanje »Novog pokoljenja«, »Moja prva knjiga«, Zagreb, 1949, latinicom, 68 strana, cena 30.50 dinara.

Elin Pelin: **Priče i basne.** S bugarskog preveo Le. Držić, ilustrovao Nikola Tuzsuzov, izdanje »Novog pokoljenja«, »Moja prva knjiga«, Zagreb, 1949, latinicom, 88 strana, cena 19 dinara.

K. D. Ušinski: **Priče za djecu.** S ruskog preveo Gojko Popović, crteži iz originala N. Kostova, izdanje »Novog pokoljenja«, »Moja prva knjiga«, Zagreb, 1949, latinicom, 75 strana, cena 19 dinara.

Redakcioni odbor

Jovan Popović, Čedomir Minderović, Marijan Jurković, Ivan Potrč, Vjekoslav Kaleb, Isak Samokovlija, Janko Đorović i Dmitar Mitrev

PRETPLATA ZA KNJIZEVNE NOVINE
Za našu zemlju na 3 meseca 35 dinara, na 6 mes. 70 dinara i na godinu dana 140 dinara.

Za inostranstvo: na 3 meseca 50 dinara, na 6 mes. 100 dinara i na godinu dana 200 dinara.

Rukopisi se ne vraćaju.
Broj čekovnog računa 101-9060378
Poštanski fah 617

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.