

Josip Periša

Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija, Borongajska cesta 83d, HR–10000 Zagreb
jperisa@hrstud.hr

Filozofsko uporište teorije socrealizma

Sažetak

Cilj je rada prikazati filozofsko porijeklo i opravdanje teorije socrealizma. Socrealizam je reprezentativni primjer književno-povijesnoga razdoblja u kojemu je autonomija književnosti u smislu, primjerice, estetske vrijednosti književnoga djela dovedena na zanemarivu razinu s obzirom na zadane radikalne zahtjeve režimske poetike pisanja u skladu s danim odnosima proizvodnje. Socrealistička poetika u kojoj primarnost imaju partijsko pisanje i odgajanje naroda u vidu socijalističkoga napretka i bez kakve posebne brige za književno stvaranje pronalazi svoje postulate u teoriji poetike socrealizma, proizašle iz Saveza ruskih proleterskih pisaca (»RAPP«) i proleterskih kulturno-prosvjetnih organizacija (»Proletkult«) koji datiraju u dvadesete i tridesete godine prošloga stoljeća. Na temelju analize može se zaključiti opravdanost posezanja teorije socrealizma za temeljnim postulatima klasične marksističke estetike s obzirom na materijalne uvjete koji determiniraju umjetnost, ali ne i njenu potpunu determiniranost negirajući tako autonomiju umjetničkoga djela.

Ključne riječi

socrealizam, režimska poetika, estetska vrijednost, autonomija umjetnosti, marksistička estetika

1. Uvod

Odnos ideologije¹ i književnosti jedan je od temeljnih predmeta istraživanja mnogim filozofima književnosti (estetičarima), povjesničarima književnosti i teoretičarima književnih djela. Reprezentativan primjer (radikalnoga) književnopovijesnoga razdoblja u kojemu je jasno iskazani navedeni sukob jest socrealizam,² koji u povijesti hrvatske književnosti traje od 1945. (kraj Drugoga svjetskog rata) do 1952. godine (Krležin govor na kongresu jugoslaven-skih književnika u Ljubljani na kojemu on, kao najutjecajniji pisac, konačno raskrštava sa zadanom socrealističkom poetikom).

Da bi se fenomen teorije (poetike) socrealizma ispravno i dubinski razumijevao te shvaćao u kontekstu istraživanja teoretičara, filozofa i povjesničara književnosti, važno je sagledati sve bitne čimbenike koji su ga u najvećoj mjeri i odredili, tj. učinili ga jednim od književnopovijesnih razdoblja s naj-

1

Pojam ideologije u tekstu treba shvatiti vrlo široko, tj. kao ukupnost svega što se ne odnosi na unutarknjiževne mehanizme potenciranja estetske vrijednosti (npr. stil pisanja) i ostale unutarknjiževne zakone poput, primjerice, poetičkih konvencija za pisanje tasovskoga epa i sl. U odnosu na književni tekst ideologija predstavlja sve ono izvanjsko tekstu: socijalno-historijski kontekst, političko okruženje, književnu kritiku, biografiju autora itd.

2

Ovdje navodimo Nemečovo jasno objašnjenje socrealizma: »Socrealistička književnost je realistička po formi, a socijalistička prema sadržaju. Jednadžba je, dakle, sljedeća: socrealizam = realizam + ideologija.« – Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana. Od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb 2003., str. 6.

rigoroznijom poetikom, koja isključivo naglašava »partijnost, odgojnost, narodnost i tipičnost«³ i bez kakve (posebne) brige za književni tekst kao takav, odnosno za autonomiju umjetničkoga djela. Bitni čimbenici u određenju hrvatskoga socrealizma, tj. u određenju teorije zadane režimske poetike klasični su marksistički postulati⁴ o odnosu ekonomske baze i umjetnosti, teorija socrealističke poetike dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća⁵ te, u hrvatskome primjeru, sukob na književnoj ljevici,⁶ što je svojevrsni domaći primjer razvoja rasprave o funkciji umjetničkoga djela.

Sukob na književnoj ljevici polemičko je razdoblje, na domaćoj intelektualnoj sceni, estetičkih rasprava o autonomiji književnoga teksta nasuprot pisanja u skladu sa socijalističkim odnosima proizvodnje, koje se naslanja na teoriju socrealizma iz 20-ih i 30-ih godina prošloga stoljeća, a koje završava Krležinim raskidom s potrebom književnoga stvaranja s isključivo ideološkom funkcijom književnosti u Ljubljani 1952. godine.⁷ Sukob je imao izniman utjecaj na domaću poslijeratnu književnu produkciju i kritiku.

S obzirom na to da teoretičari socrealizma shvaćaju i istražuju književnost u neraskidivoj vezi sa stvarnošću, tj. realnim historijskim i društvenim procesima, svoje filozofsko opravdanje konsenzualno pronalaze u klasičnom marksističkom poimanju umjetnosti jer je za njih

»... marksističko-lenjinističko učenje o umjetnosti najviše dostignuće svjetske estetičke misli.«⁸

Socrealistički teoretičari svoje izvode i postulate crpe iz klasičnoga marksističkog shvaćanja umjetnosti jer je u tome sustavu umjetnost, kao i svi ostali oblici svijesti (npr. religija), uvjetovana i determinirana historijskim procesima, odnosno danim odnosima proizvodnje (od baze i nadgradnje).

U radu ćemo ispitati vezu među glavnim postulatima teorije socrealizma, koja isključivo naglašava determiniranost književnosti historijom, tj. danim odnosima proizvodnje (do radikalne razine) s kojom dovodi autonomiju književnoga teksta i njegovu estetsku funkciju u pitanje, i pozicije umjetnosti u klasičnome marksističkome sustavu na koji se poziva.

2. Porijeklo teorije socrealizma

Nakon izbijanja Februarske i Oktobarske revolucije 1917. godine u Sovjetskome Savezu uspostavlja se novi poredak koji počiva na socijalističkim odnosima proizvodnje. Novo vrijeme zahtijeva širu mobilizaciju općega stanovništva u duhu razvijanja i potenciranja socijalističkoga režima, pa stoga svi kulturno-društveni procesi i sadržaji moraju podrediti vlastitu autonomiju instrumentalnoj službi socijalističkomu režimu. Umjetnost ima bitan segment u kulturno-društvenim procesima unutar zajednice, odnosno, u našem primjeru, književna produkcija s obzirom na mogućnost partijskoga odgoja omladine i produkcije režimskoga štiva široj radničkoj populaciji unutar novoga socijalističkog vremena, koje samo treba potencirati odanost naroda novim političkim okolnostima. U tom je smislu i književnost u potpunosti u instrumentalnoj ulozi vlasti. Kako da književnost služi u novoj proleterskoj borbi socijalističkim društveno-političkim ciljevima objašnjavali su svojim »estetičkim« zamislima teoretičari socrealističke poetike – primarno okupljeni oko prosvjetno-kulturno-proleterskih organizacija »Proletkult« i »RAPP«. Reprezentativni primjeri teorijskoga zahvaćanja umjetnosti izneseni su na (1) Prvoj sveruskoj konferenciji prosvjetno-kulturnih organizacija 1918. i (2)

Harkovskoj konferenciji Međunarodnoga udruženja revolucionarnih pisaca 1930. godine:

»Umjetnost je najjače oruđe organizacije kolektivnih snaga, u klasnom društvu – klasnih snaga.«⁹

»U uvjetima klasnog društva umjetnost postaje snažnim oružjem klasne borbe.«¹⁰

»U borbi s ugnjetačkom klasom proletarijat stvara umjetnost koja služi revolucionarnim ciljevima i jedan je od oblika njegove revolucionarne prakse.«¹¹

»Proleterska književnost se po svome sadržaju, a to znači po pogledu na svijet radničke klase koji dolazi do izražaja u umjetničkom oblikovanju proleterskih pisaca, suprotstavlja svim ostalim klasnim književnim oblicima u prošlosti i sadašnjosti.«¹²

»Pred proleterskim umjetnikom stoji zadaća objektivnog dubokog spoznavanja zbilje i utjecanja na nju s ciljem da je se revolucionarno preobrazila.«¹³

Navedeni programatski i rezolucijski postulati o načinu književne produkcije koju zahtjeva socijalistički režim upozoravaju na to da je jedina funkcija književnosti instrumentalna, tj. da je »književnost isključivo društveno funkcionalna«.¹⁴ Tako je književnost svedena na oruđe kojim partija novoga poretka, socijalistička partija, odgaja narod, odnosno omladinu u smislu zanesenosti novim vremenom i odanosti socijalizmu, a radništvo u smislu proletarijata kao temelja novome društvu, tj. socijalističkim odnosima proizvodnje.

U režimskome instrumentalnom književnome stvaralaštvu koje ima isključivi cilj nema mjesta za fantastične, nadrealne, ljubavne, egzistencijalističke

3

Vojislav Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkoga realizma. Neki aspekti hrvatske književne kritike u razdoblju od 1945. do 1952. i njihov odnos prema teoriji socijalističkog realizma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1987., str. 148. Poetičke postulate slične Mataginim u svojoj analizi sorealizma iznosi i Czerwiński: »Dva su ključna postulata sorealizma – angažiranost i partijnost.« – Maciej Czerwiński, »Sorealizam u književnim predodžbama rata«, *Fluminensia* 29 (2017) 2, str. 139–154, ovdje str. 140, doi: <https://doi.org/10.31820/f.29.2.3>.

4

Usp. Karl Marx, Friedrich Engels, »Njemačka ideologija«, u: Karl Marx, Friedrich Engels, *Rani radovi*, Branko Bošnjak, Milan Kangrga, Gajo Petrović, Predrag Vranicki (ur.), prev. Stanko Bošnjak, Predrag Vranicki, Naprijed, Zagreb 1967., str. 355–428, ovdje str. 370–374; Karl Marx, Friedrich Engels, »Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844.«, u: Karl Marx, Friedrich Engels, *Rani Radovi*, Branko Bošnjak, Milan Kangrga, Gajo Petrović, Predrag Vranicki (ur.), prev. Stanko Bošnjak, Predrag Vranicki, str. 187–336, ovdje str. 275–278.

5

Usp. književne manifeste i programske članke od 1918. do 1930. u: Aleksandar Flaker (ur.), *Sovjetska književnost 1917–1932. Manifesti i programi, književna kritika, nauka o književnosti*, Naprijed, Zagreb 1967., str. 23–120.

6

Usp. Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952.*, Liber, Zagreb 1970., str. 1–58.

7

Usp. *ibid.*, str. 50–58.

8

Leonid I. Timofejev, *Teorija književnosti. Osnovi nauke o književnosti*, prev. Vido Latković, Kiril Svinarski, Prosveta, Beograd 1950., str. 67.

9

Aleksander Bogdanov, »Proletarijat i umjetnost«, prev. Aleksandar Flaker, u: A. Flaker (ur.), *Sovjetska književnost 1917–1932.*, str. 25–26, ovdje str. 25.

10

Leopold Averbakh, »Kulturna revolucija i suvremena književnost«, prev. Aleksandar Flaker, u: A. Flaker (ur.), *Sovjetska književnost 1917–1932.*, str. 85–119, ovdje str. 91.

11

Ibid., str. 105.

12

Ibid., str. 108.

13

Ibid., str. 110.

14

V. Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkoga realizma*, str. 20–21.

i slične poetike, s obzirom na to da takve poetike ne mogu efektivno i produktivno služiti ostvarivanju idealnoga socijalističkog društva te potencirati sve kvalitete tipične socijalističke svakodnevice s tipičnim likovima,¹⁵ koji su nositelji socijalističkoga društva. Težnja ide k tome da se na papir vjerno i bez kakva književnoga okolišanja suvišnim elementima ili unutarnjim književnim mehanizmima (npr. estetski vrijedno korištenje stilskih izražajnih sredstava), prenese socijalistička stvarnost sa svim njezinim esencijalnim elementima (npr. svakodnevni život proletarijata ili odgoj omladine u socijalističkome duhu). U tome smislu, socrealistički roman ne smije i ne može imati za glavnoga lika, primjerice, duboko psihološki okarakteriziranoga s velikim egzistencijalističkim krizama, jer to nikako nije u službi ideje socijalističkoga svakodnevnoga čovjeka, nosioca novoga vremena.

Književnik u socrealističkome književno-povijesnom sustavu s jasno zadanim poetičkim zahtjevima i isključivo instrumentalnom funkcijom književnosti puki je prenosilac režimske poruke. pisci socrealističkih romana pozvani su na odano pisanje novom socijalističkom poretku, tj. na književni izraz objektivne socijalističke stvarnosti s tipičnom socijalističkom svakodnevicom i svim njezinim elementima uz nezaobilazan prikaz partizanske borbe koja je novu stvarnost i omogućila. pisci koji nisu bili puki zvučnici¹⁶ u prijenosu režimskih poruka (npr. Parun, Šegedin, Desnica), odnosno koji su brinuli o književnosti zbog nje same – tj. o autonomiji književnoga teksta, estetskoj vrijednosti književnoga djela i unutarknjiževnim mehanizmima – bili su izvrgavani jednoj od najrigoroznijih književnih kritika¹⁷ u povijesti hrvatske književnosti. Kritika nije trpjela poetike koje nisu bile isključivo u službi panegiričkoga pisanja socijalističkim odnosima proizvodnje i tipičnoj socijalističkoj svakodnevici. Svaka egzistencijalistička (elementi tjeskobne proze Petra Šegedina) ili ljubavna poetika (pjesništvo Vesne Parun) bila je izvrgavana teškoj kritičkoj artiljeriji s obzirom na to da navedene poetike nisu mogle pridonijeti razvitku novoga poretka u bilo kojoj sferi života.

3. Bitne odrednice razvijene teorije socrealizma

Razvijena teorija (zadane poetike) socrealizma sustavniji je filozofski (estetički) pokušaj nadogradnje rezolucijskih programatskih postulata o književnosti proizašlih iz »Proletkulta« i »RAPP-a«, tj. konferencija na kojima su predstavljani pojedini zadaci književnika i njihova književnoga stvaralaštva u kontekstu novoga, socijalističkoga društva. Uzor za filozofski i teorijski pristup književnome tekstu perjanice sustavnijega razvijanja teorije socrealizma – Leonid I. Timofejev, Nikolaj Buharin, Andrej Ždanov, Maksim Gorki i drugi – pronalaze u klasičnim marksističkim zahvaćanjima umjetnosti.¹⁸ Navedeni teoretičari i filozofi književnosti pokušavaju sustavnije izložiti, razraditi i opravdati neizmerno usku vezu književnosti i danih historijskih procesa, a sve u skladu s manifestnim rezolucijskim odredbama »Proletkulta« i »RAPP-a«. Opravdanje i razvitak pozicije koja karakterizira književnost kao potpuno determiniranu danim odnosima proizvodnje (u ovome slučaju onim socijalističkim) mora biti sustavnije, filozofski i teoretski, izložena od manifestnih zaključaka s pojedinih proleterskih konferencija da bi poetika socrealizma te književnici koji stvaraju u skladu s tom poetikom imali veći legitimitet i čvršće uporište. Nije jednostavno filozofijski opravdati isključivo instrumentalnu funkciju književnosti u shvaćanju da je socijalizam jedina prihvatljiva društveno-kulturna istina, u kojemu su književnici svedeni na

puke prenositelje režimske poruke i bez kakve brige o vlastitim željama, stilu, estetičkom nazoru i sl. Slijede reprezentativne i bitne karakteristike razvijene teorije sorealizma u odnosu na njezino porijeklo iz postrevolucijskih manifestnih zaključaka:

»Filozofska je pretpostavka socijalističkoga realizma dijalektički materijalizam. S tog je gledišta sorealizam posebna metoda u umjetnosti, koja odgovara dijalektičkom materijalizmu, prenošenje ovog posljednjeg na područje umjetnosti.«¹⁹

»Mi zahtijevamo da se naši drugovi, kako književni rukovodioci tako i pisci, rukovode onim bez čega sovjetski poredak ne može živjeti, tj. politikom.«²⁰

»A baš zato, što su sovjetska država i naša partija, potpomognute sovjetskom književnošću, odgajale našu omladinu u duhu bodrosti i vjere u vlastite snage, baš zato smo svladali najveće teškoće u izgradnji socijalizma.«²¹

»Ključni zadatak književnosti: ograditi omladinu od zaraznih i stranih utjecaja, te organizirati njezin odgoj i izobrazbu u duhu boljševičke idejnosti, odgojiti odvažno pleme bodrih graditelja socijalizma koji vjeruju u konačnu pobjedu naše stvari i koji se ne boje teškoća.«²²

»Umjetnik mora vladati sposobnošću uopćavanja – tipizacije čestih pojava stvarnosti.«²³

»Sorealizam ističe najviši estetički ideal čovjeka u svjetskoj historiji, graditelja socijalističkoga odnosa prema svijetu.«²⁴

»Pozitivni junak sovjetske književnosti, to je prije svega socijalistički junak, to je nosilac socijalističkoga odnosa prema svijetu.«²⁵

»Sumirajući rezultate možemo reći da se metoda sorealizma karakterizira nastojanjem umjetnika da stvori socijalističke karaktere u socijalističkim okolnostima.«²⁶

Egzaktno iskazana misija vjeran je odraz, sa sitnom ili nikakvom umjetničkom dimenzijom, socijalističke stvarnosti sa što je više moguće istaknutih njezinih kvaliteta, odnosno prikazivanje tipične socijalističke svakodnevice s tipičnim junacima, nosiocima novoga socijalističkog poretka. Pisac koji svojim književnim djelima pamfletistički ne prikazuje kvalitete socijalističke stvarnosti književnik je koji nije vrijedan spomena, a njegova književnost

15

O važnosti kategorije tipa, tj. tipičnih likova i prikaza tipičnih elemenata u razvoju radnje pojedinoga romana govori i György Lukács: »U tipu se ukrštavaju svi ljudski i društveno bitni, presudni momenti jednog historijskog razdoblja.« – György Lukács, *Ogledi o realizmu. Balzac, Stendhal, Zola, Heine*, prev. Vera Stojić, Kultura, Beograd 1947., str. 13.

16

Usp. Arnold Hauser, »Pojam ideologije u povijesti«, u: Vjekoslav Mikecin (ur.), *Marksizam i umjetnost*, prev. Dragutin Perković, Izdavački centar Komunist, Beograd 1976., str. 82–94, ovdje str. 85.

17

Više o rigoroznoj kritici sorealističke književnosti vidjeti u: V. Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkoga realizma*, str. 55–150.

18

O vezi teorije sorealizma i pozicije umjetnosti u klasičnome marksističkome sustavu više u idućim poglavljima.

19

Nikolaj Buharin, »O poeziji, poetici i zadacima poetskog stvaranja«, prev. Milenko Popović, u: V. Mikecin (ur.), *Marksizam i umjetnost*, str. 230–244, ovdje str. 236.

20

Andrej Ždanov, »Referat o časopisima *Zvijezda i Lenjingrad*«, u: Danilo Pejović (ur.), *Nova filozofija umjetnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1972., str. 549–571, ovdje str. 558.

21

Ibid., str. 556.

22

Ibid., str. 570.

23

Maksim Gorki, *O literaturi*, prev. Vera Stojić, Kultura, Beograd 1949., str. 75.

24

L. Timofejev, *Teorija književnosti*, str. 357.

25

Ibid., str. 358.

26

Ibid., str. 363.

potpuno je neupotrebljivo sredstvo režima. U takvome razdoblju nije bitno koje će kvalitete književno djelo imati u estetičkom smislu, već je važno da se sadržaj socijalističke svakodnevice stavi na papir, pa makar i na razini novinske obavijesti s blagim ili nikakvim umjetničkim intervencijama. Zbog zadane režimske poetike u kojoj nema mnogo prostora za vlastito kreiranje književnosti prema autonomnom stilu pojedinog estetičkog uzora, književna djela poput *Djece Božje* Petra Šegedina ili *Zimskog ljetovanja* Vladana Desnice ne mogu pomoći u prikazu socijalističkoga odnosa prema svijetu. Za iduće primjere iz književnih djela socrealizam nema razumijevanja jer ni u kojoj razini ne mogu pozitivno utjecati na tipičnu socijalističku svakodnevicu, odnosno odgoj omladine i proletarijata.

»Divlje, sablasno jure oblaci vrhovima brda [...] pružajući otvor za hladne, sjeverne vjetrove.«²⁷

»Sumrak i taj prijeteći šapat djelovao je uvjerljivo, svaki čas se mogla zemlja pod njom otvoriti i progutati je crni pakao.«²⁸

»Stare sumračne kuće izručile su iz sebe svu svoju sadržinu ljudskog.«²⁹

»Žalosni život sela koji su pomalo upoznivali pobuđivao je u građanima tugaljivo raspoloženje i polako otupljivao neprijateljstvo koje su ranije prema njemu osjećali.«³⁰

Sive tematike egzistencijalističkih i tjeskobnih sadržaja izraženih u motivima sumraka, crnine, pakla, jada, žalosti, sablasti, hladnoće i tuge ne mogu u novome socijalističkome vremenu imati ikakvu režimsku instrumentalnu funkciju bilo za društveno-političke, bilo za kulturno-odgojne ciljeve, bez obzira na estetsku vrijednost književnosti iz kojih dolaze ili autorske virtuoznosti koja ih je stvorila.

»Međutim, dok nas Gorki nadahnjuje revolucionarnom perspektivom, Šegedin prikazuje samo bolest i raspadanje.«³¹

Sivilo tuge, beznađa i raspada odudara od svih poetičkih zahtjeva teoretičara socrealizma koji polaze od fundamentalne pretpostavke filozofskoga zahvaćanja umjetnosti koja umjetnost određuje objektivnim historijskim procesima. Ako je književnost uvjetovana danim odnosima proizvodnje, tj. ekonomskom bazom iz koje proizlazi cjelokupna nadgradnja, onda mora biti, prema teoriji socrealizma, efektivan instrumentalni mehanizam objektivnoga (realističnoga) prikaza tipične svakodnevice sa svim njezinim bitnim elementima. Šegedinovi i Desničini primjeri proznoga stvaralaštva ne pokazuju ni u kojemu obliku jasnu vezu sa socijalističkim novim vremenom, odnosno ne može ih se dovesti u vezu s danim historijskim procesima, a onda i detektirati kako je točno njihova književnost uvjetovana i određena ekonomskom bazom, tj. objektivnim uvjetima života. S obzirom na to da je u teoriji socrealizma estetički vrhunac socrealistička književna produkcija, svaka književnost, a i ostala umjetnost, koja odudara od vjernoga odražavanja tipične socijalističke stvarnosti, unaprijed je osuđena na progon jer se ideologija i kritika pitaju kako sive, mračne i tjeskobne fabule i tematike mogu pridonijeti novome, socijalističkome vremenu, odnosno objektivnom prikazu tipične socijalističke svakodnevice. Odgoj mladeži u smislu odanosti i vjere u novi socijalistički poredak te proletarijata kao temelja socijalističkom društvenom uređenju teško se može ostvariti književnošću poput Šegedinove, Desničine ili Vesne Parun te je, stoga, režim primoran osigurati i potencirati kontrolne mehanizme, poput radikalne književne kritike koja osuđuje takvu književnu produkciju, a hvalu i slavu odaje stvaralaštvu, primjerice, Josipa Barkovića, Đure Šnajdera ili Ervina Šinka – jer je njihova književnost partijska.

Ždanov, Gorki, Timofejev i Buharin stvorili su vrlo efikasnu »estetičku« podlogu socijalističkome režimu i književnoj kritici prema kojoj se moraju orijentirati u zahvaćanju i ocjeni književne, ali i cjelokupne kulturno-umjetničke produkcije. Režim i kritika tako dobivaju opravdanje za naglasak i radikalan zahtjev isključivo instrumentalne funkcije književnosti u službi zadane ideologije i bez kakvog osvrta, refleksije ili pažnje o autonomiji umjetnosti ili estetskoj vrijednosti umjetnosti. Potonje odrednice književnoga djela u komparativu s važnosti instrumentalne funkcije književnosti zadane ideologije nemaju i ne trebaju imati ni približno jednak značaj i važnost.

4. Sukob na književnoj ljevici

Sukob na književnoj ljevici »zajednički je naziv za niz polemika u kojima su obje suprotstavljene strane bili intelektualci lijeve političke provenijencije, a diskusija se vodila o tome koja bi dimenzija književne aktivnosti trebala biti dominantna: estetska ili društvena.«³² Radi se o binarnoj opreci shvaćanja književnosti na domaćoj intelektualnoj sceni između naglasaka na njezinoj estetskoj funkciji (autonomiji umjetničkoga djela) i njezine instrumentalne funkcije, ali s obzirom na teoriju poetike sorealizma proizašlu iz rezolucijskih postulata »Proletkulta« i »RAPP-a«, a nastavljenju »estetičkim« uvidima Timofejeva, Ždanova, Gorkog, Buharina i drugih. Reprezentativan primjer nastavljača radikalnih aspekata teorije sorealizma s naših prostora, pronalazimo u komentiranju tadašnjih suvremenih književnih fenomena Radovana Zogovića:

»Odgajati narod, njegov podmladak, to za književnika znači naoružavati ga idejnim oružjem, razvijati njegov ukus, podizati njegove zahtjeve na najviši nivo, obogaćivati ga novim saznanjima, novim književnim likovima-uzorima, pokazujući ljudima kakvi treba da budu i kakvi ne smiju biti.«³³

Radikalnost Zogovićeve pozicije očituje se u zahtjevu za isključivo instrumentalnom funkcijom književnosti u službi socijalističkoga režima, tj. shvaćanje književnosti kao oruđa u nekom obliku društveno-političkoga zahtjeva, primjerice, odgoja omladine za kvalitetan doprinos revolucionarnim, proleterskim i socijalističkim ciljevima. Uvjetovanost i određenost književnosti historijskim procesima, u ovom slučaju onim socijalističkim, neupitna je filozofska postavka za Zogovića, koju on dovodi do apsolutnoga smisla, odnosno do negacije ikakvih oblika autonomije umjetnosti u svrhu isključivo kontekstualne uvjetovanosti. Dakle, radi se o teorijskom zahtjevu pukoga mehanicističkog izvoda književnosti iz ekonomske podloge (materijalni uvjeti života) u kojemu se ne vrednuje i demonizira svaka književnost koja odstu-

27

Petar Šegedin, *Djeca Božja*, Matica hrvatska Zora, Zagreb 1977., str. 46.

28

Ibid., str. 68.

29

Vladan Desnica, *Zimsko ljetovanje*, Izdavačka organizacija Rad, Beograd 1987., str. 14.

30

Ibid., str. 41.

31

V. Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, str. 87.

32

Domagoj Brozović, »Sukob na književnoj ljevici u novohistorijskom ključu«, *Umjetnost riječi* 59 (2015) 1–2, str. 133–154, ovdje str. 136.

33

Radovan Zogović, »Osvrt na književne prilike i zadatke«, *Republika* 11–12 (1946) 2, str. 857–874, ovdje str. 870.

pa – svojim poetikama, razvijanjima fabule, pjesničkom tematikom, stilom i slično – od vjernoga i objektivnoga prikaza historije, odnosno prikaza novoga i naprednoga socijalističkoga društva.

Jedna od najistaknutijih ličnosti u sukobu na književnoj ljevici, a i u novijoj hrvatskoj književnosti uopće, Miroslav Krleža, govorom na Trećem kongresu Jugoslavenskih književnika u Ljubljani 1952. godine pridonosi završetku Sukoba. S obzirom na objektivne povijesno-političke okolnosti, pri čemu je ključna bila rezolucija Informbiroa 1948. godine o raskidu političkih veza sa Staljinom, morao se donijeti konkretan stav prema sorealizmu i njegovim teorijsko-poetičkim zahtjevima. Stanko Lasić navodi tri odnosa prema sorealizmu koja su se razvila od 1948. do 1952. godine: (1) maksimalno očuvanje sorealističkih postulata, (2) razbijanje sinteze umjetnosti i revolucije te (3) očuvanje sinteze revolucije i umjetnosti.³⁴ Iako Krleža podrazumijeva da »umjetnost nije nad stvarima i da su motivi s one strane i odozgo u umjetnosti nastali na zemlji, i da su o zemlju povezani«,³⁵ to ne implicira mehanicističko izvođenje književnosti iz materijalnih uvjeta života, tj. zadane ideologije kako su to zahtijevali i propagirali Zogović, Šinko i mnogi drugi.

»Krleža u Ljubljani brani larpurlartizam protiv katoličke i nacionalne utilitarnosti Drugog Carstva i protiv ždanovljevske-fadjejevske-aragonovske-gerasimovske socijalističkog realizma koji služi momentalnoj partijskoj liniji (vješalima u Pešti), ali on ni tada nije za orijentaciju autonomnog razvoja umjetnosti [...]«.»³⁶

Dakle, Krleža prihvaća poziciju uvjetovanosti i određenosti umjetnosti danim odnosima proizvodnje, tj. ekonomskom bazom, pri čemu ne negira autonomiju umjetnosti, nego podrazumijeva supostojanje i međuovisnost umjetnosti i sociohistorijskoga konteksta, što samo po sebi nije pozicija sorealističke misli.

Također, vrijedi napomenuti doprinos teoretskoj raspravi između isključivo instrumentalne funkcije književnosti u društveno-političke svrhe danih režima i zadržavanje brige o estetskoj funkciji književnoga teksta (njegovoj autonomiji) i Petra Šegedina, kanonskoga pisca hrvatske književnosti. Slično kao i Krleža, Šegedin podrazumijeva filozofski pristup književnosti u kontekstu temeljnoga postulata klasičnoga marksističkog shvaćanja umjetnosti, tj. uvjetovanosti i određenosti umjetnosti materijalnim uvjetima života (historijskim procesima):

»Estetika i kritika proizvod su socijalnih uvjeta.«³⁷

Iako shvaća da je književnost, kao i svaka druga umjetnost, u određenim segmentima uvjetovana historijom, Šegedin ne podrazumijeva mehanicističko izvođenje književnosti iz objektivnih životnih okolnosti negirajući estetsku vrijednost književnoga teksta ili njegovu autonomiju. Naime, radi se o svjesnosti da umjetnost nije nekakva »nadinstancija transcendentne kategorije«, koja je potpuno izvan svakoga utjecaja zbiljnosti ili bilo kakve historijske iskustvenosti, što nikako ne implicira ni određenost, ni uvjetovanost umjetnosti historijom u apsolutnome smislu.

Sukob na književnoj ljevici pokazao je neke aspekte domaćeg nasljeđa teorije sorealizma (Zogović), koja mehanicistički izvodi književnost iz zbilje s namjerom službe zadanome režimu u određenim ciljevima (primarno političkim), i njoj suprotstavljene pozicije (Krleža, Šegedin), koja zadržava brigu o estetskoj vrijednosti književnoga teksta i autonomiji umjetnosti uz prihvaćanje objektivnih uvjeta socio-historijskoga konteksta. Krleža, kao jedan od najutjecajnijih književnih imena tadašnje države, 1952. godine pokazuje

kako je pozicija potenciranja zadane poetike koja propisuje isključivo instrumentalnu funkciju umjetnosti neodrživa zbog potpune negacije autonomije umjetničkoga djela, a što ujedno označuje i početak novih silnica u povijesti hrvatske književnosti primarno očitovanih u djelima pisaca okupljenih oko časopisa *Krugovi* i *Razlog*.

5. Marx i Engels o umjetnosti

Nakon što smo iznijeli bitne karakteristike teorije (poetike) sorealizma, kratak prikaz njezinoga porijekla te primjer nasljeđa na domaćim prostorima očitovanoga u sukobu na književnoj ljevici, preostaje prikazati temeljne odredbe klasičnoga marksističkog zahvaćanja umjetnosti da bi se u završnome poglavlju mogla ispitati veza temeljnih postulata teorije sorealizma i mjesta umjetnosti u klasičnome marksističkome sustavu, odnosno počiva li zaista teorija sorealizma u marksističkoj filozofiji umjetnosti, kako tvrdi za sebe.

Klasično marksističko razmišljanje o umjetnosti izrodilo je i usustavilo jednu od temeljnih estetičkih pozicija, a to je uvjetovanje i određenje umjetnosti realnim historijskim procesima, odnosno danim odnosima proizvodnje (tj. ekonomska baza), što je postalo temeljno polazište (tzv. aksiom) svakog nasljednoga marksističkog zahvaćanja o umjetnosti. Uvjetovanost i određenost umjetnosti historijom (tj. realnim životnim procesima) podrazumijeva da se umjetnost ne stvara i ne recipira »negdje izvan svijeta«, u nekakvom lebdećem vakuumu, potpuno izvan materijalnih uvjeta života, odnosno ekonomske baze koja određuje i uvjetuje svaku nadgradnju. Reprezentativna shvaćanja umjetnosti u klasičnom marksističkome sustavu pronalazimo u idućim iskazima:

»I maglovite slike u mozgu ljudi nužni su sublimati materijalnog procesa života, vezanog za materijalne pretpostavke, koji se dade ustanoviti pomoću iskustva.«³⁸

»Ne određuje svijest život, već život određuje svijest.«³⁹

»Svijet je od samoga početka društveni proizvod i ostaje tako dokle god ljudi uopće budu postojali.«⁴⁰

»Religija, porodica, država, pravo, moral, nauka, umjetnost itd. samo su posebni načini proizvodnje i padaju pod opći zakon.«⁴¹

»Na raznim oblicima vlasništva, na socijalnim uvjetima egzistencije uzdiže se čitava nadgradnja različitih i osobitih osjećanja, iluzija, načina mišljenja i gledanja na život. Njih stvara i uobličava čitava klasa iz svoje materijalne podloge i odgovarajućih društvenih odnosa.«⁴²

34
Usp. S. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952.*, str. 53–55.

35
Miroslav Krleža, »Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića«, u: V. Mikecin (ur.), *Marksizam i umjetnost*, 258–280, ovdje str. 262.

36
S. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952.*, str. 54–55.

37
Petar Šegedin, »O našoj kritici«, *Republika* 1 (1950) 6, str. 3–18, ovdje str. 3.

38
K. Marx, F. Engels, »Njemačka ideologija«, str. 372.

39
Ibid.

40
Ibid., str. 376.

41
K. Marx, F. Engels, »Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844.«, str. 276.

42
Karl Marx, »Osamnaesti brumaire Louisa Bonaparte«, prev. Hugo Klajn, u: Adolf



Dakle, književnost – kao i ostale umjetnosti, ali i ostali oblici svijesti (npr. religija, pravo, svjetonazor), kao aspekt nadgradnje – uvjetovana je i određena danim odnosima proizvodnje (tj. ekonomskom bazom).⁴³ Navedeni postulat Marxa i Engelsa postaje aksiom svakoj nasljednoj marksističkoj estetici, teoriji književnosti ili filozofiji književnosti. Bez obzira na to što među nasljednim marksističkim zahvaćanjima umjetnosti ne postoji univerzalni konsenzus o tome kako je i koliko umjetnost uvjetovana historijskim procesima, univerzalni konsenzus postoji oko navedenoga aksioma marksističke estetike, odnosno uvjetovanosti i određenosti umjetnosti realnim, materijalnim životnim okolnostima. Iako konsenzus o kvaliteti i kvantiteti uvjetovanosti i određenosti književnosti ekonomskom bazom ne postoji u nasljednim marksističkim estetikama i teorijama književnosti, Marx daje svojevrsnu »uputu« iz koje se može izvući određeni zaključak:

»Kod umjetnosti je poznato da određena doba njenoga procvata nikako ne stoje u razmjeru prema općem razvitku društva pa, dakle, ni prema materijalnoj osnovici, tako reći kosturu njegove organizacije.«⁴⁴

Zaključak ove Marxove misli o uvjetovanosti i određenosti umjetnosti danim odnosima proizvodnje, u navedenom slučaju odnosu antičke grčke umjetnosti i tadašnjega konteksta, upozorava da umjetnost, iako određena i uvjetovana materijalnim uvjetima života, nije bezuvjetno mehanicistički izvedena iz njih i bez kakvoga naglaska na autonomiju umjetničkoga djela i njegova stvaraca. Bez obzira na to što ne postoji konsenzus u nasljednim marksističkim teorijama i filozofijama umjetnosti o kvaliteti i kvantiteti veze umjetnosti i historije, sigurno je jasno da umjetnost nije apsolutno određena i uvjetovana historijskim procesima, odnosno ekonomskom bazom, tj. mehanicistički izvedena iz nje.

»U uvodu za 'Nacrt kritike političke ekonomije' Marks dokazuje da je polazjenje od neposredno date društvene stvarnosti u ovoj neposrednosti znanstveno pogrešno.«⁴⁵

Dakle, umjetnost se ne bi smjela – bez sustavnih istraživanja u kontekstu proučavanja umjetnosti u klasičnome marksističkome sustavu i svakoj nasljednoj marksističkoj teoriji ili filozofiji književnosti – jedino i isključivo odrediti historijom, tj. izvesti iz ekonomske baze potpuno negirajući estetsku vrijednost umjetničkog djela, neki drugi unutar književni autonomni mehanizam i samoodređenje umjetnika. Premda se podrazumijeva temeljna postavka ovisnosti književnosti o stvarnosti, to ne implicira apsolutnu ovisnost koja bi negirala svako ostalo (samo)određenje književnoga teksta, a koje nije ekonomska baza iz koje proizlazi svaka nadgradnja. S obzirom na to da umjetnost ne mora nužno neposredno podlijegati materijalnim uvjetima života, ostavlja se prostor za različite književne fenomene⁴⁶ u istom književnopovijesnom razdoblju, dakle, pod istim historijskim i materijalnim okolnostima.

Marx i Engels promatrali su umjetnost, kao i sve ostale oblike svijesti, u direktnoj vezi s materijalnim životnim uvjetima i okolnostima. Uvjetovanost i određenost umjetnosti historijskim procesima aksiomska je postavka klasičnoga marksističkog zahvaćanja umjetnosti iz koje se razvija svaka nasljedna marksistička estetika ili teorija književnosti, bez obzira na to što ne postoji univerzalni konsenzus oko jasnijih i preciznijih odredbi kvalitete i kvantitete odnosa umjetnosti i zbilje. Osim što postoji univerzalno prihvaćanje temeljne postavke klasičnoga marksističkog shvaćanja umjetnosti, odnosno uvjetovanosti i određenosti umjetnosti ekonomskom bazom, postoji jasna Marxova odredba da se umjetnost ne smije mehanicistički izvoditi iz materijalnih uvje-

ta života bez kakve daljnje potrebe za istraživanjem i jasnijim odredbama veze umjetnosti i historije. Umjetnost je nadgradnja ekonomskoj bazi, ali nije time apsolutno određena, tj. mehanicistički izvedena iz nje.

6. Filozofsko uporište teorije socrealizma

Nakon što su iznesene bitne karakteristike teorije (poetike) socrealizma, uz prikaz njezine geneze iz manifestnih zaključaka »Proletkulta« i »RAPP-a«, prikaz nekih bitnih aspekata razvoja na domaćoj intelektualnoj sceni (u kontekstu tzv. »sukoba na književnoj ljevici«) i prikaza temeljnih odredbi klasičnoga marksističkog zahvaćanja umjetnosti, preostaje vidjeti u kakvoj su vezi teorija socrealizma i klasično marksističko shvaćanje umjetnosti. Pitanje je ima li zaista, kako sama za sebe tvrdi,⁴⁷ teorija socrealizma uporište u Marxovim i Engelsovim filozofskim opisima umjetnosti?

Kada se u teoriji socrealizma problematizira, analizira i opisuje književnost, tada se radi isključivo o problematiziranju odnosa književnosti i danih materijalnih uvjeta života, odnosno socijalističkoga načina proizvodnje. Osnovno polazište teorije socrealizma rođene u postrevolucionarno vrijeme kulturnih, prosvjetnih i proleterskih organizacija Sovjetske Rusije, a razrađene i usustavljene u reprezentativnim tekstovima Timofejeva, Gorkog, Buharina, Ždanova i drugih, mehanicističko je izvođenje književnosti iz socijalističkih odnosa proizvodnje. Takva postavka implicira tretiranje književnosti kao oruđa za ostvarivanje ideoloških, političkih, društvenih i kulturnih ciljeva socijalističkoga režima za socijalističko društveno uređenje. Dakle, teorija socrealizma poštuje fundamentalnu postavku klasičnoga marksističkog shvaćanja umjetnosti, a to je određenost i uvjetovanost umjetnosti materijalnim uvjetima života,⁴⁸ tj. ekonomskom bazom iz koje proizlazi svaka nadgradnja, svaki oblik svijesti: pravo, moral i drugo. No teorija socrealizma zanemaruje ključnu Marxovu opasku⁴⁹ s kojom se upozorava na to da umjetnost ne mora biti isključivo određena historijom, odnosno da se ne mora bezuvjetno izvoditi iz

Dragičević, Vjekoslav Mikecin, Momir Nikić (ur.), *Glavni radovi Marxa i Engelsa*, Stvarnost, Zagreb 1979., str. 521–587, ovdje str. 538.

43

Determiniranost nadgradnje (kulture, prava, morala, religije, umjetnosti) ekonomskim procesima (bazom), te njihova međuovisnost, pozicija je historijskog materijalizma koju Marx i Engels utemeljuju i razrađuju u ranim radovima, koja se podrazumijeva u zreloj i kasnoj fazi, primjerice u *Kapitalu*, temeljnom Marxovu djelu.

44

Karl Marx, *Temelji slobode. Osnovi kritike političke ekonomije. (Grundrisse)*, prev. Branko Petrović, Gajo Petrović, Moša Pijade, Naprijed, Zagreb 1974., str. 36.

45

György Lukács, *Prolegomena za marksističku estetiku. Posebnost kao centralna kategorija estetike*, prev. Milan Damjanović, Nolit, Beograd 1960., str. 57.

46

Primjerice, najbolji hrvatski realistički roman *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka (1899.) izlazi već u zreloj fazi hrvatske moderne, čega je reprezentativno stvaralaštvo pjesništvo Antuna Gustava Matoša. Potpuno dvije različite poetike nastaju pod istim okolnostima materijalnih uvjeta života, što upućuje na to da su različito uvjetovane zbiljom te nipošto mehanicistički izvedene iz nje u smislu isključivo instrumentalne funkcionalnosti u službi nekog cilja.

47

Usp. L. Timofejev, *Teorija književnosti*, str. 67.

48

Primjerice, reprezentativni socrealistički romani u potpunosti u skladu sa socijalističkim odnosima proizvodnje su *Sinovi slobode* Josipa Barkovića (1949.) i *Četrnaest dana* Ervina Šinka (1947.).

49

Usp. K. Marx, *Temelji slobode*, str. 36–48.

ekonomske baze potpuno negirajući ikakav aspekt autonomije umjetničkoga djela ili njegova stvaraoaca. Dakle, bez obzira na to što je umjetnost u klasičnome marksističkome shvaćanju, kao i religija, pravo ili moral, uvjetovana i određena danim odnosima proizvodnje, tj. objektivnim životnim okolnostima, to ne znači apsolutnu određenost i bez kakvog prostora za bilo kakvu autonomiju umjetničkoga djela. Teorija sorealizma ne uvažava prostor nijansiranja uvjetovanosti i određenosti književnosti historijskim procesima kako je to naglašavao upravo Marx, njihov filozofski uzor uz Engelsa, kojim su pravdali svoje radikalne postulate, tj. shvaćanje umjetnosti kao oruđa u ideološko-političke svrhe, potpuno mehanicistički izvedene iz ekonomske baze. Fiksna metodologija zahvaćanja književnosti (teorija sorealizma),⁵⁰ tj. metodologija koja i bez kakve brige i zaštite autonomije književnika i književnoga teksta, mehanicistički izvodi književnost iz objektivnih životnih okolnosti, ne može imati svoje uporište u klasičnome marksističkome shvaćanju umjetnosti bez obzira na to što podrazumijeva aksiom svake marksističke estetike: određenost i uvjetovanost umjetnosti materijalnim uvjetima života. Teorija sorealizma koristi određenost i uvjetovanost književnosti historijskim procesima, tj. aksiom marksističke estetike, u vulgarne i iskrivljene svrhe čime »sužava Marxov i marksistički horizont na puki socio-ekonomizam«,⁵¹ a sve s ciljem opravdanja vlastite pozicije, odnosno shvaćanja umjetnosti kao pukoga oruđa u ideološkim i političkim ciljevima, nimalo ne mareći za dublju teorijsku i filozofsku analizu umjetnosti unutar marksističke filozofije umjetnosti.

7. Zaključak

Želeći ispitati filozofsku podlogu teorije sorealizma, morali smo iznijeti temeljne karakteristike njenoga porijekla, što smo učinili prikazavši rezolucijske i manifestne odredbe kulturnih, prosvjetnih i proleterskih organizacija »Proletkulta« i »RAPP-a« u postrevolucijskom razdoblju Sovjetskog Saveza. Reprezentativno obilježje navedenih odredbi u vezi s književnosti jest shvaćanje i promatranje književnosti isključivo kao efektivnoga oruđa za ostvarivanje socijalističkih ciljeva na društvenim, političkim, ideološkim, kulturnim i drugim razinama (npr. u partijskome odgoju mladeži ili kulturnom uzdizanju proletarijata). Književnost je u takvim razmišljanjima svedena na pamfletističko pisanje u režimskoj službi, bez prava na poetičku vlastitost, ali i bez aspekta autonomije književnoga teksta.

Slijedi razdoblje »estetičkoga« usustavljanja rezolucijskih zaključaka »Proletkulta« i »RAPP-a« u teorijama i filozofijama književnosti – primjerice, Buharina, Timofejeva, Ždanova, Gorkog – koji naglašavaju da književne fenomene treba shvaćati kao mehanicistički izvedene iz historijskih procesa isključivo s ciljem panegiričkoga pisanja socijalističkome društvenome uređenju. Paralelno se u domaćim intelektualnim krugovima odvija rasprava (tzv. »sukob na književnoj ljevici«) o pisanju u skladu s postulatima teorije sorealizma. Odredbe teorije sorealizma zahtijevaju da književnici i njihova književnost trebaju biti u skladu sa zadanom režimskom poetikom, u kojoj se piše o realističnoj i tipičnoj socijalističkoj svakodnevnici sa svim njenim aspektima. Dakle, što književnik vjernije odražava socijalističku stvarnost i njezine tipizirane fenomene i junake, vještiji je i cjenjeniji u zajednici. Svaka književnost koja bi odstupala od navedenih obilježja poetike sorealizma bila bi na radikalnome udaru književne kritike koja je osiguravala da narod čita isključivo sorealističko štivo. S obzirom na naglašavanje iznimno uske veze

socijalističkih odnosa proizvodnje (tj. materijalnih uvjeta života) i književnosti, teorija sorealizma opravdanje i filozofski uzor za svoje shvaćanje književnosti vidi u temeljnim karakteristikama pozicije umjetnosti u klasičnome marksističkome sustavu.

Da bismo konačno provjerili ima li teorija sorealizma zaista filozofsko uporište u klasičnim marksističkim zahvaćanjima umjetnosti iznijeli smo Marxove i Engelsove misli o umjetnosti, koje se temelje na fundamentalnoj postavci marksističke estetike i svih njezinih nasljednih teorija i estetika, a to je uvjetovanost i određenost umjetnosti realnim materijalnim uvjetima života. Umjetnost je samo jedan od oblika svijesti, tj. samo jedan aspekt nadgradnje na ekonomsku bazu, koja kao objektivni materijalni fundament uvjetuje i određuje sve ostalo:

»Društvene prilike dovode do toga da mislilac, filozof, znanstvenik, ideolog ne može misliti drugačije nego što misli, da ne može svijet doživljavati na iskrivljen način.«⁵²

Međutim, kada se radi o umjetnosti kao nadgradnji danih odnosa proizvodnje, tj. materijalnih uvjeta života, krucijalan je Marxov zaključak da umjetnost ne mora uvijek biti u razmjeru s objektivnim društvenim okolnostima,⁵³ što znači da se, bez obzira na podrazumijevanje uvjetovanosti i određenosti umjetnosti historijom, ostavlja prostor za vlastitost u umjetnikovu stvaralaštvu te prostor za pojedine aspekte autonomije umjetnosti. Iako ne postoji univerzalni konsenzus o kvantiteti i kvaliteti odnosa umjetnosti (tj. nadgradnje) i materijalnih uvjeta života (tj. ekonomske baze) u nasljednim marksističkim teorijama i filozofijama umjetnosti, jasna su dva temeljna polazišta. Prvo polazište temelj je svake marksističke filozofije umjetnosti: određenost i uvjetovanost umjetnosti životom, dok drugo polazište podrazumijeva: autonomiju umjetnosti u toj određenosti historijom. Dakle, iz perspektive klasičnoga marksističkog shvaćanja umjetnosti, ne znamo »kako je« i »koliko točno« umjetnost uvjetovana danim odnosima proizvodnje u pojedinim razdobljima, ali zasigurno znamo da jest i da to nije njezino konačno i jedino određenje.

Teorija sorealizma vulgarizira uvjetovanost i određenost književnosti objektivnim historijskim procesima u svrhe promatranja književnosti u službi ostvarivanja – političkih, ideoloških, odgojnih, kulturnih i drugih ciljeva – u novome socijalističkom vremenu napretka. Teorija sorealizma želi Marxovim i Engelsovim postulatima o umjetnosti filozofski opravdati vlastitu radikalnu poziciju shvaćanja književnosti kao novinskih tekstova koji hvale i propagiraju socijalizam, a književnika kao pukog prenositelja obavijesti i zadanih režimskih ideologija, negirajući bilo kakav aspekt autonomije književnoga teksta ili vlastitosti poetike pojedinoga autora. Iako je sorealistička teorija opravdano razvijala vlastite postulate polazeći od klasične marksističke filozofije umjetnosti s obzirom na determinizam historijskoga materijalizma, možemo reći da nije opravdano negirala svaki vid njezine autonomije pozivajući

50

O fiksnoj metodologiji, tj. jednoj ustaljenoj estetičkoj formuli sorealističke književne kritike, proizišle iz teorije sorealizma usp. Danko Grlić, *Estetika. S onu stranu estetike*, sv. 4, Naprijed, Zagreb 1979., str. 350–360.

51

V. Mataga, *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, str. 148.

52

Ante Marušić, *Sociologija znanja i marksizam*, Školska knjiga, Zagreb 1986., str. 48.

53

Usp. K. Marx, *Temelji slobode*, str. 36–38.

se na isti taj uzor. Smatramo da se u zahvaćanju umjetnosti iz konteksta bilo koje materijalističke estetike mora podrazumijevati autonomija umjetničkoga djela te da je ključna stvar upravo u istraživanju mehanizama supostojanja i međuodnosa historijskoga materijalizma i autonomije umjetnosti.

Josip Periša

Philosophical Background of the Theory of Social Realism

Abstract

The paper aims to present the philosophical background and justification of the theory of social realism. Social realism is a representative example of a literary period in which the autonomy of literature in terms of, for example, the aesthetic value of a literary work, was brought to a negligible level given the radical demands of regime poetics of writing in accordance with politics and ideology. Socialist-realism, poetics in which party writing and educating people in the form of socialist progress and without any concern about literary creation are paramount, finds its postulates in theories of the Union of Russian Proletarian Writers (RAPP) and proletarian cultural and educational organization (Proletkult). Theorists of socialist realism poetics claim that their postulates find philosophical justification in Marx's and Engels' texts about art. The primary subject of analysis in the article will, therefore, be the connection between the theory of social realism and the classical Marxist conception of art. Based on the analysis, it can be concluded that the theory of social realism is justified by classical Marxist aesthetics regarding historical materialism which determines art, but not in the sense of denying the autonomy of the art.

Keywords

social realism, regime poetics, aesthetic value, autonomy of art, Marxist aesthetics