SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 13

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Francuska 5 tel. 28-490

BEOGRAD, UTORAK 28 MART 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

KNJIŽEVNICI NARODNI POSLANICI

Na izborima 26 marta glasači u svima krajevima naše socijalističke domovine, glasajući za listu Narodnog fronta Jugoslavije, dali su svoje poverenje i sledećim književnicima koji su kandidovani za narodne poslanike, odnosno njihove zamenike:

Andrić Ivo
Barković Josip
Bevk France
Čolaković Rodoljub
Čopić Branko
Dončević Ivan
Gligorić Velibor
Horvat Jože
Jakovljević Stevan
Kocbek Edvard
Koneski Blaže
Kozak Ferdo
Krajger Alojz
Kranjec Miško
Kulenović Skender
Maleski Vlado
Minderović Čedomir
Mladenović Tanasije
Petrović Veljko
Popović Jovan
Šopov Aco
Vidmar Josip
Ziherl Boris

U radu Savezne izborne komisije učestvovali su književnici: **Marijan Jurković**, kao član i **Tanasije Mladenović**, kao zamenik.

Književnici u čast izbora

U predizbornoj kampanji naši književnici su nastavili sa održavanjem književnih večeri širom naše slobodne socijalističke domovine. U Makedoniji je, posle vrlo uspele književne priredbe u Skoplju, sastavljena grupa od književnika Pavla Golja, Ivana Minatija, Dušana Kostića, Ace Šopova, Slavka Janevskog i R. Petkovskog, ta grupa je dala književne večeri u Bitolju, Ohridu i Strugi.

Članovi Udruženja književnika Srbije Ivo Andrić, Skender Kulenović i Branko Čopić održali su, u okviru predizborne kampanje, tri književne večeri u Sarajevu, po jedno veče u Mostaru, Trebinju, Zenici, Tuzli i Bihaću, a dve književne večeri u Banjoj Luci.

U Prvoj ženskoj gimnaziji u Beogradu 21 marta čitali su svoje radove Desanka Maksimović, Roksanda Njeguš, Tanasije Mladenović i Ivan Ivanji. Toga dana nastupali su u XVI osnovnoj organizaciji Narodnog fronta Prvog reona: Desanka Maksimović, Roksanda Njeguš, Mihailo Lalić i Ivan Ivanji.

U preduzeću »Jugoštampa« u Beogradu 21 marta čitali su Desanka Maksimović, Mira Alečković i Dragoslav Grbić.

U Domu Jugoslovenske armije u Kragujevcu je 22 marta za građanstvo priređeno književno veče u kome su učestvovali: Mladen Leskovac, Erih Koš, Gojko Banović, Mira Alečković i Slobodan Marković.

Milan Bogdanović je 23 marta u Domu Garde u Beogradu održao predavanje na temu »Kriza savesti u literaturama informbiroovskih zemalja«.

Grupa književnika Desanka Maksimović, Roksanda Njeguš, Mihailo Lalić, Slavko Vukosavljević i Ivan Ivanji dala je književno veče 24 marta. Ovu priredbu organizovao je odbor AFŽ Prvog reona grada Beograda.

★

U toku predizborne kampanje književnik Žak Konfino je 11 marta čitao svoju kozeriju na priredbi Saveza boraca II reona u Beogradu. Kozerija prikazuje predizborne borbe u staroj Jugoslaviji. Njegov monolog »Jadikovka Ace Krnje« izveden je u okviru programa »Vesele večeri« beogradske radio-stanice. Tu istu stvar izvodio je ansambl »Vesele večeri« na svojim priredbama u Železniku, Batajnici i Zvečki. Osim toga prikazana je na Pravnom fakultetu, Filozofskom fakultetu, u Domu kulture III reona, povodom Kongresa zadrugara u Beogradu, zatim u Kneževcu i Zemunu.

Kraj granična mega

Kraj granica, v pole golo,
šiba, vie leden veter.
Vo dlaboka jama dolu
nepoznato leži dete.

V dalečina ušte tatni...
Divo jurat eskadroni,
divo bijat vodi matni.
Divo... krvnik luge goni.

Graničaru, srce smelo,
slezi skokum preku brana,
prifati mu malo telo,
prenesi go v naša strana.

Od Egejske vrag go goni,
tamo kade mreat volni...
tamo kade v milioni
prostrelano srce kolni.

Ovde ima sestra mala,
Ovde brat i majka ima,
tri godini tie žalat
i četvrta veké zima.

Koj li sega taa večer
koga v presret zori idat,
koj li junak ke im reče
oti nema da go vidat?

Graničaru, srce smelo,
slezi skokum preku brana,
prifati mu malo telo,
prenesi go v naša strana.

Aco ŠOPOV

Godišnja skupština Udruženja likovnih umetnika Srbije

U Beogradu, 23 ovog meseca, održana je godišnja skupština Udruženja likovnih umetnika Srbije. Skupštinu je otvorio pretsednik Udruženja Sreten Stojanović, vajar i, pošto je pozdravio pretstavnike Ministarstva za nauku i kulturu Srbije, udruženja književnika, kompozitora i novinara i raznih kulturno-prosvetnih organizacija podneo je referat sekretar Udruženja likovnih umetnika Jovan Kukić. U svom iscrpnom referatu on je izloživ rad Udruženja u protekloj godini i dao osvrt na postignute rezultate. Posle toga razvila se diskusija u kojoj je uzeo učešća znatan broj članova, koji su, uglavnom, dali sugestije za rad Udruženja u pretstojećem periodu.

Na kraju je izabrana nova uprava u čiji sastav su ušli: Sreten Stojanović pretsednik, Vilko Grdan i Cuca Sokić potpretsednici i Zuko Džumhur sekretar.

Izabrana su i tri umetnička saveta: za slikarstvo, za vajarstvo i za primenjenu umetnost.

OTVORENA JE IZLOŽBA KARIKATURA U BEOGRADU

U novootvorenim prostorijama Galerije likovnih umetnika Srbije na Terazijama koja će biti stalna prodajna izložba radova likovnih umetnika, priređena je, 22 ovog meseca, izložba karikatura naših poznatih karikaturista.

Izložbu je otvorio Sreten Stojanović, vajar i pretsednik Udruženja likovnih umetnika Srbije. Izložba je organizovana u okviru predizborne kampanje i ona je doprinos likovnih umetnika u predizbornoj agitaciji.

U Galeriji su zastupljeni radovi Pjera Križanića, Ivana Lučeva, Milorada Ćirića, Zuke Džumhura, Sabahadina Hodžića, Dragana Savića, Dušana Jovanovića i Milorada Pešića.

O IZBORIMA I IZBRANIM

Završeni su izbori za Narodnu skupštinu. Izbrani su narodni poslanici, ljudi koji će za određeni broj narednih godina upravljati zemljom i pretstavljati je u Narodnoj skupštini. Za našu političku i državnu istoriju to će biti: »drugi izbori«, »izbori 1950« ili možda izbori četvrte godine prvog petogodišnjeg plana«. Za hroniku naših dana, društvenu ili političku, za literaturu koja se bude bavila našim vremenom, za književnika koji o njemu budu pisali, to će biti uzbudljivo doba društvene i političke aktivnosti ili, parafrazirajući te buduće književne napise književnim izrazima, to će biti: uzbudljivi dani velikih političkih zborova sa stotinama hiljada ljudi, povorke, zvučnici na ulicama, zastave i transparenti na kućama, listovi sa naslovima preko svih pet novinskih stubaca i velikim brojem slika, dogovori, razgovori, sastanci i konferencije, diskusije i gigantska borba mišljenja u danima kad se polažu osnove socijalističkog uređenja među ljudima, narodima i državama, kada se smeli, duhoviti, dalekovidi i zanimljivi ljudi, koji ne zaziru od autoriteta i ustaljenih mišljenja, smelo bore za svoja uverenja; vreme, najzad, kad se »gradila centrala na Jablanici« i kad je »otpočelo isušivanje Skadarskog Jezera«. Mi danas pomalo žalimo što to vreme nećemo moći da posmatramo i iz te buduće perspektive — budući hroničari našeg vremena žaliće, uza svu idiličnu lepotu mirne i pobedonosne stvarnosti socijalističkog života, što nisu živeli i u ovo naše burno ali zanimljivo doba ratova i revolucija i pionira izgradnje socijalizma.

Kad su ovi redovi pisani, noć posle izbora, iz udaljenijih srezova još su stizali telefonom i telegramom izborni rezultati. U nekim mestima, po planinskim selima, gde još nema električne svetlosti, izborne komisije pri petrolejskoj lampi ili sveći, kuglicu po kuglicu, savesno i do duboko u noć, prebrojavali su glasove i seljačkom žuljevitom rukom krupnim slovima ispisivali izveštaje i punili redove zvaničnih formulara. No svejedno, stigli svi izveštaji ili ne, i bili svi rezultati prikupljeni ili ne bili, izvesno je već sada da je među milionima građana Jugoslavije izabrano što kandidata, što zamenika, preko hiljadu ljudi koji su, da upotrebimo poznati novinski izraz, neki ponova, a neki prvi put, istaknuti na političku pozornicu. Koliko sutra počeće da izlaze po novinama dugi nizovi imena, počeće da se objavljuju slike najrazličitijih likova: muškaraca i žena, mladih ljudi i staraca. Svi su oni izbrani istim povodom, istom namerom birača, svi će oni doći u Skupštinu sa istim ciljem: da izraze jedinstvenu volju naroda da slobodan i slobodno, po svojoj volji i na svoj način, izgrađuje zemlju i socijalizam. Ali, izražavaće se na razne načine, kako ko ume i kako je ko naučio, govoreći i raznim jezicima prema svojoj nacionalnoj pripadnosti. Hiljadu izbranih ljudi! Kažu da u rečniku i rečitijih pisaca nema više od dve hiljade reči, i kažu da je toliki broj lica u svem svom književnom delu dobacio ili prebacio Balzak jedini, a najveći među književnicima.

...Uobičajilo se kod nas, kad se govori o prilogu koji su Narodnooslobodilačka borba i narodna vlast u socijalističkoj Jugoslaviji zadužili našu književnost i naše književnike, da se obično misli na dve stvari: na brigu i nastojanje narodne vlasti da stvori što povoljnije uslove za razvoj naše kulture i naše književnosti napose i — na teme, na motive koje su Oslobodilački rat i naša socijalistička stvarnost dali našoj književnosti: na heroiku Oslobodilačkog rata i na veličinu borbe za socijalizam, čije književno ovekovečavanje pretstavlja prvi zadatak i dug časti naših književnika. No, u ovom času i u ovoj prilici, kad se da tako kažem, izborne kuglice još nisu ni ohladile od ruku koje su ih držale, kad novi narodni poslanici, pre no što će doći u Skupštinu, kao u nekom starinskom komadu, pre njegovog početka, defiluju pred našim očima na novinskim stupcima sa svojim slikama i biografijama — možda bi baš u ovoj prilici prvenstveno trebalo ukazati na ljude, na nove ljude vaspitane Titom, izrasle u narodnooslobodilačkoj borbi i formirane u našoj socijalističkoj stvarnosti, kao na ono najviše što su Oslobodilački rat i naša stvarnost dali našoj književnosti, — svakako njenu najveću tekovinu i kapital.

Među tim ljudima ima sinova siromašnih seljaka iz zaostalih krajeva u kojima jedva da je bilo pismenog sveta, i koji su se poput Vuka školovali glađu, a danas su novinari, književnici i naučnici; ima među njima ljudi koji su za deset godina prevalili neverovatan put od radnika za strugom do vojskovođe — generala, učitelja zabitnih seoskih škola koji su postali državnici, revolucionara čiji je životni put bio vrtoglaviji nego ijedna gorska staza, ljudi koji su već bili osuđivani na smrt i streljanje, žena koje su u ratu izgubile decu, mladih ljudi koji su pred rat još bili pastiri, intelektualaca koji su se odrvali skepsi i umoru od života, radnika koji su prvi shvatili da rad može da postane zadovoljstvo, ljudi koji su prošli kroz teške časove ličnih i narodnih tragedija i koji su poznali i tihe porodične radosti i plamena, zanosna mladićska oduševljenja. — svet iz najrazličitijih krajeva zemlje, najrasličniji ljudi, ali svi sa jednom osobinom koja ih je istakla među ostalim i istakla pred ostale — sa upornošću i voljom da se ne daju struji, da se bore i smelošću da žele, da se založe i da veruju.

U njima samima, u njihovim životima, ima toliko zgusnutog životnog soka da bi mogli da zadoje njime celu jednu književnost. Za vreme rata ti ljudi imali su uz mnoge i vanredne ljudske osobine i jednu koja ih najvećima čini zanimljivim za književnost — smelost da se u najvećoj meri, do kraja i bez obzira na opasnost i žrtve lično založe u borbi za slobodu i da, gotovo jedini u okupiranoj Evropi, povedu narod protiv daleko nadmoćnijeg neprijatelja. (Smelost u streljačkom stroju od boraca izdvaja junake — u književnosti ona od lica stvara ličnosti). U današnje vreme ti ljudi imali su smelosti da ustanu u odbranu istine, pravde, i svojih uverenja i da, napadani ovoga puta otkud su se najmanje nadali, stanu na branik slobode i ljudskog dostojanstva. U oba slučaja radi se o ljudima koje su već samo vreme i događaji izbrali da im stoje uz bok.

Građani ove zemlje potvrdili su to na izborima Učinili su to i književnici koji našim ljudima dvostruko duguju: kao junacima književnih dela, malobrojnih do sada napisanih i drugih, koja tek treba da se napišu, duguju im i kao učiteljima u životu i primerima u radu koji im govore da treba raditi boreći se, uporno, iz dana u dan, da se ne sme klonuti pred teškoćama i da treba imati smelosti i tražiti teškoće ako je to put da se dođe do istine. Zato će književnici svoj književni dug i poduže imati da odužuju.

Erih KOŠ

Nešto o partijnosti u književnoj kritici

R. NIKOLIĆ

Referat o kritici koja je na Drugom kongresu književnika Jugoslavije podneo drug Petar Šegedin dotiče ceo niz važnih teoretskih pitanja. On znači, u celini uzet, prilog za oslobođenje od krutosti dogmatizma, koji je provejavao kroz našu književnu kritiku ili, bolje rečeno, kome je dobar deo naše kritike, na ovaj ili na onaj način, bio podređen. Međutim, on sadrži, po mome mišljenju, i nekoliko ozbiljnih teoretskih skretanja, koja mogu da imaju dejstva koja drug Šegedin svakako ne bi želeo.

P. Šegedin udara po izvesnim pojavama u našoj književnoj kritici koje su imale čisti prakticistički karakter. Pravilno je udarati po tim pojavama, jer čisti prakticizam u književnoj kritici svodi se na šablone, na mehanističko tumačenje i primenjivanje marksističkih postavki. Ali on nije dao objašnjenje o uzrocima te pojave. Da li zbog uticaja ruske književne kritike, koju su pojedinci nametali ili zbog kratkovidnosti određenih kritičara? Ili možda i jedno i drugo? Drug Šegedin ističe da »ne cilja na bilo kojega našeg čoveka, koji se tim poslom bavi«. Na pitanje »da li je naša kritika u svojim zahtjevima, u svojim osudama, u svojim priznanjima partijna, stvari produbljuje i opći problem jače rasvjetljava«, on odgovara: 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 o konkretnom, dakle kriterija u ličnosti, kriterija jedne ličnosti«.

Posle ovog moglo bi se očekivati objašnjenje »kriterija u ličnosti, kriterija jedne ličnosti«. Međutim, drug Šegedin ne čini to nego kaže: »ne možemo ulaziti u analizu kriterija pojedinih naših kritičara, jer to prelazi okvir ovog referata, ali nas pojam kriterija u vezi s pojavom partijnosti svakako vrlo zanima, jer je taj problem u uskoj vezi s nedostacima koje smo htjeli objasniti« i odmah zatim ističe da bi se uslovile mnoge nejasnosti ako se ne objasni, bar delimično sadržaj pojma »partijnost«.

Da bi objasnio pojam »partijnosti« on navodi sledeći citat iz Marksovih Ekonomsko-filozofskih rukopisa iz 1844:

»Jer ne samo pet čula, nego i takozvana duhovna čula, praktična čula (volja, ljubav, itd.) jednom riječju ljudsko čulo, ljudskost čula nastaje istom postojanjem njegovog 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 pretstavu; trgovac mineralima vidi samo merkantilnu vrijednost, ali ne vidi ljepotu i osebujnu prirodu minerala; on nema mineraloškoga smisla; prema tome je bilo potrebno opredmećivanje ljudskog 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.«

Ako je već postavljen problem kriterija, onda ga treba tražiti u revolucionarnoj praksi, koja, kao što znamo, ume i da čisti sve ono što je trulo, pa i kritičare čiji kriterij nije u skladu sa onim što je novo u praksi, što se rađa svakog momenta. Umesto toga drug Šegedin preporučuje — drugi šablon koga on naziva: »ljudski smisao«.

U vezi sa navedenim citatom potrebno je potsetiti se i na druga Marksova izlaganja.

Marks tumači razvoj svesti kao nužnost, kao potrebu saobraćaja sa drugim ljudima. A jezik, kao i svest (praktična svest, realna svest) takođe proizlazi iz nužde saobraćaja sa drugim ljudima. Svest je, po Marksu, društveni proizvod i dok god ima ljudi ona će tako i da ostane. Prvobitna svest bila je ograničena, to je bila samo čulna svest o neposredno datoj okolini, o drugim ljudima i o prirodi koja se čoveku nametala kao svemoćna sila. Ali ta prvobitna svest doživela je i svoj razvoj uslovljen razvojem produktivnih snaga, podelom rada na duhovni i fizički, što joj je i omogućilo da se oslobodi neposredno date okoline i da pristupi stvaranju teorije, religije, morala, filozofije, umetnosti, itd. — Dakle, čovek se postepeno oslobađao neposrednog nametanja prirode i stvorio svoj sud o njoj, počeo je da je saznaje. Time je čovek promenio i svoju sopstvenu prirodu. U tome i jeste smisao »opredmećivanja ljudskog bića i u teoretskom i u praktičnom pogledu«. Čovek je postao »svestan« samog sebe. On postepeno prestaje da podleže od prirode neposredno nametnutoj nužnosti i počinje da deluje na prirodu, da je menja. Taj proces oslobađanja čoveka od neposredne nužnosti ustvari je samo stvaranje klica, osnova za »skok iz carstva nužnosti u carstvo slobode«. Ovaj »skok« je takođe nužnost za oslobođenje čoveka, a nosilac i izvršilac toga »skoka« jeste proletarijat.

U »Bedi filozofije« Marks kaže:

»Da bi se ugnjetena klasa mogla da oslobodi mora da je dostignut stepen na kome ne mogu više da opstoje, jedne pored drugih, već stečene produktivne snage i postojeći društveni odnosi. Od svih oruđa za proizvodnju najveća produktivna snaga jeste sama revolucionarna klasa. Organizacija revolucionarnih elemenata kao klase, pretpostavlja postojanje svih produktivnih snaga koje su se mogle razviti u krilu starog društva. — Radnička klasa će zameniti, u toku svoga razvitka staro buržoasko društvo udruženjem koje će isključiti klase i njihove suprotnosti i neće više biti prave političke vlasti, jer je upravo politička vlast zvanični izraz suprotnosti u buržoaskom društvu. Međutim, suprotnost između proletarijata i buržoazije jeste borba klase protiv klase borba koja, dovedena do svoga najvišeg izraza, znači totalnu revoluciju. — Samo će u jednom poretku stvari gde neće biti više klasa ni klasnih suprotnosti društvene evolucije prestati da budu političke revolucije.«

U našoj stvarnosti izgradnje socijalizma ne možemo da odvojimo političku praksu od društvenog razvoja, ali možemo da potcrtamo nešto drugo: Naša politička praksa, tj. politička praksa naše Komunističke partije, ne sputava društveni razvoj, nego naprotiv ona je takva da je on u svoj svojoj širini i specifičnostima omogućen, pored ostaloga, i materijalnom bazom koju Partija i država planski stvaraju i proširuju. Ne samo to. Politička revolucija u našoj zemlji, naša Narodna revolucija, rezultat je društvenog razvoja koji je morao da nađe svoj izraz baš u političkoj revoluciji. Revolucija kod nas traje još uvek, a njena oštrica manifestovala se takođe i u momentima najžešće borbe informbiroovskog revizionizma protiv njenih tekovina. Dalje, svaki ljudski zahtev, svaka ljudska želja za oslobođenjem od nužnosti, svaki pokret i masa i pojedinaca ka učvršćenju nezavisnosti, slobode, ka osiguranju dosadašnjih naših tekovina, socijalističkih tekovina, **mora** da ima svoj jasno ocrtani **politički** smisao. Naš čovek je osigurao svoj »ljudski smisao« u svojoj revoluciji (političkoj!), a organizator i rukovodilac revolucije je KP Jugoslavije.

Zato je protivrečan sledeći zaključak druga Petra Šegedina: »Kritičar koji se podredio praksi čak i **jedne ideologije**, (podvukao R N.) a u odnosu prema umjetničkom djelu isključio kriterij »bogatstva ljudskog i prirodnog bića«, on poseduje samo svješću da »mora« (nužda) raditi u interesu principa jedne teorije i time 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 Marks nazvao »ljudskim smislom«.

Ako se kritičar »podredi« praksi jedine revolucionarne ideologije, marksizma, onda on po prirodi same stvari uključuje, jer ga je uključila i ideologija, baš taj Marksov »ljudski smisao«, koji ističe Šegedin. A ako kritičar isključi kriterij »bogatstva ljudskog i prirodnog bića« onda on po prirodi same stvari silazi sa pozicija revolucionarne, marksističke ideologije. Znači,

(Nastavak na četvrtoj strani)

Rodoljub Čolaković

Jovan Popović

Veljko Petrović

France Bevk

Ivan Dončević

Aco Šopov

KNJIŽEVNICI - NARODNI POSLANICI

Velibor Gligorić

Stevan Jakovljević

Alojz Krajger

Edvard Kocbek

Tanasije Mladenović

Josip Barković

Izložba francuske umetnosti u Umetničkom muzeju

Od oslobođenja ovo je druga po redu izložba stranih majstora koja se u Beogradu priređuje. Ova je utoliko značajnija što sav materijal koji se izlaže, sa izuzetkom dve skulpture i jednoga gvaša, pripada zbirkama Umetničkog muzeja, pa će prema tome biti stalno pristupačan našoj publici čim muzej dobije svoju zgradu; sa zidanjem ove zgrade otpočeće se još ove godine.

Priraštaj u novim akvizicijama od oslobođenja do danas bio je toliki da su u ovom za kolekcioniranje veoma kratkom periodu sve muzejske zbirke bez izuzetka znatno obogaćene, pojedine udvostručene, a izvesne tek u ovome vremenu formirane u sistematske celine koje mogu da posluže svome naučnom, kulturnom i prosvetnom zadatku. Galerija strane umetnosti imala je tu sreću da njene zbirke dođu možda na jedno od prvih mesta po broju priraslih komada, a nesumnjivo na prvo mesto po njihovom značaju i kvalitetu. Samo neznatan broj od ovih novih komada pribavljen je otkupom od privatnih vlasnika, — ostalo je poklon države.

Još pre rata među delima stranih majstora naročitu je pažnju po svojoj važnosti privlačila zbirka francuskih slikara XIX i XX veka. Imena od svetskog značaja kao Koro, Renoar, Dega Mone, Pisaro, Sisle van Gog i Gogen — da spomenemo samo nasumice neka od najvažnijih bila su zastupljena u njoj sa jednim ili dva platna na kojima su Beogradu, mislimo, mogli pozavideti i mnogo značajniji muzeji nego što je bio njegov. U to vreme ova zbirka je ipak mogla da pruži samo najosnovniji i nepotpuni pojam o novijim francuskim majstorima, ali kako su ti majstori presudno uticali na razvoj čitave evropske umetnosti toga vremena pa i naše, ona je nesumnjivo bila u centru interesovanja. Baš ova strana zbirka u prošloj godini proširena je do jedne reprezentativne kolekcije koja imponuje i imenima i brojem dela, i likovnim kvalitetima. Ogromna većina ovih novih slika pripadala je kolekciji Erlha Šlomovića koga su Nemci sa celom porodicom za vreme okupacije streljali. Samo primera radi navešćemo da je broj Pisarovih radova povećan od dva na sedam, Renoarovih od jednog na četrdesetsedam, Degaovih od jednog na dvadeset sedam, Gogenovih od jednog na pet, Utrilovih od dva na pet itd., itd. Osim toga, lista već ranije zastupljenih imena proširila se imenima velikih umetnika, kao što su Domije, Roden, Sezan, ili značajnih umetnika kao što su Arpinji, Žonken, Foren, Odilon Redon, Meri Kasat i drugi. Razume se da ni današnje stanje zbirke ne pretstavlja jednu zaokruženu celinu i da će se, pogotovu pri ovakvom stanju, morati uložiti truda da se po mogućnosti popune još mnoge praznine. Ali već ovakva kakva jeste ova zbirka neće moći da bude zanemarena pri savesnom proučavanju novije francuske umetnosti a naročito nekih njenih majstora kao što su Renoar i Dega. Na ovoj izložbi nisu prikazani svi radovi ovako obogaćene zbirke. Nedostatak prostorija za sada sprečava da se izloži jedan neznatniji deo materijala koga bi inače takođe vredelo pokazati. Izložba obuhvata 221 rad, od čega pet skulptura, četrdeset četiri uljane slike, tri pastela, 11 gvaša i akvarela i 47 crteža u raznim tehnikama. Pri izboru težilo se da se da što više mesta novim akvizicijama, dosada još neizlaganim. Zbog toga je ispušten jedan deo već prikazivanog materijala, a od nepoznatih radova pojedini komadi savremenih majstora koji reprezentuju samo eksperimentalne faze u njihovom razvoju ili pak oni komadi koji pretstavljaju manje više samo tematske ili likovne varijante već izloženih dela.

Vremenski ova izložba obuhvata razdoblje nešto duže od jednoga stoleća koje se proteže od prilike od onog momenta kada je u francuskoj umetnosti, posle romantizma, izbio onaj trajni rascep na službeno ili »akademsko« slikarstvo i takozvano »nezavisno« slikarstvo pa sve do današnjeg doba. Samo jedan bakrorez Ežena Delakroa, Alžirske Jevrejke, povezuje taj period sa romantizmom. Nažalost u zbirci nije zastupljen veliki disident, tvorac francuskog realizma Kurbe. Međutim Kamij Koro rodonačelik modernog francuskog pejsaža, koji je u svome dugom životu prevalio put od pojave romantizma do pojave impresionizma pretstavljen je sa dva lepa uljana predela, dosta tipična za njegovo osećanje poezije prirode, i jednim bakrorezom. Među najjačim komadima na ovoj izložbi ističe se Majka od velikog slikara i velikog društvenog borca kroz slikarstvo Onore Domijea. Mala po formatu naslikana sa

Momčilo STEVANOVIĆ

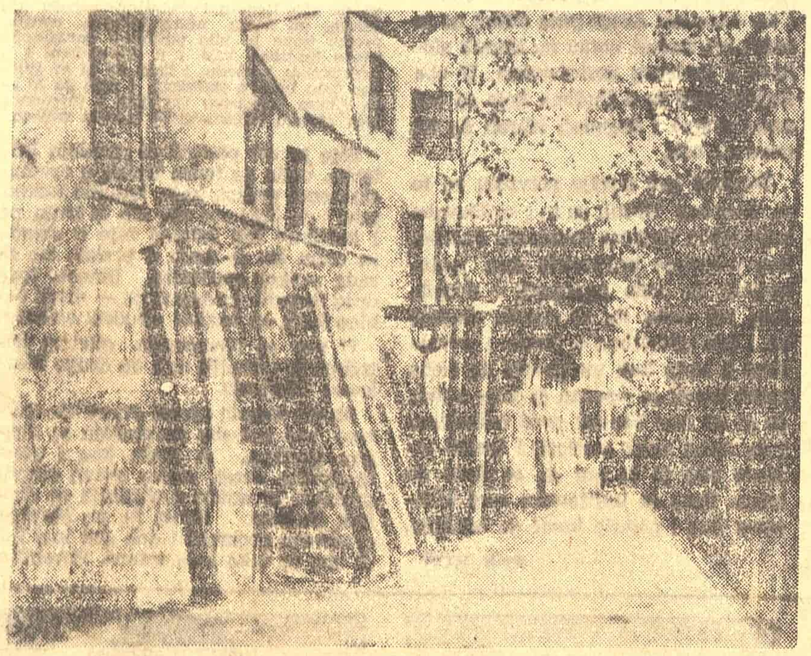
mo u jednome tonu sivih nijansa, ova po dramskoj snazi šekspirovska vizija uspravljene, buntovne, do simbola uzdignute majke, koja se sa decom na rukama preteći ocrtava svojom siluetom na jednoj mračnoj pozadini sirotinjskih predgrađa, pretstavlja jednu tipičnu, nadahnutu stranicu domijeovskog revolta i gneva. Pored Ruanske katedrale od Kloda Monea, dela poučnog kako u pogledu impresioničke tehnike tako i u pogledu same impresionističke doktrine, pored odličnog, u svakom pogledu reprezentativnog Trga pred pariskom Operom od Kamija Pisaroa, pored dragocenog pejsaža sa Barkama na Loenu od Alfreda Sisleja, među slikama majstora impresionista dominiraju radovi Ogista Renoara i Edgara Dega. Renoarovi radovi u beogradskom Muzeju obuhvataju skoro sve tehnike kojima se ovaj majstor bavio: ulja, pastele, crteže perom, olovkom, kredom i ugljem. Ulja su iz poslednjih godina njegovog stvaranja dok ostale tehnike ilustruju i njegove ranije razvojne etape. Dečji portreti njegovih sinova Pjera, Žana i Kloda, zatim niz minijaturnih ulja i fragmenata kao što su Gabrijela, Žena sa šeširom, Dve devojčice, Šoljica i dr. spadaju među najintimnije, najtoplije zabeleške ovog uvek nasmejanog i u život zaljubljenog majstora. Poneki tek skicirani komad — takva je na primer pastelna studija Žena s kišobranima za čuvenu kompoziciju iz Londonske nacionalne galerije — po onom prvom udaru radosnog uzbuđenja, po zagrejanosti srca i lakoći ruke, prevazilazi svojim kvalitetima konačno delo koje priprema. Od oštroumnog, ironičnog realiste, nepogrešnog crtača Edgara Dega izlaže se pored jednog autoportreta iz mladih godina i drugih studija glava jahača, kupačica, ceo jedan mali svet pastelnih igračica i balerina kroz čije je mehanizovane gestove, našminkana lica i mršave udove ovaj melanholični satiričar sagledao i drugu stranu njihovog života, neosvetljenu sjajem pozorišne rampe.

Sezan i van Gog, preteče moderne zapadne umetnosti figuriraju takođe na izložbi, prvi s jednim akvarelom, drugi sa jednim ranim uljem i jednim crtežom. Ovi nažalost skromni radovi potsećaju na važnost imena svojih autora ali ne daju pojam o njima. Međutim Pol Gogen, begunac od stvarnosti svoje zemlje i svoga društva, koji je očajnički tražio čoveka među primitivcima udaljenih ostrva na Tihom Okeanu, daje u izloženim Tahićankama, Tahićaninu, u Radostima Bretanje, bar jedan deo svoje umetničke i ljudske ispovesti.

Savremenu francusku umetnost posle Sezana, kao i druge evropske umetnosti toga doba uostalom, karakteriše groznica eksperimentalnih traženja, afiširana pod mnogobrojnim poznatim nazivima gde je skoro svaka ličnost donosila sobom jedan novi pravac, suprotan težnjama svoga suseda. Među izloženim radovima savremenih francuskih slikara, živih ili pomrlih, nema onih dela koje je kako izgleda već naše vreme preselilo u onu oblast prolaznih pojava koje su od interesa samo za istorisku studiju. Izložena platna Vijara, Bonara, Matisa, Vlamenka, Derena, Utrila i drugih ma da pretstavljaju odraz svoga vremena, ne prekidaju razvojnu liniju koju su njihovi preci povukli i neizvesno je da li će kao poslednja reč zapadne umetnosti još zadugo ostati onaj čisto apstraktni i formalistički smer, na ovoj izložbi zastupljen takođe, kome danas stoji na čelu kubistički majstor Pablo Pikaso.

Imena vajara prikazanih na ovoj izložbi malobrojna su, ali spadaju među najkrupnija. To su Karpo, Roden i Majol. I od te trojice plastikom mogu biti prikazani samo prvi i treći dok se od Rodena izlažu samo dve tipične akvarelske studije aktova.

Izložba u Umetničkom muzeju ima trojaki cilj: pre svega da našem svetu prikaže nove tekovine muzejske kolekcije. Drugo, ona će nesumnjivo doprineti diskusiji o problemima naše današnje likovne umetnosti i, najzad, ona će biti korisna dopuna jednoj značajnijoj izložbi dela dvojice velikih francuskih majstora čije nam radove šalju francuski muzeji i čije se otvaranje takođe uskoro očekuje.



Moris Utrilo: **Ulica Sen-Vensan**

Nacionalna skupština italijanskih intelektualaca

U Rimu je nedavno održana skupština pretstavnika italijanske kulture. Delegati su osudili pokušaj reakcije da porekne veliku borbu Pokreta otpora protiv fašizma, kako između dva rata tako i u vreme oružanih partizanskih akcija 1943—45. Skupština je izdala proglas u kome se izražava odanost idejama Pokreta otpora: »Hoćemo da uzdignemo visoke vrednosti, da priznamo i ocenimo zasluge, da razvijemo plodnu klicu Pokreta otpora, da se ne bi između naše nedavne prošlosti i surove sadašnjosti isprečio zid koji bi nepovratno odelio osećanje našeg istoriskog razvoja od naše savesti«. Proglas se završava pozivom na novu nacionalnu skupštinu najboljih pretstavnika italijanske kulture, koja će se održati pod parolom »Pokret otpora i italijanska kultura«. Proglas su potpisali između ostalih: Korado Alvaro, Džuzepe De Santis, Vitori De Sika, Renato Gutuzo, Karlo Levi, Alberto Moravija, Česare Kavatini i mnogi drugi.

Iz koncertne dvorane

Ciklus od četiri koncerta klavirskih kompozicije Betovena u izvođenju Paula Baumgartnera značajan je događaj ovogodišnje koncertne sezone. Kompozicije za klavir zauzimaju vidno mesto u životnom delu Betovena. Pošto ih je pisao kroz ceo život mi možemo na njima propratiti razvojnu liniju njegove celokupne stvaralačke delatnosti. Sve ono novo, što je unosio u svoja simfoniska, kamerna i vokalna dela u pogledu oblika, harmonije, kompozicione tehnike i emocionalne sadržajnosti nalazimo i u istovremenim klavirskim kompozicijama. Nenadmašni pijanista i improvizator svoga vremena uzdigao je klavir u prvi red tumača stvaralačkih misli kao instrument bogatih zvučnih mogućnosti, koji samostalno, bez ičije pomoći, može da ostvari i muzička dela velikih obima i najkomplikovanijih oblika. Gluvoća je najzad zaustavila njegov izvođački rad, ali ga nije sprečila da i dalje neguje klavirsku kompoziciju. Otsečen od sveta, usamljen u krugu svojih kreativnih vizija, on piše za klavir svoje poslednje sonate, grandiozne varijacije na temu Diabeli, dela koja uveliko prerastaju njegovu epohu i tek mnogo kasnije doživljavaju puno priznanje. Kroz ovo, po svome značaju ogromno nasleđe, Paul Baumgartner napravio je znalački i sa puno umetničkog ukusa presek u koji je uključio najpoznatije Betovenove sonate: op. 13 c-moll (Pathetique), op. 26 As-dur, op. 27 br. 2 (Mondschein), op 31 br. 2 i 3 — d-moll i Es-dur, op. 53 C-dur (Waldstein), op. 57 f-moll (Appasionata), op. 106 B-dur (für das Hammerklavier), op. 109 E-dur, op. 110 As-dur, prošarao ih je više iz pedagoške prakse poznatim sonatama: op. 14 br. 1 E-dur, op. 22 B-dur, op. 49 br. 1 i 2 g-moll i G-dur, i dodao još Varijacije c-moll i već ranije spomenute 33 varijacije na temu Diabeli op. 120, dakle dela stvorena u vremenskom razmaku od 1799 do 1822 god. Moglo bi se primetiti da bi bilo poželjnije da nam je Baumgartner mesto dečjih sonata op. 49 svirao Bagatelle ili Rondo G-dur, ali uglavnom treba konstatovati da pri izboru dela umetnik nije štedeo sebe, baš naprotiv, postavio sebi zadatke koje može da reši samo interpret visokih pa čak i najviših kvaliteta. Tako na primer Beograd je pod njegovim rukama doživeo premijeru Varijacija op. 120 i sonate op. 106 (für das Hammerklavier) dakle dva dela koja po svome obimu i izvođačkim zahtevima spadaju u red najtežih u čitavoj kvalirskoj literaturi.

Paul Baumgartner je prekaljen umetnik sa velikim estradnim iskustvom. Mirnoća njegovog stava za klavirom govori o izuzetnoj koncentraciji i samodisciplini. Njegova interpretacija Betovena odraz je velikog znanja i potpune umetničke zrelosti. Njegov odnos prema Betovenu pun je pieteta. On se strogo pridržava originalnog teksta čak i tamo, gde je autor pri transpoziciji tema, uslovljenoj oblikom, bio primoran obimom tadašnjeg instrumenta da unosi izvesne popravke, što sigurno ne bi činio da je raspolagao instrumentom današnjeg tipa. Opravdane korekture kasnijih izdanja potpuno su se odomaćile u izvođačkoj praksi, ali Baumgartner nas dosledno vraća Betovenovom klaviru. I retki slučajevi oznake pedalizacije koji potiču od ruke Betovena, Baumgartner strogo poštuje, iako sadašnji klavir, mnogo sonorniji i osetljiviji, teško podnosi ovakvo istovremeno zvučanje i mešanje nesrodnih harmonija (na pr. recitativi u sonati d-moll, Rondo Waldstein sonate). Ali Paul Baumgartner to radi svesno i svaka polemika sa njim već unapred je uzaludna. Ali i ovako pietetno poštovanje predatba teksta još uvek dopušta velike slobode maštи izvođača, a Baumgartner ovu slobodu obilno i sa pravom koristi. Iako se ne bismo složili sa tempom pojedinih stavova, suviše sporim (prvi stav i poneke varijacije sonate op. 109, prvi stav sonate op. 110) ili naglo ubrzanim (Coda Ronda op. 53) ono je rezultat dugogodišnjeg postojanog dodira sa delom Betovena i njegovog individualnog tumačenja.

Sigurna, izgrađena tehnika poslušno ostvaruje namere umetnika, nigde se ne nameće kao cilj, iako ponekad zablješti svim svojim virtuoznim sjajem (final sonate op. 31 br. 3, završna Fuga sonate op. 106). Kroz sva četiri koncerta imali smo utisak da pijanista i u najvećim brzinama čvrsto drži krmu u svojim rukama i da ima iznad tih brzina još neke neiskorišćene rezerve. Kao izuzetak naveli bi već spomenutu grandioznu Fugu Hammerklavier — sonate u kojoj se oseća još borba sa materijom, borba koja se najzad završava pobedonosno. Odgrmiti ovu Fugu još odmah i po drugi put na bis, kao što je učinio Baumgartner, svakako je veliki podvig.

Baumgartner u svome izvođenju teži da mu muzičke konture budu čiste i jasne, da muzičke ideje progovore svim svojim muzičkim i emocionalnim sadržajem. U zvuku i vremenu on odvija muzičku radnju znalački pregledno i ubedljivo. Dinamička skala mu je bogata, a on je koristi sa delu odgovarajućom strukturalnom logikom. Memorija mu je izvanredna, ona mu je siguran vodič kroz Betovenovo muzičko neimarstvo prilikom njegove žvučne realizacije. Ona stvara u publici takvu atmosferu poverenja prema umetniku i snazi njegovog znanja koja omogućuje da se slušalac sav predaje moći zvučnog toka koji se od umetnika širi dvoranom, i da u njemu potpuno uživa, siguran da taj tok neće nikakvom slučajnošću biti prekinut ili okrnjen.

Paul Baumgartner je za Beograd novo poznanstvo, prijatno i značajno. Naša publika je to svojim zdravim instinktom osetila, slušala umetnika sa velikom pažnjom koja nije popuštala ni u tako grandioznim po obimu delima kao što su Varijacije op. 120 i sonata op. 106.

Koncertni klavir Kolarčeve zadužbine zbilja je već dotrajao. Krajnje je vreme da se zameni novim instrumentom. Značaj Beograda kao muzičkog centra za umetnike u stalnom je porastu, a neophodan uslov da od njih čujemo maksimum koji može da nam pruži njihova umetnost je svakako dobar klavir.

Emil HAJEK

★

Nadovezujući četiri simfonijska koncerta (premijera, i tri reprize) poznatog zagrebačkog dirigenta Fridriha Cauna, posvećena Betovenovom simfonijskom stvaranju na niz koncertnih večeri Betovenovih klavirskih dela, koje je sa velikim uspehom održao odlični švajcarski pijanista Paul Baumgartner, organizatori koncertnog života u Beogradu ostvarili su jednu improvizovanu nedelju posvećenu Betovenovim delima i time doprineli daljem upoznavanju naše mlade koncertne publike sa veličinom i svestranošću Betovenovog nenadmašnog genija. Interes, koji je naša publika pokazala za ceo ovaj ciklus Betovenovih večeri dokazuje da je ta forma širenja muzičke kulture veoma pogodna i da, ako se dosledno shvati značaj te manifestacije, ne treba čekati na jubileje ili godišnjice, da bi se organizovale slične priredbe, već ih treba što češće i sistematski praktikovati. I ne bi trebalo posvećivati pažnju samo najvećim među muzičarima (kako je to bio slučaj sa godišnjicama smrti Betovena ili Šopena) već našu publiku upoznavati sa većim brojem muzičkih vrednosti. Potsetimo se da i ove godine stojimo pred važnim muzičkim jubilejom: dvestogodišnjicom smrti velikog majstora muzičkog baroka Johana Sebastijana Baha.

Još na svom poslednjem ovogodišnjem simfonijskom koncertu Fridrif Caun se prikazao kao poznavalac Betovena i umeo je da istakne sve one složene niti, koje ovoga velikog klasičara vezuju i za prošlost i, još više, za budućnost. Caun nikada ne izlazi iz okvira tradicionalnog izvođenja Betovenovih dela, ali kada već i samog Betovena ponese njegov rođeni temperamenat, kada sa vulkanskom energijom izbije revolucionar u umetnosti i u shvatanju sveta, kada on smelim potezom u partituri prekrši unekoliko klasičarske norme komponovanja, onda se i Caun trudi da nam takvog Betovena i ostvari, da nas ponese zanosnim akcentima pobede i životne radosti, a da pritom napon u izrazu ne prede u romantičarsku ekstazu. U tome uspeva kao umetnik velike sugestivne moći. Teško je zamisliti ravnodušnog slušaoca kada se pod palicom Cauna podigne bura betovenskog crescenda u »kodi« »Egmonta«, kada zagrme limeni duvači u četvrtom stavu Pete. Caun je dirigovao zasta najpoznatija Betovenova dela, i bilo bi vreme da nas izvođači zainteresuju i za neko rede izvođeno Betovenovo delo (uvertiru »Prometej«, na primer, ili neku drugu simfoniju sem III, V, VII). Ali, i ovako, mi smo imali puno umetničko uživanje kada smo, ko zna po koji put, slušali poznata mesta iz »Egmonta« i Pete, ali realizovana rukom umetnika koji ume i da dozira izraz i da pripremi gradaciju i da istakne kulminaciju oblika i da izvaja linije dela, a sve to da stavi u službu ostvarenja one osnovne idejne sadržine, koje delo ima.

Od posebnog interesa bio je V klavirski koncert u Es-duru, delo zrelog Betovena, u kome je, po rečima Romen Rolana i »sama virtuoznost herojska«, a koji se ne pojavljuje tako često na programima naših simfonijskih koncerata. Izvela ga je beogradska pijanistkinja Melita Lorković, na način koji je opravdao ugled koji je ona stekla u našoj muzičkoj javnosti. U želji da jače podvuče dramatizam forte i pianokontrasta ona je ponekad zapostavljala neke bitne oznake Betovenovog stila (vatrena ili diskretna sforcata, osećanje mere i u zanosu fortissima, nagli prelasci iz forte u piano). Ovakvo mestimično tretiranje Betovenovog stila nije uticalo na opšti utisak koji se dobio od njene interpretacije (već i zbog toga što naša publika navikla na romantično, južnjačko shvatanje Betovena) — interpretacije koja se u svakom smislu može okarakterisati kao izražajna i uspela.

Fridrih Caun je kao saradnik u koncertu i sa svoje strane doprineo simfonijskom razmahu ovoga herojskog dela. Njegove mestimične tendencije nametanja svoga tempa i shvatanja solističnji nisu išla uvek u korist celishodnosti koncepcije.

* * *

Koncert kulturno-umetničkog društva studenata Beogradskog univerziteta »Branko Krsmanović«, održan pred prepunom dvoranom Kolarčevog univerziteta, ispunjeno pretežno studentima i omladinom, zaslužuje pažnju iz više razloga. KUD »Branko Krsmanović«, iako amaterski kolektiv, nastavlja plodne tradicije naprednih predratnih akademskih kulturno-umetničkih društava, čiji su se rezultati uvek merili najstrožim umetničkim kriterijom. Premda se još ne može reći da ovo društvo dovoljno dugo postoji da bi se od njega mogli očekivati umetnički najviši rezultati, ipak, s obzirom na perspektive razvoja takvog akademskog umetničkog tela, treba pored isticanja velikog zalaganja članova i rukovodstva, i vidnih uspeha u radu svih sekcija ovoga društva, istaći i probleme u vezi s umetničkim razvojem tih sekcija.

Na poslednjem koncertu »Branko Krsmanović« nastupio je sa dve svoje sekcije: horskom i folklornom. Već po samom nastupu, ritmičkoj ujednačenosti izvođenja, reagovanju na intencije dirigenta (hor), jasno je da su te sekcije prešle prvu, »kritičnu« fazu svoga razvoja, da pretstavljaju izvođačka tela sposobna da rešavaju veoma složene umetničke probleme. Isto tako obe sekcije, ispunjene mladim članovima, unose u tačke programa mnogo poleta, svežine. Za hor se na primer ne može reći da je impostacija glasova dovršena, zvučnost grupa ujednačena (naročito u pianu), tako da bi zadovoljila zahteve, koji se u tome postavljaju centralnim horovima, ali pevači su uvek sabrani, zalažu se za što bolje izvođenje.

Program koji je izveo Akademski hor, pod upravom mladog dirigenta Bogdana Babića, bio je dug i težak, a sem toga sadržavao je tačke koje se, sve od reda, postavljaju (po nekom nepisanom zakonu) na repertoare skoro svih naših umetničkih društava: tu su obavezno Mokranjčeve rukoveti (V, VII, XII) i »Kozar«, Hristićeva »Jesen«, Konjovićeva »Pod onom jelom zelenom«, Milojevićeva »Muha i komarac« itd. Od nepoznatijih, ili bolje, rede izvođenih dela izvedene su kompozicije Josifa Marinkovića, Todora Skalovskog (veoma interesantna »Rapsodija broj 2«). Tim povodom treba istaći da je vreme da se u repertoare boljih horova unesu i druga dela naše i strane horske literature, da se odbaci učmala repertoarska politika.

Za realizaciju takvog programa u prvom redu je odgovoran dirigent. Bogdan Babić. Za njega se može reći da vrlo čvrsto drži u rukama hor i da je uspeo da ga razvije do te mere, da on neposredno i precizno reaguje na sve njegove intencije. Ali muzička koncepcija, kakvu je dirigent sprovodio u pojedinim delima, zaslužuje izvesne napomene. Ne postoje ustaljene norme ili šabloni izvođenja naših horskih klasika, ali svaki novi, individualan stav mora biti opravdan realističkim ostvarenjem karaktera kompozicije, psihološkim tumačenjem teksta, unutrašnjom logikom dela. Tako ne vidimo razloga za sistematsko uzimanje bržih tempa nego što to označava autora i karakter kompozicije traži (»Jesen« od Hristića, delovi V rukoveti, XI rukoveti, »Kozar«, »Pod onom jelom« itd.) u »Kozaru« nismo osetili tri glavna momenta kompozicije: veseli, skerco početak, tragičnu kulminaciju (ele, le, le«) i radikalnu promenu raspoloženja posle kulminacije. Tu je, kao uostalom i u drugim delima, svako tehničko sredstvo izraza bilo samo sebi cilj. Početak je dat upravo furiozno brzo, gradacija pred kulminacijom bez razloga presečena u pola reči »reve«, kulminacija zgužvana, a deo posle nje dat je približno Tempo I (kao da je pastiru sasvim svejedno što je izgubio kozu i nastavlja da peva u lakomislenom, malo usporenom tempu prvog dela!) Tek na kraju zazvučala je unutrašnja intonacija dela, koju nosi sadržaj teksta. Ovde je analizirana samo jedna kompozicija. Slične nelogičnosti su se dešavale na svakom koraku. Sve je delovalo artistički, nespontano, naročito prelazi iz pijanissima u fortissimo i obratno. Bili smo uvek iznenađivani paradoksalnim dinamičkim obrtima u izvođenim delima, kojima smo uzalud tražili objašnjenja. Sem toga, kao osetan tehnički nedostatak, mogla se uočiti nelogična dikcija i akcentuacija reči (košuta, nova, mamljivo itd.)

U ostvarenja koja se mogu smatrati uspelim treba ubrojiti »Muhu i komarca« od Milojevića i dobrim delom Rapsodiju Skalovskog. U tim kompozicijama jasno se istakao tehnički stepen hora, što naravno treba pripisati u zaslugu dirigentu.

Folklorna sekcija nastupala je sa nizom obrađenih narodnih igara i jednim ozbiljnim poduhvatom: »Čočečkom igrom« iz opere »Koštana« od Petra Konjovića. Dok se igra solista može pohvaliti, grupna igra bila je dosta neujednačena, razbijena. Naročito u Konjovićevoj »Čočečkoj«. Tu je neritmičnost unosila i muzika, koju potezi dirigenta nisu sigurno vodili kroz komplikovani splet složenih ritmo ove Konjovićeve kompozicije.

B. A.

Kendl Tejlor o muzičkom životu u Jugoslaviji

Poznati britanski pijanista Kendl Tejlor, koji je već u dva maha gostovao u našoj zemlji i koji je veoma mnogo učinio za popularizaciju naše muzike u Engleskoj, napisao je u »Birmingen Postu« članak o ulozi muzike u kulturnom životu Jugoslavije. Članak je napisan sa mnogo simpatija i razumevanja i pokazuje da je njegov autor prošao kroz Jugoslaviju otvorenih očiju i zapazio sve ono najvažnije što karakteriše našu novu, socijalističku kulturu.

Na prvom mestu Tejlor ističe da narodi Jugoslavije već po svojoj prirodi spadaju među najmuzikalnije i muzički najsvesnije narode i da je tradicionalna narodna muzika izvanredno bogata, ali istovremeno on je uočio i koliko država ulaže napora da maksimalno razvije te osobine, pružajući najšire mogućnosti i muzičarima i narodnim masama.

»Uprkos političkim poteškoćama i zaokupljenosti velikim planovima za industrijalizaciju zemlje, kaže Tejlor, Jugosloveni ni u kom pogledu nisu postali nacija robota. Naprotiv, oni shvataju koliko je važna umetnost za sreću i napredak radova i oni su više nego jednu misao posvetili opštim umetničkim vrednostima. Danas postoje mnogo šire mogućnosti za obrazovanje umetnika i negovanje individualnih talenta nego ikada ranije, dok mase naroda uživaju u koncertima i operama u tako velikom broju kakav je bio nepoznat i nepristupačan ranijim generacijama. Možda će mnoge iznenaditi kada čuju da su u novoj Jugoslaviji pesnici i kompozitori najbolje nagrađeni članovi zajednice i da ih svuda cene i uvažavaju. Čovek je pobuđen da uzvikne »Kako je to visoko civilizovano!« i to u jednoj zemlji koja je do skora smatrana zaostalim Balkanom«.

Govoreći o kompozitorima Jugoslavije Tejlor kaže:

»Ima mnogo talentovanih kompozitora, a neki od njih su obdareni pravom genijalnošću; njihova muzika je emocionalna, puna kolorita i vanredno živa. Veoma je visok standard tehničke visine u kompoziciji i orkestraciji... Često se izvode dela savremenih jugoslovenskih kompozitora (koji su apsolutno slobodni da komponuju šta hoće) ,a o kvalitetu tih dela pišu se mnoge kritike i vode diskusije«.

Tejlor govori i o nagradama koje država dodeljuje svake godine naučnicima i umetnicima, o muzičkim školama i akademijama, novim operama i orkestrima, stipendijama i mladom kadru. Napominje da Jugoslavija ima odličnih reproduktivnih muzičara, da su koncertne dvorane i pozorište uvek prepuni, iako se njihov broj posle rata znatno povećao ,da je u planu izgradnja novih, velikih i modernih opera i sala i na koncu zaključuje: »Muzika igra realnu i važnu ulogu u životu mladog i vitalnog naroda koji je odlučio da od Jugoslavije stvori zaista dobro mesto za život, i to na svoj sopstveni način«.

KRITIKA I KRITIKANSTVO

Velibor GLIGORIĆ

Stavljanje na diskusiju problema savremene književne kritike kao značajnog dela književnog stvaralaštva uopšte, shvaćeno je od pojedinaca kao stavljanje pod sud savremene književne kritike. Takvo shvatanje iskrsavalo je i u pojedinim diskusijama na Kongresu pisaca, a pokazalo je prodornost u pojedinim kritikama i diskusijama posle Kongresa. Umesto da se u punoj meri pristupi konstruktivnom kritičnom rasmatranju slabosti u razvitku naše književnosti principijelnim diskusijama u kojima će se razložno i argumentisano ulaziti i u konkretna i u teoretska pitanja našeg književnog rada, došlo je i do pojava zastranjenosti, pristrasnosti, vulgarnotendencioznog rušenja rezultata književnog rada, naročito u pogledu savremene kritike. Počele su se uopštavati greške i na osnovu nekih grešaka govoriti s visa, prepotentno, o »teškom« stanju naše savremene kritike; umesto dokumentovane argumentacije kojoj će biti baza principijelnost i dobronamernost, počelo se, na osnovu subjektivnih impresija, konstruisati, izmišljati greške i u mračnim slikama prikazivati i ono što je dosada bilo zaista konstruktivno u književnom radu.

U diskusiju koju je otvorio Kongres pisaca po pitanju savremene kritike izbijaju pojedinačne pojave sa izrazito kritikantskom tendencijom. Po mom mišljenju drastičan primer takve tendencije je članak R. Konstantinovića »Nekoliko utisaka o Kongresu«, objavljen u poslednjem broju »Mladosti«.

Veliki deo diskusije na Kongresu pisaca bio je posvećen našoj savremenoj kritici. Govorilo se u diskusiji o književnoj kritici nekonkretno, pre svega, dobrim delom, u neodgovornim aluzijama, a najviše neodređeno; o nekoj književnoj kritici koja je postojala negde u Jugoslaviji od oslobođenja do Kongresa.

Neodgovornost takvih nekonkretnih i indirektnih osvrta na književnu kritiku kod nas, omogućila je pojedinim diskutantima da se u diskusiji i zabavljaju na Kongresu. Tako je iz kozerija dospeo na tribinu Kongresa jedan vic koji je raspoložio izvestan broj prisutnih delegata. Naime, diskutant E. Finci izjavio je da bi naša kritika otsekla glavu Balzaku da se pojavio u našoj književnosti.

Taj vic je sada, nešto dopunjen, nažalost, našao i mesto u uvodniku časopisa »Mladost«. U tom uvodniku dat je ovom vicu E. Fincija i značaj krupne argumentacije koju je Konstantinović upotrebio da utvrdi »teško« stanje naše kritike. Doslovno upotreba ove argumentacije glasi ovako:

»Jedan naš kritičar je rekao između ostalog i to, da bi naša kritika otsekla glavu Balzaku kao reakcionaru, samo da je živ i da živi s nama zajedno! Ne ulazim na ovo mesto u davanje ocene za jednu ovakvu tvrdnju, ali je nesumnjivo to, da čim danas može tako nešto da se kaže (a ova izjava je bila popraćena pljeskom i odobravanjem prisutnih delegata) onda je izvesno, u najmanju ruku, da je stanje naše savremene kritike teško i da ona apsolutno boluje od dogmatizma, recepture i sklonosti ka vulgarizaciji i nepravilnim uopštavanjima«.

Najpre o ovom vicu, a zatim o upotrebi tog vica kao argumentacije za uopšteni sud o stanju naše savremene kritike. E. Finci nije nigde, ni u diskusiji na Kongresu, ni drugde u štampi pre Kongresa, ni posle, izneo dokazno, sa konkretnim podacima, da je naša savremena kritika bilo kome kvalitetnom piscu otsekla glavu da bi njegov vic, njegova karikatura, mogla odraziti istinitu sliku stanja naše književne kritike. On je ilustrovao svoj hiperboličan, karikaturalan zaključak o stanju naše savremene kritike vicom kome nije dao nikakve realne podloge. Kome je našem jugoslovenskom piscu od književnog kvaliteta savremena književna kritika otsekla glavu? Da li se to dogodilo recimo I. Andriću, V. Petroviću, Nazoru, Župančiću, I. Sekulić, Prežihovu Vorancu, J. Popoviću, M. Kranjcu, B. Ćopiću, V. Kalebu, O. Daviću, R. Marinkoviću, I. Samokovliji, D. Maksimović, O. Bihaljiju, M. Laliću itd.? Ako ne njima, zašto bi Balzaku?!

Naša kritika, kadgod je govorila bilo o piscima iz kulturnog nasleđa, bilo o piscima iz naše savremenosti, isticala je njihove vrednosti, a nigde nije pokazala tendenciju da vrednosti poseče. Ona je preko svojih pretstavnika učestvovala i u sastavu žirija za nagrade FNRJ, kao i republičke nagrade, i ono što je bio najbolji kvalitet u književnim ostvarenjima predlagala za nagradu. Nagrađeni su po kriterijumu savremene kritike pisci koje sam pomenuo i drugi.

Prema tome, vic o Balzaku sadrži samo proizvoljnu pretpostavku koja nema realne, opravdane osnove u stanju naše savremene kritike i njenim odnosima prema piscima od vrednosti. Šta je, ustvari, mislio E. Finci kad je saopštio ovaj vic učesnicima Kongresa, morao bi tek da objasni, jer je taj vic počeo i da služi, eto, čak i kao argumentacija »teškog« i »apsolutno obolelog od dogmatizma« stanja naše savremene kritike.

Ako je E. Finci mislio da bi naša savremena kritika posekla Balzaka samo zbog toga što njegova ideologija nije socijalistička, morao bi da iz konkretnih odnosa naše kritike prema takvim piscima iz naše savremenosti, čija ideologija nije socijalistička, izdvoji i ukaže na pojedine primere.

Moglo bi se zaključiti da se E. Finci mehanički držao Engelsove interpretacije Balzakovog realizma i isto tako njene primene na naš književni život. Moglo bi se zaključiti da je E. Finci mislio, formulišući ovaj vic, da bi savremena književna kritika morala zastati pred neprikosnovenošću Balzaka i tada kada bi njegove simpatije bile na strani klase koja ovoga puta nije »osuđena na propast«, već je srušena, konkretno na strani buržoaske klase kod nas. Da li bi savremena književna kritika (a E. Finci daje mogućnosti da se i ovako interpretira) morala radi poštede Balzakovog književnog autoriteta, književnih kvaliteta njegovog realizma, preći zatvorenih očiju preko njegovih ovakvih simpatija? I da li se uopšte može slučaj Balzaka preneti iz njegove istorijske uslovljenosti ovako mehanički u sasvim drugojačiju istorijsku uslovljenost kao što je daje naša savremenost?!

Na pretpostavci E. Fincija zidao je Konstantinović svoje pretpostavke. On je sa najvećom ozbiljnošću konstatovao da je jedan naš kritičar rekao između ostalog i to, da bi naša kritika otsekla glavu Balzaku kao reakcionaru, samo da je živ i da živi s nama zajedno. Svoju upotrebu ovoga vica kao argumentacije koja ima da posluži za krupne zaključke o stanju naše savremene kritike počinje izgovorom: »Ne ulazim na ovom mestu u davanje ocene za jednu ovakvu tvrdnju...«

Konstantinović izvodi zaključak o »teškom« i »apsolutno obolelom od dogmatizma« stanju savremene književne kritike baš na osnovu te iste »tvrdnje« u čiju ocenu ne ulazi! (On uz to kaže »ne ulazim na ovom mestu«. Zašto ne baš »na ovom mestu«, kad je »ovo mesto« časopis »Mladost« i kad mu je časopis dao uvodno mesto?). On je, dakle, očigledno, izbegao da uđe u »davanje ocene« takve jedne tvrdnje, tj. u kritičku analizu sadržine i osnovanosti jedne takve »tvrdnje«, ali je ipak njenom efektu dao značaj apsolutne argumentacije, jer je na njemu izveo kategorički zaključak da je stanje naše savremene kritike »teško« i da je naša savremena kritika »apsolutno obolela od dogmatizma«.

Njegova misao klizi dalje na samim pretpostavkama:

»Ali je nesumnjivo to, da čim danas može tako nešto da se kaže (a ova je izjava bila popraćena pljeskom i odobravanjem prisutnih delegata), onda je izvesno, u najmanju ruku, da je stanje naše savremene kritike teško i da ona apsolutno boluje od dogmatizma, recepture, i sklonosti ka vulgarizaciji i nepravilnim uopštavanjima«.

Dakle, Konstantinović je iz toga što je E. Finci mogao da kaže takav vic o Balzaku i našoj savremenoj kritici zaključio da je »izvesno« i »u najmanju ruku« stanje naše savremene kritike »teško«, da ona ništa manje nego »apsolutno boluje od dogmatizma«.

Ali ne samo to. Ona boluje i »od recepture«, i »od sklonosti ka vulgarizaciji« i »od sklonosti ka nepravilnim uopštavanjima«.

Sve iz jednog vica i iz jednog pljeska.

Ovakvim putem, ovakvim metodom, uvlači se u našu javnu reč nešto što je potpuno strano principima i metodu marksističke kritike. Sudi se o čitavoj jednog oblasti kulturnog rada na osnovu pretpostavki, nagađanja, dosetki i raspoloženja koje izazivaju te dosetke.

O stanju naše književne kritike potrebno je diskutovati, kritički govoriti, (jer u njoj zaista postoje sklonosti ka vulgarizaciji, nepravilnim uopštavanjima, recepturi) ali treba govoriti ozbiljno dokumentovano, sa konkretnim realnim argumentima, a ne u karikaturalnim dosetkama.

Ako je E. Finci na Kongresu napravio vic, on se ne bi smeo upotrebiti kao argumenat sve dok mu autor ne da realnu konkretnu podlogu i sadržinu, dok ne dokaže da se u tom vicu ogleda realno stanje naše književne kritike. U protivnom to nije razložna kritika, to je obeđivanje, to je neodgovorno i deplasirano ćaskanje.

Gdegod je dodirnuo stanje savremene kritike kod nas, Konstantinović je postupio na isti ili sličan način; svuda se javljala kod njega tendencija pristrasnosti, kritikanstva.

Na pojedinim mestima to kritikantstvo postalo je strašno. Neobrazloženo, bez ijednog ozbiljnog argumenta pristupio je davanju utisaka o mom referatu o prozi odnoseći se prema njemu i animozno. On tvrdi na primer, da me je moj metod u tom referatu vodio nedoslednosti i netačnosti, a ni jednu nedoslednost i netačnost nije pokazao, a kamo li dokazao. O pasusima iz mog referata o I. Andriću i V. Petroviću davao je pristrasne impresionističke sudove, nameću mi pretenzije da sam imao namere da određujem piscima mesta u književnosti, iako je moj referat, ustvari, imao osnovnu tendenciju da dâ konkretni pregled stvaralaštva i produktivnosti naših proznih pisaca.

Očevidna pristrasnost izbija kod njega kad postavlja pitanje, zašto u referatu nema o M. Laliću više govora »nego se samo spominje« (a nije tačno da se samo spominje), »kad se u referatu govorilo i o pripovedačkom radu M. Beretina, zar nije moglo da bude reči o prozi nekih drugih pisaca«. (U istini u referatu se samo govori o jednoj pripoveci M. Beretina i ona je tu uzeta samo kao negativan primer shematskog konstruisanja fabule. Na stranu što je ono » i o pripovedačkom radu Mate Beretina« prepotentno potcenjivanje rada jednog pisca).

Proizvoljnim i površnim netačnostima i neistinama, preterivanjima i potcenjivanjima, kritikantskim tendencioznim pristrasnim subjektivizmom, ne treba ulaziti u borbu za »novu, kvalitetnu, studioznu i analitičnu kritiku« koju Konstantinović u članku najavljuje.

Postoji tendencija da se našoj savremenoj kritici podmetne kao da je ona primila i mehanički prenela iz sovjetske literature shvatanja idejnosti i shvatanja partijnosti. Ovo podmetanje se čini prema našoj marksističkoj kritici bilo usled krajnjeg nepoznavanja njenog porekla, bilo usled potrebe nedovršenih obračuna s njome, koji imaju korena u prošlosti. Naša savremena kritika je u jednom periodu oštre ideološke borbe protiv ostataka buržoazije i buržoaske kulture bila jednim svojim delom na isturenoj poziciji ideološkog fronta. Ona je na toj poziciji samo dosledno nastavila ideološku borbu koju je napredna kritika vodila pre rata protiv buržoaskih shvatanja književnosti i fašističke propagande s jedne, a s druge strane protiv revizionističkih pokušaja koji su kroz jedan deo tadašnje književnosti bili upereni protiv jedinstva Partije napadom na teoretske osnove marksizma-lenjinizma.

Nije naša savremena književna kritika pozajmljivala shvatanja idejnosti i partijnosti iz sovjetske literature, ta njena shvatanja su bila već izgrađena borbom za idejnost koja se izrazito vodila kroz predratnu naprednu literarnu kritiku. Borba protiv formalističkih shvatanja u umetnosti bila je izrazito oštra u suzbijanju dekadentnih uticaja koji su se maskirali tobožnjom naprednošću. Nije, dakle, savremena književna kritika borbu protiv formalističkih shvatanja u umetnosti presadila iz sovjetske literature, ta borba se od strane napredne kritike vodila još od 1935 kao deo velike borbe za povezivanje umetnosti sa borbom radničke klase, protiv svih vidova izolacije umetnosti od te borbe.

Pobornici izolacije umetnosti sa kontrarevolucionarnim tendencijama pokušavali su da pripišu borbi za idejnost tadašnje napredne kritike, da ona »vulgarizuje« umetnost, da ona stvaralaštvo pisaca hoće da povede pod pisanje »po nalogu«.

Savremena književna kritika produžila je borbu za idejnost predratne napredne kritike, uperivši oštricu na dekadentna formalistička shvatanja u umetnosti koja su pokazala tendenciju da nadžive slom buržoazije i buržoaske kulture. Savremena književna kritika je oštrom idejnom borbom kod nas vojevala protiv svih pokušaja krijumčarenja buržoaske kulture i buržoaske estetike, protiv antihumanizma, zoološkog individualizma, nihilističkog pesimizma, recidiva nacionalističkog šovinizma. Ona je vojevala protiv vulgarizatorskog prikazivanja narodnooslobodilačke borbe i naše stvarnosti, vulgarizatorstva koje se manifestovalo u shematskom, crnobelom slikanju stvarnosti, u plakatskom, besadržajnom fraziranju.

Ako se pregleda čitav rad naše savremena kritike ozbiljno, studizno, videće se njen osnovni stav, koji je izražen u odbrani čoveka, njegovog dostojanstva, lepote i veličine njegovog stvaralačkog dela. Naravno, da je borba za idejnost savremene kritike vređala i da će vređati sve pobornike apsolutne »slobode umetnosti«, apolitičnosti i bezidejnosti.

U tendenciji da potrebu oštrine borbe za idejnost naše savremene kritike prikažu bespredmetnom, javljaju se, eto, i mišljenja da su »uticaji dekadentnih književnosti sveta kod na apsolutno minimalni«. Sa istom tendencijom nalepljuje se na savremenu književnu kritiku diagnoza o njenoj »apsolutnoj obolelosti od dogmatizma«, trudeći se da se od pojedinačnih grešaka konstruišu čitavi sistemi grešaka, da se pojedinačne pojave uopštavaju.

Mogućnosti za javne diskusije postojale su i pre Kongresa pisaca — to je činjenica. E. Finci je mogao, da je hteo, gdegod zaželi; na stranicama »Književnih novina« i u svim časopisima u zemlji da zvoni na uzbunu ako je književna kritika iz neke dogmatske krvoželjnosti ili neke vulgarizatorske zaslepljenosti pokušala da giljotinira kakvog našeg Balzaka. (Nekoliko brojeva »Književnih novina« posvećeni su njegovoj diskusiji sa V. Đurićem).

To je mogao činiti i svaki drugi kritičar kod nas.

Činjenica je da E. Finci već dugo nije objavio kritički prikaz na bilokakvu našu savremenu knjigu; ako je i objavio — to je bilo u vidu manje odgovorne beleške. Velika je retkost, isto tako da M. Bogdanović objavi kritički prikaz na savremenu knjigu.

E. Finci imao je drugojačije mišljenje, na primer, o romanu »Dovidenja u oktobru« od O. Bihaljija, nego što sam ga ja izneo u »Književnim novinama«. Zašto ga nije objavio? Zašto uopšte nije objavljivao svoj kritički stav o savremenom književnom stvaralaštvu, zašto nije udarao po takvoj kritici, koja, tobože ima tendenciju da otseče glavu kakvom piscu od vrednosti, kada mu je na punom raspolaganju i izobilno stajao i pre Kongresa prostor časopisa »Književnost«, čiji je bio jedini redaktor?

M. Bogdanović ima, na primer, sasvim drugojačije od mene mišljenje o jeziku u poemi »Zrenjanin« O. Davića (i o tome je govorio na Kongresu). Zašto to ne objavljuje, zašto nije objavio svoja gledišta o savremenoj našoj poeziji koja je izneo u referatu na Kongresu?

Dva renomirana književna kritičara izlažu na književnim sastancima svoja književna gledišta o stvaralaštvu savremene književnosti kod nas, koja se razilazi od onih koja su drugi objavili, a ne iznose ih pred čitaocem. Zašto?

Kad bi naši kritičari redovno objavljivali svoja kritička gledišta o konkretnim pitanjima savremenog književnog stvaralaštva kod nas, teren književne kritike bio bi čist, širom otvoren prema čitaocu. Ne bi dolazila glava Balzaka u pitanje, a otpale bi one neodgovorne deklaracije iz formula »nije ovde mesto da dam svoju ocenu«, formula koje eto, nažalost, prelaze u nasleđe i mladim generacijama.

Postoji kod pojedinih pisaca, kod mladih naročito, po mom mišljenju, jedno sasvim pogrešno procenjivanje nove književne situacije. Oni ne vide u današnjoj situaciji književnog života kod nas novu etapu u procesu razvitka naše socijalističke kulture u uslovima koje je stvorila naša Partija, očvršćujući i produbljujući svoj stav u borbi na ideološkom frontu protiv revizionizma Informbiroa, u uslovima u kojima su stvorene najbolje i najšire mogućnosti za slobodno umetničko stvaranje kod nas. Pojedini pisci gledaju na novu situaciju u našem kulturnom životu slično gledanju na »nove kurseve« u sovjetskoj kulturi. Na »novom kursu« nastaje nov zaokret, a na tom zaokretu treba pobiti sve kritičare koji su se istakli u prethodnom »kursu« sve one prozne pisce i pesnike koji su bili aktivni u prethodnom »kursu«, i u njegovim granicama obrađivali motive svoga stvaralaštva. Dakle, u ime »novog kursa« izvršiti radikalnu čistku.

Tako pojedini pisci kod nas, u ime novog »kursa«, sve deklarativno izjašnjavajući se protiv sovjetskih recepatura, upotrebljavaju u svojim stavovima metode vrlo slično sovjetskim recepturama!

Jedan vrlo sličan metod je u upotrebi preterivanja i hiperpbola, tartifejia u diskusiji, zasnivanje argumentacije na proizvoljnim nagađanjima, pretpostavkama, dosetkama i demagoškim efektima.

Problemu naše savremene kritike stavljenom na diskusiju moralo bi se prilaziti onako kako se prilazi svim problemima kod nas, sa osećanjem principijelnosti, s dobronamernošću da se studiozno i bespristrasno analiziraju i njeni pozitivni rezultati i njene pogreške, da joj se ukaže konkretno, obrazloženo gde postoje u njoj dogmačarske tendencije koje bi pretstavljale kočnicu književnog stvaralaštva i nju samu ograničavale u njenom razvitku.

Samo takav stav će omogućiti našoj savremenoj kritici da izvrši započetu reviziju svoga dosadašnjeg rada, i doprineće njenom uzdizanju.

DA VAS SE SJETIM

Da vas se sjetim
i da vam umjesto voštanice
što kaplje na ruke i pod
zapalim svoga srca i pera drhtavi plam,
U ovoj večeri proljećnoj
dok svetkovine po gradu bujaju,
prisustvo vaše u sobi osjećam.

Da vas dozovem preko kamenih brda
za koje nas uspomene vežu,
preko kućišta koje je pronikla kopriva,
preko ovih mramora što u nedogled sežu...

Od vas osta, o drugovi moji,
blijeda fotografija na zidu
i u srcu vječni lik.
Vi ste bili naš ponos
i čelik,
skršeni u ljutoj buri,
u zori koja rudi.
Ove riječi privijam drhtavo
na vaše posljednje krikove i rane
kao meke, bijele zavoje
iz ruku brata koji vam srce nudi.

Da vas se sjetim
i da vam poklonim
svoga života i pera drhtavi plam.
Pod svjetlošću ove linoleje
dok na okna noć hrupi i vije,
sklapam oči i ostajem sa vama sam.

Pružam grozničavo svoje vrele ruke
u daljini maglenoj da vas dohvatim,
da spustim cvijet na sveto tle
u kome ste ostali,
da njima zagrlim vaš bol i muke.

Jezičci bakljada u vlažno nebo liže
i varnice bacaju u oči prolaznika.
Ulicama plove lađe
krcate slika...
Užežene, rasplamtjele
te pjesme i zublje su vaše djelo —
probijene kroz bukagije
i klance ljute,
iz rđe i tmine na vidjelo.

Pod majskim zvijezdama
te pjesme neka poteku kao virovi
i neka poplave svijet
i sve i sve i sve,
i čovjeka i drvo i uzraste visokih krovova.
Neka budu na radost svemu,
neka ih vrijeme rasipa svud
kao vjetar cvjetove proljećnih bagrenova!

Janko ĐONOVIĆ

Povodom kritike režije „Stanoja Glavaša"

Milan ĐOKOVIĆ

U »Književnim novinama« od 14 marta objavljena je kritika Bogdana Čiplića o Jakšićevu »Stanoju Glavašu« na sceni Narodnog pozorišta. Dajući veliki prostor ovoj kritici, redakcija »Književnih novina« je, svakako, želela, i to je za svaku pohvalu, da pomogne što boljem rasvetljavanju pitanja o savremenom načinu scenskog postavljanja klasične Jakšićeve tragedije. To pitanje je i glavna tema kritike, ma da se u njoj dotiču i druge stvari. I upravo iz obzira prema važnosti tog pitanja, ja bih, kao reditelj »Stanoja Glavaša« hteo da ukažem na neke suviše očevidne proizvoljnosti svoga kritičara.

Ja bih se zadržao samo na dvema stvarima iz kritike.

Prvo. Čiplić vrlo mnogo insistira na tome da reditelj nije imao dovoljno smelosti prema Jakšićevu tekstu i kaže: »Ukoliko je — zbog zahteva savremene bine — morao da traži poneki izlaz u skraćivanju teksta, on se uglavnom držao principa da neznatnim (podvukao M. Đ.) brisanjem nepotrebnog verbalizma u dijalozima i monolozima, čime obiluje Jakšićev tekst, oživi tok radnje«. Pošto je ovo kapitalno mesto u prvom delu kritike, ja bih hteo najpre da na njega odgovorim. Da vidimo kako stoji sa argumentom o »zahtevima savremene bine«. »Zbog« savremene bine ja nisam ništa skraćivao, jer ona pruža nesravnjeno bolje tehničke uslove i daleko veće tehničke mogućnosti nego što ih je imala stara bina, bina Jakšićeva vremena. Ali ako pod »zahtevima savremene bine« Čiplić misli na savremenu pozorišnu kulturu i savremenog gledaoca, za koga mi i spremamo svoje pretstave a koji s pravom ne prima neka preživela, naivna sredstva dramatičarskog izražavanja, onda stvar stoji drukčije. U tome slučaju su zaista vršena skraćivanja »zbog zahteva savremene bine«. Samo ta skraćivanja nisu »neznatna«, kako se učinilo kritičaru Čipliću. Naprotiv. Neka govore cifre pošto se one lakše kapiraju. U »Stanoju Glavašu« ima 3752 reda. (Da ne bih odvajao stihove od proze i zamagljivao preglednost, uzimam štampane redove u izdanju Pozorišne biblioteke Saveza kulturno-prosvetnih društava NR Srbije, Beograd, 1948 godine). Od toga su u pretstavi ostala 2604 reda. Prema tome, ja sam izbacio 1148 redova. Cifra koja će, svakako, i mome kritičaru, kao zastupniku smelosti u brisanju pesničkih tekstova, morati da imponuje kad je ovde prvi put pročita. Ali ja se te slave odmah odričem. I evo zašto. U poslovima ove vrste ne može biti reči o smelosti čija se snaga izražava količinom brisanog teksta. Ne. To bi bilo sasvim primitivno shvatanje i režije i smelosti prema piscu. Reč je o nečem drugom. I to ću ovde ukratko objasniti. Narodno pozorište, kome imam čast da pripadam, smatra da je prva i najviša dužnost pozorišne umetnosti da što bolje i jasnije (razume se umetničkim sredstvima, da se ne razumemo rđavo) objasni publici piščevo delo. Približiti gledaocu osnovnu ideju dela, pomoći mu da on, gledalac, izlazeći iz pozorišne dvorane posle završene pretstave, ponese jedan određeni utisak o onome što je gledao, reditelj mora uzeti kao svoju prvorazrednu obavezu. I samo u interesu scenske jasnosti i plastičnosti onoga materijala koji nam je dao književnik da od njega napravimo pozorišnu pretstavu, mi reditelji možemo da brišemo tekst. A taj posao je veoma težak i odgovoran; on zahteva ne samo scensko osećanje, nego i veliku studiju dela. Nekakva autonomna smelost bi tu mogla da izvrši funkciju magarca u porculanskoj radnji. Doduše, treba reći i to da ima dva osnovna tipa reditelja u odnosu prema piscu. Jedan je onaj — a takvih je bilo i pre Majerholda i posle Majerholda — koji piščevo delo uzima samo kao povod za pozorišnu pretstavu i smatra da je za reditelja važno, važnije od svega, da pokaže svoju veštinu, da se u pretstavi više vidi reditelj nego pisac. Mi u Narodnom pozorištu ne stojimo na tome principu. Zato ni u »Stanoju Glavašu« ne može biti reči o brisanju po liniji reditelјeve smelosti, već samo o brisanju koje nužno proističe iz imperativa da se delo što bolje protumači. Brisanje je, onako kako ga mi shvatamo i kako ga shvata svaki onaj koji ne stoji na pozicijama režiske anarhije, akt poštovanja, akt ljubavi prema piscu, duboko promišljena i svestrano proverena pomoć koju pozorište ukazuje svome piscu. Ako pri tome mi nemamo mere i ako samo mislimo na sebe i efekat koji ćemo proizvesti kod gledaoca ,a zaboravimo na pisca, izgubićemo moralno pravo da sa pozornice saopštavamo ideje, ne samo žive slike, spustićemo se iz umetnosti visokog reda koja vaspitava ljude — na umetnost koja zabavlja oko i olakšava varenje.

Dalje, Čiplić je, pre nego što bi se uopšte upustio u ocenu »brisanja«, morao solidno da izvrši poređenje dvaju tekstova, integralnog i ovog koji je režija ostavila. Da je to učinio savesno, on ne bi onako olako govorio o »neznatnom brisanju nepotrebnog verbalizma u dijalozima i monolozima«. Mi smo malopre videli iz cifara da je kvantitativno u »Stanoju Glavašu« brisano ne neznatno, nego upravo znatno. I odmah smo rekli da iz toga ne treba »eo ipso« ništa pozitivno zaključivati. Pitanje je u tome kako se kvantitet brisanja odrazio u kvalitetu teksta koji je ostao. Čiplić u to, očevidno, nije ulazio ozbiljno. On se zadovoljio jednim ovlašnim pogledom, kao da mu je literarna i scenska problematika Jakšićeve tragedije u malome prstu. Kad sam već prinuđen da zbog jedne kritike čiji netačni argumenti ne doprinose rasvetljavanju postavljenog pitanja govorim o svome radu, ja ću ovde reći da moji drugovi iz Narodnog pozorišta, čija je stručnost, objektivno, daleko iznad onoga što je Čiplić pokazao u svojoj kritici, smatraju da se brisanjima u »Stanoju Glavašu« delu pomoglo: a) da je ono kao drama dobilo savremeniji oblik, b) da ga gledalac lakše prati. Ja bih to malo detaljnije objasnio: iz Jakšićeva dela su reducirani monolozi koji ne doprinose razumevanju radnje a njihovu scensku egzistenciju ne opravdava veća književna vrednost; zatim su govori »za sebe« u dijalogu ili sasvim izostavljeni i zamenjeni adekvatnom radnjom, ili su scenski osmišljeni na način koji pripada režiji ali organski ostaje vezan za smisao piščeva teksta; najzad je, idući linijom pripremanja narodnog ustanka kao osnovne ideje u tragediji, brisano ono što dramu o borbi naroda za slobodu odvodi, zbog piščevih ustupaka ukusu tadašnje dramaturgije, na teren lične drame pseudoklasičnog tipa. Pri tome je režija naročito vodila računa da se sačuva osnovni, romantičarski karakter Jakšićeva stila. Svrha je bila da se delo očisti od Jakšiću tuđih nanosa, da se po mogućstvu otstrani ono što svedoči o nedoređenosti i neveštini, da se, koliko god je to moguće, dođe do jednog oblika koji je ravan umetničkim kvalitetima Jakšićevih klasičnih pesama, da nedovoljno popularni dramatičar ne »kompromituje« velikog i omiljenog narodnog pesnika. Sve ono što je, uglavnom kao izraz piščeve neveštine za specifično dramsko izražavanje, pretstavljalo opasnost da Jakšić u očima savremenog gledaoca ne ostane veliki pesnik, režija je uzimala kao povod za svoje razmišljanje kako da se pozorišno pomogne piscu. Jer, da kažem i to, postavljanje »Stanoja Glavaša« nije nikakva slučajnost u životu Narodnog pozorišta. Jakšić je jedan od njegovih najvećih pisaca. »Stanoje Glavaš« je pre sedamdeset godina »ugledao svet« na daskama Narodnog pozorišta. Proslavljajući svoju osamdesetogodišnjicu i obeležavajući njome, pored ostalog, i svoju tradiciju borbe za uzdizanje domaće dramske književnosti, Narodno pozorište je upravo htelo da Jakšića i »Stanoja Glavaša« približi današnjoj publici. Teoriski, svi su uslovi bili tu. Naše vreme je herojsko vreme. Mi smo izišli iz jedne velike narodne borbe u kojoj se goloruki naš čovek podigao na svog zavojevača.

Time bih prešao na drugu stvar iz Čiplićeve kritike. To je pitanje kako smo mi prikazali Jakšića. O tome kritičar saopštava i svoje ideje i kazuje kako je probleme trebalo rešavati. Evo jednog citata iz kritike: »Reditelj je morao u svojoj režiji da se kreće smelije i u pogledu svojih osnovnih zamisli, i u interpretaciji dela, i u upotrebi teksta. Najviše bi mu pomoglo da je dramaturškim tekstom rukovao mnogo slobodnije. Spretnija upotreba teksta, nova obrada scena, pa i čitavih slika na osnovu datog teksta, možda spajanje slika, ili pak drugi dramaturški poslovi obavljeni smelo i inventivno, dali bi sami po sebi zbivanju na pozornici mnogo veću živost i dinamiku. Pažljiva preinaka kompozicije komada prilagođena savremenim scenskim zahtevima ne bi naškodila drami kao autentičnom delu, već bi ga mogla načiniti jednostavnijim i pristupačnijim i za rad na sceni i za gledalište«. Neka mi oprosti Čiplić, ali ja, otvoreno priznajem, ne razumem pravi smisao ovih Čiplićevih sugestija, bolje rečeno ne razumem sve što se ovde htelo da kaže; zato ću izvući jednu misao protiv koje sam u principu i koja je već sama po sebi dovoljna da pokaže u čemu je razmimoilaženje. Pozorište kome ja pripadam, naime smatra da je dopušteno u opravdanim slučajevima brisati delove piščeva teksta. Ali preinačavati tekst, premeštati ga po svojoj »smelosti« i »invenciji«, praviti od komada nešto drugo nego što je pisac hteo, menjati kompoziciju — i sve to činiti sa piscem kakav je Đura Jakšić — ja mislim da su to ideje protiv kojih pozorište u našoj zemlji mora odlučno da se bori, ako neće da zastrani u formalizam najgore vrste. To u principu. A konkretno o »Stanoju Glavašu«, rekao bih da kritičar hiperboliše Jakšićeve mane kad zahteva da se od njegove materije pravi novo delo. Takav odnos prema Jakšiću zauzimaju oni koji tvrde da on uopšte nema kvalitete dramskog pisca i da se njegovo delo ne može prikazivati. Ja ne mislim tako. Ja smatram da se Jakšićeve dramatičarske mane velikim delom mogu da otstrane ili ublaže i da se »Stanoje Glavaš« može da obradi u pretstavu koja će zanimati publiku. Vidljiv dokaz je upravo ova naša pretstava, u kojoj su Jakšićevi dramatičarski kvaliteti, uz pomoć koju je pozorište učinilo piscu, dobili punu potvrdu u živom interesu publike za Jakšića kao dramatičara.

Među svim ovim »smelim« i »inventivnim« zapažanjima Čiplićevim čini mi se da je »najsmelije« ono kojim Čiplić tvrdi da sam ja kao reditelj »rešio« da »romantičnu tragediju Đure Jakšića treba igrati dosledno delu i vremenu u kome je napisana i postavljena na pozornici. Što bi značilo, da je treba igrati na onakav način kako su takve romantične drame, pa i »Stanoje Glavaš«, igrane na našoj pozornici sedamdesetih godina prošog veka«. Otkud Čiplić zna da sam ja »rešio« to što on kaže? Ja to nisam ni njemu, niti ikom drugom ni rekao, niti sam gde napisao. Pa i da mi je takva luda ideja pala na pamet, kako bih mogao da je ostvarim? Ja lično ne znam kako je »Stanoje Glavaš« igran pre sedamdeset godina. A ne bih imao ni koga da pitam, pošto u našoj sredini nema pozorišnih ljudi koji su gledali pretstave pre sedamde-

(Nastavak na četvrtoj strani)

Kako vam drago

U Književnim novinama od 28. II. prof. Borivoje Nedić, jedan od prevodilaca Šekspirove komedije »Kako vam drago«, povodom izvedbe te komedije u Beogradskom dramskom pozorištu u mojoj režiji, objavio je članak u kojem je iznio svoje zamjerke »protiv nedopuštenog postupka prema tekstu«.

Prof. Nedić uzima u obranu »velike klasičare dramske književnosti« i neobaviješten čitalac mogao bi zaista pomisliti da je moj postupak s tekstom u »Kako vam drago« »nasilje nad spomenicima najplemenitije ljudske misli«. Ja dijelim mišljenje prof. Nedića (koje i nije samo njegovo), da autorov tekst treba čuvati i poštovati, no prof. Nedić je iz tog ispravnog mišljenja izveo neistinitu tvrdnju, da ja to kod »Kako vam drago« nisam činio — iako mu je poznato da je u ovom slučaju glavni problem u tome, što sam **minimalan** broj stihova iz prevoda Nedića i Živojina **zamijenio** odgovarajućim stihovima prevoda iste komedije, koji je za Narodno kazalište na Rijeci god. 1946. izradio Dr. Slavko Ježić. I to nisam učinio ni potajno ni samovlasno, već sam razloge za to iznio u mnogim savjetovanjima, od kojih je na nekima sudjelovao i prof. Nedić. Posljednji stih Džejkvizovog monologa o sedam doba uzeo sam iz prevoda **prof. Julija Benešića** (Priče iz Šekspira, Savremena biblioteka, Zagreb, 1945). Prema tome nije točno kad mi prof. Nedić za sve izmjene koje citira (neke i krivo) u svom članku, predbacuje da sam »umesto Šekspirovog teksta stavljao svoj«, nego je istina da sam (ponavljam: minimalno i ne samovlasno) neke Nedićeve riječi zamijenio Ježićevim.

Režiranje Šekspira ide u najteže i najzanimljivije redateljske zadatke i nipošto nije ograničeno samo na režijsko-glumačku komponentu, nego sadrži i važne scensko-tehničke, filološke, kompozicione, historijske i dr. Nema slučaja da se taj autor danas prikazuje u originalnoj tekstovnoj potpunosti ili redosljedu prizora (»Kako vam drago« na pr. ima u originalu 22 slike). Redateljska koncepcija je za postavljanje Šekspira conditio sine qua non — i iz njene scenske-tehničke strane rezultiraju i sve one druge gore spomenute komponente, pa i filološka. Prevodioci koji su Šekspira prevodili za izvedbu na sceni uvijek su se savjetovali s realizatorima te izvedbe, a iskustva nakon izvedbe urodila su mnogim preinakama u štampanim prevodima. Zadatak prevodioca i redatelja je da prikažu autora. I ja mislim da prevod treba poštovati i njega se pridržavati (ili uzeti drugog prevodioca), no prof. Nedić postavio je stvar tako, kao da je zamjena **njegovih** riječi mijenjanje Šekspira. Evo nekoliko primjera:

U I, 1 »kako će me on prodrmusati« promijenili smo u »kako će se on okomiti na mene«, Janu Smajlovu (!) nazvali smo Jana Namig sa (II, 4), riječcu »tuna«) oznaka mjesta — II, 7) pretvorili smo u »tu«, u III, 2 »paštio« zamijenili smo s »trudio«, umjesto »ačiću se s njim« (III, 2) rekli smo »šalit ću se s njim« — što je također proveo i prof. Nedić u drugom štampanom izdanju — itd. itd. U II, 2 Prvi lord u upravnom govoru iznosi Džejkvizove riječi, a ja sam te riječi stavio u usta samom Džejkvizu. Četvrtu scenu III. čina završava Rozalinda s »pokaž'te put«... Budući da se u ovoj predstavi scena na ovom mjestu ne mijenja, nema potrebe ni mogućnosti da tko ikome pokazuje put, pa smo to okrenuli u »pokaži prizor«, sasvim u skladu s prethodnim Korinovim riječima: »Ako vas zanima prizor«. Gargantuu u štampanom izdanju i sam prof. Nedić komentira zvjezdicom, a kako je nama za vrijeme predstave takvo komentiranje nemoguće, »usta jednog Gargantue« postala su »usta jednog Golijata«, kako bi publika mogla asocitrati. S istom svrhom sam u stihovima (II, 1):

»Zar navika ne čini ovaj svet
sladim od šar'nog onog bleska?...«

»onog« pretvorio u »dvorskog«, da bi publika točno znala o kojem se blesku radi. Ježićev svršetak

»I zapevajte! Ispun'te mi želju,
da sve se svrši u igri i veselju!«

uzeo sam zato, jer Nedić završava s

»Hajdemo! Nek svečanost počne
veseljem pravim, a njim se i dočne!«

I sad treba da »počne« završna, umilna, pastoralna pjesmica, puna nježnosti — na šlagvort »dočne«, koje zvuči kao da je netko na krivom mjestu udario činelu među violine i flaute.

Naveo sam toliko primjera, a ima ih još, da se po njima prosudi i vidi, je li to nasilje nad Šekspirom i falsifikat, i zašto je »redi telj menjao... frazu, jezik, gramatiku, stihove i prozu« prevodilaca. Naveo sam ih više nego prof. Nedić, a navest ću i mjesta(prof. Nedić ih ne spominje sva, pa to činim ja), na kojima sam »svojim« tekstom završio scene koje su kraćene, pa ih je trebalo harmonično završiti. To je finale druge slike (prije prve velike pauze): Orlando doznaje da mu brat Oliver sprema mučku smrt, te odluči, jer ne će više da robuje, da ode u Ardensku šumu, gdje vlada sloboda — i kaže:

»Jer u slobodi bolje je i stradat
no kukavički ropstvom dat se svladat!«

sasvim u duhu djela, scene, lika — i u stilu čestih Šekspirovih završnih dvostiha) prizor pred ovim završava slično Rozalinda — po Šekspiru). — Posljednu veliku tiradu Kremena skratio sam i umjesto otpalog dijela stavio rečenicu: »Zar se ovako glupo može živjeti igdje osim na dvoru?« — opet u duhu lika i u skladu s naglašenom tendencom da prikažemo kontrast između mračne atmosfere dvora i vedrog života u Ardenskoj šumi. Vidio sam mnogo Šekspirovih predstava i proučio mnoge redateljske knjige, i redatelji su uvijek i svuda tako sebi pomagali — a vjerujem čvrsto da je to i prof. Nediću dobro poznato. U potrebi spajanja dviju scena umetnuo sam i dao ludi Kremenu **jednu** rečenicu za koju prof. Nedić tvrdi da je banalna. Možda ona to i jest, no čuli su je mnogi i dopustili da ostane.

Prof. Nedić navodi i da sam »uvredio duh našeg jezika upotrebom nominativa umesto vokativa kod tuđih imena«. No ni to nisam učinio »kako se meni svidi« i to nije plod samo mojih »jezičnih pogleda i navika«, već rezultat jedne šire konferencije, o kojoj je prof. Nedić također bio obaviješten (još povodom izvođenja njegova prevoda Šoove komedije »Zanat gospođe Uorn«), a o čemu je već pisao T. Tanhofer.

Što se pjesama tiče, **uzeo sam Ježićev prevod, i lojalno to naveo na plakatu**, jer je po mome mišljenju, muzika komponirana na taj prevod mnogo kvalitetnija od krnje muzike koju mi je naknadno poslao prof. Nedić.

U diskusijama o mom referatu i na kontrolnim probama (na kojima je opet sudjelovao prof. Nedić) dobreno je da se djelo prikaže kao da se događa u Britaniji (logično tome u predstavi se ne kaže: »U Francuskoj«, nego » u celoj zemlji«), i da kostimi budu iz XVI. vijeka. (Djelo je napisano oko god. 1600. i nije ograničeno na usko-određenu historijsku epohu). Da li je tako trebalo staviti na plakat ili ostaviti publiku da misli svaki svoje — i to je možda stvar za diskusiju, ali to nipošto ne »ilustruje nehat«, već upravo podrobnu brigu da se dosljedno sprovede odobrena redateljska koncepcija.

Tu brigu dijelili su sa mnom svi odgovorni faktori, pa i predstavljači. Čitav mladi kolektiv Beogradskog dramskog pozorišta, očekivao je, očekuje i želi pravilan, argumentiran, stručan sud o svakoj svojoj predstavi, a naročito o ovoj, u kaju je uloženo mnogo truda. Jednostranim zamjerkama prof. Nedića sud o ovoj predstavi intoniran je u pravcu koji ni glumcima ni redatelju u pogledu umjetničke, teatarske, stručne strane njihova rada ne pomaže i ne kazuje ništa konstruktivno.

A treba težiti za konstruktivnom kritikom, koja će nas stručno voditi naprijed.

Marko FOTEZ

ZAPIS O ČELIKU

Živko MILIĆ

Skoro i nije važno da je nastao u Sisku. Vjerovatno bi bio napisan i pod zeničkim grdosijama, u sjeni jeseničkih tornjeva, u Ljubiji ili Varešu, sa onim dimljivim, magličastim bojama, koje kao da se isparavaju, blijede i kopne — od vreline, blijeska rastaljenog željeza što tamo teče i zvoni. Sporedno je da je zabilježen u toj bivšoj garnizoni i pecari ,gdje dvije mutne vode — Sava i Kupa — presijecaju monotoni, ravničarski pejsaž svojim zmijolikim koritima. Učinilo mi se da su i one, skupa sa željezničkom prugom, došle do jednospratne, izdužene Sisciae samo zato, da bi teški gvozdeni šlepovi i duge vagonske gusjenice mogli da pristanu u toj plavnoj luci sa tovarima ruda i koksa, dok ih bijele, široke ceste, koje vijugaju kroz ziratnu vlažnu majčicu, smjenjuju i pomažu u teškom poslu savladivanja daljina.

Naime, ovdje se podiže novi metalurški kombinat. Putevi, vode, izvori energije i rudišta rađaju crne, snažne Esene i Zenice, pa su predodredili da se i ovdje zabode još jedna zastava: Sisak nije ostao samo na rafineriji, taninu i ciglama, nego je pored srebrenih rezervoara, skladišta i pecara, dobio i visoke peći. Pored njih će se pružiti duge betonske hale i tako će početi da se govori o novom centru crne metalurgije, baš na tom mjestu, u predgrađu, kod zelene vode; po kojoj promiču alasi sa svojim širokim barkama i crni remorkeri bacaju svoja sidra i cime.

Gledaju zamišljeni mornari u sumrak tamo prema željezari, gdje se sve to dešava, u polumraku i mraku, večeri i noći, i vide kako oko kupola bjelasaju svijetli, žućkasti otsjevi tečne, izlivene kovine. I zar ne misli jedan od njih, kako sve to skupa ipak izgleda samo jedna zvijezda, osamljena ,bez drugarica, na somotu bezgraničnog mraka?

Ima ljudi koje muči ona nestrpljiva želja da se što prije pronađe takav kraj, takav grad i dvorac u kome nema blata, prljavih, krivih nastrešnica, a sve je izravnano, polirano asfaltom i bijelim kamenom; žudnja da se zelene ledine, premjerene i iscrtane u biroima, konačno prekriju željeznim, betonskim blokovima, ciglom, šinama, traverzama, kranovima, cijevima, parom, dimom, pepelom, huktavim brujanjem.

A sve je tako sitno, krhko, maleno. Ako zažmiriš i metneš pred oko prst, ne vidiš, osim onog što si davno gledao. Sve je skoro isto. Eto, jedan mali vršak prsta zaklanja ono što se promijenilo. I onda — čemu naše oduševljenje? Ministar je držao govor, radnici su klicali, ilustrovani listovi su donosili snimke preko čitavih strana, naslovi su pruženi preko četiri stupca i oštampani duplim mitlom, inžinjeri i praktikanti su se radovali kao djeca i sve je bilo u prazničkom raspoloženju, kao da je svaki od tih ljudi doživio lično neizrecivo prijatnu radost. A o čemu se zapravo radi?

Stoji u Sisku nova visoka peć sa kapacitetom od 150 tona. Svaki od pet montiranih pregrijača veći je od nje. To nije silno, impozantno zdanje. Valjaonica u obližnjem šumarku ima zasada samo obrise. To su tek zidovi. Čeličana je još uvijek samo projekat, složen u tvrdo ukoričenom planu izgradnje Metalnog kombinata za izradu bešavnih cijevi. Dodajte da je izgrađena pruga, da se uklanjaju mnogi provizoriji, da je u zidanju hidropneumatska stanica i u montaži druga peć sa kauperima — i to je sve. Cijela zemlja učestvuje, napreže snage u ovom duelu sa zaostalošću, a to je nekada učinio sam, jedan, bivši gospodin! Ne poznajete Radana?

Podigao je prvu peć u Sisku.

A da bi se podigla i druga već je bilo potrebno da se razvlasti ,izjednači u pravima i mogućnostima baš sa svojim bivšim topioničarima Josipom Trojkom i Milanom Vongom, zvanim Kinezom. Priča je uzela zanimljiv tok 1938 i 1939, kada je taj Radan ostvario svoj poduzimački san, shvativši da se u Sisku može ne samo peći dobra šljivovica, kako je to radio Teslić, nego i poći savremenijim putevima. U ovom agrarnom ambijentu — mislio je —gvožđe je pravo zlato. On je prvi ocijenio, na svoj način ,ljepotu ovog kraja, kroz koji teku zelene, mirne vode i presijecaju propisne tračnice evropskog kodeksa; kotu, sa koje se može čuti šapat rudonosne Bosne i odakle mreže i putevi spremno čekaju na robu. Lično, topioničar Milan Vong i inžinjer Adamič, koji je od starog željeza gradio Radanovu peć, mogu posvjedočiti da je tako bilo. I onda, čemu naša hvala, kada je ono sa čim se mi ponosimo, učinio jedan Radan, sam?

Davno prije šesnaest mjeseci donesena je odluka da se ovdje podigne kombinat za izradu bešavnih cijevi, na crti politike privrednog osamostaljivanja zemlje. Te bešavne cijevi — taj tehnički termin, koji nas, priznajemo, ostavlja ravnodušnim — jedan je od važnih proizvoda potreban u skoro svim industriskim granama; bez njih nema brodogradnje, fabrikacije lokomotiva. bušaćih garnitura. Od Bosne do Gorenjskog ispitivao se teren na kome će se smjestiti objekti, dok nije nakraju odlučeno da to bude u Sisku, gdje je već radila stara Radanova peć. Izgradnja peći povjerena je tehničaru Ceraru, inženjer Pretrer zadužen je podizanjem valjaonice, Drat čeličanom, a glavni rukovodilac i direktor budućeg kombinata je Gradišar. Sa svih strana desetine fabrika, preduzeća, komisija i ekip. poslovalo je oko ove sisačke peći, samo da bi proradila. Kako to razumjeti? Zar onaj mornar u svojim bolećivim, slabim časovima — ima pravo?

Radan je sve to učinio sam, iz starog gvožđa, uz pomoć svojih poslovnih kompanjona. I kada je procurilo sivo željezo niko osim njega lično nije bio uzbuđen. Okružavala su ga mrka, začuđena, ravnodušna lica, osmjesi stručnjaka, sazreli iz tehnokratskih pobuda, ljutava lica nekoliciine pisar čića iostale gospode, koja je prisustvovala tom »po naciju simboličnom činu«.

Tek devet godina kasnije radnici su 29 novembra 1949, osjetili radost zbog toga što je procurilo željezo. Radost!

Stajali su sakupljeni oko gvozdenog cvijeta, obojenog svijetlocrvenom miniumovom bojom, tog željeznog grozda nad zemljom, oko peći okićene zastavama, parolama, zelenilom i Titovim slikama. Drhtavi kao trkači, koji su na dugoj napornoj maratonskoj stazi stigli na cilj zgrčenih mišića, izboranih i oznojenih lica. Prsti na ruci tek što su ispustili čekić, ključ, polugu, zavarivač.

Nigdje nije bilo cilindra. U prvom redu, stari zamašćeni šeširi, kačketi, titovke, kombinezoni, a za njima krugovi: vojnici, seljaci činovnici — masa, narod. Komunisti — sa mišlju da su uspjeli: kako je dug put od partiskog sastanka do ovog čeličnog tijela, što ovdje, među zastavama, stoji kao u prkosu, išaran, nakićen! Put od onoga dana kada je svaki od njih uzeo obavezu da radi — dvanaest sati dnevno! Kako? Pa osamčasovni dnevni rad, to je parola sa kojom smo išli u štrajk, prema naperenim puškama..?! Odgovorili su na konferenciji kolektiva svi, do jednoga, kada su radnici primili obavezu komunista kao svoju. Metalci sa Radanove bivše peći, od poslovođe do troskara, odlučili su da drže produkciju sa ljudstvom dviju smjena, dok je treća radila na našoj, novoj... Monteri »Đure Đakovića« sa Stevom Rajičićem, gledali su gore, na vrh postrojenja na kome su radili često — bez skela, jer se žurilo, mnogo žurilo. Stambolija iz mehaničarske radionice, nije vidio ništa osim — dezintegratora, koje je izrađivao sa svojim kolektivom i koje je danju i noću imao pred očima, samo da bi se danas slavilo. Planer inženjer Tomičić mislio je kako je ono što je izračunao bilo izračunato dobro i kako se i sa elementima elana i svijesti može dobro služiti i matematika. Tu je štab sa Gradišarom. Tu je Milan Vong sa svojim kineskim licem, u azbestnoj pregači i kožnim štitnicama na nogama, tu je Trajko, bezbroj radničkih i seljačkih glava iz frontovskih brigada, koje su obavljale zemljane radove, tu su i inženjeri i tehničari, koji su istovremeno planirali i gradili samo da bi se išlo brže naprijed, da bi se ispunila zadata riječ. Kolektiv, pa pojedinac, pa opet kolektiv. A odatle, dalje, u dalekim radionicama i fabrikama, Rijeci, Brodu, Zagrebu, Beogradu, Ljubljani, Varešu, biju kao damari otkucaji te radosti. Tamo radnici znaju, da će ovoga časa, blok, mašina, agregat, koji su oni izradili, početi da živi u tijelu i složenom mehanizmu nove visoke peći. Ti Kinezi, koji su dosada uvijek stajali pod kupolama i nad fanama kao željezari, ugljari, troskari, vozari, kiblari, modelari, crtači, monteri, bravari, inžinjeri, ložači, mehaničari, električari, — stoje danas i gledaju u bogatstvo, koje je procurilo — baš sada pokuljalo pored Vongovih nogu, vijugajući malim kanalom — u zlatnoj, uzavreloj boji — kao na svoje vlastito blago! Svaki je od njih danas, u jednom određenom smislu, Radan. Ne Radan koji će oteti, prigrabiti u tonama, ali dioničar, koji će dobiti u gramima plod svoga znoja i snage. Liv, oni ogromni blokovi, koje će ova peć, neprestano, bez predaha, svaka četiri sata rigati, dijeliće oni na šesnaest i više miliona dijelova, malih ,sitnih iglica. I baš sva radost izvire iz toga! Te poboljšice, te sitne svakodnevne zadobijene mrvice, to su njihove dividende. One će doći do njih u komplikovanom sistemu, u skoro nevidljivim česticama. To su ona plavljena, gomilanja, koja u silnim i naglim skokovima daruju velike darove blagostanja.

Svira muzika, ječe trube, preko mikrofona odzvanjaju riječi govornika; vrućina je, žagor, tiskaje. Pogledajte naslove naših novina! Na tornjevima lepršaju zastave. Prekljućer su lepršale u Bosni na gradilištu hidroelektrane. Prije dvije godine nad Željeznikom, prije tri mjeseca u Jesenicama. Stotine naslova, malih i velikih vijesti, u biti indentičnih sa ovom, koja je puštena danas. Proradila je nova visoka peć u Sisku! Još sa jednog izvora je poteklo željezo.

Radan je dizao jednu peć. Njegov domet je bio tamo, na tridesetom metru, gdje kibla prazni svoj teret i puni peć rudačom, koksom. Sve drugo, ostajalo je u razini zemlje. Njemu je bilo samo do toga da poraste i ojača on, Radan. A ovdje se zapravo i ne radi o peći, ni o čeliku, domet je daleko veći. Radi se o tome da se izađe iz ovih magluština koje su pritiskale Panoniju, Dinaride, Karpate. Naš domet nije ova peć, dva puta veća od Radanove; nisu to ni zeničke od preko tri stotine tona — domet će biti život dostojan čovjeka. Radan je prestavljao komičnu procenat onoga što je potrebno desetinama miliona civilizovanih građana. Mi hoćemo svih sto po sto. Njegova peć je bila puna, čitava slika; naša je samo mali isječak, detalj.

A to preobražava zemlju, koja je velika, a mala. Velika po prostorima koji s uneiskorišćeni, velika po bogatstvima koje krije u brdima ,kao teškim, masovnim trezorima. Ta kudgod se okreneš, nalaziš mjesto za fabriku, rudnik, radilište, spomenik, vrt, sanatorijum. Velika po mogućnostima i skrivenim snagama toliko, da i ova visoka peć izgleda kao dječja igračka.

Mala je, kada izmjerimo njene daljine i pobrojimo ljude, a sve ono što je stvoreno u tom skučenom geografskom prostoru, veliko je i premašuje snagu njenih ljudi.

Ali, razbuktati maštu, postrojiti u mislima sve ono što je podignuto; skupiti zovove sirena svih novih pogona u jedan zvučni mlaz; nanizati plodove rada u paviljonima i vitrinama; izračunati dužine pruga i vozova, naslagati trokatnice jednu do druge, zbiti ih u gradove; od zrnja podići bregove; horove združiti u jedan, sabrati naporne, prekovremene časove prijegora i rada — znači otkriti sutrašnjicu, život zgusnut u jednoj slici, u jednoj riječi. Postaće nam jasnije da se i pejsaž promijenio, da se on svakoga časa i dana i mijenja. U onim nadolazećim česticama, u stalnim plavljenjima. Mijenja se kao što se mijenjaju polja; na kojima talasi zadružnog žita obaraju sitne zidiće i razlivaju se u jedno more , koje nalijeće da sve preplavi, spoji.

•

Prošao je davno taj slavni dan. Sasušilo se zelenilo i vjetar ga raznio. Razderao je i parole; stolari su rastavili i odnijeli tribinu.

Teče Sava i usput, u svom krilu ljuljuška šlepove, natovarene naftom, željezom, drvom. Mornari su ustali prije svitanja, očekujući da se pojavi remorker. Neki izlaze na obalu da bi popušili koju. Od željezare dopire isti, jučerašnji šum. Neprestano, danju i noću bruji. Sinoć do kasno, gledali su tamo i svaki je mislio svoje. Jedan i o osamljenoj zvijezdi. Za koji čas će zarudjeti na istoku, nastaće užurbanost oko spremanja za put. Remorker će trznuti nekoliko puta konopcima, a onda će sve poći niz vodu u drugi, novi krajolik. I misliće sjedeći na krmi, da se vraća onakav kakav je i došao u ovu malu, beznačajnu luku. Zaboraviće da je sinoć gledao dugo, dugo ka željezari u otsjaj vatre pod kupolom visoke nove peći. Neće primjetiti da je to ostavilo traga na njemu, na njegovoj svijesti ,neće znati da je i to noćas bilo jedno od onih gomilanja i narastanja, kao što nije primjetio ni to, da su ga počele uznemirivati stvari, koje se ne tiču lično njega, stvari sa obale: tovari, perspektive, zdanja, tempo, promjene. Tako će to ići, dok se jednog dana ne začudi kad spozna da je sve to usvojio, u jednom strahovito brzom procesu.

Zar monter, koji vezan konopcem oko pasa, visi dvadeset metara nad zemljom, ne zna više o sebi nego čovjek sa lađe? Možda je komunista sa partiskim ukorom zbog nediscipline? ili tuče svoju drugaricu? Ipak, on se hladnokrvno, ljudski penje na željeznu traverzu, da bi uz riziko da slomi nitkičmu, mogao da zavari dvije tri nitne. On neće da stvaća pozornost na sebe, neće da traži podizanje skele, jer zna da bi to kolektivu oduzelo pet sati radnog vremena i iskorištava trenutak, dok neko to ne opazi i ne zatraži da se poštuju propisi Zaštite rada. Ili — Trojko? Njega su svuda pohvaljivali i nagrađivali, ali zar je kod njega sve u redu? Naravno da nije. Nije on, gotovo novi čovjek kao što naša zemlja nije nova. Ali ima nešto kvalitativno novo u monteru, koji visi dvadeset metara nad zemljom, ima nešto veliko u ovih hiljadu trudbenika, koji su svakoga dana radili preko svojih osam sati i to primili kao obavezu, dobrovoljno ,sa govorima, pozdravnim telegramima i zakletvama. Ko je njih mogao natjerati da za kapitalistu rade i pola sata više? Ginuli su za to svoje pravo, a danas, oni izgaraju u svakom satu, htjeli bi da ih produže, oplode učine što bremenitijom. Dosta je njima osamsatnog radnog dana, poslije koga se životari. Oni hoće da žive bogato, mirno, sito. Svaki od njih nosi breme, ali u svakom od njih ima svijesti da se pati i radi za veliku i svijetlu stvar. To treba vidjeti, iskopati iz duša. Otvarati školjke, vaditi krupno i sitno biserje. Tražiti ono što raste, mladalački buja, što će postati čovjek. Naći ćemo pored svijesti ljubav, negdje volje, optimizam, radost. Ali, zaustaviti se i praznoj školjci: nasmijati se i rastužiti! Zabilježiti i ono čega se teško oslobađamo. Ali bilježiti brzo, jer će mornar u slijedećoj luci vidjeti kako se gradi radničko naselje. Tamo, u Brodu toga ima. I biće drukčiji.

•

Čelik još nije procurio. Čelik je još perspektiva. Još smo daleko od kombinata. Peć nam ne radi punim kapacitetom. Informbiraši su otkazali mnoge isporuke. »Treći maj« je prenatrpan poslom, valjaonicu treba sagraditi od betona. Treba dovršiti pumpnu stanicu, jer mašine rđaju. Već sada leži vani 600 tona uređaja za valjaonicu. Treba podići čeličanu sa najmanje dvije Simens-martinove peći, pripremiti kvalifikovanu radnu snagu. Samo u valjaonici radiće oko 500 kvalifikovanih radnika. Bešavne cijevi se kod nas dosada nisu izrađivale. I u inostranstvu rade po starim sistemima. Naša valjaonica biće usavršena. Mi ne krparimo kao Radan. Do prve peći, gradi se već druga. Montira se već druga livna hala.

•

Kasno popodne kada su remorkeri odvukli šlepove ,podaci na prvim stranama bloka, bili su već zastarjeli, a opet činilo se da je sve ostalo isto. Bili smo ipak bliže čeliku, tom čudnom produktu visokih temperatura, bliže čovjeku, koji se rađa iz jedne velike, istoriske borbe.

POVODOM KRITIKE REŽIJE „STANOJA GLAVAŠA“

(Nastavak sa treće strane)

set godina da bi nam danas o njima govorili. Usto, ne bih našao ni gde da pročitam nešto o tome, jer stari kritičari nisu imali običaj da nam opisuju pretstave svojih savremenika. Ne bi o tome, razume se, ni Čiplić mogao da me obavesti. Ali ostaje kao činjenica da danas, 1950, jedan kritičar tvrdi za jedno pozorište da je svesno povampirilo jedan komad u istom onakvom obliku kakav mu je dat pre sedamdeset godina. Na osnovu čega to tvrdi? Bilo bi zanimljivo da nam odgovori, ali činjenicama, nekakvim dokazima koji se mogu kontrolisati.

Najzad, Čiplić kaže kako je »za diskusiju da li je trebalo »Stanoja Glavaša« postavljati uopšte romantično«. Po njemu, Čipliću, Jakšićevu tragediju je trebalo postavljati realistički. Nisam siguran da li se ovde ne radi o terminološkoj zbrci, kakva se kod nas ponekad javlja u sličnim slučajevima, kad ljudi u vreću realizma trpaju sve što stignu. Ili je to, možda, neka koncepcija koju treba objasniti? Jedno je sigurno. U »Stanoju Glavašu« ima vrlo mnogo realističkog elementa, više u onome kako je shvaćen dramski materijal nego u obliku kojim je on literarno obrađen. Romantičar Jakšić, iako raspevaniji i liričniji od svih dramskih pisaca svoga vremena, ne polazi od apstraktne osnove u građenju svoje tragedije. Nije bitno koliko se on držao »istorije«. Bitno je to da njegova radnja i njegovi likovi nose karakter životne ubedljivosti. Kod njega nema ni one podvučene idealizacije prošlosti koja je dramu našeg devetnaestog veka, i ličnosti u toj drami, činila suviše prigodnim i lišavala ih verodostojnosti. U dramskoj književnosti onoga vremena Srbi su donošeni u stilu apsolutne herojike , a Turci u stilu apsolutne perfidije, zločina, kukavičluka. Jakšić je umeo da svoje ličnosti, i jedne i druge, diferencira po karakternim crtama, da ih spase od šablona time što ih ne donosi kao gotove, nepromenljive ,apstraktne, već kao žive ljude koji se menjaju i razvijaju, čiji su postupci rezultat ne samo individualnog karaktera nego i sklopa okolnosti. Ovaj način crtanja karaktera govori o Jakšićevu smislu da u okvire i štimunge svog romantičarskog shvatanja uklopi ljude od krvi i mesa. Ovakav Jakšićev romantizam čini pesnika bliskim i razumljivim čoveku našeg vremena. Za Jakšića se može reći da je i romantičarski nadahnuto i realistički verno slikao jedno istorisko vreme u »Stanoju Glavašu«, da u njegovoj slici ima koliko istine o onome što je bilo toliko i perspektive koja nagoveštava ono što će biti. Pa ipak, Jakšić je romantičar, naročito u načinu umetničkog izražavanja, u svojoj bujnoj, živopisnoj retoričnosti. Takav pesnik se ne može scenski oživljavati »sasvim realistički« ,njemu se na pozornici ne može naturiti stil koji njegovoj literaturi ne odgovara. Mogućno je nešto drugo. Mogućno je ići za tim da se pesnikov tekst ne donese kao prazna »deklamaciona« reč, kao spoljno virtuozna dikcija, već da se on ispuni ljudskom sadržinom, da zazvuči tonom živa čoveka. U radu na »Stanoju Glavašu« to je bio glavni zadatak, a ne da se nekakva preživela forma, ne znam zašto, izvadi iz muzeja i povampiri posle sedamdeset godina. Ovo drugo pretstavlja puku Čiplićevu »invenciju« i nema veze sa intencijama Narodnog pozorišta, ni sa predstavom »Stanoja Glavaša«.

Nešto o partijnosti u književnoj kritici

(Nastavak sa prve strane)

ne radi se o »praksi čak i jedne ideologije«, nego naprotiv, radi se baš o praksi jedne određene ideologije, ideologije marksizma koja baš i sadrži misao da će »samo u jednom poretku stvari gde neće biti više klasa ni klasnih suprotnosti **društvene evolucije** prestati da budu **političke revolucije.**«

Mi stvaramo i dosada smo dosta i stvorili uslova za jedan takav poredak stvari, a sam proces gomilanja kvantitativnih elemenata za izvršenje »skoka u carstvo slobode« nameće (nužda) podređivanje svih ljudskih snaga za ostvarenje toga cilja.

Na vatri te naše revolucionarne prakse, a ne na osnovu nekog »merila u praksi« i naša književna kritika može da da svoj prilog za ostvarenje toga cilja. Marks uvek podvlači »prevratničku praksu« a to je osnovno.

Nije svaka praksa kriterij, nego samo ona praksa koja u sebi sadrži i napredak: revolucionarna praksa. Ta prevratnička revolucionarna praksa rešava svakodnevne probleme, a ne gubi iz vida perspektivu razvoja i prema tome, to je jedina objektivna praksa. Ona ruši svako samozadovoljenje, svaku samoživost i postavlja kao prvu tačku dnevnog reda prevrat sa ciljem ostvarenja komunizma.

Prema tome, sloboda kritike, kritika nije u suštini **svaka** ljudska praksa, a to bi se moglo zaključiti iz Šegedinovog izlaganja, nego samo ona praksa, koja **svesno**, a to znači i to nas ovde i najviše interesuje, organizovano negira preživele i slučajne pojave i postavlja temelje za rešenje problema na bazi slobodnih individua koje u svojoj svakodnevnoj delatnosti potvrđuju objektivnu istinu i ne suprotstavljaju se nužnom »skoku u slobodu«.

Traženje i postavljanje »ljudskog smisla« ne treba da počne izdvajanjem od objektivne, revolucionarne prakse (tj. od svih onih praktičnih mera koje su usloviene klasnom borbom, a to znači, u našoj stvarnosti, od svih onih mera koje naša Partija i država danas primenjuju), nego naprotiv treba da počne uključivanjem u sadržaj borbe naše Partije, proširivanjem nužnog sadržaja u formi te borbe. To takođe znači da je objektivna nužnost, i njeno savladivanje nužno i neopozivo, opšti problem i za svakog pojedinca koji želi da deluje revolucionarno na ma kom sektoru društvene delatnosti. A samo traženje »ljudskog smisla« nezavisno od rešenja osnovnih problema koje naša borba ističe svakodnevno u prvi plan, može i dovodi samo do kompromisa.

Ovakvo isticanje »ljudskog smisla« ne razlikuje se u suštini od Fojerbahovog isticanja »ljudske suštine«. »Al ljudska suština nije neki apstraktum koji je svojstven pojedinačnom individuumu. U svojoj stvarnosti ona je sveukupnost društvenih odnosa« (Marks, Teze o Fojerbahu).

Širina baze naše Partije ni u kom slučaju nije kompromis, nego je jedino i isključivo, za naše uslove, ostvarenje one Marksove misli da proletarijat oslobađajući sebe oslobađa i celo društvo. Ako tako pristupimo i problemima naše kritike onda nužno dolazimo do zaključka da partijnost nije u tome što ćemo zadovoljiti ovoga ili onoga pojedinca u njegovim zahtevima, nego što ćemo omogućiti svima ljudima da svoje zahteve postave objektivno, tj. u skladu sa nužnošću koja u sebi sadrži i nužni »skok u slobodu« tj. nužni prelaz u komunizam.

Jasno je da naša kritika ne može da pođe od pretpostavke da su rešeni svi politički problemi, da je kod nas dostignut stepen razvoja društva koji isključuje potrebu političke prakse. Naprotiv, praksa naše književne kritike mora da bude deo opšte političke prakse, a to znači da mora da bude partijna, tj. ideološka, marksistička. Tako ona ,kroz ideologiju marksizma, postaje najbolji pomagač Partiji. Jedino tako kritika postaje oružje u borbi.

Izlišno bi bilo dokazivati da komunističko društvo znači potpunu afirmaciju ličnosti, da će u komunističkom društvu svaki pojedinac delovati, živeti slobodno, bez stege i bez pritiska »odozgo«.

Ali treba podvući da mi još nismo u komunističkom društvu, da mi tek idemo ka njemu, a da je osnovni faktor koji će nam omogućiti ulazak u komunizam naša narodna država, naša Partija. Prema tome, i književnost i književni kritičar doprineće afirmaciji »ljudskog smisla« jedino ako stvara u skladu sa potrebama naše narodne države, naše Komunističke partije. A izvesne pojave u našoj kritici na koje aludira drug Šegedin ne smeju da budu razlog da se postave zahtevi koji ne odgovaraju interesima borbe naših naroda.

U našoj konkretnoj stvarnosti, a to znači u uslovima borbe protiv potčinjavanja izvitoperenoj, šablonizirnoj i antirevolucionarnoj praksi »državotvornih«, »velikoruskih« shvatanja borbe ugnjetenih naroda protiv ugnjetača nije dovoljna formula »ljudskog smisla«.

Ljudski smisao onakav kakvog ga shvata marksizam nije ništa izolovano od rešenja osnovnih problema revolucionarne klase, nego je u suštini sadržaj osnovnog problema, stalnog i jedinog cilja i nužnosti: komunizma. Jer danas, u uslovima borbe protiv buržoaskog nasleđa s jedne, i kontrarevolucionarne, revizionističke prakse Informbiroa, s druge strane, »ljudski smisao«, bez isticanja i bez borbe protiv njegove suprotnosti tj. bez borbe protiv kontrarevolucionarne prakse ne rešava problem borbe baš za pobedu »ljudskog smisla«.

Redakcioni odbor

Jovan Popović, Čedomir Minderović, Marijan Jurković, Ivan Potrč, Vjekoslav Kaleb, Isak Samokovlija, Janko Đonović 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 meseci 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.