

istraženost te problematika na području Srijema, zahvaljujući monografiji A. Radenića o položaju i borbi seljaštva u Srijemu od kraja 19. stoljeća do prvog svjetskog rata i monografskim istraživanjima samog autora. Neka ponavljanja u tome poglavlju nije bilo moguće izbjeći s obzirom na kompoziciju sadržaja. To se osobito odnosi na odnos poslodavaca prema uređenju radnih odnosa i na stavove sindikata i socijaldemokrata prema tom pitanju. Za pohvaliti je autorovo nastojanje da, zbog nedostatka monografske obrade socijalističke ideje poslije 1907. godine, u vrijeme pisanja knjige pokuša rekonstruirati prilike u Socijaldemokratskoj stranci i sindikatima do prvoga svjetskog rata, iako se i tu osjeća bolje autorovo poznavanje problema na području istočne Slavonije i Srijema. Knjizi su na kraju priložene 33 tabele koje, uz 108 tabela uklopljenih u tekst i izrađenih velikim trudom, podižu vrijednost rada. Na kraju knjige priopćen je — po mojem mišljenju suviše kratak — zaključak koji je preveden na francuski ujedno i Résumé. Korištenje knjige olakšano je izrađenim popisom izvora i literature, registrom ličnih i geografskih imena i registrom pojmova.

Na kraju ovog prikaza želim reći da je materija obrađena veoma savjesno, te da su korišteni mnogi razmjerno malo poznati izvori. Autor je pokazao mnogo istraživačke inventivnosti pri interpretaciji brojčanih podataka iznesenih u knjizi, te je rad rezultat sistematskog i dugotrajnog istraživanja. Zanimljivo je da je usprkos autorovom pokušaju da politička zbivanja ostavlja po strani knjiga protkana političkim događajima vezanima uz rad sindikata, radničkih društava i Socijaldemokratske stranke. Jasno je da je težište na ekonomskom položaju radnika, a politička historija radničkog pokreta opisivana je tako da su davana samo osnovna obilježja u određenom vremenu s najnužnijom dokumentacijom. Ipak autorovo nastojanje u odnosu na ostvarenu realizaciju u knjizi govori o nužnosti ispreplitanja različitih povijesnih pristupa prilikom obrade određenih problema koji tangiraju šire društvene slojeve. U poglavljima vezanima uz pokretljivost stanovništva i migraciju radne snage ocrtava se autorov pokušaj sociološkog pristupa, a interdisciplinarni pristup uočljiv je i u poglavljima u kojima se obrađuje ekonomska osnova.

U svakom slučaju hvalevrijedan je autorov trud da nam u jednom djelu prikaže ekonomski položaj i strukturu radničke klase ondašnje Hrvatske i Slavonije kroz gotovo pola stoljeća, i da je autor u svom naporu uspio, pridonoseći boljem poznavanju društva sjeverne Hrvatske za vrijeme trajanja Austro-ugarske nagodbe.

Mira Kolar-Dimitrijević

LAV TROCKI, KNJIŽEVNOST I REVOLUCIJA

Izd. Otokar Keršovani, Rijeka 1971, str. 384.

»Književnost i revolucija«, jedna od knjiga »Izbora iz djela«, što ih izdaje »Otokar Keršovani«, sastoji se od niza studija i prigodnih članaka koje je sam Trocki proširio, dopunio i predao u štampu 1923, ne smatrajući ih još uvijek potpuno završenim. Prvi dio knjige posvećen je »suvremenoj književnosti«, dakle književnosti na početku dvadesetih godina XX stoljeća, dok drugi dio sadrži niz članaka napisanih u međurevolucionarnom razdoblju od 1907. do 1914, koji, kako sam Trocki kaže, »nipošto ne iscrpljuju periodu egoističkog preporoda,

estetske 'istančanosti', individualiziranja, *poburžoaziranja* inteligencije« (str. 9, kurziv Trocki). Trocki namjerno nije uklonio iz tih članaka ni jedan redak makar bi mnoge njegove misli, izjavljuje on sam, mogle poslužiti kritičarima za napade protiv sovjetske vlasti i revolucije. Upravo zbog te autentičnosti knjiga predstavlja, uz dragocjene misli i ocjene, s kojima se ne moramo uvijek složiti, o kulturi, književnosti, umjetnosti, revoluciji, važan dokument i o samom Trockom i o cijeloj epohi.

Izvori umjetnosti

Pod naslovom »Književnost izvan veza s oktobarskom revolucijom« Trocki, nakon tragičnih i užasnih događaja 1905, oštro kritizira umjetnike koji su se htjeli »pretvarati kao da se ništa naročito nije dogodilo i da se to (njih) ništa ne tiče« (str. 16). Kritika je uperena i protiv starijih generacija koje su preživjele Oktobar i protiv »mladih beletrista i pjesnika«:

»Liberalizam je u historiji Zapada, kaže on, značio snažan pokret protiv nebeskih i zemaljskih autoriteta, i u bjesnilu revolucionarne borbe podizao je materijalnu i duhovnu kulturu. Francuska, kakvu je poznamo po njezinoj društvenoj kulturi, po usavršenim oblicima ophođenja, po uljudnosti usađenoj u krv narodnih masa, izašla je takva iz žeravice nekoliko revolucija« (str. 24).

»Buržoaziranje« ruske inteligencije, njeno »individualiziranje«, njeno traženje »mekušastog«, »slatkog«, njeno bježanje u misticizam, sanjarenje, antropozofiju, okultizam (Berdjajev, Beli, Rjazanov i dr.), njihovo slijepo oponašanje Zapada, revoltira Trockog. Budući da oni nisu »tvorci života, nisu sudionici u stvaranju njegovih osjećanja i raspoloženja, nego zakašnjeli korisnici tuđeg rada, epigoni tuđom krvlju stvorenih kultura« (str. 23), njihova poezija i njihov umjetnički rad može dati samo neplodne cvjetove. Zvučnost njihova rječnika ne može nadomjestiti skrivenu prazninu, odsutnost misli i dubine. Tako bi taj vanoktobarski karakter literature i filozofije bio izraz ne samo »duboke otuđenosti dvaju svjetova nego i oruđe aktivne politike, sabotaža umjetnika« (str. 39).

To više što ni jedna umjetnost ne bi smjela proći mimo potresa svoje epohe:

»Te događaje pripremaju ljudi, oni ih izvršavaju, a događaji se na njih sručuju mijenjajući tako i same ljude. Umjetnost izravno ili neizravno odražuje život ljudi koji stvaraju ili doživljavaju događaje [. . .]. Kad priroda, ljubav i prijateljstvo ne bi bili povezani sa socijalnim duhom epohe, lirika bi davno prestala postojati. Samo duboki prijelomi historije, tj. klasno pregrupiranje društva, potresa individualnost, uspostavlja drugi kut lirskog pristupa osnovnim temama osobne poezije i time spašava umjetnost od uvijek istih prepjeva« (str. 7).

Iako se duh epohe odražava na svima, na onima koji se pokušavaju pasivno sakriti, na onima koji se beznažno bore protiv njega, jednako kao i na onima koji ga primaju i utjelovljuju, ipak on ne djeluje nevidljivo i nezavisno od subjektivne volje. A stvoriti novu umjetnost i obogatiti staru mogu samo oni »koji žive sa svojom epohom« (str. 7).

U drugom poglavlju Trocki govori o »Književnim suputnicima revolucije« koji se javljaju u periodu između »buržoaske umjetnosti koja se izivljava u prepjevima ili u šutnji, i nove umjetnosti koje još nema« (str. 39), a koji se još ne mogu okarakterizirati kao umjetnici revolucije. Riječ je o mladim ljudima bez dorevolucionarne prošlosti, između dvadesetih i tridesetih godina, koji ne po-

riču da ih je stvorila revolucija i da je ona oformila njihov književni i duhovni lik i kao grupe i kao pojedinca. Tu susrećemo imena: Boris Piljnjak, Vsevolod Ivanov, Nikolaj Tihanov, Serapinova braća, zatim dobro poznatog Jesenjina s grupom imажinista oko sebe, Nikolu Kljujeva i dr. Iako svaki od njih prihvaća revoluciju na svoj način i pod svojim kutom, svima je ipak nešto zajedničko: u svom individualnom prihvaćanju revolucije svi su oni »oštro odvojeni od komunizma«, izjavljuje Trocki, a i skloni su da mu se suprotstave. Njihovo je književno stvaralaštvo neko »svojevrsno novo *sovjetsko narodnjaštvo* bez tradicije starog narodnjaštva i — zasad bez političkih perspektiva« (str. 40, kurz. Trocki). Ni jedan od njih ne obuhvaća revoluciju u cjelini; njihova moralno-politička podvojenost ulijeva im osjećaj nesigurnosti, nespokoјstva i nepovjerenja u sebe, što je naročito duboko osjetio i izrazio A. Blok.

Trocki inzistira na problemu odnosa kreativne individualnosti i društva, koji će Sartre upravo razraditi u svom epohalnom djelu »Idiot obitelji«. Trocki rezonira ovako:

Ako bismo prihvatili tvrdnju da pisac »počinje tamo gdje počinje individualnost«, onda bi, prema tome »izvor njegova stvaralaštva« bila njegova »neponovljiva duša a ne klasa«. »Istina bez individualnosti nema pisca. No ako se pjesnikova individualnost razotkriva samo u njegovu stvaralaštvu, čemu tada tumačenje umjetnosti? Čemu recimo književna kritika?« (str. 41).

Što kritika može reći više i bolje o umjetniku nego što pravi umjetnik može reći sam o sebi, o svojoj »neponovljivoj individualnosti«? Ako je individualnost, nastavlja Trocki, neponovljiva, ona nije istodobno i nerazloživa; ona je »zbir rodovskog, nacionalnog, klasnog, vremenskog, životnog — a individualnost se izražava upravo u osobitosti tog zbira, u proporcijama psiho-kemijske smjese« (str. 41). Kritičar raščlanjuje umjetnikovu individualnost, tj. njegovu umjetnost, na njene sastavne elemente i pokazuje njihovu uzajamnu vezu; time on približava umjetnika čitaocu koji ima također svoju »neponovljivu dušu«. Tako se povezivanjem istorodnih elemenata, koji se nalaze u te dvije »neponovljive duše«, dolazi do općeg, jer samo »preko općeg spoznaje se neponovljivo«. Socijalni uvjeti ili klasna pripadnost, odgoj, rad, društveni kontakti, klasni kriteriji ne mogu se zanemariti, ali, pri tome, inzistira Trocki, nije riječ o nikakvom svodjenju individualnog na opće nego o njihovom povezivanju. Umjetnost se približava politici, kaže Trocki, a Sartre, kao angažirani filozof i pisac će reći: umjetnost se ne smije odvojiti od politike. Što je politika? To je pitanje pogleda na svijet, kaže Trocki »a prema tome i pitanje velike umjetnosti« (str. 65).

Umjetnost i revolucija

U kakav odnos stavlja Trocki ta dva pojma? Šta je revolucija? Šta je poezija u revoluciji? Isključuje li jedna drugu?

»Revolucija ne gradi, kaže Trocki, čvrstih kuća [. . .] (ona) svoj viši cilj suprotstavlja materijalnom procesu izgradnje onog što je potrebno za život (zato) što ona teži da kroz neprekidna traganja i pokuse nađe najbolje načine za izgradnju svoje čvrste kuće« (str. 54).

Svaka velika epoha, bila to »reformacija, renesansa, revolucija« mora se gledati i primati u cjelini a ne u »dijelovima i djelićima«; u cjelini »s njezinim objektivnim, historijskim zadacima koje za rukovodeće snage pokreta postaju ciljevi«.

Jedino tako se pronalazi os revolucije koja nije samo vikor«. Ona je prije svega »borba radničke klase za vlast, za učvršćenje vlasti, za preobražaj društva«. Svaka revolucija prolazi kroz padove i uspinjanja, kroz užase i strahote sukoba ali »ostaje jedinstvena i nedjeljiva u cijelom svom toku — od prvih plahih izvora do idealnog završnog momenta kada se država, koju je organizirala revolucija, rastapa u komunističkom društvu« (str. 68), u koje Trocki vjeruje.

U ruskoj revoluciji on vidi bijesnu pobunu protiv »stihijskog, besmislenog, biološkog automatizma života, tj. protiv seljačkog korijena stare ruske historije, protiv njene bescilnosti [. . .] protiv njene 'svete' idiotske karatajevštine — u ime svjesnog, svrsishodnog, voljom određenog dinamičkog životnog načela« (str. 77). Poezija u revoluciji ima svoju ulogu:

»Poezija revolucije nije u mitraljeskoj vatri, ni u borbama na barikadama, ni u herojstvu onoga koji gine, ni u trijumfu pobjednika, jer svi ti momenti postoje i u ratu nasilja [. . .]. Patos revolucije i njezina poezija u tome su što nova revolucionarna klasa sebi podvrgava sva ta sredstva borbe i u ime novih ciljeva, koji šire i obogaćuju čovjeka, vodi borbu sa starim svijetom, pada, podiže se — dotle dok ne pobijedi. Poezija revolucije je sintetska [. . .] nije portativna [. . .] (ona je u) predodređenoj dinamici revolucije, u njezinoj političkoj geometriji [. . .]« (str. 68—69, 71).

Umjetnost nije »proročanstvo, umjetnička djela (ni)su utjelovljenje predosjećaja, umjetnost revolucije (ni)je dakle [. . .] dorevolucionarna umjetnost«. Postoji pred-revolucionarna umjetnost, ali je umjetnost revolucije ona umjetnost koju je stvorila revolucija, »koja iz nje crpe svoje nove 'predosjećaje' i koja se njome hrani. Ta umjetnost nije iza revolucije nego ispred nje« (str. 78).

Mišljenja i ocjene Trockog vrlo su interesantne, među ostalima, njegove studije o futurizmu i evropskom i ruskom. On ga toplo pozdravlja, zajedno s kubizmom, i svim onim umjetnicima koji su »izgubili san«. Revolucijom izbačeni iz svojih prvotnih pozicija, gdje su gotovo sami vladali na polju umjetnosti, futuristi su se osjećali privučeni tom kaotičnom dinamikom revolucije »pokušavajući da se izraze u kaotičnoj dinamici riječi, (dok) neo-klasika iskazuje potrebu za mirom, ustaljenim oblicima i pravilnim znacima interpunkcije« (str. 79). Iako futurizam nije ovladao revolucijom, Trocki je privučen njegovom unutarnjom težnjom koja je, u izvjesnom smislu, paralelna težnji revolucije: »najbolji futuristi su gorjeli a možda i danas gore« (str. 79). Njihovo povezivanje s društveno-političkim zbivanjima, umjesto da se zatvore u »okvire umjetničkog oblika«, privlači svu simpatiju toga do kraja revolucionarnog duha.

Što se ruskog futurizma tiče, nije moguće negirati, priznaje Trocki, njegova dostignuća na području poezije i naročito ritma, rime i na jezičnom području. Sam Majakovski je obilježio mnoge pjesnike:

»Prvobitni ruski futurizam bio je [. . .] ustanak boeme, tj. lijevog polupauperiziranog krila inteligencije protiv zatvorene kastinske buržoasko-inteligenstke estetike. Kroz veo poetske pobune odražavao se pritisak dubljih socijalnih snaga koje nisu dobile svoj smisao u samom futurizmu. Borba protiv starog poetskog rječnika i stare sintakse bila je, uza svu svoju boemsku ekstravagantnost, progresivna pobuna protiv zatvorenog rječnika, umjesto odabranog [. . .] protiv simbolizma, koji se izlaže u nebeskom praznom prostoru [. . .]« (str. 100—101).

Obogativši jezik, futurizam je otišao, po Trockome, kao i svaki drugi živi pokret, kao i »sama revolucija« mnogo dalje od onoga što se može smjestiti u živi jezik. Ali zahtjevi futurista za pažljivijim, istančanijim, majstorskim, artistič-

kijim odnosom prema jeziku, osnovnom oruđu kulture, ne samo u poeziji nego naročito u prozi, od nenadmašive su vrijednosti, makar se tu više radilo o boemskoj revolucionarnosti.

Posebno je zanimljiva studija o Majakovskom, koji je izrastao u pjesnika revolucije. Neprijatelj mistike i svih vrsta licemjerja i eksploatacije, on stavlja svoje stvaralaštvo u službu revolucije:

»On mnogo puta umije sagledati stvari pod takvim kutom da izgledaju nove. On vlada riječju i rječnikom kao smion majstor koji radi prema vlastitim zakonima, nezavisno od toga da li nam se njegovo majstorstvo sviđa ili ne. Mnoge njegove slike, obrati, izrazi ušli su u literaturu i ostat će u njoj [...]« (str. 105). Sama revolucija za Majakovskog je nešto blisko što ga oduševljava i zanosi. Njena »dinamičnost i njena smiona odvažnost« srodni su njegovom temperamentu:

»Revolucija je za Majakovskog, piše Trocki, pravi, nesumnjivi doživljaj, duboki doživljaj, jer se svojim gromovima i munjama okomila na sve ono što je Majakovski mrzio, sa čime se još nije uspio pomiriti — i u tome je njegova snaga. Revolucionarni individualizam Majakovskog oduševljeno se slio u proletersku revoluciju, ali nije se s njom stopio« (str. 105).

Ono što Trocki zamjera Majakovskom jest to što je ostao dalek masovnosti revolucionarnog heroizma, kolektivizmu revolucionarnih djela i doživljaja i što je tražio i nalazio oslonac za svoja značajna stvaralačka dostignuća u svom individualizmu. A zapravo potrebno je samo da »pjesnik nove epohe na nov način promisli ljudske misli i proživi ljudske osjećaje« (str. 178).

Umjetnost i društvo

Trocki ne namjerava nijekati da se produkte umjetnosti mora ocjenjivati, prvenstveno, po zakonima umjetnosti a ne po principima marksizma. No, nastavlja on, »samo je marksizam kadar objasniti zašto se i otkud se u davnoj epohi pojavio određen pravac u umjetnosti, tj. tko je i zašto je postavio zahtjev za takve, a ne druge umjetničke forme« (str. 129). On oštro napada teoretičare »čiste umjetnosti« Šklovskog, Žirmunskog, Jakobsona i druge, koji svode umjetnost na čistu formu i odbacuju svaku drugu njenu ulogu. Marksistička dijalektika ima drugu viziju umjetnosti:

»Za nju je umjetnost — kaže Trocki — pod kutom gledanja objektivnog historijskog procesa, uvijek društveno-uslužna, historijski-utilitarna: ona nalazi potreban ritam riječi za mračna i nejasna raspoloženja, zbližava misao i osjećaj ili ih suprotstavlja jedno drugom, obogaćuje duhovno iskustvo pojedinca i kolektiva, prefinjuje osjećaj, čini ga gipkijim, osjetljivijim za svaki poziv, za svaki znak, širi obujam misli na račun iskustva, koje nije nakupljeno vlastitim putem, odgaja individualnost, društvenu grupu, klasu, naciju. *A to je posve nezavisno od toga da li ona nastupa* (kurz. ZK) pod zastavom 'čiste' ili otvoreno tendenciozne umjetnosti« (str. 121).

Uostalom, pisac je uvijek, kako kaže Sartre, angažiran prema svojoj epohi, pozitivno ili negativno: »angažiranost preko književnosti je u stvari prihvaćanje svijeta u njegovoj totalnosti. Uzeti univerzum kao jedno sve, s čovjekom unutra, voditi računa o njemu sa stanovišta ništavila, tu se radi o totalnoj angažiranosti [...]« (Sartre u *Le Mondeu*, 14. maja 1971).

Šta je zapravo kultura? Može li se prema Trockom govoriti o proleterskoj kulturi, proleterskoj umjetnosti?

»Kultura je, kako je definiira Trocki, organska sveukupnost znanja i vještina koja karakterizira cijelo društvo ili barem njegovu vladajuću klasu. Ona obuhvaća i prodire u sva područja ljudskog stvaralaštva unoseći u njih jedinstvo sistema. Individualna dostignuća uzdižu se nad tim nivoom i postepeno ga povisuju« (str. 144).

Postoji li jedna takva organska veza u današnjim socijalističkim društvima, posebno u ruskom društvu? Za podizanje kulturnog nivoa potrebno je, ako ne materijalno izobilje, a ono dobra materijalna osnova da bi se kultura, koja se »hrani sokovima privrede«, mogla razgraniti i profiniti.

Nije potrebno isticati, zajedno s Trockim, da ni jedna klasa ne rađa sama iz sebe, potpuno i u cjelini, svoju kulturu i svoju umjetnost:

»Uopće, stvaralaštvo historijskog čovjeka je nasljedovanje. Svaka nova klasa koja se diže stoji na ramenima svojih prethodnika. Ali to je nasljedovanje dijalektičko, tj. nalazi sebe putem unutrašnjih neslaganja i sukoba« (str. 129).

Dok je buržoazija, kaže Trocki, prije nego je došla na vlast, stoljećima usvajala plodove plemićke kulture, proletarijat je preuzeo vlast prije nego što je usvojio osnovne elemente buržoaske kulture. Na vlasti, ali u stadiju kulturnog »naukovanja«, on mora da prođe kroz stadij usvajanja osnova kulture, tj. opisivanja masa, što i jest cilj kulturne politike. Kad proletarijat iziđe iz tog stadija kulturnog naukovanja, on će, prema Trockome, već prestati biti proletarijat; jer cilj proletarijata je njegov nestanak kao klase, a ne njegovo učvršćenje. Prema tome je u osnovi pogrešno suprotstavljati proletersku kulturu i proletersku umjetnost buržoaskoj kulturi i buržoaskoj umjetnosti. Proleterske kulture i proleterske umjetnosti uopće neće biti: »historijski smisao i moralna veličina proleterske revolucije sastoji se u tome što ona postavlja temelje besklasne, prve prave ljudske kulture« (str. 8) jer je proleterski režim predviđen kao privremen i prolazan; suprotno tome robovlasničke, feudalne i buržoaske države išle su za svojim učvršćenjem a njihova kultura stvarala se stoljećima. Nema dakle nikakvog opravdanja da se proleterska kultura stavlja »u isti red s feudalnom i buržoaskom« (str. 141); naročito ne treba zaboraviti, ističe s pravom Trocki, da je proletarijat i uzeo vlast »baš zbog toga da zauvijek prekine s klasnom kulturom i da prokrči put *čovječanskoj kulturi*« (str. 134, kurz. ZK).

Sam marksizam nije proizvod proleterske kulture: štoviše, proletarijat nije odmah našao u njemu svoju metodu, kaže Trocki, i dugo je on služio samo u političke svrhe. I danas je, moglo bi se reći zajedno s Trockim, »široka spoznajna primjena i metodološki razvoj dijalektičkog materijalizma u cjelini [...] još pred nama« (str. 142).

Kada se govori o diktaturi proletarijata, razmišlja Trocki, ne treba smetnuti s uma da ona nije »proizvodno-kulturna organizacija novog društva, nego revolucionarno-ratni poredak koji se bori za njega« (str. 137). Isto tako on ne zaboravlja da proletarijat neće moći stvoriti novu umjetnost s pomoću »zatvorenih umjetničkih seminara, kružoka, prolet-kulta, itd.«

»Naša revolucija — to je seljak, koji je postao proleter, ali koji se oslanja na seljaka i pokazuje mu put. Naša umjetnost — to je intelektualac, koji se koleba između seljaka i proletera nesposoban da se organski stopi bilo s jednim, bilo s drugim« (str. 6).

Ruska buržoazija »posvojila (je) književnost i to vrlo brzo u onom periodu kada se počela uvjerljivo i temeljito bogatiti« (str. 5). Danas ruski proletarijat ima svoju »političku kulturu — u razmjerima koji su dovoljni za osiguranje njegove diktature — ali nema umjetničke« (str. 147), ni estetske:

»Revolucionarnim pjesnicima naše epohe treba čvrstoće — i moralna je čvrstoća tu više nego igdje neodvojiva od umne. Potreban je čvrst, elastičan, pun činjenica i akcija nazor na svijet i s njime povezano umjetničko osjećanje svijeta. Da se taj odsječak vremena u kome živimo ne bi shvatio samo na novinski način, nego da bi se shvatio u pravom liku i duboko osjetio, treba poznavati prošlost čovječanstva, njegov život, rad, borbu, nadanja, padove i dostignuća. Lijepa je stvar astronomija i kozmogonija. No prije svega potrebno je poznavati ljudsku historiju i današnji život u njegovim različitim zakonima i u njegovoj pravoj i osobnoj konkretnosti« (str. 153).

Uza sve to potrebna su znanja i kultura da bi se proletarijat uzdigao do potrebnog nivoa.

Trocki osuđuje progonjenje umjetnosti partijskim proglasima. Metode marksizma nisu, naglašava on, metode umjetnosti: »umjetnost mora svoje puteve prokrciti svojim vlastitim nogama« (str. 158). Svaka intervencija treba biti odvažana i promišljena da ne šteti usponu proletarijata više nego što mu koristi:

»Tek će napredak naučne misli, i to na općenarodnoj osnovi, i razvoj umjetnosti značiti da historijsko vrijeme nije samo izraslo u stabljiku već da je donijelo i cvijet. U tom je smislu razvoj umjetnosti najveće provjeravanje životnosti i veličine svake epohe« (str. 5).

Pokatkad uvjerljiv u svojim ocjenama, živ i interesantan, Trocki, borac za slobodu razvoja umjetnosti u okvirima svoje revolucijske koncepcije, osuđuje partijski mehanizam, birokratizam i mrtvu marksističku književnost u njenom skolastičnom i apologetskom obliku koja se širila i podržavala u Sovjetskom Savezu. Iako se i neki njegovi stavovi i ocjene mogu podvrgnuti kritici, on ostaje vrlo zanimljiv za sve one koji se bave marksizmom, posebno kulturom i umjetnosti, i ne bi trebalo da oni mimođu ovo djelo.

Zlata Knezović

*DANILO KECIĆ, REVOLUCIONARNI RADNIČKI POKRET
U VOJVODINI 1917—1921. GODINE, izd. Institut za izučavanje
istorije Vojvodine, Novi Sad 1972, str. 480.*

Na tu knjigu, čiji je tekst autor odbranio kao doktorsku disertaciju,¹ treba na prvom mestu ukazati kao na nov monografski prilog istoriografiji našega radničkog pokreta.

Po naslovu je ta knjiga delom srodna sa nešto ranije objavljenom monografijom Tome Milenkovića, pod naslovom Radnički pokret u Vojvodini 1918—1920. godine, Beograd 1968, izdavač, Institut za društvene nauke u Beogradu. Tako se valjda prvi put u našoj istoriografiji radničkog pokreta i u našoj izdavačkoj praksi srećemo sa slučajem gotovo istovremene obrade i izdavanja dveju knjiga

¹ Na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, 10. I 1972. godine.