

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



Maciej Czerwiński

SOCREALIZAM U KNJIŽEVNIM PREDODŽBAMA RATA (SLUČAJ HRVATSKE PROZE)

*dr. sc. Maciej Czerwiński, Institut za slavensku filologiju Jagiellońskoga sveučilišta,
maciej.czerwinski@uj.edu.pl, Krakov, Poljska*

prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09-3

rukopis primljen: 4. 7. 2017.; prihvaćen za tisak: 16. 11. 2017.

U radu se analiziraju socrealistički obrasci u ratnoj proznoj produkciji. Ističu se najvažniji ideologemi socrealizma i komunističke vizije svijeta, kao što su jednoznačnost i pojednostavljenje, dosljedni mimetizam (teorija odraza), klasno pitanje, borbenost i heroizam u ratu, čovjek novog kova te niz strategija vezanih za shematizirane predodžbe uloge komunista i fašista u ratnom vihoru.

Ključne riječi: *socrealizam; jezik totalitarne kulture; čovjek novog kova; Drugi svjetski rat; partizanska slika svijeta*

1.

Socrealizam uključujemo u širu pojavu: u jezik totalitarne kulture. U jeziku komunista, koji je nedvojbeno *takav* jezik, do izražaja dolaze ideologemi komunističke vizije svijeta, prije svega ideja besklasnog društva, bezuvjetna vjera u znanost, prijezir prema starim tradicijama i ljudima koji ih simboliziraju. Takav idiom ne samo da izražava određenu viziju svijeta nego ima i performativnu moć: postulirani se svijet prikazuje kao istinit, a zahvaljujući totalitarnoj prirodi vlasti on stvara takav svijet, postaje performativ (v. Czerwiński 2016).

Iako nema jedne i jedine teorijske doktrine socrealizma (v. Clark 2000/1981: 3), nego više njih, postoji konsenzus oko temelja socrealističke

poetike u književnosti. Ona se odlikuje prvenstveno podređivanjem estetike politici, a konkretno komunističkoj ideologiji i partiji, ili čak radikalnom marginalizacijom estetike. Time se ostvaruju dva ključna postulata socrealizma: angažiranost i partijnost. Iza takve poetike, ili bolje rečeno: politike, stoji uvjerenje da treba eliminirati pluralizam u doživljavanju zbilje, što vodi ograničavanju slobode jezičnih i umjetničkih izbora. Može se reći i više: narav socrealističke poruke nije umjetnička (artistička), već mitološka jer je to sustav posve zatvoren, kao svijet vlastitih imena (kako to definiraju Lotman i Uspenski). Caterina Clark, analizirajući sovjetski roman, tvrdi čak da se socrealističko pismo može istraživati po modelu strukturalne analize mita (Clark 2000/1981: xii), iako su komunisti tvrdili da njihov svjetonazor prekida s mitologijom i iracionalizmom.

Stoga je u knjigama pisanim po socrealističkom uzoru, za razliku od umjetničke književnosti (koja se odlikuje kompleksnošću i višeznačnošću), dominantna jednostavnost i jednoznačnost. Međutim uspoređivati socrealističku književnost s visokom literaturom nije primjereno jer ta književnost „was intended to be a form of popular literature”, stoga „like most varieties of popular literature it is formulaic” (Clark 2000/1981: xi). U strukturnom i semantičkom smislu trebalo bi ju dakle uspoređivati primjerice s detektivskim romanima. No, za razliku od detektivskih priča, socrealistička ostvarenja imaju snažnu didaktičku narav. Valja dodati i to da oni realiziraju političke ciljeve jedne države i jednog režima. Moglo bi se, naravno, prigovoriti da i detektivski romani, primjerice o Sherlocku Holmesu ili Jamesu Bondu, kreiraju pozitivnu viziju britanske države i njezine imperijalne politike, no oni nisu pisani po diktatu vlasti, već izražavaju određeni imperijalistički *common sense*. Romani pisani poetikom socrealizma ne samo da su pisani po narudžbi vlasti nego i pod pritiskom te vlasti.

Od čitatelja tih romana, kao i od primatelja svih poruka proizvedenih u okviru takve nedemokratske kulture, ne zahtijeva se traženje posebnog koda koji je potreban za dekodiranje (što vodi estetskom užitku), već pripisivanje unaprijed postojećeg koda i unaprijed definiranih značenja. Budući da je svijet totalitarne kulture vrijednosno manihejski, čitatelj se mora opredijeliti za jednu od dviju strana (Sadowski 2009: 96). Treba se odlučiti za dobro i za svjetlost, a ne za snage mraka. U takvu sustavu nema mjesta za neutralnost – i znakovi sustava i čitav sustav u totalitetu su aksiološki obilježeni i podređeni idealima komunističke slike svijeta.

U poslijeratnoj hrvatskoj književnosti – i šire, u jugoslavenskoj i u svim zemljama narodne demokracije – tipičnost, ili čak ritual, potiskuje

posebnost, šablonizirani oblici potiskuju specifičnost, kolektivizam potiskuje individualnost, a posvemašnji optimizam – sumnju. Ističe se vjera u novog čovjeka i svijetlu budućnost, odnosno radost novog života. Time iz književnosti u potpunosti nestaju individualni doživljaji zbilje, brišu se ljudske odlike protagonista, njihove dileme i moralni nemiri koji izražavaju duh pojedinca u graničnim situacijama, a ističe se njihova borbenost i nerefleksivno herojstvo, uključujući i samožrtvovanje u ime zajednice (kolektivizam). Kako zapaža Senadin Musabegović, u komunizmu, kao i u fašizmu, smrt pojedinca „često treba da znači besmrtnost kolektivne volje koja se manifestira u kolektivnom tijelu” (Musabegović 2008: 80). Stoga „pojedinač koji se žrtvuje za kolektivnu volju, on je, tim svojim činom, ujedno obnavlja, pojačava, daje joj intenzitet”. Pojedinci se tako utapaju u kolektivnu volju koja ih nadilazi, koja „je veća on njih samih”. Iz takve perspektive sve druge poetike koje dolaze do izražaja u modernističkom shvaćanju svijeta, prvenstveno impresionizam, ekspresionizam, nadrealizam, futurizam, pa i čak moderni realizam, prikazuju se kao nepoželjne deformacije zbilje i stigmatiziraju se kao reakcionarne, buržujске, formalističke, nihilističke, pesmističke. Formalizam – zbirna figura za umjetničku *izopačenost* ili *deformacije* općenito – koristi se ne samo u odnosu na reakcionarne nego i na socijalističke pisce koji su još uvijek, kako se tvrdi, pod utjecajem buržujskog mentaliteta. Za stvaranje nove književnosti odgovara komunistička partija.

U socrealističkoj literaturi afirmira se tobože marksizam-lenjinizam, a zapravo staljinizam, koji se predstavlja kao jedina filozofska doktrina koja je u stanju pravilno opisati svijet. U takvu shvaćanju isključivo se toj filozofiji pripisuju odlike znanstvenosti; sve se ostale filozofije i svjetonazore smatra zabludama.

Pored toga što je tumačen kao borba protiv fašističkih okupatora, rat je, dakle, predočavan i kao komunistička revolucija koja se nastojala iskazati u formi potpune, apsolutne humanizacije i prosvjećivanja čovjeka i čovječanstva. Pribavljajući sebi takve meta-naracije, komunistička ideologija nastojala se predstaviti kao konačna i neprikosnovena istina, kao mit kojim je moguće objasniti i prošlost i budućnost čovjeka i njegove društvene zajednice (Kazaz 2009: 144).

Primjena takve dogme svodi književno djelo na puku društvenu funkcionalnost kojoj je cilj oblikovanje zbilje, izgrađivanje novog poretka te

općenito – izražavanje revolucionarnih potreba *širokih masa* i izgradnja *socijalističkog čovjeka*, čovjeka novog kova. Odlike su jezika totalitarne kulture i socrealističke poetike antiindividualizam, antipsihologizam i antisubjektivizam. To pak vodi posvemašnjem kolektivizmu, postuliranom objektivizmu i optimizmu. Ističe se socijalna dimenzija čovjekova života ili, točnije: klasna, koja nadilazi sve drugo. Klasna motivacija djelovanja i socijalno-pedagoška funkcija važnije su od svih ostalih (Flaker 1976: 305). Unatoč proklamiranoj negaciji *starog* feudalnog poretka i modernizaciji, socrealizam – kao i cijeli sustav vrijednosti realnog socijalizma – glorificira patrijarhalni, zapravo mitski, model spoznaje, folklor, epsku tradiciju, iracionalnost te veliča herojsku paradigmu i borbenost.¹ Upravo zato može ga se nazvati populističkim projektom (v. Kolanović 2006). Pacifizam koji je izrastao na temeljima modernističkih poetika i individualizma smatra se štetnim. U takvu sustavu dominira radikalno dihotomično promatranje svijeta.

Kao svaki manikeizam, tako i ovaj ne može bez čvrste hijerarhizacije nivoa unutar ovih odvojenih, kontrarnih, ali i korelativnih svjetova. Nad čovjekom je nepomućeno nebo preciznih odredaba, pa praksa nije kretanje i neizvjesnost, već jednostavno historizacija apriornog sistema; književna je praksa odmah vrijednosno sistematizirana i ocijenjena te se ona ne nameće kao realnost koja može oboriti sve dosadašnje totalizacije, već kao materija koja se uklapa u gotove i fiksirane formule jedne posvećene doktrine, jednog spasonosnog REDA (Lasić 1970: 253).

Korijene rigidne formule socrealizma Stanko Lasić traži u *sukobu na književnoj ljevici* koji je – što pod utjecajem međunarodnih kretanja, što pod utjecajem domaćih čimbenika – omogućio postavljanje ključnog pitanja: kako sintetizirati umjetnost i revoluciju, dakle poetiku i politiku. Socrealizam, koji se kristalizirao u trima etapama (Lasić 1970: 27–58), stoga je pobjeda jednog od dvaju modela, on je pobjeda podređivanja umjetnosti (poetike) revoluciji (politici). To je rezultiralo posvemašnjom kontrolom književnosti, kontrolom koju je provodila vlast i njezine institucije (npr. Agitprop). Na takav se način život „pretvara u jednu jedinstvenu

¹ O utjecaju *iskonsko-seljačkog jezika* na srpsku literaturu nakon rata v. Konstantinović 1980. O ulozi folkloru ne samo u nacionalističkom nego i u komunističkom simboličkom sustavu v. Žanić 1999.

Didaktiku” (Lasić 1970: 48). Čovjek pak „se našao okružen Dopuštenim i Nedopuštenim, Zadatim i Zabranjenim” (Lasić 1970: 49). Time je spor na književnoj ljevici okončan pobjedom jednostavnog nad kompliciranim, zatvorenog nad otvorenim.

Da bismo razumjeli prodor tog jednostavnog shematizma, prodor kiča i zatvorenosti, zadržat ću se na nekolicini klasika socrealističke kritike. U članku *Za idejnost u našoj književnosti* jedan od vodećih zagovornika rigidnog socrealizma Marin Franičević piše:

Njezini zadaci su mnogostruki. Ne samo što treba da umjetnički odrazi događaje, nego i da utječe na razvoj. Ne samo što treba da dade tog novoga čovjeka, nego treba da utječe na njegovo oblikovanje, na njegov odgoj, jer književnik je „inženjer duša”, „učitelj života” (Franičević 1948: 254).

Kritičar propagira ideju umjetnosti i književnosti koja je nastala u teorijama Lenjina, Ždanova i Staljina.

Ali kao što je kapitalizam u svom razvoju stvorio svoga vlastitog grobara klasu proletarijata, tako su u okviru buržoaske kulture nikli prvi začeci nove kulture i nove umjetnosti, koja se naslanja na najbolje tradicije kritičkog realizma. To je književnost, to je umjetnost socijalističkog realizma koji je po prvi put definirao genij Josipa Visarionovića Staljina, a koji se javlja još prije velike Oktobarske revolucije u djelima Maksima Gorkoga (Franičević 1948: 333).

Kad referira na Staljinovu definiciju socrealističke umjetnosti, kaže i sljedeće: „Nova književnost – treba da bude nacionalna po formi, a socijalna po sadržaju” (Franičević 1948: 205). Da bi istaknuo naprednost socijalističkih zemalja i zaostalost zapadnog svijeta, kritičar izražava sućut zapadnim piscima koji se, po njemu, još nisu oslobodili feudalizma i reakcije i ne mogu, kao u zemljama narodne demokracije, osjetiti slobodu govora. Autor ne vidi kontradiktornost u postulatu umjetničke slobode i postulatu partijnosti, što je refleks komunističke totalitarne politike.

Takve su se teze temeljile na Lenjinovoj teoriji odraza (pojednostavljena mimeza) i na Staljinovoj ideji da pisac mora biti inženjer ljudskih duša. Idejni horizont uspostavljala je doktrina marksizma-lenjinizma, koju se nije prihvaćalo kao filozofsku koncepciju sličnu drugim koncepcijama, već – kako primjećuje Jarosiński – kao *sveobuhvatnu doktrinu*, kao cjelovito

objašnjenje svih filozofskih problema, povijesnog toka i suvremenih dilema (Jarosiński 1999: 48). Posljedica takve koncepcije pojednostavljena je ili čak vulgarizirana primjena mimetizma i realizma (teorija odraza) u kojima vlada shematizam u reprezentaciji stvarnosti. Od pisaca se očekivalo da njihova proza, osim isticanja aksioloških opreka, mora jednostavno slijediti kronološko načelo u naracijama. O narativnim metodama Barkovićevih romana (riječ je o ranim romanima jer je kasnije Barković modernizirao svoj izraz) Nemeč kaže da su „goli reportažni mimetizam bez ikakvih dubljih analitičkih ambicija” (Nemeč 2003: 10), premda bi se socrealističke romane, kao što su Barkovićevi *Sinovi slobode* (1948), moglo interpretirati kao osobit tip romanse (Kolanović 2006).

Književnost te struje radikalno se približila novinarskim i publicističkim žanrovima, ne samo reportaži nego i jednostavnim vijestima. U kritici, a kasnije također i u samoj književnosti, nametale su se dihotomije: optimizam – pesimizam, realizam – formalizam, utilitarizam – nihilizam, angažiranost – bezidejnost. Dihotomične se reprezentacije u predmetnom svijetu svodi prije svega na konceptualizaciju protagonista i ideja koje oni zastupaju. Sve mora biti izrazito dobro ili izrazito loše: socijalizam je pozitivan, kapitalizam negativan, komunistički partizan je junak i heroj, a fašist su, imperijalist ili posjednik krevoloci.

U kratkoj noveli Josipa Barkovića *Na zagrebačkoj fronti* (1945) glavni je junak, Ratko, član udarne grupe ilegalnih skupina koje organiziraju komunisti u borbi s fašistima. Ovako se opisuje jedan od ciljeva njegove likvidacije:

Sljedeći zadatak je uništiti špijuna Horvata, povjerenika tvornice Herman Pollak. Teror ovog krvnika radničkog svijeta prelazio je već svaku mjeru. Kao izgubljeni, radnici su ulazili u tvornicu nikada ne znajući, hoće li se iz nje vratiti živi, ili će ih krevoločni Horvat zbog svog hira premlatiti, ili optužiti policiji, čime je sudbina takvih bijednika bila redovno zapečaćena. Do sada je Horvat imao na duši 46 strijeljanih drugova, a daljnjih 2.800 radnika strepilo je pred tom snažnom gorostasnom zvijeri, koja više nije mogla živjeti bez ljudskih muka, krvi i ubijanja. (...) Horvat izlazi... polazi prema svom stanu. Šnobl uzrujan, i ne videći dobro, u sumraku veže, puca u Horvata. Horvat pada. Šnobl vješto izmiče uvjeren, da je ubio Horvata. Ali krupnoj, masivnoj zvijeri nije ništa. Rane brzo zarastu i on opet polazi u tvornicu, da nastavi s još težim i okrutnim

terorom. Još je oprezniji, sada ga neprekidno čuvaju gestapovci
(Barković 1945: 7–8).

Ovdje prevladava puko nabranje zbivanja, a arhitekturu teksta čini parataksa, tipična za kronike. Rečenice su kratke, trivijalno i shematski referiraju na stvarnost, izbor jezičnih sredstava je ograničen. Zahvaljujući toj prozirnosti, autor stvara trivijalan i neuspjao dramatski prizor. U nekim narativima u otvoreno vrednovanje protagonista i predmetnog svijeta uključivao se i sam pripovjedač. U jednoj o takvih priča, u zbirci Jože Horvata *Za pobjedu* (1946), narator u jednom trenutku kaže sljedeće: „Koliko još ima te fašističke stoke u našoj zemlji?” (Horvat 1946: 53).

S druge pak strane *nas* se predstavlja kao miroljubive borce koji se tek pod pritiskom i prisilom *njih* mobiliziraju. Neprijatelji se zovu *porobljivačima* a domaći izdajnici *njihovim psima*. Opisi su komunista već posve oprečni, primjerice ovako izgleda jedan od ilegalaca:

Britva je bio krupan, snažan i robustan dvadeset i šest godišnji radnik – metalac. Bio je tvrd kao gvoždje, kojim je od djetinjstva baratao i od kojega je primio mnoge osobine. Bio je u toj neukrotivoj prirodi nečeg divljeg, što je, osjećajući svu nepravdu i tlačenje svoga staleža i naroda, volio borbu, surovu i bezobzirnu, koju je zahtijevala udarnička akcija u gradu, u kojem je svaki pokret prolaznika posmatralo desetak špijunskih očiju (Barković 1945: 15).

Godine 1948. objavljen je reprezentativni izbor socrealističkih pripovijesti *Proza mladih*. U nj su ušli predstavnici svih naroda komunističke Jugoslavije. U jednoj od priča pod naslovom *Jovo*, čije je autor Ivan Brajdić (1948), u gustoj atmosferi prvih dana njemačke okupacije negativci imaju jasno određene crte:

*Sve su to bili ljudi različiti jedni od drugih, nikad prije Vojo nije vidio da bi zajedno hodali ili razgovarali. Što je približavalo bogatoga i **pohlepnog** Matiju Krupeca, vlasnika dviju trgovina u mjestu, poznatog **škrticu**, **podlaca** i **nemišrdnog čovjeka**, koji se obogatio na tajanstven, ali – priča se – **razbojnički** način, šta je njega približavalo Đuki Podrugacu, Franji Piveriću i Albertu Mileru, ljudima **bez zvanja, karaktera i sumnjivih prošlosti, grubima, osornima** i uvijek **spremnima na tučnjavu i prolivanje krvi** – to Voji nije bilo jasno, nije mogao da razumije; ali, što su oni bili sve više bliski, što ih je više gledao kako hodaju i šapuću,*

*prigušeno, povjerljivo, osjetio je da nešto **kuju** i smišljaju, da stvaraju neke zajedničke planove. A po njihovom licu, oblivenom **ciničkim** i čudnim smješkanjem, po njihovom pogledu u kojem se jasno ocrtava **zlonamjernost, podmuklost** – on je predosjećao da su ti planovi puni **prijetnje**, da ti ljudi smišljaju neko **zlo**, koje će se jednoga dana pojaviti, naglo i neočekivano* (Brajdić 1948: 44).

Negativne odlike izdajnika kumuliraju se (podebljano), a njegovo se zlo reflektira čak u vanjskom izgledu. Djeluje potajno, nešto *kuje* i *smišlja* (protiv drugih, čitaj: poštenih ljudi), *tajanstveno* što znači da nije čist, nego da se krije, da radi nešto nepošteno, čak *razbojnički*. Slično se kukavički ponašaju i protagonisti portretirani u prvom ratnom filmu *Slavica* (1947, red. Vjekoslav Afrić). Indikativno je i to da su svi oni mahom trgovci i posjednici – pripadnici klase koja je u komunističkom svjetonazoru simbol tlačitelja i ugnjetavača, klase koju treba uništiti, ograničiti njihov utjecaj u društvu ili pak natjerati na promjenu (vidjet ćemo da se u toj prozi forsiraju likovi iz građanskih obitelji koji nadilaze svoja *klasna ograničenja* i prihvaćaju komunizam). Nije stoga čudno da su takvi ljudi, i trgovac i direktor, apriorno skloni kolaboraciji s okupatorom. Njih određuje njihovo podrijetlo. I doista. Trgovac Krupec nagovara ljude da se priključe Nijemcima i ustašama. O Anti Paveliću ima pozitivno mišljenje: prema njegovu mišljenju, Pavelić dolazi u cilju „da nas oslobodi – zajedno s Nijemcima – od Srba i da osnuje svoju, odnosno našu državu, novu Hrvatsku – tako nešto! On će biti poglavar, a mi (...) njegova vojska, ustaše, a vaši – prstom je upirao u ljude – vaši branioči, čuvari, kako već hoćete!” (Brajdić 1948: 45). Pozitivci su u priči komunisti, koji već nekoliko dana prije dolaska ustaša organiziraju svoje odrede (naravno, ne govori se o tome da KPJ nije podigla ustanak zbog vojnog saveza Staljina s Hitlerom).

Između *nas* i *njih* postoji još jedna razlika: dok smo *mi* slabo pripremljeni za rat (jer u *našoj* prirodi ne postoji ratovanje), *oni* su dobro naoružani. Borba među zaraćenim stranama prikazuje se kao neravnopravan sukob između Davida i Golijata. Upravo je zato čest lajtmotiv analiziranih naratora prizor u kojemu se partizani zatječu u obruču, koji, unatoč oskudicama u prehrani i oružju te umoru, moraju probiti (ostat će to važan ratni prizor, i u književnosti i u filmu).

Shematski izražena dihotomija negativno – pozitivno nameće semantički okvir za kompoziciju većine književnih djela pisanih u poetici socrealizma. U službenoj su se propagandi sva posredna stajališta, koja nisu u skladu

s doktrinom ili s crno-bijelom slikom svijeta, predstavljala kao nemoguća (Jarosiński 1999: 32). U negativnim ocjenama socrealističkih kritičara upućenim nekim književnicima, primjerice Vladanu Desnici za kraći roman *Zimsko ljetovanje* ili Ervinu Šinku za roman *Četrdeset dana*, ističu se upravo te opozicije. One čine temelj interpretacije i povod su negativne ocjene. Režimski kritičari su na više mjesta otvoreno zagovarali takav stav.

*Bez jasnih perspektiva koje je, kao što znate, dala K.P. Jugoslavije, nije se moglo izdržati sve ono što su naši narodi izdržali kroz četiri godine rata, a kamoli pobijediti. Bez te perspektive ne bi se mogla izvršiti ni mnoga herojska djela koja su naši narodi izvršili poslije rata na frontu izgradnje. A da je naša perspektiva bila i ostala kristalno jasna, svima nam je dobro poznato. Na jednoj strani čitav narod, svi narodi ove zemlje, u neprekidnoj borbi za socijalizam i svakodnevne radne i stvaralačke pobjede, a na drugoj malobrojni ostaci reakcije u posljednjoj fazi raspadanja, demaskirani saradnjom s okupatorima i demoralizirani slogom i odlučnošću narodnih masa. (...) Treba samo još jednom i na ovom mjestu naglasiti ono što je općenito poznato, naime, da se danas u zemlji narodne demokracije može jedino ići s narodom ili pa protiv naroda, u izdaju. **Trećega nema** (Franičević 1948: 331, istaknuo – M. Cz.).*

Najradikalniji oblik binarizma pronalazimo u zapisima svjedoka proizašlih iz rata, što je analizirao Aleksandar Flaker (Flaker 1981: 898).

Važno je i to da se u kritici, kao i u književnosti, uz aksiološke opozicije izražava i potrebu eliminacije toga što se smatra negativnim i nepoželjnim.

(...) Borba za idejnost je dugi proces. Mi naravno ovdje ne govorimo o svjesnim protivnicima progresa. Oni su neprijatelji naše zemlje, neprijatelji čovječanstva uopće, mračnjaci, bivši (a bili bi i budući kad bi mogli) koljači i njihovi direktni ili indirektni pomagači (...) Istina je da su mnogi naši napredni pisci pali kao žrtve fašizma i kao borci, istina je da su mnogi naši stariji (a i mlađi) pisci stupajući po starim utabanim stazama u najmanju ruku otežčali sebi pravilan stav (teoretski ili praktični) prema idejnosti u literaturi. Istina je da ima i takvih pisaca (ne govorimo o mnogobrojnim klerofašističkim nadripiscima) koji su nepotpunošću svog gledanja na svijet ili reakcionarnim stavom došli postepeno na pozicije koljačke (Franičević 1948: 264).

Takav se postulat naravno pojavljuje u svim knjigama s ratnom tematikom, ali upravo u socrealističkoj poetici zadobiva ekspanzirano mjesto u semantičkoj strukturi predmetnog svijeta. U priči Nade Valenčić pod naslovom *Maći*, koja se također našla u zborniku *Proza mladih*, glavni junak, 13-godišnjak koji se priključio partizanima, pjeva:

*Drug nam Tito i crvena zvijezda
uništiše fašistička gnijezda
(Valenčić 1948: 57).*

Taj diskurs je, vidimo, izrazito nasilnički i militaristički, obiluje apodiktičnošću i agresivnošću, prisilom i zabranom. Didaktičizam se ostvaruje zahvaljujući sveobuhvatanj totalitarnoj vlasti koja postulirani svijet mijenja ne toliko u istinit, već ga pretvara u performativ.

Socrealistička kritičarska produkcija podsjeća na fašističke dogme o izopačenoj umjetnosti koju treba, milom ili silom, eliminirati jer kvari ili deformira *zdrave*, to jest pravovjerne predodžbe svijeta. Slične su im ne samo estetske preokupacije i stilske formacije (Jarosiński 1999: 6) nego također ili prije svega način konceptualizacije čovjeka (kao heroja koji je podređen kolektivu i dominantnoj ideologiji) i stvarnosti (kao odraza monumentalistički shvaćene doktrine). U prvom se slučaju stvaralo nadčovjeka, a u drugom novog čovjeka, čovjeka novog kova.

Socrealizam je svojatao i neka djela koja nisu pisana prema željenoj shemi, ali su zbog nekih svojih odlika odgovarala ideologiji, reducirajući pritom njihov sadržaj u vlastite estetske obzore. Tako se pojednostavljeno interpretiralo tradicionalnu književnost koja nije imala veze sa socijalnom revolucijom (Šenoini pobunjenici iz seljačke bune, kao na slici Krste Hegedušića, drže crvenu zastavu i postaju preteče komunizma). Slična je sudbina i nekih originalnih djela nastalih u jeku rata, u kojima je dolazila do izražaja modernistička skepsa. Primjerice jedno od najpotresnijih lirskih svjedočanstava, *Jama Ivana Gorana Kovačića*, u kanoniziranim je čitankama, po Enveru Kazazu, „ukidala u poemi potencijal univerzalnosti modernističkih figura i svodila ih na razinu socrealističke plakativnosti” (Kazaz 2009: 150).

2.

Kada je konkretno riječ o predodžbama rata, ne postoji nikakva agitpropovska instrukcija ili direktiva koja bi definirala kako kanonski reprezentirati ratno vrijeme. Štoviše, oko toga je bilo mnogo razmimoila-

ženja i među pobornicima socrealizma, primjerice u uredništvu časopisa „Republika” 1945. i 1946. godine (v. Šarić 2010).

Idealni ratni heroj u socrealističkoj poetici predstavljen je primjerice u noveli *Komandir prvog odreda* Mate Beretina (1948). On je seljačkog podrijetla, ali ujedno i obrazovan, što mu omogućuje da osvijesti svoj „retrogradni” seljački mentalitet. Ovako izgleda savršena biografija revolucionara – od seljaka do proletera:

Sudjelovao je na demonstracijama protiv vladajuće klase, dolazio u selo, održavao sastanke i postao najbolji „dijalektičar” u tome kraju. Riječi „Radnička klasa”, „Sovjetski savez”, „Radni narod”, izgovarao je s punim ustima, užarena lica, šireći ruke, dok bi druge riječi „bogataši”, „buržoazija”, isticao stisnutom šakom, sijevajućim očima i sa zgrčenom grimasom na licu... (Beretin 1948: 122).

Naravno, takav se protagonist automatski odlučuje za borbu protiv fašističkih okupatora. Komunistička svijest pokretač je njegova djelovanja. Odmah nakon dolaska fašista on je formirao prvi odred i postao njegov komandir. Svoj herojski i nepokolebljiv stav prema zavojevačima platio je smrću, ali njegovi drugovi koji ga prate u zadnjim trenucima njegova života već su spremni da nastave borbu koju je on započeo. Ova je smrt ujedno i obećanje novog, boljeg života. Sve su priče u zbirci *Proza mladih* krajnje patetične, depersonalizirane i dehumanizirane, i odgovaraju ondašnjim poetičkim premisama. Svi protivnici komunista, ne samo okupatori i fašisti, predstavljeni su krajnje negativno, na primjer katolički svećenik don Ivo, kojeg pripovjedač eksplicitno karakterizira ovako: „On bi sad najradije klao, ne samo komuniste, nego i sve one, koji su u Narodnoj vojsci” (Beretin 1948: 148). Pripadnik crkve predstavnik je omražene reakcije, klerofašist, narodni izdajnik.

Vođa se jugoslavenskih partizana, *najveći sin naših naroda i narodnosti*, osim u nekim ranim romanima, nije pojavljivao u prozi. Drukčije je bilo u poeziji, i inače u kulturnim i društvenim ritualima poput štafeta, recitala i u organizaciji urbanog prostora (nazivi ulica, trgova, pa čak i gradova), gdje se jugoslavenskog maršala čak sakraliziralo. Tito je bio višestruko kodirana figura jer je nasljeđivala odlike i osloboditelja – patrijarhalnog epskog junaka, i elegantnog svjetskog čovjeka, i monarha ili u najmanju ruku aristokrata, i modernog političara, i šarmantnog Don Juana, te mudrog i poštenog oca koji istodobno može biti strog.²

² Na tu temu objavljeno je više studija, v. primjerice Radenković 2011 ili u opširnoj monografiji v. Bogusławska 2015.

Junak u ratu nije morao nužno biti podrijetlom iz naroda. Mogao je biti i iz građanskog sloja, kao glavni protagonist u romanu *Zeko* Ive Andrića (1948). U toj se prozi daju osjetiti utjecaji socrealizma, ali i prisutnost nekih modernističkih narativnih tehnika (unutarnji monolog, psihologizacija) te tipično andrićevskih poetskih opisa svijeta i ljudi. Bez obzira na nijansiranje iskaza i moderniziranu narativnu tehniku, što odudara od glavnih tokova socrealizma, naglašavaju se idealizirani monumentalni narodnooslobodilački ideologemi: bespoštedna borba, klasna svijest i ideja revolucije. I naposljetku čovjek novog kova.

Radnja se odvija u Beogradu uoči i za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Glavni protagonist, Isidor Katanić, državni je činovnik, kaligraf u Kancelariji kraljevih ordena. On je običan čovjek koji živi običan i dosadan građanski život sa svojom ženom. Dosada tog prosječnog života, a napose sve gori odnos sa ženom, izazivaju kod njega frustriranost i želju za promjenom. Hoteći počiniti samoubojstvo, on slučajno otkriva život na Savi. Za građanske prilike taj je život nešto na što se ta kultura zgraža. Međutim njega je taj život privukao, on je u ljudima sa Save prepoznao neke izgubljene vrijednosti.

Možda bi proživio takav paralelni život – s jedne strane obiteljske prosječnosti i *savskog* čovjeka – da nije došao *interkontinentalni rat*. Život je na Savi silom prilika odumro, no Zeko je u vrijeme rata otkrio neku svoju novu dimenziju. Nihilizam, koji je karakterizirao njegov savski život, zamijenila je potreba zaemdjelovanja. On je u sebi tu silnicu prepoznao u ratu: u bombardiranju Beograda i u prizorima obješenih ljudi. O barbarstvu rata i potrebi djelovanja razmišlja na terasi svoje kuće. No da bi se mogao pretvoriti u čovjeka novog kova, on mora ne samo prepoznati ograničenja svoje klase (to je već naslutio na Savi) nego i osloboditi se straha.

Da, ići pravo na opasnost, tražiti je čak, ući u nju; eto, to znači osloboditi se. A to nije ni naročito teško ni opasno jer ta ista opasnost vreba i pogađa sve podjednako ma koliko to izgledalo protivrečno i neverovatno, i one koji beže on nje i one koji se hvataju za nju. Rizik je isti, ali oni koji se ne boje opasnosti žive lakše i lepše, jer su je u sebi savladali, a to je isto kao da je ne vide i ne osećaju, budući da su jedno s njom, jer su – slobodni! (Andrić 1948: 300).

Terasa je mjesto gdje se događa ta njegova meditacija, to je *svoja teritorija*. Dok se Magrita i sin u vrijeme bombardiranja spuštaju u sklonište, on se diže na terasu jer je u sebi savladao strah. On je gore, oni su dolje. Te dvije

orijentacijske metafore oslikavaju njegovu prednost nad njima. U toj negaciji svog građanskog mentaliteta (koji je plah i oportun) nastaju razmišljanja o slobodi i njezinoj političkoj funkciji.

I kad mu je polazilo za rukom da ne čuje Margitu, da zaboravi njeno postojanje, on se pitao zašto mnogi ljudi u ovom društvu žive uzaludno, nedostojno? Zašto se obmanjuju i lome i životu, a kolju i proždiru u ratovima? Kako bi se tome mogao učiniti kraj i kakav bi trebao da bude taj drugi, bolji oblik društva, i kakvo njegovo, Zekino, mesto u svemu tome (Andrić 1948: 307).

I ovdje je kritika građanstva više nego očita: čovjek nije stvoren za običan i bezvezan život (građanstvo), već za velike stvari, samo mora ih u sebi pronaći, mora se osloboditi ograničenja (ovdje: klasnih). Zeko se pretvara u pravog komunista. On se združuje s ilegalcima, zahvaljujući djeci svog prijatelja fabrikanta (djeca kapitalista su komunisti!). I na kraju u jednoj akciji on pogiba.

Kompozicija ovog romana, smještena u žanrovske okvire Bildungsromana, jednostavna je. Isidor je građanskoga podrijetla, a to znači da je taj sloj iz kojeg potječe protiv borbe s okupatorom i protiv revolucije. To najbolje simbolizira njegova žena, koja u jednom trenutku kaže da joj je drago da je Hitler udesio Poljake. Ona je simbol oportunizma pokvarene buržoazije (o čemu svjedoče njegova razmišljanja o čitavom *njenom društvenom sloju* koji samo teži vladanju i komandovanju, Z, 302). Književnost socrealizma, i ne samo ona, voljela je naglašavati takve likove. Malograđanski i reakcionarni mentalitet značio je pasivnost i nježne ruke koje ne mogu ništa poduzeti. U nekim radikalnijim narativima prikazuje ih se kao izrabljivače (sjetimo se još jednom filma *Slavica*). Kod Zeke međutim dolazi do promjene, i on počinje evoluirati u dvjema fazama. Prva je razdoblje pobune (susret s ljudima na Savi), drugu predstavljaju razmišljanja na terasi (trenutak sloma kad vidi stradanje grada i vješanje ljudi na Terazijama). On je, unatoč svome podrijetlu, idealni junak revolucije. Iako ima klasna ograničenja, on ih može – u intelektualnom naporu – nadvladati. No da bi to učinio, on se mora osloboditi klasnog ograničenja, što mu otvara prostor za sučeljavanje sa strahom. Mora se osloboditi straha, i samo na takav način može pronaći mir i slobodu. Takav protagonist česta je pojava u prozi o ratu, ima ih kod Čede Price u *Nekoga moraš voljeti*, kod Vjekoslava Kaleba u *Poniženim ulicama*, kod Ivana Kušana u *Razapet između*, kod Ivana Supeka u *Dvoje između ratnih linija*.

3.

Osim spomenutih pojednostavljenja i angažiranosti u socrealističkoj se literaturi perpetuiraju određeni ideologemi koji su ključni za razumijevanje partizanske vizije Drugoga svjetskog rata. Pravovjernu reprezentaciju rata u socrealističkom modelu rekonstruiram na temelju analize književne kritike i literarnih djela. Glavni elementi kanonske vizije jesu: (1) Drugi svjetski rat posljedica je napada okupatora koji su zloupotrijebili nacionalne sukobe u Jugoslaviji, što je rezultiralo radikalizacijom uzajamnih odnosa i dovelo do građanskog rata. U tom ratu strane su bile ne Hrvati i Srbi, već lokalni fašisti, pomagači okupatora. Rat se najčešće predstavlja kao sukob između hrvatskog i srpskog fašizma ili hrvatske i srpske buržoazije. Na takav način nastaje **princip simetrije**: svi fašisti, bez obzira na nacionalnost, imaju jednaku odgovornost za rat. U Andrićevu *Zeki NDH* i Nedićeva Srbija ni po čemu se međusobno ne razlikuju. One su „dve nesrećne države, sa jednim vladama *srpskom* i *hrvatskom* koji žive od mržnje, neznanja i najnižih nagona” (Andrić 1948: 161). Citirani već Franičević to je izrazio ovako:

To što vrijedi za Jugoslaviju kao cjelinu vrijedilo je pogotovo za Hrvatsku. Ta „ona je za fašiste bila samo jedna od negdašnjih kajzerundkenigovskih” provincija u kojoj su se i poslije ta dva tri decenija mogli naći veleizdajnici tipa Pavelića ili Mačeka. I dok će razni Nedići, Ljotići, Draže, Pećanci ili kako se već zovu „spasavati Srbiju” boreći se protiv svoga naroda po intencijama svojih vlastodržaca, dotle će u Hrvatskoj ovi hitlerovski najamni dželatli otpočeti krvave orgije kakve nije zapamtila historija (Franičević 1948: 200).

Takva strategija imala je svoju motivaciju: ona je nametala predodžbu komunističkih partizana koji jedini mogu pomiriti članove svih nacionalnosti i ujediniti ih u borbi protiv zavojevača. (2) Partizani u tom ratu nisu bili strana sukoba, nego medijatori i mirotvorci. Takva strategija omogućavala je da ih se predstavi kao jedine istinske rodoljube. (3) Samo su komunisti antifašisti i samo je njihova ideologija antifašistička. Svi oni koji nisu pripadali komunizmu bili su stigmatizirani, a u stvarnosti neki od njih brutalno eliminirani. Komunisti su stoga prikazani kao jedini osloboditelji i jedini antifašisti. Svi drugi – pogotovo ustaše, četnici, nedićevci i donekle domobrani – bili su izdajnici naroda. (4) Oslobođenje je pratilo socijalnu revoluciju, stoga je imalo dvije dimenzije: oslobođenje od okupatora i oslo-

bođenje od viših klasa (ugnjetača). (5) U Drugom svjetskom ratu rodio se novi čovjek, čovjek novog kova, koji je u stanju boriti se za svoju slobodu i za slobodu svog naroda, a kasnije – graditi dobrobit svoje zemlje.

Svi ti elementi predstavljaju hijerarhiju istinā o ratu, o narodno-oslobodilačkoj borbi i grade kanonsku predodžbu o bratstvu i jedinstvu koji su izvojevani u ratu. Ta kanonska vizija osporena je u političkom diskursu i u historiografiji u 70-im i u 80-im godinama. Međutim na periferijama kulture, daleko od javnih političkih polemika, upravo je književnost kao prva udarila temelje kritičnijem propitivanju takve vizije. Književnost, zahvaljujući svojoj polifoničnoj prirodi i fikcionalnosti, bila je u stanju testirati (auto)cenzuru te sustav zabrana. U tom smislu svaka će od tih istina s vremenom biti na ovakav ili onakav način propitana, a sve će početi već 40-ih i 50-ih godina. Književnost će, manje ili više implicitno, otvarati mnoge nesuglasice, koje će evocirati fundamentalne sporove i nacionalne sukobe. Oспорават će se etika partizana, pravovjernost partije, smisao revolucije, pa čak ujedinjenja ili – kao u srpskom slučaju – načelo simetrije. To će otvoriti put potpunijoj rehabilitaciji četnika kao istinskih antifašista. Ideju čovjeka novog kova, bespoštednog borca i revolucionara, pa onda graditelja nove komunističke Jugoslavije, dekonstruirat će tipično hrvatski protagonist – pacifist kao u romanima Krste Špoljara *Gvožđe i lovor* ili Ranka Marinkovića *Kiklop*.

Literatura

- Andrić, Ivo (1948/1963) *Zeko*, u: *Nemirna godina*, Zagreb: Mladost.
- Barković, Josip (1945) *Na zagrebačkoj fronti*, Split: Izdanje „Vjesnika”.
- Beretin, Mate (1948) *Djetinstvo seoskog proletera i druge novele*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Bogusławska, Magdalena (2015) *Obraz władzy we władzy obrazu. Artystyczne konceptualizacje wizerunku Josipa Broza Tity*, Warszawa: Libron.
- Brajdić, Ivan (1948) *Jovo*, u: *Proza mladih. Zbornik*, Beograd: Novo pokoljenje.
- Clark, Katerina (2000³) *The Soviet Novel. History as Ritual*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Czerwiński, Maciej (2016) *Novogovor – retorika hrvatskih komunista*, Riječki filološki dani, 10/2016, ur. L. Badurina, N. Palašić, Rijeka, str. 371–385.
- Flaker, Aleksandar (1976) *Stilske formacije*, Zagreb: Naklada liber.

- Flaker, Aleksandar (1981) *Partizanska slika svijeta*, Forum, god. XX, knj. XLI, br. 6, Zagreb, str. 887–910.
- Franičević, Marin (1948) *Pisac i problemi*, Zagreb: Kultura.
- Horvat, Joža (1946) *Za pobjedu*, drugo izdanje, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Jarosiński, Zbigniew (1999) *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Kazaz, Enver (2009) *Heroj i žrtva u funkciji pamćenja rata. Književni kanon i ideološki rituali kao temelj nacionalnog pamćenja*, u: *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ur. Tihomir Cipek, Zagreb: Disput, str. 141–154.
- Kolanović, Maša (2006) *Populizam socrealizma. Barkovićevo Sinovi slobode kao partizanska romansa*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VIII. (Hrvatske književnost prema europskim /emisija i recepcija/ 1940-1970) sa znanstvenoga skupa održanog 22-23. rujna 2005. godine u Splitu*, red. Cvijeta Pavlović; Vinka Glunčić-Bužančić, Split: Književni krug, str. 287–303.
- Kolanović, Maša (2011) *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb: Ljevak.
- Konstantinović, Radomir (1980) *Davičo*, Beograd: Rad.
- Lasić, Stanko (1970) *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*, Zagreb: Liber.
- Musabegović, Senadin (2008) *Rat. Konstitucija totalitarnog tijela*, Sarajevo: Svjetlost.
- Nemec, Krešimir (2003) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb: Školska knjiga.
- Radenković, Ljubinko (2011) *Tito između realnosti i folkloru*, Književna istorija, br. 43, 143/144, Beograd, str. 317–335.
- Sadowski, Jakub (2009) *Między Pałacem Rad a Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Kraków: Egis.
- Šarić, Tatjana (2010) *Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945-1952.*, Radovi. Zavod za hrvatsku povijest, vol. 42, Zagreb, str. 387–424.
- Valenčić, Nada (1948) *Maći*, u: *Proza mladih. Zbornik*, Beograd: Novo pokoljenje.
- Žanić, Ivo (1998) *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990-1995. godine*, Zagreb: Durieux.

SUMMARY

Maciej Czerwiński

SOCIALIST REALISM IN LITERARY DEPICTIONS OF WAR (THE CASE OF CROATIAN PROSE NARRATIVE)

In this article paradigms of socialist realist poetics in prose narrative on World War Two are taken into consideration. Some key ideologemes of socialist realism and communist worldview are underlined, such as absence of ambiguity (unequivocalness), simplifications, consistent mimeticism (truthful and historically concrete representation of reality), class awareness, militancy and heroism in war. Alongside theoretical and official directives, formulated by dogmatic theoreticians of socialist realist doctrine (like Jure Franičević-Pločar who based his understandings of literature on the Soviet principles, created by Zhdanov and Stalin), there are given analyses of some literary texts written by Josip Barković, Joža Horvat, Ivo Andrić i Mate Beretin. The author focuses on literary construction of characters – the prototype illegal partisans who ruthlessly struggle against the occupiers as well as chronotopic settings which enable for the action to be set within schematized conflict of good and evil. Including the new communist man, that is created during the revolution, there are given crucial political orientations concerning the canonized vision of the war, such as the principle of symmetry (meaning that all *peoples' traitors* are fascists) and the vision of the liberation from fascism as the victory of the communist revolution (in this perspective, communists are depicted as the sole antifascists).

Keywords: *socialist realism; language of totalitarian culture, a new man; World War Two; Partisan's image of world*