

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnost
Katedra za noviju hrvatsku književnost
Katedra za rusku književnost
Ak. god. 2015/2016.

***Socijalistički realizam u hrvatskoj i ruskoj književnosti: komparativna analiza
reprezentativnih romana***
(diplomski rad)

Mentorica:
doc. dr. sc. Maša Kolanović
Komentorica:
dr. sc. Ivana Peruško

Studentica:
Martina Pintar

Zagreb, svibanj 2016.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Kulturna politika u Sovjetskom Savezu i pojava socijalističkog realizma	2
3. Osnovna načela socijalističkog realizma.....	6
4. Odnos socijalističkog realizma i prošlosti.....	10
4.1. Socrealizam i književnost prijašnjih razdoblja.....	10
4.2. Ruska tradicija i formiranje načela narodnosti.....	13
4.3. Sovjetski mit o <i>Velikoj obitelji</i>	14
5. Totalitarna kultura i sinteza socrealističkih načela.....	16
6. Odnos Titove Jugoslavije i Stalinova SSSR-a (do 1948. godine).....	18
7. Kulturni kontekst Druge Jugoslavije	19
7.1. Društvo za kulturnu suradnju Jugoslavija – SSSR.....	20
7.2. Uloga Agitpropa u kulturi	21
7.3. Djelovanje Agitpropa na području književnosti.....	22
8. Sukob na književnoj ljevici i uvođenje socijalističkog realizma	24
8.1. Krležina uloga u sukobu.....	25
8.2. Artikulacija socijalističkog realizma	28
8.3. Sukob sa Stalinom i postepeno napuštanje socrealizma	31
9. Socrealistička proza – roman	34
10. Analiza reprezentativnih socrealističkih romana: <i>Sinovi slobode</i> J. Barkovića i <i>Kako se kalio čelik</i> N. Ostrovsčkog	37
10.1. Pozitivni junak.....	39
10. 2. Očinska figura	42
10.3. Ženski likovi.....	45
10. 4. Antagonist	47
10.5. Ritualni motivi.....	49
11. Zaključak	52
12. Literatura	55
13. Sažetak	60

1. Uvod

Kraj dvadesetih i početak tridesetih godina 20. stoljeća označilo je vrijeme snažnih promjena u svijetu. Nakon konačnog pada Ruskog Carstva i Oktobarske revolucije 1917. godine, stvoren je, 1922. godine, Savez Sovjetskih Socijalističkih republika, totalitarna država koja je nastojala uvesti sustav nadzora u svim sferama života, uključujući i umjetnost i kulturu. Nakon raspuštanja književnih i umjetničkih skupina 1932. godine, na Prvom je kongresu Saveza sovjetskih pisaca 1934. godine, kao normativna estetska doktrina sovjetske književnosti, uveden socijalistički realizam. Nova je metoda zahtijevala od umjetnika oslanjanje na realističke tradicije, propagiranje novih političkih ideja, veličanje socijalističke zbilje te uspostavu odgojno-pedagoške funkcije djela. Na taj je način literatura postala dio komunističke ideologije.

Krajem Drugog svjetskog rata, Sovjetski je Savez proširio svoj utjecaj i na druge europske zemlje pa je tako Europa bila podijeljena u dva bloka. Istočnoeuropske zemlje, na čelu sa SSSR-om, prihvatile su komunistički model vlasti, a u području kulture provedena je snažna sovjeticizacija.

U prvim poslijeratnim godinama Socijalistička Federativna Narodna Republika Jugoslavija također se razvijala prema sovjetskom uzoru što je imalo utjecaj i na kulturu koja je polako postajala dio ideološkog aparata. U tom se periodu odvijala jaka sovjeticizacija društva, dok se u umjetnosti propagirao socijalistički realizam. Međutim, socrealizam nije bio jednako prihvaćen na svim kulturnim poljima pa je tako u književnosti zahvatio tek razdoblje od 1945. do 1952. godine (vrhunac je bio od 1945. do 1949. godine), ustalivši se više u samoj kritici, nego u književnoj praksi.

Poslije Titova sukoba s Informbiroom 1948. godine započinje proces destalinizacije i postepenog otvaranja Jugoslavije prema Zapadu, a nakon Krležinog istupa na Trećem kongresu književnika Jugoslavije 1952. godine, konačno se raskida sa socrealističkom metodom. Zbog slabe ukorijenjenosti socijalističkog realizma u književnosti te nedostatka reprezentativnih djela postavlja se pitanje je li socrealizam doista zaživio u hrvatskoj književnosti.

2. Kulturna politika u Sovjetskom Savezu i pojava socijalističkog realizma

Revolucija 1905. godine označila je razdoblje političkih previranja u tadašnjem Ruskom Carstvu te začetak jačanja komunističke ideologije. Promjene na političkom polju imale su velik utisak i na cjelokupnu kulturnu politiku.

Te iste godine, V. I. Lenin u svom članku *Partijska organizacija i partijska književnost* ističe ulogu literature – ona mora postati dio proletarijata.

Izgradnja proleterskog društva počiva na oslobođenju moći radničke klase koja će naposljetku uspostaviti temelje za izgradnju novog besklasnog, socijalističkog društva, a umjetnost je, prema tome i književnost, morala biti dio te borbe.

V. I. Lenin takvu literaturu imenuje partijskom te, premda je opisuje kao slobodnu, već je na samom početku očito kako je takva književnost vrlo isključiva. Naime, pisati se moglo samo o temama koje partija odobri: „Svi mogu slobodno pisati o čemu god žele, bez ikakvih zabrana. Ali, svaka dobrovoljna organizacija (uključujući i partiju) ima pravo izbaciti članove koji, u ime partije, šire antipartijske misli. Sloboda govora i tiska mora biti potpuna. Ali, s druge strane, sloboda organizacije također mora biti potpuna“ (Lenin 1905: 2). Upravo će takva determiniranost ideologijom dovesti i do snažne cenzure na književnom polju koja će se konačno utemeljiti *Dekretom o tisku* 1917. godine.

Prema V. I. Leninu, partijski pisac ne može biti odvojen od društva, a svoju istinsku slobodu stječe raskrinkavanjem buržujске laži o samostalnosti književnosti: „Ne može postojati stvarna i učinkovita sloboda u društvu koje se temelji na novčanoj moći. (...) Apsolutna sloboda buržujskog pisca, umjetnika ili glumca samo je maskirana ovisnost o novcu, korupciji i prostituciji. I mi socijalisti moramo razotkriti to licemjerje (...)“ (1905: 3).

V. I. Lenin na kraju svoga članka ističe kako će to biti slobodna književnost jer neće služiti pripadnicima visoke klase, već radnim ljudima „koji čine cvijet države, njezinu silu i budućnost“ (3). Upravo su ove teze bile ključne za formiranje jednog od glavnih ciljeva sovjetske književnosti – služenje radničkoj klasi i njenim interesima.

Dolaskom V. I. Lenina na vlast, nakon Oktobarske revolucije i građanskog rata, uspostavlja se diktatura proletarijata te se stvara osnova za izgradnju socijalističkog društva.

U tom razdoblju nastaje i kulturno-prosvjetna organizacija Proletkult¹ koja je osnovana na inicijativu A. A. Bogdanova, F. I. Kalinjina, M. Gorkog i A. V. Lunačarskog.

¹Proletkult (rus. Proletarskaja kultura) kratica je za proleterske kulturno-prosvjetne organizacije. Teoretičari Proletkulta u svojoj su organizaciji vidjeli poseban oblik radničkog pokreta koji je trebao biti nezavisan od

Proletkult je u prvim godinama poslije revolucije razvio kulturnu djelatnost među radničkim slojevima stvorivši mnogobrojne organizacije poput raznih umjetničkih krugova, književnih kružoka, radničkih kazališta i sl. Teoretičari Proletkulta isticali su nužnost izgradnje posebne proleterske kulture na temelju umjetničke aktivnosti radničke klase te su poticali razvijanje stvaralačkih sposobnosti radnika (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1962). Godine 1920, u rezoluciji Međunarodnog biroa Proletkulta, umjetnost se imenuje propagandnim oružjem. Kako V. Mataga ističe, nije se postavljalo pitanje može li književno djelo biti sredstvom agitacije, već je ono to i postalo: „Horizont umjetničkog djela sužava se na aspekt političkog sredstva. Umjetničko djelo kao političko sredstvo je tu da organizira osjećaj isto onako kako idejna (ideološka) propaganda organizira misao“ (Mataga 1991: 9).

Godine 1921. u Rusiji se počinje provoditi Nova ekonomska politika (NEP) koja je ograničila privatno vlasništvo te omogućila razvoj i napredak zemlje.

U to se vrijeme osniva tzv. nezavisni tisak te se formiraju razna književna udruženja što je ulijevalo „nadu za tolerantniji odnos boljševičke vlasti prema književnosti. No to se nije dogodilo; nakon početnih cenzorskih propusta Leninova se cenzorska praksa u samo nekoliko godina razvila u dobro uvježbani mehanizam; kad bi zakazala tzv. *preventivna cenzura* pa bi nadležna cenzorska ustanova nesmotreno propustila knjigu za koju bi se ustanovilo da je buržujaska ili politički štetna, na snagu je stupala kaznena cenzura: zabrana knjige i kažnjavanje krivaca“ (Peruško 2012: 23). Za brojne književnike, koji su bili protivnici revolucije, jedini je izlaz bio bijeg ili emigracija. U dvadesetim godinama stoga nastaju dvije ruske književnosti: jedna u sovjetskoj Rusiji, a druga u emigraciji, raspršena u raznim zemljama (usp. Lauer 2009: 182).

Nakon Leninove smrti, vlast preuzima J. V. Stalin te započinje razdoblje totalitarne diktature, a u području kulture zbivaju se dramatični zaokreti.

Godine 1925. osniva se RAPP² (Ruska organizacija proleterskih pisaca) te se zabranjuje postojanje ostalih književnih organizacija. Međutim, RAPP ne bi postigao takav

partije ili sindikata, a zagovarali su i očuvanje kulturne baštine prošlosti. Takve je nazore Lenin kasnije podvrgnuo oštroj kritici (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1962). Rezolucijom CK Ruske komunističke partije (boljševika) 1920. ukinuta je samostalnost organizacija koje su bile podređene sovjetskoj vladi. Uskoro je zamro rad književnih organizacija, dok se „proletersko“ ime i dalje koristilo (sve do 1932. godine) za književnike koji su priznavali ovisnost o ideologiji vladajuće stranke (usp. *Hrvatska enciklopedija* 2016).

² RAPP (kratica od Rossijskaja asociacija proletarskih pisatelej) bila je vodeća organizacija sovjetskih pisaca, koji su u pravilu slijedili načela Komunističke partije. Djelovala je od 1928. pa sve do 1932. godine. Časopisi *Na književnoj straži* (*Na literaturnom postu*) i *Na straži* (*Na postu*) vodili su borbu sa stranački neangažiranim piscima „suputnicima“ (*poputčiki*) i hajke protiv pojedinaca (J. J. Zamjatin, B. Piljnjak i dr.). RAPP je svoj

uspjeh da nije imao potporu N. I. Buharina³ koji je bio na čelu komisije zadužene za književna pitanja. On je bio jedan od autora rezolucije Centralnog komiteta iz 1925. godine *O partijskoj politici u području književnosti* u kojoj se ističe kako partijska književnost ne može biti politički neutralna. U istoj rezoluciji, postavlja se zadaća stvaranja umjetničkih djela za široke mase te formiranje ideološkog jedinstva umjetničkih sila na temelju proletherske ideologije (usp. Buharin; Lunačarskij 1925: 4).

Početak tridesetih godina označava razdoblje represije i apsolutne kontrole u umjetnosti što se pojačava 1932. godine proglasom *O reformi književnih i umjetničkih organizacija* koji zabranjuje postojanje bilo kakvih književnih grupa, uključujući i RAPP. Kao posljedica toga, odvija se svojevrsna kolektivizacija književnosti što dovodi do podjele književnika na sovjetske pisce te na one koji to nisu.

U tom se razdoblju pojavljuju i brojni nazivi koji pokušavaju imenovati novi pravac u književnosti pa se često čuju fraze poput tendenciozni, romantični, herojski, monumentalni, sovjetski, proletherski ili klasni realizam. Naziv socijalistički realizam prvi put se spominje u govoru J. V. Stalina na književnom skupu u Moskvi 1932. godine (vidi Dušenko 2016: 1005), a kao najvažniji dio tog naziva, ističe se riječ socijalistički koja ukazuje na činjenicu da je fokus nove književnosti na ideologiji socijalizma.

Godine 1934. osnovana je glavna književna organizacija Savez sovjetskih pisaca SSSR-a, a uskoro je održan i Prvi kongres sovjetskih pisaca na kojem je kao osnovna metoda sovjetske književnosti utvrđen socijalistički realizam.

Jedan od glavnih sudionika kongresa, bio je i A. A. Ždanov⁴ (ujedno i osnivač Saveza sovjetskih pisaca SSSR-a te bliski Stalinov suradnik) koji je bio zagovornik socijalističke ideologije u umjetnosti. U svom je govoru naglasio kako je socijalizam konačno trijumfirao raširivši se u sva područja života, uključujući i umjetnost. Prema njemu, formiranje sovjetske

utjecaj širio i izvan Sovjetskog Saveza, osobito pomoću tzv. Međunarodnog biroa revolucionarne književnosti (usp. *Hrvatska enciklopedija* 2016).

³ Nikolaj Ivanovič Buharin bio je sovjetski rukovodilac i ekonomist. Buharin je bio jedan od vođa ruske revolucije, a od 1918. glavni urednik *Pravde* te član Akademije znanosti. Nakon Leninove smrti, pomagao je J. V. Stalinu u Politbiro, a određeno vrijeme bio je i predsjednik Kominterne. Na posljednjem od tri moskovska procesa, osuđen je na smrt zbog navodnog pripadanja bloku desničara i trockista (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1955).

⁴ Aleksej Aleksandrovič Ždanov bio je sovjetski politički i javni radnik. Godine 1915. postaje članom Partije, a 1934. izabran je za sekretara Centralnog Komiteta. Pet godina kasnije postaje članom Politbira, a od 1937. pa sve do svoje smrti 1948. godine, izvršava dužnost deputata Vrhovnog sovjeta SSSR-a. Za vrijeme V. I. Lenina, provodio je čistke od „trockista i buharinovaca“, dok je nakon Drugog svjetskog rata osudio mnoge umjetnike zbog „bezidejnosti“, „formalizma“ te „idolopoklonstva pred buržoazijom“. Na osnovi njegovih djela, nastao je pojam *ždanovizma* koji je postao sinonim za kruti dogmatski stav te mjere zabrane i progona u području znanosti i umjetnosti (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1964).

književnosti pokazatelj je uspjeha cjelokupne socijalističke izgradnje te je istaknuo kako je sovjetska literatura, premda mlađa od književnosti ostalih naroda, daleko naprednija i bogatija jer je prva uspjela konkretno prikazati život radničke klase i seljaka u njihovoj borbi za socijalizam (usp. Ždanov 1934: 2).

Završni govor održao je M. Gorkij⁵ (prvi tajnik Organizacijskog odbora⁶ Kongresa sovjetskih pisaca) koji je iznio i temeljnu postavku socrealizma: „Naše stvaralaštvo treba ostati individualno po formi te biti socijalističko-lenjinističko u smislu osnovne, temeljne ideje. Svrha toga jest oslobođenje ljudi od ostataka prošlosti, od utjecaja kriminalne i deformirane misli i utiska klasne povijesti, povijesti koja je smatrala radne ljude robovima inteligencije (...)“ (Gorkij 1932: 3). M. A. Litovskaja naglašava kako nije slučajnost što je govor Ždanova bio održan prije nego što je Gorkij stupio na scenu. To je, naime, bio pomno isplaniran scenarij jer se htjelo eksplicitno istaknuti kako literatura mora biti jasno politički opredijeljena (usp. Litovskaja 2008: 17).

Nakon kongresa, a posebice nakon 1936. godine, metoda socijalističkog realizma nameće se pomoću književne kritike te započinje ideološka borba protiv svih drugačijih umjetničkih djela i autora. Uz to, često se pristupalo i administrativnim intervencijama i zabranama pa je tako u razdoblju staljinističke epohe uhićeno preko 600⁷ sovjetskih pisaca. S obzirom na to da je brojnim književnicima bilo onemogućeno objavljivanje tekstova, oni su pisali u konspirativnim okolnostima, u sjeni (usp. Lauer 2009: 215) ili su odlazili u emigraciju.

S druge strane, autori koji su pisali u duhu socrealizma često su bili stimulirani materijalnim povlasticama i nagradama što je bio svojevrsni pokazatelj ideološke ispravnosti i putokaz umjetnicima što se od njih očekuje (usp. Miloradović 2012: 82).

Književnost je time, kao što je V. I. Lenin već pretkazao u svom članku iz 1905. godine, postala temeljni dio ideologije.

⁵ Maksim Gorkij (pravim imenom: Aleksej Maksimovič Peškov) bio je ruski književnik. Godine 1905. agitirao je protiv carizma pa zbog toga završava u zatvoru, a oslobođen je na zahtjev brojnih intelektualaca. Godine 1906. ilegalno napušta zemlju i ostaje u emigraciji sve do 1913. godine gdje se bori za obustavljanje svake pomoći carskoj Rusiji. U nizu članaka prikazuje svoje neprijateljstvo prema fašizmu i malograđanskoj sebičnosti. Smisao umjetnosti tražio je u istini, stvaralačkom radu i afirmaciji čovječnih odnosa među ljudima. Poznata su mu djela: *Djetinjstvo*, *Mati*, *Malograđani* i dr. (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1958).

⁶ Organizacijski odbor (rus. Orgkomitet ili Organizacionnyj komitet) stvoren je nakon povijesne odluke Središnjeg odbora Centralnog komiteta Komunističke partije Sovjetskog saveza 23. travnja 1932. o restrukturiranju književnih i umjetničkih organizacija radi stvaranja jedinstvenog Saveza sovjetskih pisaca i sazivanja Prvog kongresa književnika (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1961).

⁷ Među žrtvama hajke koje su mučene do smrti bili su i neki od najboljih predstavnika ruske književnosti 20. stoljeća: I. Babel', D. Harms, O. Mandel'stam, B. Pil'njak, S. Tret'jakov i dr. (usp. Lauer 2009: 215).

3. Osnovna načela socijalističkog realizma

Jedna je od temeljnih karakteristika socijalističkog realizma bila njegova ideološka obojenost što je označavalo potpuno podvrgavanje književnosti vodećoj politici. Literatura je morala biti vjerna socijalističkoj ideji te se počela smatrati kao jedan od temeljnih uvjeta borbe za društveni preobražaj.

A. D. Sinjavskij ističe kako književnost socrealizma nikako nije mogla biti apolitična jer je njezina snaga ležala upravo u tome što je zastupala interese naroda i države (usp. Sinjavskij 1957: 9).

A. V. Lunačarskij⁸ to obilježje naziva partijsnošću i navodi kako je umjetnost uvijek imala aktivnu ulogu u borbi klasa te naglašava kako su vladajuće sile oduvijek koristile umjetnost kako bi stvorile društvo sukladno svojim interesima. Prema njemu, sovjetska književnost trebala je biti sjedinjena s radnim, vojnim i kritičkim svijetom kako bi se mogla boriti protiv zajedničkog neprijatelja (usp. Lunačarskij 1933: 1).

Na sličan način na književnost gleda i M. Gorkij koji smatra da je ona suputnica revolucije te da umjetnička djela moraju opisivati grandioznu i monumentalnu sovjetsku stvarnost (usp. Gorkij 1932: 12).

Prema tome, najveći je značaj socijalističkog realizma bio društveno-politički. Književnost je morala isticati vjernost socijalističkoj ideji, priznavati klasnu borbu kao osnovu povijesnog razvoja te inspirirati narod na stvaranje besklasnog društva pod vodstvom komunističke partije.

Umjetnost je, osim ideološke, imala i odgojnu funkciju što je osobito utjecalo i na samu poziciju pisca. Kako A. V. Lunačarskij navodi, književnost je utjecala na formiranje ljudskog karaktera te je trebala pomoći pojedincu da pronađe svoje mjesto u stvarnosti (usp. Lunačarskij 1933: 6).

S tom tvrdnjom slaže se i M. A. Litovskaja koja u svom članku ističe važnost knjige *Bjelomorsko-baltički kanal u čast Staljinu. Povijest njegove izgradnje*. Ona kaže kako je taj tekst bio obrazac za sovjetski bildungsroman roman, a ujedno i za samo načelo odgoja.

⁸ Anatolij Vasiljevič Lunačarskij bio je sovjetski političar i književnik. Poslije Oktobarske revolucije rukovodio je narodnim komesarijatom za prosvjetu, bio je član Akademije znanosti, predsjednik Komiteta za upravljanje znanstvenim i školskim ustanovama, a 1933. postaje politički predstavnik SSSR-a u Španjolskoj. Napisao je nekoliko drama, povijest zapadnoeuropske književnosti te niz članaka o ruskim piscima i umjetnicima (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1959).

Litovskaja ističe da je ta knjiga utjecala na stvaranje sovjetske priče koja prikazuje svijet prošlosti u trenutku njegova iščeznuća. Naime, stari svijet nije mogao preživjeti u novoj, socijalističkoj stvarnosti zbog čega se trebao preodgojiti kako bi ispravio svoje nedostatke i shvatio važnost sudjelovanja u izgradnji novog društva (usp. Litovskaja 2008: 16).

A. D. Sinjavskij pak navodi kako je socijalistički realizam imao odgojnu funkciju jer je mijenjao čitateljev pogled na svijet. On naglašava kako je to utjecalo i na temeljnu ulogu pisca pa književnik više nije samo stvarao umjetnička djela, već je i aktivno pomagao u izgradnji socrealizma (usp. Sinjavskij 1957: 2).

Socrealistički pisci tako postaju, kako ih je J. V. Stalin nazvao, *inženjerima ljudskih duša*. Naime, profesija inženjera uključuje rad u okviru strogo zadanih ciljeva pa prema toj analogiji i stvaralaštvo sovjetskog pisca mora dosljedno slijediti pravila koja mu je zadala partija. Osim toga, inženjering duša označavao je i aktivno djelovanje na čitateljsku publiku.

Kako M. A. Litovskaja ističe, pisac se pretvara u ispunitelja zahtjeva komunističke vlasti. On pomoću određenih metoda ostvaruje manipulaciju nad ljudskim dušama tj. mijenja ljudsku svijest prenoseći čitatelju načela koja koriste državi (usp. Litovskaja 2008: 18).

A. V. Lunačarskij pak izdvaja dvije karakteristike sovjetskog pisca, a to su borbenost i dinamičnost. On smatra kako sovjetski pisac shvaća da je osnovna pokretačka sila u povijesti klasna borba te on u toj borbi pronalazi svoje mjesto. Prema njemu, socrealistički pisac poima stvarnost kao kretanje prema naprijed u neprekidnoj borbi suprotnosti. On nije fatalist, nije statičan, već je aktivna sila koja pomaže procesu razvoja. Književnik sam određuje svoju pripadnost određenom društvenom sloju te put prema toj klasi (usp. Lunačarskij 1933: 4–5).

Zanimljivo je kako socrealističkog pisca opisuje M. N. Ėpštejn. On ističe kako je socrealizam stvorio tzv. estetiku srčane citatnosti. Naime, M. N. Ėpštejn smatra kako je socijalistički realizam zapravo samo skup citata, dok socrealistički autor progovara u ime vlasti. U skladu s time, on književnika naziva sakupljačem citata (usp. Ėpštejn 2000: 11).

Socrealistički su pisci, u danim uvjetima, morali sastavljati djela prema točno određenim predlošcima. Umjetnik više nije izražavao svoje individualno mišljenje, već stav države i sovjetskog kolektiva. Književnik je, kako M. Gorkij navodi, postao „oči, uši i glas klase“ (usp. Mataga 1991: 12), tj. mogli bismo reći „oči, uši i glas partije“.

Socijalističkim je realinom prema tome, kako ističe A. D. Sinjavskij, značilo biti naoružan Marksovim učenjem, obogaćen iskustvom borbe i pobjede te nadahnut pažnjom svojega druga i učitelja – komunističke partije (Sinjavskij 1957: 1).

U skladu s navedenim načelima, od umjetnika se tražio „istinit, povijesni i činjenični prikaz stvarnosti u njenom revolucionarnom razvoju“ (1957: 1) čime se formiralo načelo

realističnosti. Književnost je bila shvaćena kao „učiteljica života“ i to s ciljem prikazivanja socijalističke stvarnosti te života novog sovjetskog čovjeka.

Već A. V. Lunačarskij u svom članku navodi kako komunizam zahtijeva da se govori istina jer je s dolaskom socijalizma nastupilo tzv. „carstvo slobode“. Prema njemu, buržujski pisac nikada neće biti zadovoljan novonastalom socijalističkom stvarnošću jer on pripada svijetu feudalnog ropstva i okrutnog kapitalizma. A. V. Lunačarskij ističe kako čovjek koji ne shvaća socijalističku borbu, nikada neće vidjeti pravu istinu i budućnost zbog čega postaje sovjetski neprijatelj. Prema njemu, pravi socrealistički umjetnik želi ubrzati socijalistički razvoj tako što će čitateljima pružiti pogled u blistavu sovjetsku budućnost. Taj prikaz, međutim, nije u suprotnosti sa stvarnošću jer ne daje uvid u nekakvu iluziju, već je to istinski *odraz stvarnosti* u njenom razvoju prema budućnosti (usp. Lunačarskij 1933: 4–6).

Umjetnost tako postaje odraz društvenog života. Više ne postoji larpurlartizam tj. „umjetnost radi umjetnosti“, već se stvara tzv. „umjetnost radi društva“, ona dobiva tendencioznu ulogu. Fabule se, kako G. Lukács⁹ ističe, ne izmišljaju, već se one traže u stvarnosti, dok pisac postaje tek pisar onoga što mu je društvo reklo (usp. Mataga 1991: 18).

E. Šinko navodi kako je Stalinov poziv književnicima iz 1934. glasio: „Pišite istinu!“ te ističe kako je to značilo da socrealistička književnost zahtijeva visoko razvijenu društvenu svijest, stoga je socijalistički realizam tražio od umjetnika da bude privržen stvarnosti te da ima jasnu viziju budućnosti. Naime, upravo je takva perspektiva bila preduvjet istine, a bez nje se svako prikazivanje stvarnosti smatralo njenim falsificiranjem. Iz toga je slijedio zaključak kako socijalistički realizam mora biti nadahnut vizijom zajamčene budućnosti te prikazivati kako je radost već tu, i to u obliku pokretne snage i cilja (usp. 1991: 36).

Analogno s time, književnost socijalističkog realizma trebala je biti optimistična. Prema A. Ždanovu, sovjetska je književnost morala biti puna entuzijazma i junaštva upravo zato što je prikazivala uspon klase (usp. 1991: 16).

Sovjetski čovjek trebao je vjerovati u konačnu pobjedu partije, zbog čega su i umjetnička djela morala prikazivati svjetlu budućnost socijalističkog društva. Kako E. Dobrenko ističe, to je načelo vidljivo čak i u samim nazivima djela pa navodi primjere poput *Sreća* P. A. Pavlenka, *Prve radosti* K. A. Fedina, *Ispunjenje želja* V. A. Kaverina, *Svjetlo nad zemljom* S. P. Babaevskoga, *Pobjednik* K. M. Simonova i sl. (usp. Dobrenko 1990: 312).

⁹ György Lukács bio je mađarski književni kritičar i filozof. Godine 1918. priključuje se komunistima te postaje jedan od najistaknutijih marksističkih teoretičara. Njegove su estetičke studije kasnije oštro napadali teoretičari socijalističkog realizma (usp. *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1959).

Osim toga, svako je socrealističko djelo trebalo završiti na sretan način pa čak i onda kada je glavni junak teško stradao. Naime, ako je socrealističko djelo i bilo tragično, onda je to bila tzv. optimistična tragedija. Kraj je mogao biti tužan za samog lika, ali je s točke gledišta sveopćeg cilja morao biti pozitivan. Prema A. D. Sinjavskom, autor je trebao iskazivati gorljivu uvjerenost u konačnu pobjedu jer u socijalističkom realizmu nije bilo mjesta za izgubljene iluzije, razbijene nade i neispunjene mašte, to je bila karakteristika književnosti prošlih vremena (usp. Sinjavskij 1957: 11).

Književnost je stoga ukrašavala i veličala stvarnost što je četrdesetih godina dovelo i do ozbiljne diskusije o odnosu idealnog i realnog u sovjetskoj književnosti. E. Dobrenko ističe kako je ta kolizija zapravo bila osnova socrealizma. E. Dobrenko na sovjetsku književnost ne gleda kao na narativ, već socijalistički realizam smatra diskursom koji, pomoću tog narativa, proizvodi vlastitu realnost (usp. Ćpštejn 2000: 2).

On u svom članku *Ne prema riječima, već prema njegovim djelima* navodi kako se istina u stvari i nije mijenjala, već je socrealizam privlačio pozornost čitatelja samo na pozitivne primjere sovjetskog društva: „(...) istina se nije iskrivljavala, već se prekrivala lakom što na kraju znači kako to nije bila laž, nego zaista istina, ali u jako lijepom pakiranju“ (usp. Dobrenko 1990: 328). Na taj je način socrealizam proizvodio određenu lakirovku¹⁰ te se pretvorio u neku vrstu književno-ideološkog surogata (usp. 1990: 328).

S time se slaže i M. Ćpštejn koji ističe kako je socrealizam bio simulakrum¹¹, i to dvostruki. U socijalističkom realizmu samo je ideologija bila istinita te je bilo kakva druga realnost, koja nije bila u skladu sa socijalizmom, naprosto prestala postojati. Na taj je način socrealizam stvarao svojevrsnu hiperrealnost¹², ali je ujedno bio i njezin suštinski dio. M. Ćpštejn, uspoređujući socrealizam s postmodernizmom, ipak ističe kako socrealistička hiperrealnost nije bila savršena zbog čega se moralo pribjeći tehnikama uništavanja staroga svijeta (usp. Ćpštejn 2000: 2).

¹⁰ Lakirovka (*publ. žarg.*) označava prikazivanje stvari ljepšima nego što jesu (usp. Hrvatski jezični portal 2016).

¹¹ M. Ćpštejn ističe kako J. Baudrillard strogo odjeljuje imitaciju od simulacije. Imitacija podrazumijeva postojanje određene stvarnosti u pozadini, zbog čega može biti lažljiva i razlikovati se od realnosti. Kod simulacije nema druge realnosti jer ona sama po sebi mijenja postojeću stvarnost (usp. Ćpštejn 2000: 3).

¹² Prema J. Baudrillardu, u hiperrealnosti odvija se svojevrsno urušavanje stvarnosti te ona nije više predmet predstavljanja, već vrhunac nijekanja i vlastitog predmetnog istrebljenja. U hiperrealnosti briše se proturječnost stvarnog i imaginarnog, a nestvarno više nije fantazma neke onostranosti ili ovostranosti, već halucinantne sličnosti stvarnoga sebi samom (usp. Baudrillard 2001: 102).

Prema tome, glavna zadaća vlasti bilo je stvaranje, pomoću propagandnih sredstava, fiktivnoga svijeta u kojem su se laž i istina spojili u jedno. Kako H. Gjunter ističe: „Nismo imali posla s realizmom, već s mitologijom obučenoj u realističku odjeću“ (Gjunter 2009a: 3).

4. Odnos socijalističkog realizma i prošlosti

Utemeljenje socijalističkog realizma označilo je jačanje kontrole u sferi idejno-estetskog jedinstva. Sovjeti su smatrali kako njihova kultura ujedno predstavlja i posljednju etapu svjetske kulture zbog čega su odbacivali velik dio nasljeđa prošlosti. S druge strane, oni su iz te iste prošlosti preuzimali obrasce potrebne za stvaranje vlastite umjetnosti te su, zahvaljujući tome, nastala i socrealistička načela poput narodnosti, masovnosti, ritualnosti i junaštva. Prema tome, možemo reći kako je odnos socijalističkog realizma i prošlosti zapravo bio vrlo ambivalentan.

4.1. Socrealizam i književnost prijašnjih razdoblja

Utjecaj europske kulture na rusku najbolje se može pratiti kroz smjenjivanje različitih književnih pravaca. Početkom devetnaestog stoljeća, zahvaljujući postepenom otvaranju prema Zapadu, ruska književnost konačno dostiže svjetsku te započinje razdoblje romantizma kojeg nasljeđuje, početkom tridesetih godina, ruski realizam. U drugoj polovici devetnaestog stoljeća dolazi do začetka modernizma, dok devedesete godine tog stoljeća označuju razdoblje ruskog impresionizma. Promjene u europskoj kulturnoj politici početkom dvadesetog stoljeća utječu i na rusku kulturu pa tako započinje procvat avangardne umjetnosti u kojoj se ističu književni pravci poput futurizma, ekspresionizma, imažinizma i sl. Te struje supostoje sve do pojave socijalističkog realizma koji je obnovio realistički koncept umjetnosti te je, za razliku od avangarde koja je bila percipirana kao zapadnjačka, smatran kao nešto suštinski rusko. Kao što je već navedeno, u socijalističkom se realizmu trebala prikazivati istinitost i povijesna konkretnost u suglasnosti sa socijalističkom ideologijom, a sve što nije bilo u skladu s time, smatralo se neispravnim i štetnim. Na udaru su se, zbog toga, našli brojni pravci prijašnjih književnih razdoblja.

Već u svom referatu iz 1933. godine A. V. Lunačarskij kritizira larpurlartizam te navodi kako takva umjetnost, koja se udaljava od života i svakodnevnih problema, zapravo iskazuje prezir prema običnom čovjeku. On se osvrće i na (kako on to naziva) klasični buržujski realizam kojeg imenuje negativnim jer statički gleda na svijet. Također, A. V. Lunačarskij niti naturalizam ne smatra pogodnim jer on, prema njemu, odražava nekakvu vrstu utopije u kojoj je sve prekrasno. Najvećim problemom ipak smatra buržujsku romantiku zbog toga što teži iluziji i navodi kako je za takve umjetnike karakterističan bio bijeg od stvarnosti te interes isključivo za način stvaranja umjetničkog djela. On naglašava kako je upravo negativni realizam utjecao na takav otklon od stvarnosti u romantizmu te ističe kako je suština buržujске umjetnosti u statičnosti i htijenju da se suprotstavi stvarnosti romantičnim iluzijama (usp. Lunačarskij 1933: 3).

E. Dobrenko pak ističe kako se odricanje od romantizma tražilo već na zasjedanjima RAPP-a te navodi kako je A. Fadeev napisao članak *Dolje Schiller!* koji je postao jedan od manifesta RAPP-a. Rapovski teoretičar A. Zonin ustvrdio je kako za romantizam (i kao umjetničku školu, i kao metodu) nema mjesta u proleterskoj književnosti. Za pripadnike RAPP-a, stvarnost je bila romantična sama po sebi, stoga je nije trebalo dodatno ukrašavati (usp. Dobrenko 2007: 60).

S druge strane, već smo spomenuli kako su socijalistički realisti ipak romantizirali stvarnost govoreći o velikim trenucima sovjetskog života. I. Gronsčij objasnio je taj paradoks navodeći da se socrealistički umjetnici zalagažu za romantizam koji daje perspektivu razvoja socijalističkog društva što je drugačije od tipičnog buržujskog romantizma: „Ako je nužno da se neke pojave preuveličaju, onda je takav romantizam prihvatljiv. Je li moguće idealizirati ljude iz naše klase? Moguće je i treba. Mi jesmo za to. Mi smo za socijalistički, revolucionarni romantizam koji nam pomaže razotkriti puteve razvitka, prikazati nam cilj tog razvoja te dati masama perspektivu“ (2007: 68). A. D. Sinjavskij navodi kako se upravo zbog toga spominjao termin revolucionarne romantike te ističe kako su socijalistički realisti smatrali da nema potrebe uljepšavati život jer je on i bez toga prekrasan. Prema njima, revolucionarni romantizam nije bio proturječan realizmu jer je bio dio života samog, dio budućnosti koja je već zacrtana (usp. 2007: 6).

E. Šinko u svom eseju *O realizmu i naturalizmu* ističe kako naturalizam odražava opći negativni odnos prema društvenoj stvarnosti jer prikazuje onaj stupanj razvoja građanske klase na kojem se njezin revolucionarni polet pretvara u želju za zaustavljanjem povijesti. On navodi kako se u naturalizmu društvena stvarnost suzila na psihopatologiju zbog čega podliježe mistifikaciji koja je rezultat društvenog karaktera ljudskih odnosa pod vlašću

kapitala. E. Šinko naturalizam karakterizira kao antidijalektički jer izražava malograđansku besperspektivnost te ga smatra umjetnošću društvenoga agnosticizma. Prema njemu, društvena stvarnost mora se prikazivati epski objektivno, a ne subjektivno kao što se to događalo u naturalizmu koji se oslanjao na prikazivanje detalja. On smatra kako se u naturalizmu zbog toga gubila povijesna dinamičnost i perspektivnost (usp. Mataga 1991: 37).

Kao što je već prethodno spomenuto, avangarda je u ruskoj književnosti označila pojavu stilskog pluralizma. Ona je nakon 1917. godine predstavljala umjetnički odgovor na revolucionarna zbivanja te je upravo u revoluciji vidjela realizaciju utopijskog programa modernizma. No, s dolaskom J. V. Stalina na vlast i promjenom kulturne politike, želja za svojevrsnom utopijom polako nestaje, a Sovjetska država predstavlja se narodu kao jedini mogući „raj na zemlji“.

Socijalistički realizam određuje se kao osnovna metoda književnosti i kritike koja od književnika traži da prikazuju stvarnost u duhu socijalističkih vrijednosti te tako služe odgoju radnika prema načelima socijalističke revolucije. Iz toga je proizlazila i poetička norma koja je propisivala uporabu tradicionalnih stilskih oblika razvijenih u realizmu i pristupačnost djela širokim čitateljskim masama. Iz tog razloga, kritičari koji su zagovarali socijalistički realizam, bili u stalnom sukobu s avangardnom književnosti te ruskim formalizmom kao njezinim teorijskim pratiteljem. Iznimka su bila samo ona avangardna djela koja su išla u prilog odgojnim ciljevima socijalističkoga realizma, poput pjesništva V. V. Majakovskoga, koje je sam Stalin uveo u kanon tadašnje sovjetske književnosti (usp. *Leksikografski zavod Miroslava Krleža* 2012).

Teoretičar H. Gjunter ističe kako, u trenutku kada u SSSR-u počinje opadati revolucionarni entuzijazam, započinje i negativno gledanje na avangardu (usp. Gjunter 2009b: 1). Naime, avangarda je označavala umjetničko okretanje pojedincu te proučavanje čovjekova unutarnjeg svijeta tj. pozornost je bila na čovjekovom subjektivnom doživljaju što nije bilo u skladu sa socijalističkim realizmom koji je težio objektivnosti. Uz to, za avangardu je bilo karakteristično i nepriznavanje racionalnog i logičnog te interes za tajanstvenim, mističnim i podsvjesnim što je za socrealizam, koji je svoju doktrinu temeljio na mimezi i konkretnosti, bilo sasvim neprihvatljivo.

Međutim, B. Grojs u svojoj knjizi *Utopija i obmen* uvodi tezu prema kojoj je socijalistički realizam u mnogočemu sličan avangardi, a kao najbitnije razlike između socrealizma i avangarde ističe njihov odnos prema prošlosti, mimetskoj funkciji te koncepciji novog čovjeka. Naime, B. Grojs ističe kako su avangardni umjetnici u potpunosti odricali prošlost, dok su se socrealistički umjetnici koristili progresivnim iskustvima prošlosti u formiranju

određenih postulata. Osim toga, za razliku od socrealizma, avangarda nije prihvaćala realističnost, već se zalagala za iracionalnu, subjektivnu književnost. Uz to, dok je socrealizam prikazivao novog čovjeka koji je mogao prebroditi bilo kakvu prepreku, avangarda je predočavala pojedinca čija je ljudskost ugrožena (usp. Grojs 1993: 35–37). U čemu je onda sličnost avangarde i socrealizma? Avangarda se suprotstavlja prijašnjim književnim pravcima, za nju je, kao i za socrealizam, karakterističan antitradicionalizam. U avangardi se, kao i u socrealizmu, umjetnost smatrala odrazom vremena u kojem nastaje te je isticala kako ne postoji larpurlartizam zbog toga što u ratnom razdoblju nema mjesta ljepoti. Unatoč određenim sličnostima, socrealistički teoretičari smatrali su ipak da je problem avangarde, kao i ostalih modernih umjetnosti, to što je ona bila namijenjena užem krugu obrazovanih ljudi te je prema tome bila elitna, za razliku od socrealizma koji je bio namijenjen široj publici.

4.2. Ruska tradicija i formiranje načela narodnosti

Početkom tridesetih godina 20. stoljeća u službenom sovjetskom diskurzu nazire se postepeno udaljavanje od kulture proletarijata, a u samo središte zbivanja postavlja se sovjetski narod. Istovremeno, takve ideološke promjene pronalaze svoje mjesto i u umjetnosti zbog čega se uskoro formira i kult naroda. Naime, kako bi se načela partijnosti i tendencioznosti u književnosti lako usvojila, trebalo je ostvariti određenu bliskost s čitateljskom publikom. Upravo je ruski folklor imao veliku ulogu u tome jer su njegovi, već otprije poznati, stari obrasci služili za prijenos novih sadržaja. Ideologija je na neki način postala poput religije, naime, imitirala je postupak na koji je kršćanstvo preuzimalo poganske rituale, reformiralo ih, a zatim ih ponovno vraćalo u narod.

H. Gjunter ističe kako postulat narodnosti predstavlja patriotski pogled na rusku povijest te označava povratak ruskom nacionalizmu i domoljublju. Zbog toga već na Prvom kongresu sovjetskih književnika V. Kripotin, u svom referatu o sovjetskoj dramaturgiji, entuzijastički veliča socijalistički narod i domovinu, dok se sam pojam domovine pretvara u simbol spasa čitavog čovječanstva i obećanu zemlju (Gjunter 2009c: 1).

Usustavljivanje tog načela započinje nedugo nakon Prvog kongresa te se povezuje s potrebom sovjetskih umjetnika da se nova umjetnost udalji od zapadnih utjecaja.

Postulat narodnosti u uskoj je vezi i s ostalim načelima. S jedne strane u socijalističkom realizmu istaknuto je načelo partijnosti koje obuhvaća ideološki aspekt te je orijentirano na revolucionarnu disciplinu i jednoznačno, ciljano kretanje prema budućnosti. S druge strane, postulat narodnosti prikazuje stihijsku stranu ljudskoga bića, njegovu biološku osnovu te povezanost s tradicijom. U tom je načelu istaknuta mitska, višeznačna veza s prošlosti i okrenutost čovjeka emocijama (usp. 2009c: 1).

Narod se u staljinističkom razdoblju počinje smatrati nositeljem istine te čuvarom vrijednosti, zbog čega mu se počinje pripisivati gotovo proročka funkcija, dok sam postulat narodnosti predstavlja vjeru u svjetlu sovjetsku budućnost te se povezuje s načelom optimizma.

H. Gjunter ističe kako se postulat narodnosti ukorijenio u socrealizmu zahvaljujući M. Gorkom koji je prikazao narod kao kolektivnog Prometeja i tvorca kulturnih vrijednosti (usp. Gjunter 2009b: 5). Time sovjetski narod postaje predvodnikom velike povijesne misije oslobađanja čovječanstva.

Također, u socijalističkom realizmu težilo se prikazivanju života običnog čovjeka te se tražila jasnost, dostupnost i jednostavnost kako bi se književnost mogla približiti masama. Načelo narodnosti tako postaje dio socrealističkog kanona što dovodi do jedinstva narodne i profesionalne umjetnosti.

Međutim, to je načelo imalo još jednu funkciju. Prema H. Gjunteru, u staljinističkom se sistemu pravovjerni sovjetski narod javlja kao jedinstvena, monolitna cjelina koja postaje komplementarni pojam za vođu. Postulat narodnosti u totalitarnom društvu nastaje iz želje vlasti da se ukorijeni u masi. Socrealizam je, preuzimajući narodnost, mogao kontrolirati masu, tj. postao je kulturni prostor susreta mase i jezika vlasti. Narod je tako preuzeo funkciju baze piramide sovjetskog društva na čijem je vrhu vođa (usp. Gjunter 2000c: 9).

4.3. Sovjetski mit o *Velikoj obitelji*

Centralna je priča staljinističke političke kulture bio mit o *Velikoj obitelji*¹³ koji je opisivao ustroj sovjetskog društva, države i partije. On je bio osobito važan jer je opredijelio

¹³ Jedan je od najvažnijih sovjetskih narativa bio mit o *Velikoj obitelji*. U njemu je „sveto sovjetsko trojstvo“, koje čine Stalin, domovina i narod, prikazano kao velika sretna obitelj na čijem je čelu otac Stalin i majka Rusija. U toj shemi, narodu preostaje jedino uloga djeteta (usp. Brüggemann 2016: 3).

glavnu strukturu socrealističkog romana, utjecao na razvoj osnovnih aktanata fabule te na stvaranje junačkog načela.

K. Klark navodi kako se izvor tog mita nalazi već u organizaciji tradicionalnih ruskih seljačkih općina. Naime, u takvim su općinama ruske obitelji primale članove koji su se, premda nisu bili krvni srodnici, smatrali strukturnim dijelovima obitelji (usp. Klark 2009: 1). U staljinističkoj je Rusiji taj obrazac preuzet tako da su na čelu sovjetskog društva bili tzv. očevi (Lenin, Stalin), dok je sam narod bio podijeljen na sinove i kćeri.

Kako K. Klark ističe, J. V. Stalin je 1931. godine proglasio iščeznuće tzv. malog čovjeka¹⁴ zbog jačanja znanja i stjecanja novih iskustava. Svijet književnosti slijedio je takve promijene: pisci su se morali odreći statičnosti te su bili dužni stvoriti novog, dinamičnog junaka koji bi postao dostojan uzor sovjetskom narodu (usp. 2009: 2).

U skladu s time, formira se i junačko načelo koje je povezano s načelom dinamičnosti. U središtu je lik heroja, graditelja novog života koji uvijek pobjeđuje neprijatelja i nadvladava bilo kakve prepreke.

H. Gjunter ističe kako svaka totalitarna kultura, uključujući i staljinističku, počiva na junačkom realizmu, a s time povezuje i sovjetske simbole željeza i čelika. On kaže kako je ta metaforika pronikla u sva područja društvenog života. Naime, već je A. V. Lunačarskij pisao kako sovjetski borci imaju željeznu volju te da je za boljševičkog junaka snažna svijest bila glavna karakteristika. Herojski se čovjek tako upisivao u umjetnost, a njegovi su ideali, karakteristike, misli i osjećaji bili lišeni osobne vrijednosti (usp. Gjunter 2009a: 6).

Glavnu ulogu u sovjetskom mitu imali su arhetipovi oca, sina i majke koji su činili simboličku obitelj. Kao što je već navedeno, staljinistički je period obilježila dominacija junačkoga mita u kojem je vladao ideal ravnopravnih sinova, dok je otac bio onaj koji je imao autoritet da upravlja narodom. Sovjetski arhetip majke najviše je bio vezan uz pojavu narodnosti i domoljublja (usp. Gjunter 2009d: 1).

Najdinamičnija figura sovjetskog mita bio je sin, odnosno pozitivni junak. Gorkij ističe kako je sovjetskim junakom značilo biti više od običnog čovjeka, iza toga je stajala Nietzscheova ideja o nadčovjeku. Potraga za junakom postala je glavna zadaća socrealističke književnosti koja je odbacila kukavičluk i pasivnost malog čovjeka. Za odgoj junaka bio je zadužen otac, dok ga je majka, odnosno domovina ispunjavala emocionalnom toplinom (usp. 2009d: 2). Sovjetski je junak bio sličan i antičkom heroju jer je prodirao s vojskom u carstvo tame donoseći na kraju svom narodu milost i spasenje (usp. 2009d: 3).

¹⁴ Mali čovjek (malen'kij čelovek) tip je književnoga lika koji je nastao u ruskoj književnosti s pojavom realizma. Njegove glavne karakteristike su: skromno podrijetlo, dobrota i pasivnost (usp. *Akademik* 2016).

Također, često ga se poistovjećivalo i s bogatyrom, vitezom iz ruskih legendi koji se isticao snagom i hrabrošću.

M. A. Litovskaja pak sovjetskog junaka uspoređuje s likom midžnura¹⁵ iz drevnog žanra pjatericy. Ona ističe kako je predanost midžnura prema svojoj zemaljskoj ljubavi jednaka odanosti junaka prema partiji. Naime, poput midžnura koji, posvetivši svoj život služenju voljenoj, spoznaje svoju svrhu, i socrealistički junak svojom vjernošću prema partiji dostiže moralne vrijednosti i unaprjeđuje svijet koji ga okružuje (usp. Litovskaja 2008: 17). Pogled na svijet je, prema tome, bio najvažniji dio socrealističkog junaka. On je morao reprezentirati odgojni aspekt te zastupati socijalističku ideologiju, a, u skladu s time, masa se trebala identificirati s njime kako bi izvršila državne zadaće.

Socrealistički su junaci bili sinovi koji su slijedili savjete očeva. Arhetip oca, kako ističe H. Gjunter, duboko je ukorijenjen u patrijarhalnoj tradiciji Rusije. Već u razdoblju Ruskog carstva, zemlja je predstavljena kao jedinstvo podređeno Ocu-vladaru. Prema toj je analogiji narod bio dijete cara, a on njegov otac (usp. Gjunter 2009d: 8). Taj je obrazac preuzet i u sovjetskoj ideologiji pa tako V. I. Lenin, a potom i J. V. Stalin, postaju očevi sovjetskoga naroda.

Arhetip majke simbolizira povratak ruskog naroda domovini. U prošlosti je taj arhetip označavao vezu božanskog i prirodnog svijeta, dok je u sovjetskoj Rusiji težište na ruskom folkloru i tradiciji. Sovjetski arhetip majke označava emocionalnu stranu života koja uključuje pozitivne osjećaje kao što su ljubav, smijeh, veselje, ljepota, sreća i dr. U centru tog arhetipa nalazi se ljubav prema domovini, ponos oslobođenih masa, sretno djetinjstvo i mladost oktobarskog naraštaja (usp. 2009d: 13).

5. Totalitarna kultura i sinteza socrealističkih načela

Kako G. Miloradović navodi, čvrsta hijerarhija i visoka centraliziranost institucija, brisanje razlike između političke i izvanpolitičke sfere, kao i s vremenom sve izraženija netrpeljivost prema stvaralačkoj raznolikosti, uvjetovali su da se u Sovjetskom Savezu razvije svojevrсна monokultura, odnosno službena sovjetska kultura, u čijem je sklopu njegovana totalitarna umjetnost. Taj se termin prvenstveno koristio u odnosu na socijalistički realizam, a

¹⁵ Midžnur – glavni junak poeme *Lejli i Midžnur* (vidi Akademik 2014).

posebno za razdoblje između 1934. i 1956. godine, kada nisu tolerirane nikakve alternative (usp. Miloradović 2012: 69).

Karakteristike takve umjetnosti, koja je odgovarala novom tipu uređenja društva, proizlazile su iz osobina, potreba i težnji vlasti. Već je otprije poznato kako se u zemljama s različitim povijesnim i kulturnim tradicijama javljao nekakav opći stil koji se s punim pravom može nazvati internacionalnim stilom ili totalnim realizmom. Drugi aspekt totalitarne kulture bila je težnja za monolitnosti te fokus na ostvarenju doktrinarnog stila zbog čega društvo nije dozvoljavalo razlike između politike i svakodnevnog života. U totalitarnim je sustavima kultura bila shvaćena kao prostor za provedbu ideologije te je bila neophodna kao sredstvo za ostvarivanje što boljih kontakata s masama. Za totalitarnu je umjetnost bilo tipično proglašavanje realizma kao najprimjerenije forme, premda ona nije bila u stanju da ga zaista producira jer je istodobno morala ispuniti funkciju ideološke komunikacije između vlasti i pojedinca. Zbog toga je rezultat takve kulture pseudorealizam u kojem je osnovni regulator stvaralaštva postao sustav ideoloških zabrana i naredbi službenih instanci. Potpuna dominacija nad kulturom značilo je nedopuštanje slobode stvaralaštva u svim područjima umjetnosti te zabranu bilo kakvih aktivnosti koje nisu bile predvidljive.

Prema I. Golomštoku, osnova pojave totalitarne kulture javlja se kada partijska država proglasi umjetnost ideološkim oružjem i sredstvom borbe za vlast, monopolizira sve oblike umjetničkog života, stvori sveobuhvatni aparat kontrole nad umjetnosti te izabere jednu službenu u potpunosti obvezujuću umjetničku struju. Time ona, kako I. Golomštok ističe, definira vlast kao svojevrsnog suautora umjetničkog djela te stvara popularnu i komunikativnu umjetnost koja ispunjava potrebe partije (usp. 2012: 54).

Definiranjem socrealizma u Sovjetskom Savezu, oformljena su njegova osnovna načela sukladna pravoj totalitarističkoj umjetnosti. Ona su: partijnost koja je označavala sklad umjetnosti i ideologije te veličanje partije i njezinih vođa, odgojnost koja je bila orijentirana na širenje propagandnih ideja i na poučavanje mase za građenje skladnog socijalističkog društva, konkretnost koja se oslanjala na istinitom i činjeničnom prikazivanju sovjetske prošlosti, optimizam koji se zasnivao na stalnom razvoju društva i svijetloj budućnosti te narodnost koja je označavala dostupnost najširim slojevima klase te je odražavala njihove interese.

6. Odnos Titove Jugoslavije i Stalinova SSSR-a (do 1948. godine)

Za vrijeme Drugog svjetskog rata, SSSR je proširio svoj utjecaj i zapadno od novostečenih granica te je započeo proces formiranja novog pojasa socijalističkih država što je W. Churchill usporedio sa spuštanjem željezne zavjese nad kontinentom. Lokalni su komunisti, potpomognuti sovjetskom silom, uspjeli zaposjesti vlast (usp. 2012: 39).

Na prvi je pogled takav slučaj bio i s Jugoslavijom: komunisti su 1945. godine preuzeli vlast te je uskoro proglašena Federativna Narodna Republika Jugoslavija na čelu s Josipom Brozom Titom. Prvi ustav države bio je izgrađen prema ustavu SSSR-a iz 1936. godine te je prihvaćen 1946. godine. Jugoslavija je prema njemu bila opisana kao „savezna narodna država republikanskog oblika, kao zajednica ravnopravnih naroda, koji su na osnovi prava na samoodređenje, uključujući i pravo na odcjepljenje, izrazili svoju želju da žive zajedno u federativnoj državi“ (*Ustav Federativne Narodne Republike Jugoslavije* 1946: 5).

Premda je Titova Druga Jugoslavija trebala biti izgrađena na demokratskim principima, njezin je ustroj zapravo bio samo deklarativno federativan. Poslijeratna obnova Jugoslavije izvedena je prema staljinističkom modelu u čijem je središtu bila „gvozdena vlast, diktature proletarijata, u kojoj je ključnu ulogu imala Komunistička partija, čija je povijesna zadaća bila pobjeda nad klasnim neprijateljem i organiziranje nove socijalističke ekonomije na osnovama centralističkog sistema državnog upravljanja“ (Banac 1990: 19).

Nakon što su preuzeli vlast, jugoslavenski su komunisti uspostavili i nove društveno-ekonomske odnose po uzoru na SSSR s ciljem razvoja socijalizma kao prve etape komunističkog uređenja. Također, sam je ustav Druge Jugoslavije bio napisan po uzoru na Sovjetski Savez, kao i ustavi pojedinih republika što je ukazivalo na određeni utjecaj vodeće socijalističke zemlje nad novonastalom državom. U Jugoslaviji je uskoro provedena i nacionalizacija imovine, kolektivizacija, industrijalizacija te agrarna reforma zemlje, dok se na području kulture odvijala svojevrsna sovjetizacija putem prevođenja ruskih knjiga, uvođenja ruskog jezika u škole te promoviranja sovjetske književnosti.

Međutim, SSSR je od novonastalih socijalističkih zemalja očekivao dosljedno provođenje staljinističkog režima, što Jugoslavija nije učinila. Naime, za razliku od ostalih država, „uski krug komunista koji su zavladao zemljom, kao i sam Josip Broz, nisu došli iz Moskve niti su bili pod neposrednim okriljem Staljinove sile, kao u drugim dijelovima Europe – stigli su iz unutrašnjosti Jugoslavije, u uniformama pobjednika, na čelu snažne i odane

armije. Predvodio ih je samosvjestan i ambiciozni vođa koji je suvereno vladao strankom koju je godinama krojio i skrojio po svojoj mjeri. Svi njegovi najbliži suradnici bili su znatno mlađi od njega, on ih je odabrao i obučio, on ih je uzdigao na položaje koje su zauzimali – sasvim po staljinskom modelu. (...) Imao je nešto što druge komunističke vođe u Istočnoj Europi nisu imale – karizmu i osobni autoritet“ (Miloradović 2012: 40).

Prema tome, J. B. Tito nije imao osjećaj dužnosti prema J. V. Stalinu, kao što je to bio slučaj u ostalim zemljama koje su oslobodili i uredili Sovjeti. Takav je stav bio očit već od 1943. godine kada je J. B. Tito u Jajcu, bez da obavijesti J. V. Stalina, preuzeo čin maršala te odbacio izbjegličku vladu i zabranio povratak kralju Petru. Tada je D. Z. Manuilevski, glavni sovjetski funkcionar u Kominterni, izjavio kako je J. V. Stalin zbog tog čina bio neobično ljut te da je takvu odluku smatrao nožem u leđa SSSR-u (usp. Banac 1990: 26).

Osim toga, J. B. Tito se, te iste godine, zahvaljujući oružanoj potpori Britanaca, počeo približavati zapadnim Saveznicima i usporedno napuštati svoje ultraljevičarstvo što J. V. Stalinu nikako nije odgovaralo (usp. 1990: 27).

Kako G. Miloradović navodi, J. B. Tito je posjedovao određenu samosvijest, ambiciju te volju za moć koju drugi istočnoeuropski čelnici nisu imali. To je, stoga, vodilo konkurentskim odnosima prema SSSR-u. On je stvarao političku organizaciju koja nije bila samo odana socijalističkom korpusu ideja, već i njemu osobno (usp. Miloradović 2012: 40). To potvrđuje i Stalinova izjava prilikom Titova posjeta Moskvi 1945. u kojoj ističe kako jugoslavenska vlast nije bila sovjetska već „nešto između De Gaulleove Francuske i Sovjetskog Saveza“ (Banac 1990: 31).

Unatoč tome, u kratkom je periodu između 1945. i 1948. godine, postojalo određeno slaganje Titove Jugoslavije i Stalinova SSSR-a što je ostavilo i svoj utisak na kulturu.

Sovjetska se kultura tada smatrala jedinim obrascem i uzorom za kulturno djelovanje u Jugoslaviji i Hrvatskoj, a takvo je stanje trajalo sve do sukoba KPJ i SSSR-a (usp. Šarić 2010: 395).

7. Kulturni kontekst Druge Jugoslavije

Prvih je poratnih godina u Jugoslaviji težište bilo na obnovi zemlje i učvršćivanju vlasti Komunističke partije, a u skladu s time i sama je kultura imala veliku ulogu u tome. Nova je kulturna politika uskoro postala sastavni dio Komunističke partije Jugoslavije te se u početku oslanjala na kulturnu politiku Sovjetskog Saveza. KPJ je također smatrala kako treba

eliminirati sve ono što se kosilo s tadašnjim sustavom i novom ideologijom. Ona se vodila time da neprijatelj nikad ne spava, a kulturu je shvaćala mjestom njegova potencijalnog djelovanja.

Partija je smatrala kako je neprijatelj djelovao kroz kulturne ustanove, organizacije, glasila te intelektualce koji su se često koristili kulturnim nasljeđem. Partija tako, provodeći svoj koncept politike, ubrzo ukida privatne izdavače, tiskare i knjižare, razvlašćuje vlasnike kina i privatnih kazališta, zatvara privatne knjižnice i čitaonice te zabranjuje rad brojnih kulturnih ustanova (usp. Dimić 1988: 57). Istovremeno, odvija se velika sovjetizacija na svim područjima kulture.

7.1. Društvo za kulturnu suradnju Jugoslavija – SSSR

Kao što smo već naveli, nakon 1945. godine utjecaj SSSR-a bio je velik, a ostvarivao se kroz prijevode sovjetskih književnih djela, kroz časopise, udžbenike i tisak, kroz kazalište, film, glazbu, književnost, likovnu umjetnost i dr. Također, često su gostovali sovjetski umjetnici te su održavane i brojne večeri ruske književnosti, predavanja, koncerti, a osobito su se popularizirala sovjetska dostignuća na svim razinama znanosti i umjetnosti (usp. 1988: 164).

Važnu je ulogu u tome imalo i Društvo za kulturnu suradnju Jugoslavija – SSSR koje je osnovano 1945. godine s ciljem upoznavanja i propagande sovjetskog društveno-političkog sustava i kulture. Imalo je nekoliko sekcija: za ruski jezik i književnost, upoznavanje rada i radništva, proučavanje sela i seljaštva, prosvjetu, glazbu, likovnu umjetnost, kazalište, prirodne znanosti i ostalo (usp. Šarić 2010: 395).

Komunistička partija Jugoslavije smatrala je Društvo pomoćnim organom za provođenje i učvršćivanje političkih veza, a uz to i kulturnim centrom za proširivanje sovjetskih ideja među radnom masom. Partija je upoznavanje tekovina sovjetske kulture smatrala zdravom inicijativom, ali i obvezom za sve one koji osjećaju da su jedno s narodom (usp. Dimić 1988: 167).

Također, takve su organizacije osnivane i na razinama republika pa je tako u Hrvatskoj osnovano Društvo za kulturnu suradnju Hrvatska – SSSR koje je često organiziralo različite proslave povodom važnih datuma i godišnjica te brojne večeri sovjetske književnosti i glazbe.

Osim toga, širilo se i učenje ruskog jezika u školama, a brojni su časopisi donosili priloge sovjetskih autora, kritičara i filozofa.

Lj. Dimić navodi kako se dio kulturnog utjecaja širio i preko časopisa *Jugoslavija – SSSR* koji je izlazio sve do 1949. godine te je imao tiražu od 10 do 13 tisuća primjeraka mjesečno. Dio tekstova služio je i kao poticaj jugoslavenskom narodu da organiziraju i provode pojedina kulturna trebovanja (usp. 1988: 171).

7.2. Uloga Agitpropa u kulturi

U novostvorenoj državi, kultura je postala instrumentom širenja socijalističke ideologije te sredstvom odgoja i utjecanja na svijest ljudi. O svim je dijelovima političkog i društvenog života u Jugoslaviji odlučivao Politburo kao glavno izvršno tijelo komunističke partije. „Politburo kao najviši i suvereni partijski vrh, određivao je liniju budućeg razvitka, i prepuštao državnim tijelima da je konkretizira u vidu zakona, uredaba ili operativnih političko-upravnih mjera“ (Šarić 2010: 388).

Partijski je aparat preko svojih tijela ostvarivao različite programske i političke zadatke pa se tako za formiranje i provedbu kulturne politike brinulo posebno oformljeno agitacijsko-propagandno tijelo (Agitprop). Kulturno uzdizanje širokih narodnih slojeva predstavljalo je središnji aspekt u preoblici na kojem se temeljila kulturna politika poslijeratnoga razdoblja u svojem premošćivanju jaza između obrazovanih i neobrazovanih. Kultura je na taj način postavljena kao široka osnova zadovoljavanja najosnovnijih kulturnih potreba naroda (usp. Kolanović 2011: 60–61).

Naime, s obnovom zemlje i prvim petogodišnjim planom, radnička se klasa počela povećavati. Zadaci kulturne politike proistjecali su iz zahtijeva partije da radništvu treba pružiti pravo i sveobuhvatno političko znanje i kulturu što je značilo da više nisu bili dovoljni samo skupovi i sastanci, već je trebalo povisiti ideološki i kulturni nivo radničke klase (usp. Dimić 77–78). Agitacija i propaganda smatrale su se sredstvima mobilizacije masa za ostvarenje ciljeva Partije te rješavanja konkretnih zadataka te su trebale dati „ocjenu trenutka, biti posve konkretne i primjerene razini i sferi na koju se odnose te masovne“ (usp. Kašić 1987: 158).

Agitprop CK KPJ ili punim nazivom Odjeljenje za agitaciju i propagandu CK KPJ formirano je već u Drugom svjetskom ratu, a na čelu je bio M. Đilas, član Politbiroa i jedan od najbližih Titovih suradnika (usp. Šarić 2010: 389).

Odjeljenja za agitaciju i propagandu bila su osnivana i u drugim jugoslavenskim republikama pa je tako u Hrvatskoj formiran Agitprop CK KPH koji je od Agitpropa CK KPJ dobivao smjernice i uputstva za svoj rad.

U Agitprop komisiji CK KPH djelovali su različiti sektori: za štampu i agitaciju, teorijsko-predavački, pedagoški, orijentacijsko-tehnički i kulturni. Kulturno-umjetničku komisiju Agitpropa vodio je M. Franičević, ujedno i zagovornik socrealizma u književnosti, dok je na čelu književnog sektora bio V. Kaleb čiji je zadatak bio praćenje rada i uspostava kontrole nad Društvom književnika Hrvatske, književnim priredbama, kulturnim rubrikama te beletristikom (usp. 2010: 391).

7.3. Djelovanje Agitpropa na području književnosti

Već smo spomenuli kako se nova kulturna politika zalagala za što veću dostupnost kulture radničkoj klasi. Istovremeno, Partija je počela postavljati umjetnicima zadatke da u svojim djelima opisuju život radničke klase kako bi se potaklo narod da spozna svoju ulogu u izgradnji socijalističkog društva.

Također, Partija je, kao jedan od svojih osnovnih zadataka, postavila i preodgoj buržujuške inteligencije te stvaranje nove inteligencije koja bi bila odana Komunističkoj partiji (usp. Dimić 1988: 99).

Već je na Petoj zemaljskoj konferenciji referat o agitaciji i propagandi jasno pokazao kako se partija zauzima za stvaranje socijalističke, odnosno mlade proletherske kulture u čijoj se osnovi nalazilo stvaranje nove kulture koja bi bila sposobna odraziti dinamične promijene u zemlji (usp. 1988: 56). Takav stav dovodi do propagiranja socijalizma u umjetnosti te se formiraju novi kriteriji vrednovanja svakog umjetničkog djela.

Na kulturu se trebalo gledati na jedan novi način: ona je morala biti partijska, realistična, napredna i narodna. „Obogaćeni idejom partijnosti i idejnom tendencijom, najčešće prerađeni tradicija i kulturno nasljeđe morali su nositi u sebi sve elemente koji je spajaju s interesima mase trudbenika tj. da imaju instruktivni i propagandni karakter. Kritika je ocjenjivala i djelo i

autora i, ukoliko bi jedan od elemenata bio doveden pod sumnju i ideološki znak pitanja, takvo nasljeđe je odbacivano kao negativno“ (1988: 56).

Nakon 1945. godine doktrina socijalističkog realizma propagira se kao jedini mogući izbor u umjetnosti. Partija je od književnosti tražila da obradi suvremenu povijest, društvo i novog čovjeka te da prikaže prijelomne godine. Literatura je tako postala svojina naroda te je trebala biti odraz stvarnosti i shvatljiva običnom narodnom čovjeku: „Naš je osnovni zadatak umjetnički život postaviti realno, zdravo, čisto, lijepo i ozbiljno na principima socijalističkog realizma, protkano i jasno obilježeno našom socijalističkom stvarnošću“ (Šarić 2010: 394).

Komunistička je partija željela da književnost što vjernije prikazuje socijalističku stvarnost te da se književnici angažiraju na idejno-političkom planu. Pri izvršenju umjetničkih zadataka, estetska je funkcija bila nebitna, a od presudne je važnosti partija smatrala političko određenje književnika i njegov angažman: „Književnici, po mišljenju Agitpropa nisu bili na visini zadatka. No, čini se da čak ni dobro obrazovani komunisti-književnici nisu znali (ili nisu htjeli znati) kako točno treba izgledati socrealističko književno djelo. (...) Osnovna težnja bila je osigurati što veću ideološku čistoću“ (2010: 407).

Veliku je ulogu u propagandi socrealističke književnosti imalo Društvo književnika Hrvatske koje održavalo brojne literaturne večeri u Domu Armije, u rajonskim domovima kulture i sl, s ciljem upoznavanja mase s književnošću i njene popularizacije. Uz to, u te svrhe održavale su se i razne manifestacije, priredbe, suradnje s književnicima iz radnog i seljačkog naroda i sl. (usp. Kolanović 2011: 65).

Agitprop je na različite načine kontrolirao književnike pa su tako partijski pisci dobivali razne nagrade i povlastice, dok su se književnici, koji su bili smatrani suradnicima bivšeg sustava, kažnjavali zabranom objavljivanja svojih djela prema odluci Suda časti Društva književnika Hrvatske (usp. Šarić 2010: 396–397).

Komunistička partija vršila je kontrolu nad medijima i štampom zbog čega je uvedeno i nekoliko zakona – *Naredba o zabrani ustaške i fašističke literature*, *Zakon o štampi* te *Zakon o izdavanju i raspačavanju omladinske i dječje književnosti i štampe*, čime se htjelo ograničiti izdavački rad: „Iz knjižara su se morale izbaciti knjige za koje se smatralo da krivotvore povijest, kleveću SSSR, zatim one koje propovijedaju mračnjaštvo, fašizam, šovinizam, velikohrvatski i velikosrpski komunizam, vjersku i rasnu mržnju, pornografiju te knjige koje potiču na kriminal“ (2010: 409).

Zakon o štampi regulirao je izdavanje dozvola za rad izdavačima, urednicima i piscima koji su obavljali svoje dužnosti u skladu s ideologijom, dok je ujedno donosio zabrane za one djelatnike koji su bili, primjerice članovi fašističkih, ustaških ili četničkih organizacija, koji su

bili urednici, izdavači ili pisci fašističkih knjiga te tiskovina koje su širile vjersku ili nacionalnu mržnju, pomagale neprijatelju Jugoslavije, služile širenju pornografije, nemorala i sl. (usp. Hebrang Grgić 2000: 120).

Veliku je ulogu u nadzoru tiska imala i Komisija za pregled knjiga NRH čiji su članovi odlučivali o tome koje se knjige mogu odobriti za tiskanje, a koje ne. Kriteriji su, naravno, bili dvojaki: određivalo se ili prema sadržaju knjige ili prema autoru. Osim toga, izdavačka su se poduzeća morala konzultirati s Komisijom prije tiskanja knjige, dok su Agitpropu morala slati detaljna izvješća o knjigama (usp. Šarić 2010: 412). Partija se, dakle, kako bi što više umanjila slobodu izdavačke djelatnosti, koristila i ekonomskim i političkim pritiskom.

Značajne 1948. godine, Peti kongres Komunističke partije Jugoslavije još jednom je istaknuo temeljnu funkciju Agitpropa: „Uloga agitpropa je u ovome: da pod rukovodstvom i kontrolom partijskih foruma daju inicijativu ili organiziraju borbu protiv neprijateljskog idejnog i političkog uticanja na mase; da organizuju – štampane i usmene – diskusije, borbu mišljenja, kritiku i samokritiku, vodeći pri tome najstrože računa o čistoći teorije marksizma; da vode opću političku kontrolu – u prvom redu u formi pomoći – nad partijskim i drugim publikacijama i planovima izdavačkih poduzeća i usmjeravaju njihov rad; da daju inicijativu za razmah idejne borbe oko rasvjetljavanja svih problema sa stanovišta marksizma-lenjinizma, za razmah kulturnog života, za osnivanje kulturnih i naučnih ustanova; da pomažu partijskim organizacijama da partijsko članstvo pravilno shvati liniju Partije i odgaja se u duhu marksizma-lenjinizma i da pomognu Partiji i forumima Narodnog fronta u odgoju masa učlanjenih u Narodnu frontu“ (Kašić 1987: 169).

Agitprop aparat bio je temelj pomoću kojeg je Komunistička partija postavljala uvjete kulturnog stvaralaštva u svom širenju ideološkog jednonumlja. Ali, nakon sukoba s Informbiroom, a posebice tijekom pedesetih godina, dolazi do postupnog odmicanja od sovjetskih uzora što će izazvati promjene i u propagandnoj politici.

8. Sukob na književnoj ljevici i uvođenje socijalističkog realizma

Kako je već rečeno u prethodnim poglavljima, Agitprop je imao velik utjecaj u širenju i konstituiranju socijalističkog realizma u književnosti i kulturi općenito. Međutim, pojam socijalne književnosti postojao je od kraja dvadesetih godina, a odnosio se na revolucionarnu i proleterku književnost koja je bila nametnuta nakon Međunarodne konferencije

revolucionarnih i proleterskih pisaca u Moskvi 1927. godine (usp. Flaker 2012: 1). Intelektualci koji su se zalagali za takvu književnost, vjerovali su u mogućnost sinteze umjetnosti i revolucije, dok su bijeg u artizam smatrali zločinom. Također, smatrali su da literatura treba izraziti revolucionarno kretanje stvarnosti jer je smisao književnosti bio u borbi (usp. Lasić 1970: 65).

Takav stav u književnosti doveo je 1928. godine do umjetničkog neslaganja između lijevo orijentiranih pisaca. Naime, jedan dio pisaca zalagao se za partijnost u umjetnosti, dok je drugi dio zastupao slobodu umjetničkog stvaranja.

Godine 1930. održana je Druga konferencija Međunarodnog udruženja revolucionarnih pisaca u Harkovu koja je donijela nekoliko rezolucija s ciljem stvaranja književnosti koja bi imala veliku ulogu u klasnoj borbi, naglašenu društveno-kritičku funkciju, kritički odnos prema estetizmu i psihologizmu moderne književnosti te davala prednost djelima s malim stupnjem uljepšavanja stvarnosti (usp. Visković 2012: 1) što je samo pojačalo spor između lijevo orijentiranih jugoslavenskih književnika.

Sukob će se još više intenzivirati i uvođenjem socijalističkog realizma, a konačno će biti okončan 1952. godine na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije. Taj je spor u povijesti poznat pod nazivom Sukob na književnoj ljevici te je, prema I. Peruško, bio jedan od razloga neuspjeha socrealizma u hrvatskoj književnosti (Peruško 2015: 17).

Hrvatski teoretičar i povjesničar S. Lasić izdvaja četiri etape tog sukoba: prva je bila etapa „socijalne kulture“ koja je trajala od 1928. do 1934. godine, zatim razdoblje „novog realizma“ od 1935. do 1941. godine, nakon čega je slijedila etapa „socijalističkog realizma“ od 1945. do 1948. godine i na kraju razdoblje „novih orijentacija“, odnosno „slom književne ljevice“ od 1949. do 1952. godine (usp. Lasić 1970: 47).

8.1. Krležina uloga u sukobu

U čitavom je razdoblju tog sukoba jednu od najvažnijih uloga imao M. Krleža. Na samom početku, M. Krleža se zalagao se za angažirano orijentiranu književnost te je žestoko kritizirao avangardni pravac smatrajući ga posve nepotrebnim smjerom u modernoj socijalnoj književnosti (usp. Prosperov Novak 2004: 232). U to je vrijeme M. Krleža bio „blizak idejama Oktobarske revolucije, ali nacionalno formiran na literaturi hrvatskog pravaštva“ (2004: 236).

Velik utjecaj u formiranju socijalne književnosti imao je kada je sa svojim prijateljem A. Cesarcem 1919. godine pokrenuo časopis *Plamen* u kojem su se zalagali protiv društvene nepravde zagovarajući revolucionarne ideje: „u njemu tumače kako je Hrvatima u tom trenutku važnije oslušivati kremaljska zvona i pjevati Internacionalu, nego poput Vladimira Nazora slijediti doktrinu američkog predsjednika Wilsona“ (236).

M. Krleža je među socijalno orijentiranim piscima imao velik autoritet sve do 1932. godine kada objavljuje roman *Povratak Filipa Latinovicza*. Te iste godine, u Rusiji dolazi do raspuštanja književnih organizacija, a na umjetničkom planu utvrđuje se metoda socijalističkog realizma. Tada se na moskovskom Međunarodnom udruženju revolucionarnih pisaca pojavilo upozorenje u kojem se navodilo kako se u Krležinom stvaralaštvu pojavljuju znakovi estetizma i buržuskog psihologizma (usp. Flaker 2012a: 2). Naime, ono što je posebno odbijalo pisce, bio je depresivni, resignirani glavni lik obuzet introspektivnim propitivanjem vlastite intime, koji ne vjeruje u smisao socijalne akcije (usp. Visković 2012: 3).

Kada je M. Krleža 1933. godine objavio *Predgovor „Podravske motivima“ Krste Hegedušića* u kojem se obračunao s poetikom socijalne književnosti pokrenula se snažna polemika s partijske strane: „Intelektualci komunisti su tvrdili da on nastoji iz teorije socijalne umjetnosti izbaciti klasni element, da je za larpurlartizam, da nije marksist, da skreće udesno, da je solipsist, da je život za njega apsurd, da je skeptik, da je pesimist i individualist i da se okreće k nihilizmu“ (Miloradović 2012: 108). Najoštriji napad na M. Krležu izrečen je u članku *Quo vadis Krleža?* B. Hermanna koji je u tekstu tvrdio kako je *Predgovor* zadao žestok udarac socijalnoj literaturi. Također, dio publicistike označavan kao desni, zauzeo je prema *Predgovoru* negativan stav kritizirajući M. Krležu zbog isticanja nepovoljnih aspekata narodnog života. U ime ideologije HSS-a zamjerio mu je i A. Žarković u članku *Što misle marksisti o našem selu* istaknuvši da je seljak predločen kao karikatura. Pozitivno informativnu i angažiranu bilješku napisao je I. Kozarčanin u *Hrvatskoj reviji*, dok su, s različitih pozicija, Krležu branili M. Ristić, V. Bogdanov i dr. (usp. Posavac 1993: 2).

Međutim, M. Krleža je u svojem tekstu zapravo branio stvaralačku slobodu ističući kako umjetnička ljepota ne smije podlijeći nikakvim ideologijama: „O ljepoti može se govoriti s lijeva i s desna, odozgo i odozdo, o ljepoti mogu se pisati (dosadne, uglavnom) knjige, kao što se već pišu stoljećima, a da se unatoč pokoljenjima i ogromnim knjižnicama nije reklo savršeno ništa više nego što o sebi govori ljepota sama“ (Peruško 2015: 18).

Kako je već spomenuto, 1934. godine, na Prvom kongresu Saveza sovjetskih pisaca, socrealizam je proglašen novom književnom metodom SSSR-a.

Taj je kongres na međunarodnoj ljevici, pa tako i u Jugoslaviji, doživljen kao poziv na okupljanje antifašističkih pisaca čime bi se proširila i ojačala lijeva intelektualna fronta, dok je sama doktrina socrealizma shvaćena kao stvaralačka metoda koja će mobilizirati umjetnikovu kreativnost. Međutim, vrlo brzo nakon kongresa, pokazat će se kako se zapravo želi nametnuti stroga ideološka usmjerenost u kulturi (usp. Flaker 2012a: 1).

U Jugoslaviji se, stoga, u drugoj polovici tridesetih godina, sukob još žustrije nastavio. Komunistička partija Jugoslavije pokušala je obustaviti svako daljnje polemiziranje s M. Krležom, a tome se pridružio i sam J. B. Tito kada je zaprijetio i jednoj i drugoj strani preporučivši Centralnom komitetu da donese posebnu rezoluciju kojom će se obustaviti daljnji sukob jer donosi veliku štetu čitavom pokretu (usp. Visković 2012: 9). Zanimljiva je činjenica da J. B. Tito, u to vrijeme, ipak nije direktno napadao M. Krležu. Dapače, nastojao ga je privući na svoju stranu, o čemu govori i podatak da je KPH 1938. godine na sudjelovanju na izborima, kao Stranka radnog naroda, za svog kandidata predložila M. Krležu (prema preporuci samog J. B. Tita), no on je tu dužnost odbio.

M. Krleža je i dalje nastavio u svom buntovničkom smjeru pa je tako 1939. godine objavio *Dijalektički antibarbarus* u kojem se osvrnuo na optužbe ljevice usmjerene protiv *Pečata* i njega samog. Bit *Dijalektičkog antibarbarusa* bio je prikaz sukoba između iznimne nadarenosti i svakodnevne, banalne prosječnosti unutar istog političkog tabora. U njemu je on kritizirao netaleantirane političke radnike s literarnim ambicijama (usp. Frangeš 2012a: 1).

Dijalektički antibarbarus je u samom vrhu Komunističke partije bio shvaćen kao otvoreno prozivanje Komunističke partije čime se radikalno osporavao njezin autoritet, kao i ugled njezinih vodećih intelektualaca. To je djelo ujedno i zaoštrilo postojeće podjele na tzv. krležijance i antikrležijance među pripadnicima lijevog pokreta.

Unatoč uvažavanju Krležine uloge u lijevom pokretu, pa i evidentne osobne naklonosti, J. B. Tito je čvrsto odlučio da se obračuna s pečatovcima, ali i sa samim M. Krležom pa tako u *Proleteru* 1940. godine objavljuje članak *Za čistoću i boljševizaciju partije* u kojemu je osudio okupljanje revizionista oko *Pečata*, ali i samog M. Krležu (usp. Visković 2012: 22). Nakon pojave *Književnih svezaka*, M. Krleža se više ne upušta u polemike, a časopis *Pečat* se gasi.

Krajem Drugog svjetskog rata, M. Krleža se vraća javnom književnom radu te počinje uređivati časopis *Republiku*. Nakon gotovo pet godina šutnje, u *Republici* objavljuje esej pod nazivom *Književnost danas*, „još jednu lucidnu i hrabru filipiku protiv socijalne književnosti“ (Peruško 2015: 19). Esaj je bio prikaz njegovih dugogodišnjih stavova o ulozi književnosti, međutim, u njemu je istaknut i jedan drugačiji odnos prema društvu i politici. M. Krleža više

ne odbacuje umjetničko prikazivanje socijalističke stvarnosti i tendencioznost u književnosti, ali se i dalje zalaže za to da literatura treba biti na visokom estetskom stupnju. Prema M. Krleži, ako je „inženjerstvo duša“ već moralo biti neminovno, trebalo se barem učiniti što snošljivijim (usp. Frangeš 2012b: 1): „(...) Stvarnost u ovome trenutku treba da bude obuhvaćena mislima, koje će nam pokazati, da nam je potrebna samo svijest pak da svladamo i književno sve ono, što su svladale narodne mase snagom svoje životinje volje, kad se nisu dale pregaziti“ (Kolanović 2011: 158). Određene teze izložene u eseju izazvale su negodovanje Krležinih oponenta iz sukoba na ljevici, prije svega M. Đilasa, ali je spor ipak bio vrlo brzo neutraliziran nakon razgovora M. Krleže s J. B. Titom i M. Đilasom u Beogradu (usp. Frangeš 2012b: 1).

Nakon Titova sukoba sa Stalinom, M. Krleža počinje se zbližavati s maršalom pa se oni često druže. Godine 1950. godine, na Krležin poticaj, osniva se Jugoslavenski leksikografski zavod u kojem će on biti ravnatelj sve do svoje smrti.

Sukob na književnoj ljevici završit će 1952. godine na Trećem kongresu književnika Jugoslavije kada će se konačno raskinuti sa socrealističkom poetikom, o čemu će biti riječ u daljnjim poglavljima.

M. Krleža je zasigurno bio jedna velika i kompleksna ličnost s ponekad ambivalentnim političkim stavovima, međutim, ne može se poreći da je bio i svojevrsna institucija koja je diktirala ukus epohe zbog čega nedvojbeno snosi djelomičnu krivicu za neuspjeli socrealistički pokušaj u hrvatskoj romanesknoj proizvodnji, kao i za novi smjer kojim će krenuti hrvatska književnost pedesetih godina (usp. Peruško 2015: 19).

8.2. Artikulacija socijalističkog realizma

Socijalistički se realizam u ruskoj književnosti, kao normativna književna metoda, utvrdio tridesetih godina da bi se nakon Drugog svjetskog rata proširio i u drugim socijalističkim zemljama koje su se razvijale po uzoru na SSSR.

U Jugoslaviji se pak, u periodu prije rata, pojavila socijalna umjetnost koja je od umjetnika tražila propagiranje novih revolucionarnih ideja. A. Flaker navodi kako je u Jugoslaviji doktrina socijalističkog realizma prodrla već tridesetih godina i to pod nazivom novog realizma (usp. Flaker 1976: 302). Nakon Narodnooslobodilačke borbe i socijalističke

revolucije u Jugoslaviji, 1945. godine, novi je realizam, prema zahtjevu Partije, postao umjetnička doktrina zvana socijalistički realizam (usp. Lasić 1970: 47).

Godine 1946. u Beogradu održan je Prvi kongres književnika Jugoslavije na kojem je R. Zogović iznio svoj referat *O našoj književnosti, njenom položaju i njezinim zadacima* istaknuvši novi smjer književnosti. Prema njemu, osnovni je zadatak, namjena, sadržaj i smisao književnosti bio da umjetnički široko i živo odrazi suvremenu povijest te pokaže narodu njegova postignuća. Govoreći o književnoj kritici, R. Zogović naglasio je kako je glavna uloga književne kritike trebala biti borba protiv reakcionarne književnosti, dekadencije te obuka mladih pisaca idejnoj i političkoj pismenosti. Također, u svojem se referatu pozvao na M. Gorkog navodeći kako književnost treba isticati aktivni odnos prema stvarnosti i radu, mržnju prema starom svijetu te patos izgradnje novih životnih formi.

O ulozi književnosti na sličan način govori i izvještaj Z. Štambuka za godišnju skupštinu Društva književnika Hrvatske iz 1947. u kojoj ističe kako se samo ona književnost, koja svojim odnosom prema stvarnosti afirmira tendencije društvenog razvoja i umjetnički ih izražava, ima pravo zvati književnošću (usp. Mataga 1991: 25–26).

Na istom je skupu nastupio i V. Nazor koji je istaknuo važnost djelovanja nove književnosti na mase kao agitacijskog sredstva: „Književnici imaju u sebi sredstvo i mogućnost naći kratke putove ne samo do srca pojedinaca, nego i do većih narodnih masa“ (usp. Kolanović 2011: 63).

Socijalistički je realizam u Jugoslaviji svoj vrhunac postigao između 1945. i 1948. godine, a temeljio se na zahtjevu za „odgojnom, socijalno-pedagoškom društvenom funkcijom književnosti i umjetnosti i vrednovanjem zbilje sa stajališta socijalizma i partije (...)“ (Flaker 1976: 303). Kako K. Nemec navodi, nova je doktrina prevodila ideološki diskurs u umjetnički jezik na način da je popularizirala aktualne ideje i političke parole, tendenciozno slavila tekovine revolucije, idealizirano prikazivala socijalističku zbilju te pravilno tumačila smisao klasne borbe (usp. Nemec 2000: 277).

C. Milanja ističe kako se diskurs novog smjera književnosti oslanjao na „ždanovljevske-pavlovljevske normativne preskripcije, koje su književnost definirale kao ideologiju, odnosno superstrukturu koja zrcali ekonomsku i društvenu praksu, a temeljena je na klasnoj borbi iz čega rezultira i klasni karakter književnosti u službi proleterske tendencije. Ako je ona izraz klase koju definira kolektivizam, altruizam, optimizam, čemu je suprotnost građanska dekadencija sa svojim solipsizmom, individualizmom i pesimizmom, očito je da je subjekt povijesti, pa dakle i književnosti kolektiv/klasa, a ne pojedinac. Kako je očito,

književnost u svojoj pragmatičnoj dimenziji nije ništa drugo do sredstvo svakodnevne borbe s jasnim političkim zadacima 'inženjeringa duša' “ (Milanja 1996: 33).

Nova se književnost, osim što je bila ideološkog usmjerenja, trebala približiti široj publici te tražiti inspiraciju u samom narodu što je pretpostavljalo i oslanjanje na tradicionalne književne oblike, tj. na realizam. Prema tome, kao i u sovjetskoj književnosti, djela su morala biti realistička po formi, a socijalistička po sadržaju.

Osim toga, književna su djela trebala biti linearna, transparentna, komunikativna, neproblematična i aplikativna jer se doktrina socrealizma protivila bilo kakvim eksperimentiranjima, modernističkim zastranjivanjima, individualističkim iskoracima te raznim buržujskim domišljanjima. Ona je težila standardizaciji umjetničke prakse te se nije smjela baviti intimističkim preokupacijama, subjektivnim viđenjima, tragičnim osjećajima i sl. (usp. Nemec 2000: 278).

Međutim, najveću su ulogu u propagiranju nove umjetnosti zapravo imali teoretičari i kritičari koji su definirali osnovne zadatke socijalističkog realizma.

Tako primjerice jedno od važnih mjesta pripada E. Šinku koji će u svom eseju *Kulturna baština i socijalistički realizam* istaknuti kako je osnovni cilj socrealističke umjetnosti težnja k razumijevanju, spoznaji, prisvajanju stvarnosti, jednom riječju, težnja k realizmu. Također, prema njemu takva umjetnost trebala bi utjecati na rješavanje klasnog sukoba, što je ujedno i zadatak cijelog socijalističkog društva kojega je on odraz. Kao glavna obilježja socrealizma, Šinko navodi: humanizam, unutrašnji patos, povezanost s narodom, povezanost sa zadacima čovječanstva, svjesnu borbenost i shvaćanje o stvaralačkoj društvenoj ulozi ljepote. On smatra kako socrealistička umjetnost mora biti borbeni zadatak te da mora biti nadahnuta vizijom zajamčene budućnosti (usp. Mataga 1991: 35–36).

Jedan od najvažnijih zagovornika socrealizma bio je M. Franičević koji u svom referatu *Književnost pred novim zadacima* ističe kako je umjetnost procvala upravo zbog Narodnooslobodilačke borbe. On smatra kako nova književnost mora odraziti stvarnost i veličinu čovjeka-borca te prikazati budućnost novoga svijeta (usp. Franičević 1948: 204). Također, M. Franičević ističe kako ne postoji umjetnost radi umjetnosti. Prema njemu artistske riječi su u službi okupatora (formalista, larpurlartista, dekadenta) te su, iz tog razloga, i štetne za čitatelja (usp. 1948: 209). Ono što književnost treba učiniti jest razgoliti ostatke prošlosti te oživjeti borbu i herojski lik socijalističkog čovjeka kako bi se prenijela važnost toga budućim generacijama (usp. 1948: 216).

U članku *O nekim kulturno-prosvjetnim problemima današnjice* M. Franičević navodi odgoj kao nužnu funkciju razvoja društva te ističe važnost kulturne revolucije kao jednog od uvjeta dovršetka proleterske revolucije (usp. 1948: 244).

U tekstu *Za idejnost u našoj književnosti* M. Franičević navodi kako je književnost poprimila povijesnu funkciju učiteljice života te ponovno ističe važnost sadržaja i konkretnosti u umjetničkim djelima: „Oduzeti umjetnosti sadržaj, njezinu progresivnu usmjerenost znači oduzeti joj njenu veliku ulogu i značaj. A to je potpuna degradacija umjetnosti, jer je u njezinom humanizmu, u povezanosti sa životom u aktivnoj ulozi na putu progresa i njeno najveće dostojanstvo i njena najveća vrijednost. (...) Po tome koliko je odraz života umjetnost i jest umjetnost, po tome i živi u novim generacijama“ (1948: 261). On se oslanja na Lenina te ističe kako je slobodna književnost ona koja je u službi naroda tj. njezina je najveća vrijednost aktivno sudjelovanje na putu progresa (usp. 1948: 262).

J. Barković pak u svojoj kritici Šinkova romana donosi vlastito viđenje glavnih karakteristika socrealističkog djela kojeg shvaća odrazom stvarnosti. On smatra kako djelo ne smije biti natrpano detaljima, kako mora prikazivati ono što je bitno i tipično, kako klasni neprijatelji proletarijata moraju biti osuđeni u djelu te kako djelo mora biti odgojno u didaktičkom i ideološkom smislu (usp. Mataga 1991: 39).

Prema tome, temeljna su obilježja socijalističkog realizma u hrvatskoj, kao i u ruskoj, književnosti bila partijnost, tipičnost, odgojnost i narodnost. Književnost je trebala odražavati socijalističku stvarnost, prikazivati pozitivne aspekte društvenog razvoja, odgajati mase kroz marksističko-lenjinističku ideologiju te utjecati na formiranje novog socijalističkog čovjeka.

8.3. Sukob sa Stalinom i postepeno napuštanje socrealizma

Kako je već spomenuto, nakon završetka Drugog svjetskog rata u Europi dolazi do nastanka novih država od kojih je dio formiran po uzoru na SSSR. Jugoslavija je također bila vezana za SSSR, ali je ujedno i surađivala sa Zapadom te je bila uključena u neke svjetske organizacije. Godine 1947, na zasjedanju komunističkih partija SSSR-a, Jugoslavije, Čehoslovačke, Poljske, Bugarske, Rumunjske, Mađarske, Francuske i Italije, osnovan je Informbiro čiji je zadatak bio rješavanje određenih problema unutar pojedinih komunističkih partija. Međutim, uskoro je postalo jasno kako je zapravo prava zadaća Informbiroa bila stavljanje komunističkih partija pod kontrolu SSSR-a.

Kako I. Peruško ističe, u „kratkome razdoblju od svega tri godine (1945. – 1948.) naizgled idilično bratstvo između Titove Jugoslavije i Stalinova Sovjetskoga Saveza nakon 1948. godine (kada je Tito rekao svoje znamenito 'Ne') pretvorilo se u prljavu neprijateljsku kampanju, koja je označila početak raskola“ (Peruško 2015: 15). Naime, J. V. Stalin je htio Jugoslaviju podrediti Sovjetskom Savezu i pretvoriti je u jednog od svojih satelita, kao što je to učinio i s ostalim zemljama istočne Europe. Vodstvo KPJ, na čelu s J. B. Titom, tome se oštro suprotstavilo što je dovelo do toga da je Informbiro optužio KPJ za antisocijalističku politiku. J. B. Tito negirao je takve optužbe, ali je uskoro uslijedila snažna ekonomska blokada od strane Sovjetskog Saveza što je dovelo do zaustavljanja gospodarskog razvoja u Jugoslaviji. Narodna skupština Jugoslavije 1948. godine osudila je takvu politiku Informbiroa te je pozvala jugoslavenski narod da pruži podršku državnoj vlasti.

Sukob s J. V. Stalinom u 1948. godini otvorio je mogućnost preispitivanja kritičkog koncepta društvenog uređenja, a KPJ tada se suočila s neophodnošću napuštanja do tada nedodirljivog modela društvenog razvitka nastalog po uzoru na SSSR. Partija je polako počela tražiti nove puteve razvitka socijalizma i društvenog napretka što je imalo utjecaj na kulturu (usp. Dimić 1988: 252). Unatoč tome, napuštanje socrealističke poetike nije se tako brzo odvijalo: „U prvo vrijeme, dok se još vjerovalo da je sukob efemerne prirode, nitko nije dirao u sistem postojećih dogmi. Dapače, činilo se da će se inzistiranjem na čistoći stavova moći iskazati vlastita pravovjernost“ (Lasić 1970: 52).

Na Petom kongresu KPJ 1948. socrealizam je tako još jednom potvrđen kao temeljna metoda u umjetnosti. M. Đilas je u svojem referatu istaknuo kako je jedan od prvih i najvažnijih zadataka umjetnosti borba protiv utjecaja buržajske reakcije te borba za socijalističku idejnost u kulturi. S time će se složiti i R. Zogović koji će istaknuti kako se treba boriti protiv buržajske kulture koja je ideološki neprijatelj radnog čovjeka, njegove slobode, budućnosti i kulture (usp. Mataga 1991: 30).

Godine 1949, na Drugom kongresu književnika Jugoslavije, i dalje se nameću prijašnja načela književne politike u kojoj je kao jedini i neosporni pravac u umjetnosti istaknut socrealizam.

Tako će generalni sekretar Saveza književnika Jugoslavije, Č. Minderović, u svom referatu istaknuti kako se borba za idejnost u umjetnosti i književnosti i dalje nastavlja te će naglasiti kako je glavni zadatak književnika stvaranje što više djela o udarnicima i o novom čovjeku (usp. 1991: 30). Slično će istaknuti i J. Barković u svom referatu *O stvaralačkim problemima mladih* u kojem će navesti kako mlađi pisci moraju prevladati sve stihije staroga sistema i pisati u duhu socijalističkog realizma (usp. 1991: 31).

Međutim, te iste godine javljaju se i prvi kritički glasovi koji nastoje oboriti socrealističke postavke. Naime, već je sredinom prosinca 1949. godine E. Kardelj održao govor u Slovenskoj akademiji eksplicitno kritizirajući sovjetski model kulture (usp. Milanja 1996: 33), dok je na Drugom kongresu književnika Jugoslavije P. Šegedin nastupio s tezom o autonomiji književnosti i umjetnosti. P. Šegedin je svom referatu istaknuo kako dotadašnja kritika, premda je nastojala ovladati marksističko-lenjinističkom metodom, u tome nije uspjela što je dovelo mehaničkog preuzimanja uzora iz SSSR-a. Prema njemu, nedovoljno poznavanje marksizma uvjetovalo je stvaranju prakticizma i primjene šablonskih formulacija u književno-kritičkoj praksi (usp. Mataga 1991: 51).

Uskoro protiv socijalističkog realizma istupaju i književnici koji su tu doktrinu prijašnjih godina gorljivo zastupali. Jedan od njih je i E. Šinko koji u svom tekstu *Borba protiv naturalizma ili strah od ljudskog* oštro kritizira masovni karakter socrealističke kulture koju uspoređuje s propagandom politikom nacističke Njemačke: „Ne ćemo trpjeti, da nam pod vidom umjetnosti prikazuju kretene i nakaze, žene, koje ne mogu drukčije djelovati nego odvratno, muškarce, koji su bliži životinji nego čovjeku.... I to je ono, što se usuđuju pružiti nam ovi najokrutniji diletanti kao umjetnost našeg doba t. j. izraz našeg doba... Ne, te rečenice nije izgovorio Ždanov. Onaj, koji je to izgovorio, izustio je te duboke misli njemačkog naroda i zvao se Adolf Hitler“ (usp. Kolanović 2011: 75).

O dezorijentiranosti hrvatskih intelektualaca u novonastaloj situaciji govori i J. Barković koji je u svom tekstu *O nervozi vremena* istaknuo: „Da, lako je bilo dijeliti lekcije i savjete dok smo išli paradnom linijom socijalističkog realizma, kad je dobro bilo više-manje obojeno bijelom bojom, a zlo crnom. Ali sada, kad se boje pomiješale!... Kako se tu snaći?!“ (2011: 76–77).

Konačno rješenje dileme oko partijske umjetnosti i utilitarizma formulirat će se na Trećem kongresu književnika Jugoslavije 1952. godine Krležinim govorom (usp. Nemec 2000: 291).

M. Krleža u svom govoru nedvojbeno podupire J. B. Tita strogo osudivši politiku Sovjetskog Saveza: „Četiri godine minule su kako je naša zemlja odbila da se podredi staljinskom nasilju, prekinuvši vezu s onim organizacionim forumom, koji je ostao kao neka vrsta publicističkog, informativnog surogata za Treću Internacionalu. (...) Izopćeni iz međunarodne organizacije (u okviru koje smo se kao komunistički pokret razvijali i borili više od trideset godina), mi plovimo već četiri godine sami. (...) Iskustvo stoljeća govori nam, da naša civilizacija usprkos svemu nije potonula, pak prema tome, logično, na temelju vjekovnog iskustva, ona i danas ima razloga da vjeruje u sreću svoga barjaka“ (Krleža 1952: 206).

Također, M. Krleža se i dalje zalaže za angažiranu književnost, ali kao poseban vid lijevo orijentirane jugoslavenske književnosti koja mora biti autonomna i slobodna u umjetničkom stvaranju: „Naša socijalistička književnost ima da brani južnoslavenski socijalistički status quo, jer time brani naš socijalistički, a prema tome logično i naš narodni i kulturni opstanak. Naša socijalistička književnost treba kao umjetnička propaganda pred inostranstvom (koje o našoj književnosti i o našoj umjetnosti pojma nema), da serijom svojih djela dokazuje, kako smo se mi oduvijek, otkad nas ima, borili za slobodu umjetničkog stvaranja, za simultanitet stilova, za načelo slobodnog izricanja mišljenja, po crti svog neovisnog moralnog i političkog uvjerenja“ (1952: 238–239).

Naposljetku, u svom je govoru M. Krleža naglasio kako se treba suprotstaviti socrealističkoj doktrini koja je nasilna te je zagovarao larpurlartizam kao jedini put prema novom, estetski vrijednom, književnom smjeru: „Onoga trenutka, kada se budu kod nas javili umjetnici, koji će svojim darom, svojim znanjem i svojim ukusom umjeti da te objektivne motive naše lijeve stvarnosti – subjektivno odraze – rodit će se naša vlastita Umjetnost“ (1952: 242).

Pedesete godine tako označavaju razdoblje postepenog napuštanja socrealizma, destalinizacije i otvaranja Zapadu, a književnost „postaje prostorom traženja, kreacije, eksperimenata, sukoba mišljenja i potrage za novim estetskim uporištima“ (Nemec 2000: 291).

9. Socrealistička proza – roman

Teoretičari socijalističkog realizma isticali su osnovne karakteristike koje moraju imati socrealistička djela: tematiku koja se odnosi na revoluciju i postignuća socijalističkog društva, razotkrivanje konflikata u novoj revolucionarnoj stvarnosti te novi tip junaka – radnog čovjeka s optimističnim pogledom na svijet.

Socrealizam je sa svojim postavkama tražio odgovarajuću potvrdu i u književnoj praksi. Autori su pokušavali stvoriti formu koja bi mogla odgovarati ideološko-propagandnoj zadaći, ali koja bi ujedno bila i bliska narodu kako bi se određene ideje mogle proširiti među masom. Roman se tako nametnuo kao najzahvalniji žanr jer je mogao ispuniti sve navedene kriterije.

Kako A. Flaker ističe, socrealizam je iz epohe realizma preuzeo nasljeđe romana jer je to bila

vrsta koja je omogućavala prikaz modeliranja društvenih odnosa na temelju suprotstavljenih karaktera. Realistički romani bavili su se socijalno-psihološkom motivacijom likova, a posebice klasnim djelovanjem što je odgovaralo socrealističkim načelima. Međutim, za razliku od realističkih romana, te su se motivacije u socrealističkim djelima često shematizirale, dok se socijalno-psihološka motivacija zamjenjivala ideološkim gledištem (usp. Flaker 1976: 304).

H. Gjunter se također osvrnuo na shematiziranost socrealističkih romana pa tako navodi kako su se iste sheme ponavljale u beskonačnim varijacijama. Naime, sižejna je konstrukcija socrealističkog romana bila tautološka što je označavalo ponavljanje nekih osnovnih motiva kao što su: ispunjavanje partijskih zadaća, gradnja raznih zavoda, organizacija kolhoza, kažnjavanje neprijatelja, odgajanje junaka i sl. (Gjunter 2009e: 6).

K. Klark ističe kako upravo ritualna struktura socrealističkog romana upućuje na to da on nije roman u modernom smislu riječi. Prema njoj, socijalistički realizam predstavljao je svojevrsni povratak na raniji stupanj književnog razvoja – u razdoblje priče. Ona socrealističke romane definira kao hibridni žanr, a uspoređuje ih s parabolama ističući kako je upravo ta vrsta zahtijevala strukturu koja se ponavlja i koja se može interpretirati na različite načine, ovisno o povijesnoj situaciji (usp. Klark 2009b: 1). Također, ona ističe kako ni prema Bahtinovoj definiciji socrealistički roman nije bio pravi roman jer u njemu nije bilo dovoljno kreativnosti, nije postojala mogućnost kompleksnijeg pogleda na svijet, a nije bilo ni ironije, parodije i sl. (Klark 1981: 39).

Socrealistički roman može se usporediti i s romansom koju N. Frye naziva revolucionarnom. Naime, N. Frye ističe kako su u romansi prikazani čestiti junaci koji predstavljaju ideale vladajućeg društvenog staleža. U središtu romanse je uvijek pustolovina koja uključuje sukob dva glavna lika: junaka i neprijatelja. Protagonist je lik koji nikad ne stari te je analogan mitskom mesiji ili izbavitelju, dok je antagonist lik koji je povezan s demonskim silama te ugrožava uspon glavnoga junaka (usp. Frye 2000: 212–214).

Glavnim uzorima socrealističkih romana smatraju se: *Mati* M. Gorkoga, *Cement* F. Gladkova i *Poraz* A. Fadeeva u kojima su predstavljene osnovna tematska obilježja socrealističkih djela.

Roman Gorkoga *Mati* nastao je već 1906. godine, ali je tek tridesetih godina postao obrazac za tzv. odgojni socrealistički roman (usp. Gjunter 2009f: 3). U takvim romanima najčešće se opisuje preodgoj čovjeka u novim socijalističkim uvjetima. M. A. Litovskaja ističe kako likovi u takvim romanima postaju ideološki primjeri jer se njihove osobne težnje podudaraju s

partijskim i državnim. Pri tome, njihova se transformacija događa zahvaljujući pomoći likova tzv. mudrih učitelja koji obično predstavljaju samu partiju (usp. Litovskaja 2008: 16).

S druge strane, *Poraz* A. Fadeeva prototip je socrealističkog romana s ratnom i vojnom tematikom u kojima se često opisuju slavne ličnosti revolucije, važne bitke i sl, dok je *Cement* F. Gladkova uzor proizvodnog romana koji je prikazivao socijalističkog čovjeka u njegovom radnom procesu. A. Flaker ističe kako se sovjetski proizvodni roman temeljio na fabuli u kojoj se junak suočava sa zadatkom obnove i izgradnje industrijskog postrojenja ili organizacijom kolhoza te, prevladavajući prepreke (poput otpora inteligencije, sabotaze kontrarevolucionara, protivljenja u socijalno-psihološkim strukturama radnika ili seljaka itd.), uspješno ostvaruje svoj cilj (usp. Flaker 1976: 305).

Međutim, treba naglasiti kako se navedene teme u socrealističkim romanima često isprepliću pa tako postoje romani koji obuhvaćaju sve tri problematike. No, bez obzira o kojoj je temi riječ, treba istaknuti da svi romani nastaju na temelju već gotove fabule u kojoj je prikazana ideološka borba za stvaranje novog svijeta.

Osim spomenutih romana, treba navesti i ostala kanonska djela koja su oblikovala pravila socrealističkih romana: *Život Klima Samgina* M. Gorkog, *Čapaev* D. Furmanova, *Željezni potok* A. Serafimoviča, *Tihi don* i *Uzorana ledina* M. Šolohova, *Petar Prvi* i *Hod po mukama* A. Tolstoja, *Mlada garda* A. Fadeeva i *Kako se kalio čelik* N. Ostrovskog.

Za razliku od Sovjetskog Saveza, u Jugoslaviji se socijalistički realizam nije uspio razviti u pravi književni smjer pa tako nije osobito zahvatio niti romanesknu produkciju.

K. Nemec navodi nekolicinu hrvatskih romana koji slijede socrealistički model, dok I. Peruško smatra kako pak postoje samo dva prava socrealistička romana u hrvatskoj književnosti.

K. Nemec navodi kako se u hrvatskoj socrealističkoj prozi istaknulo nekoliko tema u kojima se prikazuju: događaji iz slavne prošlosti (tj. antifašističkog rata), optimizam, samoprijegor i idealizam u obnovi razrušene zemlje (radne akcije, osnivanje zadruga, obnova pogona), opis borbe protiv neprijatelja te portretiranje novog čovjeka (usp. Nemec 2000: 280).

Također, on ističe kako je u osnovi svake od navedenih tema određena binarna struktura koja omogućuje stvaranje fabularnih konstrukcija u kojima je izraženo određeno političko vrednovanje kao npr. partizani naspram Nijemaca/ustaša/četnika, komunisti naspram buržuja, heroji naspram kukavica, napredni radnici naspram reakcionarne inteligencije itd. (usp. 2000: 280).

Naposljetku, K. Nemec ističe kako je u hrvatskoj produkciji i tematski prostor socrealističkih romana bio vrlo sužen pa su tako najčešće bile teme iz oslobodilačkog rata, dok, primjerice, nema puno primjera proizvodnog romana koji je u Sovjetskom Savezu bio osobito popularan (usp. 2000: 284).

10. Analiza reprezentativnih socrealističkih romana: *Sinovi slobode* J. Barkovića i *Kako se kalio čelik* N. Ostrovskog

U ovoj analizi, obrađivat će se dva paradigmatika romana ruske i hrvatske socrealističke književnosti: *Kako se kalio čelik* ruskog književnika Nikolaja Ostrovskog¹⁶ te *Sinovi slobode* hrvatskog pisca Josipa Barkovića¹⁷.

Počevši već od samih naslova ovih djela, očita je njihova simbolička povezanost s načelima socijalističkog realizma. Naime, oba naslova na transparentan način upućuju na sadržaje romana pa ih možemo, prema G. Genetteu, opredijeliti kao tematske naslove (vidi Genette 2001: 87).

Naslov djela N. Ostrovskoga s jedne strane može se referirati na proizvodni karakter tog djela jer se u romanu opisuje proces izgradnje željezničke pruge, međutim, kao što je već spomenuto u prethodnim poglavljima, simbolika željeza i čelika odigrala je veliku ulogu u staljinskoj epohi. Ti su simboli predstavljali jedinstvo i željeznu volju Partije i njihovih vođa pa je, analogno tome, već u samom naslovu romana zapravo predstavljena ideja o nastanku novog socijalističkog naraštaja. Riječ *čelik* odnosi se na osnaživanje volje glavnog junaka, dok se glagol *kaliti* referira na preodgoj glavnog lika te njegovu transformaciju u istinskog boljševika.

¹⁶ Nikolaj Alekseevič Ostrovskij (1904 –1936) bio je ruski književnik i jedan od kulturnih pisaca Staljinova doba. Njegov je najpoznatiji roman *Kako se kalio čelik* (*Kak zakaljalas' stal'*) koji se u prijevodu u Hrvatskoj pojavio već 1940. godine kao obvezna komunistička lektira (usp. *Hrvatska enciklopedija* 2016.).

¹⁷ Josip Barković (1918 –2011) bio je hrvatski književnik, scenarist i redatelj. Godine 1943. otišao je u partizane, a uređivao je i partizanske listove. Nakon rata djelovao je kao glavni urednik kulturnih emisija Radio Zagreba i kulturnih rubrika časopisa *Naprijed* i *Vjesnika* te kao umjetnički direktor Jadran filma. Također, bio je i glavni urednik časopisa *Izvor* (1948/49) i *Vjesnika* (1953–57). U proznom pripovijedanju razvijao se od realističkoga kroničarsko-dokumentarnog pripovijedanja u knjigama *Iza prve linije* (1945), *Na rubu noći* (1954) i romana *Sinovi slobode* (1948) do psihološkog realizma u romanima *Dolina djetinjstva* (1955/56), *Vinograd* (1978), *Droga na seoski način* (1980) i *Noć na Kravskom polju* (1987). Godine 1980. dobio je Nagradu „Vladimir Nazor“ za životno djelo (usp. *Hrvatska enciklopedija* 2016.).

Naslov Barkovićevog djela spoj je dviju simboličnih riječi: slobode i sinova. Riječ *sloboda* odnosi se na glavnu tematsku liniju romana – narodnooslobodilački rat i pobjedu nad neprijateljem. S druge strane, riječ *sinovi* predstavlja mlade partizanske borce u romanu, ali ujedno i evocira staljinistički mit o *Velikoj obitelji* u kojoj se sinovi javljaju kao legitimni nasljednici svojih očeva-vođa Stalina i Lenina, u ovom slučaju Tita.

Roman *Kako se kalio čelik* N. Ostrovskog napisan je u dva dijela. Prvi dio objavljen je 1932. godine u časopisu *Mlada garda*, dok je drugi dio izašao 1934. godine. Knjiga je doživjela ogroman uspjeh u Sovjetskom savezu, ali i u drugim zemljama, te je bila prevedena na velik broj jezika. Roman govori o životu Pavla Korčagina i njegovoj transformaciji u istinskog boljševika. Radnja se odvija u Ukrajini te započinje opisom Pavlova života prije Oktobarske revolucije. Pavle je rođen u bijedi i neimaštini te od samog početka doživljava nepravdu i okrutnost svijeta koji ga okružuje. Međutim, on već od rane mladosti pokazuje određeni otpor i prkos prema društvu pa se nakon revolucije odlučuje priključiti boljševicima. U romanu se dalje opisuje njegov život kao komunista, borca i udarnika. Djelo u sebi spaja nekoliko tema: najviše je istaknuta odgojna tematika jer se prikazuje Pavlov životni put i njegova pretvorba u komunističkog borca, ali roman sadrži i brojne epizode u kojima se opisuju sukobi s Nijemcima, petljurovski ustanci, borbe s banditima, revolucija itd. pa tako djelo ima i elemente ratne tematike. U drugom dijelu romana ističe se opis izgradnje željezničke pruge te se opisuje život radnika pri teškim uvjetima pa se može reći kako postoje i crte proizvodnog romana. Također, treba istaknuti i da je roman prožet autobiografskim elementima. Naime, N. Ostrovskij je potjecao iz radničke sredine, a već je kao dječak stupio u Crvenu armiju te je 1920. godine bio teško ranjen zbog čega je izgubio vid i godinama paraliziran ležao u postelji (usp. *Enciklopedija* 1961: 597). Kao i N. Ostrovskij, tako i protagonist Pavle Korčagin u ranoj dobi postaje komunist, a u borbi protiv neprijatelja zadobiva teške ozlijede zbog čega na kraju ostaje nepokretan i slijep.

U djelu su istaknute socrealističke binarne sheme na kojima se temelji čitava radnja pa se tako suprotstavljaju: buržujski i socijalistički svijet, građanstvo i radnici, Nijemci i crvenoarmejci, petljurovci i boljševici itd. Osnovne socrealističke vrijednosti poput partijnosti, borbenosti i požrtvornosti ocrtane su u liku Korčagina koji, kao uzorni boljševik i osviješteni radnik, neminovno vjeruje u ideju socijalističke revolucije. Konceptcija romana slijedi jednostavnu linearnu strukturu nizanja događaja, dok je sam pripovjedač snažno ideološki angažiran te često emocionalno patetičan.

Jedan od najreprezentativnijih primjera socrealističkih romana u hrvatskoj književnosti, Barkovićev roman *Sinovi slobode*, nastao je značajne 1948. godine kada u hrvatskoj književnosti započinje kraj vladajuće doktrine socijalističkog realizma. Radnja djela započinje 1943. godine, a smještena je u ratno Divoselo u Lici. Tema romana je narodnooslobodilački rat, a glavni junaci su mladi partizanski borci, od kojih se posebno ističe lik Radana. Roman je kompozicijski vrlo jednostavan: epizode se nižu jedna za drugom bez skretanja s glavne teme. U djelu je naglašen dokumentarizam i povijesna konkretnost pa se tako, radi vjerodostojnosti, spominju razni događaji i brojne činjenice kao primjerice: pothvati VI. ličke divizije za vrijeme obrane Drvara, podvizi III. divizije prilikom okupacije Nijemaca, prodor Crvene armije u Rumunjsku, bijeg Tita iz pećine, žestoki napadi neprijatelja na ličke gradove, oslobođenje Srbije, partizanski listovi *Vijesti* i *Lički kurir* i sl. Roman ističe temeljne socrealističke vrijednosti poput partijnosti, kolektivizma, hrabrosti, narodnosti, borbenosti, optimizma i požrtvornosti, a likovi su glavni nosioci tih osobina. Važno je naglasiti kako junaci romana nisu neki osobito izdvojeni pojedinci, već je bitan „kolektiv koji organizira ustanak, a unutar njega markirano je s nešto više individualnih poteza tek nekoliko likova: Radan, Pećo, Nikolica i Mirko“ (Nemec 2000: 282). Likovi su okarakterizirani vrlo plošno, crno-bijelom tehnikom bez dublje analize, a podijeljeni su na opozicijske parove pa tako s jedne strane stoje partizani, komunisti i heroji, dok su s druge predstavljeni Nijemci, ustaše, četnici, fašisti i kukavice. Pripovjedač je većinom sveznajući, ali se ponekad i direktno uključuje u radnju pa je tada snažno ideološki angažiran što je u skladu sa socrealističkom težnjom agitacijskog djelovanja na čitatelje. Osim ideološke funkcije, djelo ima i karakteristike odgojnog romana pa je tako prikazan razvoj običnog dječaka u partizanskog borca (Radan) te preodgoj krivovjernog građanskog mladića u istinskog komunista (Mirko).

10.1. Pozitivni junak

Već smo spomenuli kako je staljinistički mit o *Velikoj obitelji* odigrao važnu ulogu u prozi socijalističkog realizma – upravo je on opredijelio osnovni siže socrealističkog romana. Kao najdinamičnija figura sovjetskog mita istaknuo se lik sina koji je u socrealizmu preuzeo formu tzv. pozitivnog junaka. K. Klark ističe kako je takav junak imao karakteristike tipičnog lika te se preslikavao iz djela u djelo (usp. Klark 1981: 59). Junaci socrealističkih romana najčešće su mladi muškarci koje krasi borbenost, inteligencija, požrtvornost i beskrajna

odanost partiji. Oni su obično vrijedni radnici, hrabri vojnici, uzorni revolucionari, idealistični komunisti koji pobjeđuju sve prepreke na putu do svojeg cilja. Često su predstavljeni na idealiziran način, a suprotstavljeni su im antagonisti koji su negativno i demonski oslikani.

U romanu N. Ostrovskog *Kako se kalio čelik* primjer pozitivnog junaka je protagonist Pavle Korčagin. On već na početku romana, premda ima tek dvanaest godina, pokazuje visoku inteligenciju i snažnu osviještenost pa tako propitkuje religiju što ga dovodi u njegov prvi konflikt s društvom: „– Oče, zašto učitelj u starijem razredu kaže da zemlja postoji milijune godina, a ne kako stoji u vjerouauku pet tis... i odmah zamre od piskavog krika oca Vasilija. – Što si rekao nitkove? Eto kako ti učiš riječ božju!“ (Ostrovski 1948: 9). Nakon sukoba s vjeroučiteljem, Pavle biva izbačen iz škole, ali ubrzo dobiva posao te otkriva istinsku sreću u radu što je u skladu sa socrealističkim propagandom: „Prvi dan je prošao sretno, i Pavka je koračao kući osjećajući se kao čovjek, koji je pošteno zaradio svoj odmor. Sada on također radi i nitko mu ne može reći da je gotovan“ (1948: 11). Tijekom revolucije, Pavle počinje razmišljati o svrsi svog života. On sve češće čita o raznim junacima, vojnim herojima i revolucionarima (spominju se Garibaldi, Spartak i Obad), divi im se, identificira se s njima te mašta kako će se i on jednoga dana boriti protiv klasne nepravde: „Čovjek je to bio, taj Garibaldi! – s divljenjem izgovori Pavle. – To je junak. To ja razumijem. Koliko je morao da se tuče s neprijateljima, i uvijek je pobjeđivao. Prokrstaro je sva mora! Eh, kad bi on sad živio, ja bih mu se pridružio. On je pozivao u svoju družinu radnike i uvijek se borio za sirotinju“ (1948: 76–77).

Susret sa Žuhrajem određuje daljnji tijek njegovog života. Upravo on Pavlu otvara oči, upoznaje ga s Leninovim učenjem te Pavle spoznaje kako jedino boljševička partija može promijeniti nepravedni svijet: „(...) i Pavle je počeo da shvaća, da čitavo ono klupko različitih partija s lijepim nazivima, da su svi ti socijalisti-revolucionari, socijaldemokrati, Poljska partija socijalista – zakleti neprijatelji radnika, a da je jedino revolucionarna, nepokolebljiva partija, koja se bori protiv svih bogataša – Boljševička partija. Prije toga Pavle je imao o tom očajnu zbrku u glavi“ (1948: 105). Nakon što pomogne Žuhraju u njegovom bijegu, Korčagin se priključuje boljševicima i dobrovoljno odlazi u rat protiv Poljaka. U ratnim sukobima rađa se Pavlova muževnost pa je u opisima istaknuta njegova junačka snaga i izdržljivost: „Porastao je, ojačao. Rastao je u stradanjima i nevoljama“ (1948: 194). Također, Pavle uskoro shvaća kako je njegov život posve bezvrijedan bez partije te da tek unutar kolektiva dobiva istinski smisao: „On se, Korčagin, izgubio u masi i, kao svaki borac, kao da je zaboravio riječ ja, ostalo mu je samo mi: naš puk, naš eskadron, naša brigada“ (1948: 215). Nakon što biva ranjen, Pavle počinje raditi na izgradnji željezničke pruge. Premda ga je bolest oslabila, on ne

posustaje, već postaje primjer novog čovjeka koji je usmjeren na svoj cilj, koji uvijek ide naprijed bez obzira na poteškoće i koji vjeruje u svijetlu budućnost: „Čitav život i sve snage posvetimo samo onome, što je najljepše na svijetu: borbi za oslobođenje čovječanstva. I treba da što više proživiš u životu, jer podmukla bolest ili neka tragična slučajnost mogu da ga prekinu“ (1948: 315).

Na kraju romana, Pavle ostaje paraliziran i gubi sposobnost za rad, no, unatoč tome, njegov revolucionarni duh ne gubi na snazi te on pronalazi novo oružje za borbu u pisanju revolucionarnih djela: „Srce mu je ubrzano kucalo. Eto, taj davno željeni san postaje stvarnost! Slomljen je željezni obruč, i on se opet – sad već s novim oružjem – vraća društvu i životu“ (1948: 504). Takav je kraj posve u skladu sa socrealističkim načelom optimizma, a lik Korčagina prikazan je kao uzor pravog socijalističkog heroja koji i u najtežim trenucima beskompromisno služi narodu i partiji: „Ali sam još uvijek za ono osnovno u 'Obadu' – za njegovo junaštvo, za beskrajnu izdržljivost, za onaj tip čovjeka, koji zna podnositi patnje ne pokazujući ih svima i svakome. Ja sam za ovaj tip revolucionara za koga individualno ne znači ništa u poređenju sa socijalnim“ (1948: 434).

U Barkovićevu romanu *Sinovi slobode* primjer pozitivnog lika je dječak Radan. Premda je još uvijek jako mlad, Radan već od samoga početka pokazuje iznimnu inteligenciju što izaziva divljenje drugih: „Dobro je sada biti što bliže Radanu. Tko zna, koliko mu je na putu još porasla vrijednost? I ovako ga stariji svuda šalju i povjeravaju mu dužnosti“ (Barković 1948: 3). Njegov je najveći san postati partizan, a najveća bojazan da se to ne ostvari: „Mučili su ga snovi u kojima je vidio kako ga posve zaboravljaju pri podijeli oružja“ (1948: 18). Radan je prikazan u skladu s uobičajenim epitetima za pozitivnog junaka¹⁸ pa je tako opisan kao snažan, odlučan i smion mladić: „Čvrsto, zbijeno, mišićavo tijelo pognulo se, a guste tamne kovrčaste kose padale su mu na čelo. Iz cijele njegove pojave izbijala je neka čistoća i svježina. Ovalno rumeno lice, s čvrstim izbočenim kostima, imalo je u sebi nečega odlučnog, tvrdog. Samo je iz smeđih tamnih očiju, izbijala neka srdačnost, bez mekoće, ali puna razumijevanja za drugog čovjeka“ (1948: 56). Također, on je i u sukobima prikazan kao neustrašivi borac pa tako primjerice uvijek prvi kreće u borbu: „(...) Radan odluči da ih odmah žestoko napadne (...) No na svoje iznenađenje opazi kako se iza njega nevoljko i bojažljivo kreću njegovi drugovi“ (1948: 121). Posebno je zanimljiv opis Radanova spašavanja Mirka u kojem je Radan predstavljen na romantiziran način zbog čega djeluje

¹⁸ Klark navodi kako postoji točno određena grupa epiteta koji se koriste za opise takvih junaka kao primjerice: jednostavan, miran, čvrst, ozbiljan, strog, hrabar, dobar, ponosan itd. (usp. Klark 1981: 59).

poput kakvog superheroja: „Pod rukom je čuo, kako od uzbuđenja i napora bije Radanovo srce. – Kako ga samo nježno nosi!... Da nije te rane, što sada tako nepodnošljivo peče i tjera ga na povraćanje, zatvorio bi oči i sasvim bi se bezbrižno prepustio ovim rukama“ (1948: 214). Također, interesantan je i prikaz Radanovog osobnog života koji je u potpunosti stavljen u drugi plan. Ljubav ima samo sporednu funkciju, a Radanov je život podređen ostvarenju partijskih ciljeva i krajnjem profesionalizmu. K. Klark ističe kako je upravo junakovo suzbijanje seksualnosti povezano s arhetipom staljinističkoga sina čija seksualnost nikad nije bila afirmirana zbog čega njegove veze s očinskom figurom (vođom odnosno partijom) nikad ne slabe (usp. Klark 2009b: 7). Ipak, ljubav je u Barkovićevu romanu u konačnici ostvariva, ali tek nakon završetka rata kad junak završi svoj zadatak: „– Neka, dragi moji, – pomisli – sad možete više i na ljubav mislit, sad nam to više ne može škodit...“ (Barković 1948: 230). Zanimljiv je i opis partizanske čete koja u romanu djeluje poput kolektivnog pozitivnog junaka. Članovi odreda su tako, poput Radana, oličenje borbenosti, snage i hrabrosti: „Odred je tako prošao kroz vatreno krštenje, tukao se požrtvovno, ne gubeći u teškim situacijama prisutnost duha. Svaki dječak do kraja je izdržao na svom mjestu“ (1948: 91). M. Kolanović ističe i njihovu junačku muževnost koja se afirmira gotovo svugdje u romanu pa tako oni izgledaju zrelije i mudrije nego što to doista jesu: „Nemoćno su slušali, kako im se partizani rugaju, a nisu ni slutili, da pred sobom imaju dječake od sedamnaest godina.“ (Barković 1948: 148; Kolanović 2006: 295), „Koračali su ponosno, starački mudro.“ (Barković 1948: 246; Kolanović 2006: 295). Osim toga, zanimljivo je kako, unatoč međusobnim konfliktima, oni uvijek djeluju kao kolektiv jer je sve podređeno zajedničkom cilju oslobađanja zemlje, pa čak i njihov osobni život: „Nakon pedesetak koraka povlačenja, Mirko ugleda ispred sebe Jovicu iz Pećine. Zovnu ga i mahnu mu rukom. Jovica se osvrnu. Zbuni se ne znajući odakle se tu najedanput stvori Mirko. – Čudiš se... čudiš?... – promrmlja Mirko. – I ja se čudim u šta upade...“ (Barković 1948: 211).

10. 2. Očinska figura

Mitski arhetip oca iz *Velike obitelji* u socrealističkim romanima može biti predstavljen na dva načina: kroz kult Lenina/Stalina te kroz lik tzv. mudrog učitelja koji pomaže glavnom junaku na putu prema cilju.

Ako je arhetip oca predstavljen kroz kult, tada Stalin, odnosno Lenin kao lik ne sudjeluju direktno u radnji, već postoje kao upravljačka sila sižeja. U djelu su prisutne samo njihove metonimijske supstitucije: riječi, geste, opis izgleda i sl. (Gjunter 2009d: 13).

Leninov kult u romanu N. Ostrovskog ističe se u trenutku kada se opisuje dan njegove smrti. Dotična epizoda ima jaki dramski karakter pa se u početku stvara određena neizvjesnost odgađanjem preciziranja o kojoj je točno osobi riječ: „Evo sada je netko umro, nekome to javljaju. Telegrafista je zaboravio adresu: 'Svima, svima, svima'. Aparat je otkucavao 'V-l-a-d-i-m-i-r I-l-j-i-ć', i stari telegrafista je pretvarao otkucaj tastera u slova. (...) Negdje je umro neki Vladimir Iljić, nekome će on zapisati tragične riječi, netko će zajecati u očaju i bolu, a od njega je sve to tako daleko – on je svjedok sa strane“ (Ostrovski 1948: 419). Nakon toga slijedi vrhunac napetosti: „Aparat otkucava točke, crtice, opet točke, opet crtice, a on je iz poznatih zvukova sastavio prvo slovo i stavio ga na blanket, to je bilo 'L'. Zatim je napisao drugo – 'E', usporedo s njim je marljivo izveo 'Nj', dvaput povukao položenu crticu između dvije uspravne, 'J', odmah je uz njega dodao 'I' i već je automatski uhvatio posljednje 'N'.“ (1948: 420), zatim svojevrsni preokret: „Aparat je otkucavao pauzu, i telegrafista je za trenutak zaustavio pogled na riječi koju je ispisao: - LENJIN. Aparat je dalje kucao, ali se misao koja je slučajno naišla na poznato ime, opet vratila njemu.“ (420) i na kraju tragični rasplet: „Starac skoči na noge, podigne spiralni uvojak trake, upri se u nju očima. Traka od dva metra potvrdi ono što nije mogao da povjeruje. On okrene svojim drugaricama samrtnički blijedo lice i one začuše njegov preplašeni uzvik: – Lenjin je umro!“ (420).

Poslije tog događaja opisuje se stanje šoka i nevjerice među boljševicima, a sve završava patetičnim govorom u Leninovu čast u kojem se naglašava važnost daljnje borbe i vjere u budućnost: „Partiju je zadesio nenadoknadiivi gubitak, umro je onaj, koji je stvorio i odgojio u nepomirljivosti prema neprijateljima Boljševičku partiju... Smrt vođe Partije i klase zove najbolje sinove proletarijata u naše redove...“ (1948: 422).

U Barkovićevom romanu lik J. B. Tita pojavljuje se samo u pričama mladića. Prvi put Tito se spominje kada dječak Bude priča o slavnoj obrani Drvara i povlačenju Tita iz pećine, dok ga ostali dječaci zadivljeno slušaju: „Zauzevši grad, krenuše na Pećinu. U njoj je još uvijek bijo drug Tito. (...) Za to vrijeme drug Tito živ i zdrav napušta Pećinu i povlači se u šumu“ (Barković 1948: 186).

Drugi put, Titov lik spominje se uoči skorašnjeg završetka rata. Dječaci čitaju o oslobođenju Srbije čime se nagoviješta i svijetla budućnost hrvatske zemlje. Tito je u tom dijelu opisan

poput mesije koji sa svojim apostolima slavi veličanstvenu pobjedu: „Evo, tu je na slici drug Tito. On je posjetio srce Srbije – Šumadiju. Oko njega su seljaci. Svuda se vide sretna lica“ (1948: 228). U toj epizodi dječaci doživljavaju Tita poput kakvog sveca smatrajući kako bi njihova sreća bila uistinu potpuna kada bi ga barem jednom ugledali: „ – Šta misliš Pećo? – pita Tomica – kad ćemo mi vidjeti druga Tita? Oće li on kada u Liku? To pitanje leži na srcu svakom od njih. (...) 'Oće, doće! Obiša je Liku u ratu, sigurno će je obić i poslije rata! Zna on dobro koga u Lici ima...' Svi zadovoljno odahnu. Ej, taj Pećo, taj Pećo... Kakav im je kamen sa srca samo svalijo...“ (228). Zanimljivo je da se u jednom trenutku Tito direktno naziva ocem što je u skladu s njegovom arhetipskom ulogom: „ – On ti je, brate, ka' otac. – On ti najvoli sam obilaziti svoj narod“ (228). Na kraju romana veliča se armija i pobjeda partizana, a Tito se doima poput kakvog proroka ili bića s božanskim osobinama: „E, družo Tito, rođeni naš, sve se zbilo baš onako, kako Ti reče još prvoga dana!..“ (1948: 243).

Kako smo već ranije spomenuli, arhetip oca može biti utjelovljen u liku mudrog nastavnika. K. Klark ističe kako takav lik ima karakteristike vođe, duže je upoznat s radom partije, nego pozitivni junak te često ima visoki vojni čin. Također, lik učitelja najčešće je stariji muškarac kako bi svoje znanje i iskustvo prenio na svog učenika, odnosno pozitivnog junaka (usp. Klark 1981: 170).

U romanu *Kako se kalio čelik* ulogu mudrog nastavnika obnaša Žuhraj koji usmjerava Pavla prema pravilnom odabiru. Već pri vanjskom opisu njegova lika, ističe se Žuhrajeva muževnost i snaga: „Čvrst, netremičan pogled malo zbuni Pavku. Siv, kratak kaput, odozgo do dolje zakopčan, bio je zategnut preko širokih snažnih leđa – očevito, gazdi je bio tijesan. Ramena i glavu spajao je jak volovski vrat, i sav on bio je prepun snage, kao stari krepak hrast“¹⁹ (Ostrovski 1948: 40). Žuhraj se zaštitnički odnosi prema Pavlu, uzima ga pod svoje okrilje te mu ukazuje na njegove pogreške: „ – Mati kaže da se ti voliš tući. On mi je, kaže borben kao pijetao. – Žuhraj se nasmije s odobravanjem. – Uopće, tući se nije štetno, samo treba znati koga treba tući i zašto“ (1948: 44). Također, Žuhraj prenosi Pavlu svoje znanje o komunizmu te ga potiče i motivira da se priključi boljševicima: „Ti, Pavluša, imaš sve što je potrebno dobrom borcu za radničku stvar, samo, eto, suviše si mlad i o klasnoj borbi vrlo malo znaš. Ja ću ti, brate, pokazati pravi put, jer znam da će od tebe nešto biti.“ (1948: 104), a u njemu Korčagin pronalazi uzor: „Neočekivani noćni dolazak Žuhrajev i zajednički život s njim u toku ovih osam dana bijahu za Pavla vrlo značajni. (...) baltički mornar Fjodor Žuhraj pričao je mladom ložaču, koji ga je zadivljen promatrao, surovu priču o životu“ (1948: 105).

¹⁹ Klark navodi kako je lik mudrog nastavnika, bez obzira na njegovu životnu dob, uvijek opisivan pomoću epiteta poput: umoran, sijed, izmučen i sl. (usp. Klark 1981: 170).

Kada Pavle, za vrijeme izgradnje željezničke pruge, ponovno susreće Žuhraja, osobito se ističe Žuhrajeva očinska briga za Pavla: „Praštajući se od Korčagina i gledajući njegovu snijegom zasutu kaljaču. Fjodor tiho reče: – Poslat ću ti čizme. Još ti nisu promrzle noge?“ (1948: 294). Na kraju, u trenutku njihova oproštaja, Žuhraj Pavlu predaje svoje oružje čime potvrđuje Korčaginovo simboličko sazrijevanje i njegov status istinskog boljševika: „ – Evo ti, poklanjam ti ga. Pavle nije odmah povjerovao da mu se poklanja stvar o kojoj je on davno sanjao, ali mu Žuhraj prebaci remen preko ramena. – Uzmi, uzmi! Znam da ti je odavno zapeo za oko“ (294).

U *Sinovima slobode* ne postoji junak koji bi odgovarao liku mudrog učitelja. Naznake tih karakteristika ima jedino Dragaš koji se spominje na početku romana te je opisan kao iskusni vojnik koji bi postao komandant čete da nije slomio nogu. Međutim, njegov lik u romanu nije dovoljno razrađen, niti se puno pojavljuje.

10.3. Ženski likovi

Premda je ljubavni zaplet bio dosta čest u socrealističkim romanima, ljubav je za pozitivnog junaka imala sporednu ulogu. Naime, fokus socrealističkog romana bio je uvijek na prikazu društveno-političkog života te ispunjenju zadaće glavnoga junaka, stoga u romanu nije bilo mjesta za intimu i romantiku koje su se smatrale karakteristikama buržujskih djela. Ženski likovi osobito su imali zanimljivu funkciju u socrealističkom romanu. Kako K. Klark navodi, razlikuju se tri tipa ženskih likova. U prvoj varijanti žena predstavlja ljubavni interes glavnog junaka, ali se on ne ostvaruje sve dok junak ne ispuni svoje dužnosti. U drugoj verziji, junak je u pubertetu i nije seksualno sazrio, a njegov je ljubavni objekt žena koja je često starija od njega te obavlja dužnost partijske službenice. U toj varijanti, junak nikad ne ostvaruje svoje ljubavne težnje. I na kraju, u trećoj verziji, žena je najčešće pripadnica visoke klase i predstavlja seksualno iskušenje, dok pozitivni junak mora nadvladati svoju čežnju kako bi ispunio svoju partijsku dužnost (usp. Klark 1981: 184).

U romanu N. Ostrovsčkog javljaju su sve tri varijante ženskih likova. Kao mladić, protagonist Pavle Korčagin, na prvi se pogled zaljubljuje u djevojku Tonju koja je pripadnica višeg društvenog sloja. Pavle postaje u potpunosti opčinjen njome, a Tonja na njega djeluje poput Adamove Eve te se Pavle počinje mijenjati: „I kosu treba lijepo podšišati inače ličite na

medvjeda. Tonja kritičkim pogledom odmjeri njegovu ocrtanu, izbljedjelu košulju i iznošene hlače, ali ništa ne reče. Pavle opazi taj pogled, zastidi se svog odijela“ (Ostrovski 1948: 78). Iako je Pavle zaljubljen u Tonju, s prolaskom vremena, sve se više ističu njihove klasne razlike: „– Nije potrebno da me predstavljaš onome šmokljanu. Ne smatram da je ovo društvo za mene. Tebi su oni, možda, prijatni, a ja ih mrzim. Nisam znao da se s njima družiš, inače ti nikad ne bih došao“ (1948: 111). Nakon što je postao boljševik, Pavle pokušava Tonju priključiti komunističkom pokretu, no uskoro shvaća da ona nikada neće biti dio tog svijeta te njihovoj ljubavi dolazi kraj: „Ponos te zahvatio, ne ćeš, veliš, da se prilagodiš prljavim bluzama. Imala si smionosti da zavoliš radnika, a ideju ne možeš da zavoliš. Žao mi je, da se rastanem s tobom, a želio bih da te imam u lijepoj uspomeni“ (1948: 228). Pavle u romanu zadnji put susreće Tonju na željezničkoj postaji. Ona je tada udana za bogatog inženjera i Pavle shvaća kako su oni zapravo oduvijek bili dva različita svijeta, a njihova ljubav samo obmana: „A vaš je život gori nego što sam očekivao. Prije dvije godine bila si bolja: nisi se stidjela da pružiš radniku ruku. A sada zaudaraš na naftalin. I reći ću ti po duši: u stvari nemam o čemu s tobom da razgovaram“ (1948: 303).

Drugi važan ženski lik je Rita, Pavlova drugarica. Korčagin prema njoj osjeća snažnu duhovnu povezanost jer ih spajaju jednaki osjećaji prema partiji, no on svejedno odabire dužnost zbog čega se njihova ljubav nikad ne realizira: „– Ja, vjerojatno, ne ću više moći da ti dolazim. Reče, i vidje kako se podigoše guste trepavice. Njezina olovka stade i ostade nepokretna na otvorenoj bilježnici. – Zašto? – Sve mi je teže da nađem vremena. Sama znaš, kod nas su nastali teški dani. Žao mi je, ali moram odložiti...“ (1948: 254).

Posljednji ženski lik u Pavlovu životu je Taja. Ona predstavlja potpuno platonsku ljubav jer je Pavle u tom dijelu romana već teško bolestan i nepokretan. Premda Pavle i Taja postaju zaručnici, seksualna manifestacija ljubavi nije moguća. On Taji nije pravi supružnik, već joj postaje spasitelj i mentor te je uvodi u boljševički svijet: „Taja je postala član Partije. Ustrajna u radu, ona, bez obzira na svu tragediju svoga ličnog života, nije zaostajala od udarnica i kolektiv je ovoj šutljivoj radnici poklonio svoje povjerenje: bila je izabrana za člana Fabkoma. Pavle je bio ponosan na svoju drugaricu i to mu je ublažilo njegov težak položaj“ (1948: 499).

M. Kolanović navodi kako Barkovićev roman *Sinovi slobode* odgovara određenju muške romanse u kojem akcija ima prevlast nad ljubavi pa spolnost i erotika podliježu estetskoj zabrani (usp. Kolanović 2006: 292).

Osobito su zanimljivi ženski kodovi kojima su opisane omladinke. U romanu su tako ženski likovi, unatoč formalno istaknutoj rodnoj ravnopravnosti, ipak svedeni na svoje stare rodne

uloge pa se tako uz njih vežu statički poslovi koji se smatraju tipično ženskim: „A omladinke nek rade ka' i do sada, sve ove vragolike poslove. Bogami, ko će orat, ko građu za bajte tesat, ko vojsku prat i ranit? A s ovim pijonirima, mangupima, u Gospić ću s njima provalit“ (2006: 294). Uz to, one, unatoč teškim ratnim uvjetima, nikada ne gube na svojoj ženstvenosti te su objekti neprestane afirmacije muškoga heteroseksualnog identiteta: „– Gle – pomisli Vlado – kako je lijepa i skladna, ratom ništa ogrubjela. Kakve smo mi životinje muškarci? Evo u ovako teškim vremenima želimo, da nam je djevojka što ljepša, da nije zbog teškog života izgubila mnogo od svoje ženstvenosti. Da, što možeš? Valjda to tako i treba biti...“ (294).

Ljubavni zaplet u romanu ističe se kod svega dva para: Vlade i Bose te Radana i Radojke.

Ljubav Vlade i Bose iskrena je i čista jer ne prijeti revolucijskim ciljevima tj. njihovi su životi podređeni samo partiji : „Držeći se za ruke kao djeca, osjećali su, da njihova ljubav ne ruši ni trenutak njihove komunističke aktivnosti, i to ih je ispunjavalo srećom, čistom i sveobuhvatnom, bez sjene i mrlja“ (1948: 32). Također, ona je do samog kraja ostala neoskvrnuta, ne ostvarivši se uistinu, jer Vlado naposljetku umire.

Već smo spomenuli kako je ljubav Radana i Radojke bila moguća tek završetkom rata, međutim, zanimljivo je kako se u romanu baš rat smatra svojevrsnim ljubavnim katalizatorom: „U ratu se ono još više učvrstilo, kao što su sve veze između ljudi u to vrijeme postajale mnogo čvršće i mnogo dublje“ (1948: 194). Na kraju romana, paralelno s pobjedom nad neprijateljem, ostvaruje se i njihov ljubavni trijumf.

10. 4. Antagonist

Važnu ulogu u socrealističkom romanu imao je lik neprijatelja koji je predstavljao suštinsku suprotnost pozitivnog junaka. K. Klark antagoniste dijeli na dvije grupe: prvu čine tzv. vanjski neprijatelji, a drugu unutarnji. U slučaju vanjskog neprijatelja, antagonisti su obično bili okupatori, fašisti, Nijemci i sl, dok su u slučaju unutarnjeg neprijatelji to bili, primjerice, komunisti koji su skrenuli s puta, birokrati, saboteri i sl. (usp. Klark 1981: 186). Vanjski neprijatelji često su bili prikazivani kao karikature i demonizirani, a načelo socrealizma zahtijevalo je njihovo potpuno uništenje na kraju djela. Za razliku od njih, unutarnji neprijatelji imali su mogućnost promjene putem preobraćenja u istinske komuniste.

U romanu *Kako se kalio čelik* antagonisti su krajnje negativno ocrtani pa su tako predstavljeni kao surovi vojnici koji nasilno djeluju čak i onda kada to nije potrebno:

„Prišavši stroju, kraj kojeg je radio Roman, hetmanovac, ne rekavši ni riječi, udari ga korbačem preko lica.“ (Ostrovski 1948: 56), koji kradu od ubogih seljaka: „Nijemci su odvozili u Njemačku na tisuće vagona, svega što su napljačkali u Ukrajini: raž, pšenicu, stoku...” (56), koji okrutno ubijaju te se životinjski izživljavaju nad nevinim ljudima: „Kad je starac Pejsah čuvši krik poletio prema vratima, težak udarac u grudi odbaci ga prema zidu. Starac izgubi dah od bola (...)“ (1948: 98). Također, zanimljiva je i nomenklatura koja se rabi za neprijatelja pa se tako oni često poistovjećuju sa životinjama čime ih se dehumanizira i prikazuje bićima nižeg ranga: „ – Halt! – prilaja, spreman da puca pri prvom pokretu“ (1948: 57), „Preletjevši svo troje pogledom svojih mačjih zelenkastih brzih očiju (...)“ (1948: 98), „Kao buhe motale su se stotine okretnih čovječuljaka s očima u kojima je bilo svega osim savjesti (...)“ (1948: 257). Osim toga zvjerska narav antagonista očituje se i u njihovim svakodnevnim navikama pa su tako često prikazani kako se primjerice odaju bludu „ – Slušaj, mili – šapuću vrele usne – ja i ovako moram propasti, ako ne oficir, ono će me drugi upropastiti. Uzmi me, mili momčiću, da mi ovaj pas ne oduzme čednost.“ (1948: 134) ili alkoholu: „Predveče se sav šareni šakalski čopor napio do besvijesti“ (1948: 100).

U *Sinovima slobode*, neprijatelj je također suprotstavljen pozitivnom junaku. On je demonski okarakteriziran pa se za njega rabi nomenklatura poput: *strvinari*, *vukovi*, *neljudi*, *izrodi*, *povampirene lešine* i sl. (usp. Kolanović 2006: 295). Osim toga, zanimljivo je kako su antagonisti u Barkovićevom romanu, premda raspolažu većom silom i brojnošću ljudi, često okarakterizirani kao naivni: „Odjednom, iza neke kuće, ispadne pred mene jedan postariji, žgoljavi vojnik i bez ikakvog uvoda ponudi mi za jaja jednu bombu“ (Barković 1948: 53), kao kukavice koji su u velikom strahu od partizana: „Iako je ustaša, bilo nekoliko stotina, nesigurno su se kretali u magli, nastojeći da se ne odvajaju iz velikih grupica. (...) strah ih je držao najviše polegnute na zemlji.“ (1948: 155) te kao pokvarenjaci koji najčešće nanose zlo najranjivijim skupinama: „Nijemci, ustaše i četnici bjesomučno su nasrtali na starce, žene i djecu, i većinom su ubijali na mjestima, gdje bi ih i našli, pljačkajući i odvozeći sa sobom sve što je imalo i najmanju vrijednost“ (1948: 144).

U *Sinovima slobode* pojavljuje se i lik unutarnjeg neprijatelja kojeg predstavlja dječak Mirko. Kako N. Dubrovina ističe, dužnost prema partiji bila je na prvom mjestu i toga su se trebali držati svi pravi komunisti. U slučaju ako bi se to zanemarilo, takav bi lik u socrealističkom romanu bio shvaćen kao neprijatelj, a njegovi bi se postupci žestoko osuđivali (usp. Dubrovina 2009: 218). Upravo takvu situaciju imamo i u Barkovićevom romanu. Naime, Mirko zbog svoje zavisti i ljubomore na Radana ugrožava funkcionalnost čete te sabotira njen

rad: „ – Tako – mrmljao je – u sve se on plete!... I, kako je samo ovo mudro izveo, da me pred mojima ocrni!... Sutra će o tom govorit cijelo selo. Upiraće prstom na mene i još će reć, da borbu sabotiram. Kako sam bio glup misleć da je među nama sve izgladeno. On me mrzi zato što mu ne ližem pete ka' Pećo i Nikolica“ (Barković 1948: 123). Nakon što, zbog vlastitog egoizma i želje da se dokaže, Mirko ugrozi život svojih suboraca, članovi čete ga izbacuju iz odreda što je prikazano kao najveća sramota za partizanskog borca: „ – Bolje da se ne rodi, nego da mu se ovo dogodi – preneraženo je u sebi ponavljao Jovica“ (1948: 183). Međutim, Mirko u svom boravku u Ondiću otkriva važnost rada te se polako počinje mijenjati: „Radovao se poslu preko kojeg se i nehotično ukopčavao u zahuktali život sela. Osjećao je, da ga ta zajednica i ne može sasvim odbaciti, ako zapne i radi“ (1948: 199). Rad na njega djeluje kao pročišćavanje od grijeha prošlosti, a njegova konačna transformacija u istinskog komunista zbiva se kada Mirko žrtvuje vlastiti život za svoje suborce u borbi protiv ustaša. Taj čin Mirku osigurava konačni oprost i mjesto među partizanskom braćom: „Pusti Mirko, ne muči se! Neprijatelj nas veže našom krvlju! Naš si ti brate, ka' svaki pojedini od ovije...“ (1948: 216).

10.5. Ritualni motivi

Ritualnost je bila jedna od važnih karakteristika socrealističkih romana, a najviše se očitovala u samoj fabuli. K. Klark ističe kako su glavne radnje socrealističkih romana bile nalik plemenskim obredima u kojima je mladež mora proći određene zadatke kako bi se pokazala dostojnim članom. Na isti način to su činili i protagonisti socrealističkih romana koji su morali prevladati određene prepreke kako bi se pokazali pravim komunistima (usp. Klark 1981: 167). Također, ona ističe kako su važnu ulogu u ritualnosti imali i motivi ozljeda, sakaćenja i smrti. Naime, pozitivni je junak često bio nalik svecu koji je bio spreman pretrpjeti i najstrašnije muke u ime revolucije.

U romanu *Kako se kalio čelik* protagonist Pavle Korčagin tako, poput pravog mučenika, prolazi niz kušnji. Prva se nameće u trenutku kada on, zbog pomaganja Žuhraju, biva uhićen i pretučen. Pavle, unatoč strašnoj fizičkoj boli ne posustaje u svom naumu te pokazuje iznimnu hrabrost i ustrajnost da zaštiti svoje drugove: „Na saslušanjima nije ništa rekao, sve je odricao. (...) Htio je da bude hrabar, htio je da bude jak kao oni, o kojima je čitao u knjigama, a kada su ga uhapsili, sprovodili noću i kada je pokraj grdosije parnog mlina

jedan od njih što su ga sproveli rekao: 'Zašto ga vučemo, gospodine zastavniče? Metak u leđa, pa kraj', podišla ga jeza“ (Ostrovski 1948: 133). Nakon tog događaja Pavle kreće stopama junaka o kojima je toliko čitao u djetinjstvu. On je odlučan u tome da živi poput kakvog neustrašivog heroja te da se bori za pravdu bez obzira na cijenu, zbog čega se priključuje boljševicima. Pavle shvaća da predanost partiji od njega zahtijeva i određene žrtve, no on ih spremno prihvaća. Sa svakim korakom bliže cilju, Pavlov je samoprijegor veći, a očituje se u fizičkom raspadu njegova tijela. Korčagin se tako nekoliko puta borio sa smrću, ali ga je snaga njegovog revolucionarnog duha uvijek vraćala u život: „Mlado tijelo nije željelo da umre, a snaga mu se lagano vraćala. To je bilo drugo rođenje, sve mu je izgledalo novo, neobično“ (1948: 221). K. Klark ističe kako je upravo simbolika smrti i ponovnog rađanja bila bitan topos socrealističkog romana jer je predstavljala uništavanje individualnih težnji glavnog junaka te njegovo preuzimanje uloge u sklopu kolektiva (usp. Klark 1981: 179). Korčagin se tako niti u jednom trenutku ne rastaje od svog ideološkog cilja, on se uvijek vraća partiji što se ponekad doima preuveličano i apsurdno. Tako primjerice, unatoč tome što je teško bolestan, Pavle odabire mukotrpan rad prilikom izgradnje željezničke pruge pa se doima poput kakvog nadčovjeka: „Trbušni tifus, koji je sisao krv odredu, privukao se i Pavlu, ali se njegovo jako tijelo protivilo, i pet je dana nalazio snage da ustaje s betonskog poda pokrivenog slamom i da ide zajedno s ostalima na rad“ (Ostrovski 1948: 306). Osobito je zanimljivo kako čak i priroda u tom dijelu funkcionira kao oblik kušnje pa su tako česti opisi teških vremenskih uvjeta poput kiše, snijega, oluje, mećave i sl: „A kiša je sipala kao kroz sitno sito, i hladne kapi su probijale odijelo. Kiša je uništavala ljudski rad. Kao gusta kaša klizila je glina s nasipa“ (1948: 274).

Na kraju romana tijelo Korčagina u potpunosti izdaje. On se više ne može fizički boriti za revolucionarnu ideju, međutim, djelo ipak završava optimistično jer Pavle pronalazi novi način borbe, onaj duhovni, čime postaje dostojni uzor budućih naraštaja.

U Barkovićevom djelu pojavljuju se razni simboli ritualnosti. Tako se već na samom početku romana ističe scena raspodjele oružja koja na simboličan način predstavlja partizansku inicijaciju – onaj tko dobije oružje, postaje punopravni član odreda: „Neizvjesnost ih zaokupi i do jutra slabo i pozaspaše, misleći, koga će to sve zapasti sreća pri diobi.(...) Kako li će onda sutra proći taj izbor? U najbolju ruku ipak desetorica, ako ne i više, ne će dobiti oružja, a to znači... i san je nemirno nadolazio“ (Barković 1948: 14). Također, sličnu funkciju ispunjavaju i odjevni predmeti pa je tako transformacija dječaka u vojnike prikazana pomoću partizanskih kapa koje simboliziraju pripadnost pokretu: „Od uniforme jedino su ovi

dječaci imali troroge partizanske kape. Svaki je kapu nabavio, tko zna kako i otkuda. Bez crvene zvijezde na glavi – ta kakav bi to partizan bio?“ (1948: 52).

Osim toga, zanimljivo je kako se u djelu često veliča Sovjetski Savez te ga se smatra izbaviteljem naroda te budućim pobjednikom: „Bez mnogo razmišljanja i zapitkivanja, kao nešto što se razumije samo po sebi, znali su i vjerovali, da je na kraju pobjeda na strani Rusije i partizana“ (1948: 53).

Kao i u djelu Ostrovskeg, i u Barkovićevom romanu dječaci su često prikazani kao likovi svetaca-mučenika koji svjesno podnose određene žrtve u svrhu višeg revolucionarnog cilja. Tako primjerice Jerko hrabro podnosi batine ustaša, ali im ne odaje ključne podatke: „Ali, šta su me više tukli, to su mi postajali morskiji, i da su me kasnije rezali na komadiće, ne bi im, psima, ništa reka.“ (1948: 43), Vlado, unatoč teškoj bolesti, ne želi otići na liječenje kako bi mogao sudjelovati u ratu: „Na liječenje u stranu zemlju nije mu se išlo zbog toga, jer se pobjeo da pobjeda ne dođe iznenada i da ga ne zatekne negdje daleko od domovine.“ (1948: 67–68), a Vajo, banalizirajući svoje stanje na smrtničkoj postelji, pokazuje muževnost i hrabrost: „ – Radane – s mukom hvatajući zrak prošapta Vajo – ja malo ranjen... malo... ništa to... ka' Veljka...“ (1948: 168). Također, i u ovom romanu opisi prirode imaju bitnu funkciju pa tako, kako Kolanović navodi, prate fabulu te često intenziviraju napetu akciju: „To se bura, urlajući preko polja, sudarala s grebenima Velebita, stvarajući potmulu huku, kao da odnekle iz velike daljine nastupaju goleme neprijateljske motorizirane horde.“ (usp. Kolanović 2006: 296; Barković 1948: 130), pogoduju svečanom pobjedničkom raspoloženju: „Tamo negdje od Pazarišta, srušivši se s početka Velebita iznad sv. Jurja, topao vjetar, kao zapovjednik na velikoj svečanoj smotri, obilazi u kasu postrojene trupe.“ (usp. Kolanović 2006: 296; Barković 1948: 189) ili pak služe kao određena prepreka junacima: „Odavno je prošao i jedan sat, a mlazovi kiše nisu popuštali. Hladnoća je postajala sve nepodnošljivija. Dječaci su čupkali na svojim utabanim mjestima, na koja je već kod mnogih dopirala voda“ (Barković 1948: 95).

Na kraju romana, kao i u djelu Ostrovskeg, unatoč brojnim žrtvama i tragedijama, radnja završava sretno te se najavljuje svijetla partizanska budućnost što je u skladu sa socrealističkim načelom optimizma: „(...) a oči su uprte tamo unaprijed, u daljinu, u procjep puta, u kojem kao da izbija gorostasni gejzir razbijeljenog svijetla i širi se prostranstvom, u kojem se daleko naprijed, kao iskra svjetluca grad, sitno zrnice, ali jasan putokaz na putu oslobođenja i slave ljudske stvaralačke moći“ (1948: 258).

11. Zaključak

Socijalistički realizam, kao osnovna metoda sovjetske umjetnosti, učvrstio se u Rusiji tridesetih godina dvadesetog stoljeća, a njegova vladavina potrajala je sve do konačnog raspada SSSR-a.

Četrdesete godine u sovjetskoj kulturi predstavljale su razdoblje težnje za socrealističkim purizmom. Naime, nakon 1945, SSSR se suočio s teškim posljedicama rata: država je pretrpjela brojne gubitke, zavlдалo je siromaštvo i glad, a zemlja je bila u ruševinama.

S druge strane, razdoblje Drugog svjetskog rata bilo je vrijeme ideološkoga popuštanja, pa čak i stanovitog ublažavanja predratne represije, stoga su se pojavile nade kako će doći i do opuštanja u političkoj, društvenoj i umjetničkoj klimi. No, to se nije dogodilo (usp. Lauer 2009: 222).

Totalitarna sovjetska vlast, smatrala je kako bi se te promjene mogle negativno odraziti u kulturi, stoga je A. A. Ždanov 1946. godine održao važan govor u kojem se još jednom osvrnuo na postavke donesene u svom govoru iz 1934. godine te iznova potvrdio socrealizam kao jedinu metodu (usp. Klark 1981: 191). Centralni komitet tada je donio rezoluciju u kojoj je naglasio kako u sovjetskoj književnosti nema mjesta neprincipijelnosti, apolitičnosti i larpurlartizmu te da je zadaća književnosti pravilan odgoj omladine i izgradnja generacije koja će biti sposobna nadvladati sve prepreke. Ponovo je uslijedila bitka protiv tuđih utjecaja i kozmopolitizma, iznova se kritizirao formalizam i naturalizam te se osuđivao nacionalizam naroda u Sovjetskom Savezu (usp. Lauer 2009: 222).

Nakon Stalinove smrti 1953. godine, N. Hruščov postaje novi sovjetski vođa. Vladavina Hruščova označila je razdoblje tzv. „odjuge“²⁰ i destaljinizacije, dok se u području kulture, pa tako i same književnosti, javila težnja za stvaranjem socrealističke metode koja bi imala ljudsko lice tj. „pokušao se naći kompromis između dogmatskoga koncepta socijalističkog realizma i odraza stvarnog života kakav su zastupali liberali“ (2009: 226). U tom se periodu činilo kako će u sovjetskoj kulturi zasjati sloboda: vraćali su se određeni pisci koji su u razdoblju staljinističke epohe bili protjerani, tiskale su se zabranjene knjige, avangardna djela ponovno su postala dostupna nakon punih trideset godina te se činilo kako se željezna zavjesa polako diže (Lejderman; Lipoveckij 2003: 90).

²⁰ Razdoblje „odjuge“ (ottepel') dobilo je ime prema pjesmi N. Zabolockoga *Odjuga* i prema istoimenom romanu I. Ėrenburga. Pojam „odjuge“ predstavlja proces postupnog „odleživanja“ strogih propisa socijalističkog realizma u razdoblju od 1953. pa sve do 1968. godine (usp. Lauer 2009: 226).

Početkom šezdesetih godina autori su stvarali nove načine pripovijedanja koji su se suprotstavljali pravilima socijalističkog realizma. Tako je primjerice nastala „mlada proza“ koja je imala sličnosti s „prozom u trapericama“ u zapadnim književnostima, zatim „nova proza“ koja je na ozbiljan način pristupala gorućim temama govoreći o problematičnom položaju gradske inteligencije i o značenju osjetljivih povijesnih događaja te ličnosti i na kraju „seoska proza“ u kojoj se isticala briga za očuvanjem seoske kulture i prirode (usp. Lauer 2009: 231, 235, 240).

Međutim, razdoblje „slobode“ u umjetnosti nije dugo potrajalo, socijalistički realizam je i u tom periodu imao jednako velik utjecaj. Kako je svojedobno rekao V. Aksjonov, jedan od predstavnika „mlade proze“: „U SSSR-u, svi smo bili izmučeni socrealizmom, protiv njega se jednostavno nije moglo boriti“ (Savateev 2016: 6).

Pad Hruščova 1965. godine te suzbijanje Praškog proljeća 1968. godine, označava kraj „liberalnije“ kulturne politike SSSR-a.

Premda se u tom razdoblju protiv socrealističkih pisaca angažirao nemali broj književnika u disidentskom pokretu²¹, sedamdesete su godine označile povratak snažnog konzervativnog razdoblja u sovjetskoj književnosti.

Situacija će se polako početi mijenjati dolaskom M. Gorbačova na vlast, a tek će se, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, ruska književnost konačno osloboditi socrealističke doktrine.

Kako je već spomenuto, završetkom Drugog svjetskog rata te razvojem komunističke politike u zemljama Istočnog bloka, otvorio se put sovjetizaciji i utjecaju socrealizma u kulturi tih zemalja.

Nakon 1945. godine, takav je slučaj bio i s Drugom Jugoslavijom. Agitprop aparat zagospodario je čitavom kulturnom politikom zahtijevajući razvoj umjetnosti po uzoru na sovjetski model. U književnosti se uskoro počeo nametati socijalistički realizam kao nova estetska doktrina koja je zahtijevala potpuno podređivanje literature socijalističkoj ideologiji. Premda je književna kritika zdušno propagirala novu metodu, od samog su se početka javljali pojedinci koji nisu prihvaćali dotičnu doktrinu što je rezultiralo i velikim sukobom na književnoj ljevici. Brojni književnici smatrali su kako socijalistički realizam ograničava

²¹ Pisci koji su pripadali disidentskom pokretu, nisu se pridržavali zabrane objavljivanja, već su umnožavali svoje tekstove u samizdatima (privatno izdavanje knjiga i drugih pisanih tekstova koji nisu odgovarali službenoj politici SSSR-a). Njihovi su se tekstvi nakon toga pojavili i na Zapadu, za što se ubrzo proširio naziv tamizdat. Sovjetska je vlast, stoga, započela s protjerivanjem disidentskih pisaca te je od 1972. godine protjerano tridesetak književnika među kojima su bili i: A. Sinjavskij, I. Brodskij, A. Solženicyn, V. Nekrasov, V. Aksjonov i dr. (usp. Lauer 2009: 242).

slobodu stvaralaštva pa su, poput Šegedina i Krleže, aktivno pružali otpor ili su to činili protestnom šutnjom i stvaralačkim neradom.

U hrvatskoj književnosti pojavila se tek nekolicina socrealističkih romana (inače omiljenog žanra sovjetske literature socijalističkog realizma) koja je bila upitne kvalitete i nije imala velik odaziv publike. Kako K. Nemec ističe, čitatelji nisu bili skloni prihvatanju socrealističkih djela upravo zbog njihove agitacijske uloge koja ih je snažno odbijala (usp. Nemec 2000: 281).

Uz to, pisci hrvatskih socrealističkih romana često su bili amaterski književnici što je uvelike utjecalo i na samu estetiku djela. Također, književnici nisu imali niti velik izbor tema o kojima bi pisali, a sputavale su ih i brojne norme koje je propisivala književna kritika. Međutim, više od svega, kočilo ih je krajnje neshvaćanje određenih socrealističkih postulata, poput primjerice mita o *Velikoj obitelji*, koji su bili usko vezani uz rusku tradiciju, folklor i kulturu pa, samim time, i strani hrvatskim piscima.

Socrealizam je, kao pravac, bio slabo ukorijenjen u hrvatskoj književnosti o čemu svjedoči i činjenica da je potrajao svega nekoliko godina pa možemo reći kako zapravo nikad niti nije istinski zaživio. Naime, konačan raskid sa socrealističkom poetikom dogodio se već 1952. godine, čime se ujedno označio kraj nasilne ideologizacije cjelokupnoga života te početak destalinizacije i zatopljanja na svim područjima.

Najbolji pokazatelj novog duha u književnosti bio je časopis *Krugovi* koji je nastao 1952. godine te je odmah postao jedan od najvažnijih generatora suvremene hrvatske književnosti zagovarajući duh tolerancije, pravo na razliku i vlastiti umjetnički izraz (usp. Nemec 2003: 22).

Godine 1961. pokrenut je časopis *Razlog* oko kojega se okupio drugi naraštaj poetički osviještenih pisaca. Šezdesete godine su predstavljale širenje prostora umjetničke slobode, stvaranje novih intelektualnih temelja i afirmaciju pluralizma na hrvatskoj književnoj sceni (usp. 2003: 23).

Ulaskom u pedesete i šezdesete godine, Jugoslavija je tako počela otvarati svoja vrata prema Zapadu, a to će se nastaviti i u idućim desetljećima.

12. Literatura

Primarna literatura:

Barković, J. *Sinovi slobode*. Novo pokoljenje. Zagreb; Beograd: 1948.

Ostrovski, N. *Kako se kalio čelik*. Novo pokoljenje. Zagreb; Beograd: 1948.

Sekundarna literatura:

Banac, I. *Sa Staljinom protiv Tita*. Globus. Zagreb: 1990.

Barković, J. U: *Hrvatska Enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslava Krležje. 2016.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5971>, pregled: 27. 5. 2016.

Buharin, N. I. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1955. Ur. Kostrenčić, M; Krležja, M.

Buharin, N; Lunačarskij, A i dr. *O politike partii v oblasti hudožestvennoj literatury*. 1925.

<http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1925.htm>, pregled: 27. 5. 2016.

Brüggemann, K. *Mif o bol'soj sem'e v massovyh pesnjah 1930h godov*. 2016.

<http://www.historia.lv/raksts/karsten-bryuggemann-mif-o-bolshoy-sovetskoy-seme-v-massovyh-pesnyah-1930h-godov-ili-sovetskiy>, pregled: 28. 6. 2016.

Dimić, Lj. *Agitprop kultura*. Rad. Beograd: 1988.

Dobrenko, E. *Ne po slovam, no po delam ego*. U: *Izbavlenie od miražej: Socrealizm segodnja*.

Ur: Dobrenko, E. *Sovetskij pisatel'*. Moskva: 1990. Str. 309. – 341.

Dobrenko, E. *Socialističeskij realizm i real'nyj socializm*. U: *Colloquia* 18 (2007). Str. 57. – 90.

Dušenko, K. *Bol'soj slovar' citat i krylatyh vyraženij*. Litres. Moskva: 2016.

Dubrovina, N. V. *Rol' topiki v socrealističeskoy literature*. U: *Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N. I. Lobačevskogo* 6 (2009). Str. 217. – 223.

Ždanov, A. A. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda* 1964. Ur. Ur. Kostrenčić, M; Protega, M.

Epštejn, M. *Posmodernizm i kommunizm*. 2000.

http://www.emory.edu/INTELNET/pm_kommunizm, pregled: 27. 5. 2016.

Flaker, A. *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb: 1976.

Flaker, A. *Socijalna književnost*. 2012.

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2121>, pregled: 27. 5. 2016.

Frangješ, I. „*Dijalektički antibarbarus*“. 2012a.

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=280>, pregled: 27. 5. 2016.

Frangeš, I. „*Književnost danas*“. 2012b.

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=505>, pregled: 27. 5. 2016.

Franičević, M. *Pisci i problemi*. Štamparski zavod „Ognjen Prica“. Zagreb: 1948.

Frye, N. *Anatomija kritike*. Golden marketing. Zagreb: 2000.

Genette, G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press. Cambridge: 2001.

Gjunter, H. *Totalitarnoe gosudarstvo kak sintez iskusstv*. 2009a.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4536, pregled: 27. 5. 2016.

Gjunter, H. *Hudožestvennyj avangard i socialističeskij realizm*. 2009b.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4538, pregled: 27. 5. 2016.

Gjunter, H. *Totalitarnaja narodnost' i ee istoki*. 2009c.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4540, pregled: 27. 5. 2016.

Gjunter, H. *Arhetipy sovetskoj kul'tury*. 2009d.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533, pregled: 27. 5. 2016.

Gjunter, H. *Socrealizm i utopičeskoe myšlenie*. 2009e.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4537, pregled: 27. 6. 2016.

Gjunter, H. *Žiznennye fazy socrealističeskogo kanona*. 2009f.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4539, pregled: 27. 5. 2016.

Gorkij, M. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1958. Ur. Kostrenčić, M; Protega, M.

Gorkij, M. *Zaključitel'naja reč' na pervom vsesojuznom sezde sovetskih pisatelej 1 sentabrja 1934 goda*.

http://az.lib.ru/g/gorkkij_m/text_1934_zakluchtel'naya_rech.shtml, pregled: 27. 5. 2016.

Grojs, B. *Utopia i obmen*. Znak. Moskva: 1993.

Hebrang Grgić, I. *Zakoni o tisku u Hrvatskoj od 1945. do danas*. U: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 42 (2000). Str. 117–134.

Kašić, B. *Marksizam–lenjinizam i KPJ. 1945. – 1950. (Između programatskog htijenja i ideologijske funkcije)*. U: *Povijesni prilozi* 6 (1987). Str. 139. – 215.

Klark, K. *Stalinskij mif o Velikoj sem'e?* 2009a.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4534, pregled: 27. 5. 2016.

Klark, K. *Položitel'nyj geroj kak verbal'naja ikona*. 2009b.

http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4535, pregled: 27. 5. 2016.

Klark, K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. The University of Chicago Press. Chicago: 1981.

Kolanović, M. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Ljevak. Zagreb: 2011.

Kolanović, M. *Populizam socrealizma. Barkovićeve „Sinovi slobode“ kao partizanska romana*. U: ur. Pavlović, C. i Glunčić-Bužančić, V. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim – emisija i recepcija – 1940–1970) sa znanstvenog skupa održanog 22 – 23. rujna 2005. godine u Splitu*. Književni krug. Split: 2006. Str. 287. – 303.

Krleža, M. *Govor na kongresu književnika u Ljubljani*. U: *Republika* 10 – 11 (1952). Str. 205. – 243.

Lakirovka. U: Hrvatski jezični portal.

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pregled: 24. 6. 2016.

Lasić, S. *Sukob na književnoj ljevici: 1928. – 1952*. Liber. Zagreb: 1970.

Lauer, R. *Povijest ruske književnosti*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb: 2009.

Lejderman, N. L.; Lipoveckij, M. N. *Sovremennaja russkaja literatura 1950 – 1990-e gody. Tom 1*. Academia. Moskva: 2003.

Lenjin, V. I. *Partijna organizacija i partijna literatura*. 1905.

http://www.revolucia.ru/org_lit.htm, pregled: 27. 5. 2016.

Litovskaja, M. A. *Socialističeskij realizm v literature XX veka*. U: *Filologičeskij klass* 19 (2008). Str. 14. – 21.

Lukács, G. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1959. Ur. Kostrenčić, M; Protega, M.

Lunačarskij, A. V. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1959. Ur. Kostrenčić, M; Protega, M.

Lunačarskij, A. V. *Socialističeskij realizm*. 1933.

<http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticeskij-realizm>, pregled: 27. 5. 2016.

Mataga, V. *Odnos književne kritike i ideologije u hrvatskoj književnoj kritici u razdoblju od 1945. do 1952. godine*. Vojislav Mataga. Zagreb: 1991.

Midžnur. U: Akademik. 2014.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/225318>, pregled 27. 5. 2016.

Malen'kij čelovek. U: Akademik. 2014.

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5130/%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9, pregled: 27. 5. 2016.

Milanja, C. *Hrvatski roman 1945. – 1990: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Filozofski fakultet svučilišta u Zagrebu. Zagreb: 1996.

Miloradović, G. *Lepota pod nadzorom: Sovjetski kulturni uticaji u Jugoslaviji 1945–1955*. Institut za savremenu istoriju. Beograd: 2012.

Nemec, K. *Socrealizam i hrvatski roman*. U: Ur: Fališevac, D; Nemec, K. *Umijeće interpretacije: zbornik radova u čast Ive Frangeša*. Matica Hrvatska. Zagreb: 2000. Str. 277 – 292.

Nemec, K. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Školska knjiga. Zagreb: 2003.

Orgkomitet. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1961. Ur. Kostrenčić, M; Protega, M. Ostrovskij, N. A. U: *Hrvatska Enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. 2016. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45814>, pregled: 27. 5. 2016.

Peruško, I. *Čudovišni SSSR i mitska zemlja Jugoslavija*. U: *Filološke studije* 1 (2015). Str. 13 – 22.

Peruško, I. *Zaboravljena lica ruske cenzure: od dadilje rasuđivanja do tamničara slobode*. U: *Slavistička revija* 60 (2012). Str. 15 – 28.

Posavac, Z. *Predgovor „Podravskim motivima“ Krste Hegedušića (djela Miroslava Krleže – Eseji, članci i prikazi)*. 1993. <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=51761>, pregled: 27. 5. 2016.

Prosperov Novak, S. *Povijest hrvatske književnosti: Između Pešte, Beča i Beograda (Svezak II)*. Marjan tisak. Split: 2004.

Prolekult. U: *Hrvatska Enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. 2016. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50619>, pregled: 27. 5. 2016.

Prolekult. U: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. 1962. Kostrenčić, M; Protega, M.

RAPP. U: *Hrvatska Enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. 2012. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51838>, pregled: 27. 6. 2016.

Savateev, V. *Izmučennye socrealizmom. O „molodjožnoj proze“ perioda „ottepeli“ 60 let spustja*. http://www.naslednick.ru/articles/culture/culture_22337.html, pregled: 20. 6. 2016.

Sinjavskij, A. *Čto takoe socialističeskij realizm*. 1957. <http://antology.igrunov.ru/authors/synjavsky/1059651903.html>, pregled: 27. 5. 2016.

Socijalistički realizam. U: *Hrvatska Enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslava Krleže. 2012. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56922#top>, pregled: 27. 5. 2016.

Šarić, T. *Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945.–1952*. U: *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest* 42 (2010). Str. 384 – 424.

Ustav Federativne Narodne Republike Jugoslavije. 1946.

http://www.arhivyu.gov.rs/active/en/home/glavna_navigacija/leksikon_jugoslavije/konstitutivni_akti_jugoslavije/ustav_fnrj.html, pregled: 27. 5. 2016.

Visković, V. *Sukob na ljevici*. 2012.

<http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1773>, pregled: 27. 5. 2016.

Ždanov, A. A. *Soviet literature – The Richest in Ideas, The Most Advanced Literature*. 1934.

https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm, pregled: 27. 5. 2016.

13. Sažetak

Nakon pada Ruskog Carstva i Oktobarske revolucije 1917. godine, novonastali je Sovjetski Savez nastojao uvesti sustav nadzora u svim životnim sferama pa se tako početkom tridesetih godina, kao nova umjetnička doktrina, uvodi socijalistički realizam. Socrealizam je osobito velik utjecaj imao u sovjetskoj književnosti gdje se od pisca očekivalo da propagira nove političke ideje, veliča socijalističku stvarnost te uspostavi odgojno-pedagošku funkciju djela.

Nakon Drugog svjetskog rata, Titova se Jugoslavija, kao i ostale zemlje Istočnoga bloka, razvijala po uzoru na SSSR što je u prvim poslijeratnim godinama dovelo do snažne sovjetizacije društva. U razdoblju od 1945. do 1952. godine u književnosti se tako propagirao socijalistički realizam koji se najviše ustalio u samoj kritici.

Ovaj rad, uspoređujući rusku socrealističku literaturu s hrvatskom, pokušava odgovoriti na pitanje je li socijalistički realizam doista zaživio u hrvatskoj književnosti.

Prvi dio rada prikazuje kulturnu politiku u Sovjetskom Savezu te se navodi definicija socijalističkog realizma u književnosti i njegova osnovna načela: partijnost, narodnost, tendencioznost, konkretnost i optimizam.

U drugom dijelu rada, socrealistička se literatura uspoređuje s književnostima ostalih razdoblja te se tumače osnovni postulati sovjetskoga mita o *Velikoj obitelji*.

Treći dio rada prikazuje odnos Jugoslavije i SSSR-a sve do 1948. godine te se objašnjava uloga Agitpropa u kulturi.

Četvrti dio rada posvećen je razvoju socrealizma u hrvatskoj književnosti, a ujedno se govori i o Sukobu na književnoj ljevici, Krležinoj ulozi u tom sukobu te razlozima napuštanja socrealističke doktrine.

Zadnji dio rada rezerviran je za pregled socrealističke proze s naglaskom na romanesknu produkciju i za komparativnu analizu reprezentativnih romana: *Kako se kalio čelik* N. Ostrovskog i *Sinova slobode* J. Barkovića.

Ključne riječi: SSSR, Druga Jugoslavija, socijalistički realizam, Agitprop, sovjetizacija, roman

Keywords: USSR, Second Yugoslavia, Social Realism, Agitprop, Sovietization, novel