

Jelena Lalatović

Institut za književnost i umetnost, Beograd
lalatovicj@protonmail.com

KRIZA LEGITIMITETA: POLEMKA SUPEK – KRLEŽA (1952–1953) I MOGUĆNOSTI TUMAČENJA ROMANA O REVOLUCIJI

Sažetak: U radu se predstavljaju i analiziraju argumenti o ideološkom i estetskom značenju larpulatizma (*l'art pour l'art*) i njegovim implikacijama za razumevanje odnosa književnog stvaralaštva i (istorije) revolucionarnog radničkog pokreta, koje je Miroslav Krleža izneo u govoru na Trećem kongresu književnika Jugoslavije (1952), a s kojima Rudi Supek polemíše u nekoliko tekstova objavljenih u *Časopisu za teoriju društvenih i prirodnih nauka Pogledi* (1953). Zatim se ove teze interpretiraju u kontekstu razvoja i krize marksističke teorije u doba Treće internacionale, kao i neposredno nakon njenog raspada, odnosno u kontekstu krize revolucionarnog legitimiteta koja karakteriše ovo razdoblje. Naposljetku, ispituje se kakav značaj ova polemika, kao deo znatno šireg kulturnog i društveno-političkog procesa – opadanja moći i jenjavanja aktivnosti međunarodnog radničkog pokreta – može imati u tumačenju romana koji tematiziraju istorijska iskustva revolucije. Romani *Kako se kalio čelik* sovjetskog autora Nikolaja Ostrovskog i *Optimisti: roman jedne revolucije* jugoslovenskog književnika Ervina Šinka tretiraju se kao paradigmatški u prikazivanju odnosa književnosti i revolucije, tj. kao građa na kojoj se mogu (pre)ispitati određene teorijske kontroverze.

Ključne reči: Miroslav Krleža, Rudi Supek, polemika, larpulatizam, socijalistički realizam, zapadni marksizam, Nikolaj Ostrovski, Ervin Šinko

1. Oslobođanje od jučerašnjih istina

Neoliberalna pojmovna revizija, kao jedan od mehanizama pomoću kojih vladajuća ideologija disciplinuje (kritičko) razumevanje prošlosti (Kuljić 2018), svakako je značajno doprinela tome da se istorija i sama ideja socijalističke revolucije, te konceptualni aparat koji nju – kao sveobuhvatan društveni, politički i kulturni poduhvat – prati, potisnu na marginu naučnog interesovanja, posebno u filološkim naukama. Zbornik radova *Kulturna povijest Oktobarske revolucije – sto godina kasnije*, koji je uredila Danijela Lugiarić

Vukas, predstavlja jedan sistematičan pokušaj opiranja tendencijama koje uslovljava neoliberalna pojmovna revizija. U uvodnom tekstu Lugiarić Vukas zaključuje:

upravo su konstrukcije, odnosno ponavljanja u obliku slika i predodžbi – ono što postoji unaprijed, što povijesnom vremenu i povijesnom događaju u njihovoj teleološkoj progresivnosti prethodi. U našem je poimanju Oktobarska revolucija upravo ona simbolička konstrukcija, ona predodžba, ona slika u kojoj se prošlo, sadašnje i buduće dijalektički stapaju u jedan posve novi (estetski, začudan) kronotop. (Lugiarić Vukas 2017: 15)

No čini se da je značenjski jaz između prošlosti i sadašnjosti toliko dubok da je neophodno vratiti se razumevanju revolucije ne samo u transhistorijskim, simboličkim nego i u istorijskim kategorijama i okvirima. Paradoksalno, kako bismo razumeli šta sve revolucionarna istorija dvadesetog stoleća može značiti danas, potrebno je pokušati da je interpretiramo njenim jezikom, tj. na tragu *pojmovne istorije* (Koselleck 2002) kao alata u povezivanju društvene istorije i analize književnih diskursa (pre)ispitamo kako se značenje određenih pojmova transformisalo kroz vreme. Jedan od takvih istorijskih rukavaca koji nam pružaju uvide u reviziju određenih pojmova i u teoriji književnosti jeste polemika Rudija Supeka s Miroslavom Krležom, koja se odvija u periodu od 1952. do 1953. godine. U tekstovima „O neaktuelnosti larpurlartizma“ (Supek 1953a) i „Plehanov je vidio tačno“ (Supek 1953b), objavljenim u petom broju i dvobroju 9/10 *Časopisa za teoriju društvenih i prirodnih nauka Pogledi*, Supek izlaže argumente protiv Krležinog tumačenja *l'art pour l'art* kao ideološki relativno bezazlene i unekoliko istorijski prevladane pojave. Larpurlatizmu kao umetničkoj teoriji i pokretu „koji nikada nije bio desno koristan“ Krleža suprotstavlja „ždanovizam“, politiku partijske kontrole nad književnošću u ime napretka i stvaranja revolucionarne umetnosti, kao najveću himeru i opasnost u međunarodnom radničkom pokretu. Štaviše, Krleža odlazi i korak dalje, povezujući ovu doktrinu usvojenu na Prvom kongresu Saveza sovjetskih pisaca 1934. godine (Flaker 1982: 185) s temeljima marksističke misli o umetnosti, tj. nasleđem Druge internacionale:

Ždanovljeva estetika bezidejna je i neinenciozna parafraza predratnih socijalno-demokratskih vulgarnih teorija, kakve su se njegovale u centralnoevropskim okvirima Druge Internacionale koncem prošloga stoljeća i zavladaše međunarodnim socijalističkim pokretom sve do Prvog svjetskog rata 1914–1918. Pojavivši se na ruskom sektoru III. Internacionale gdje se o pitanju likovne tendencije nije govorilo nikada sa naročito originalnim poznavanjem zapadnoevropske likovne problematike, ova programatska ikonografija svedena je čitavim nizom kanona do minimuma lične invencije. (Krleža 1952: 22)

On takođe tvrdi da je socijaldemokratija usvojila „sve građanske elemente umjetničke apologetike“, tj. da je naprosto preuzela principe utilitarističkog i racionalističkog razumevanja umetnosti, koje se razvija u najnaprednijim delovima građanske klase sre-

dinom 19. veka, kao i da su nacionalsocijalizam i fašizam usvojili „šeme od socijalne demokratije i prefarbali ih za svoje oligarskijske i imperijalističke potrebe“ (*ibid.*: 15). Pre nego što se upustimo u interpretaciju Supekovih kontraargumenata, treba reći zbog čega je analitički podsticajno ovu debatu izmestiti iz njenog *izvornog* konteksta – okončanja „sukoba na književnoj ljevici“ Krležinom revalorizacijom larpurlatizma na Trećem kongresu književnika u Ljubljani. Naime, odavno je u književnoj istoriografiji uvreženo mišljenje da je ovaj govor, u svetlu raskida s Informbiroom, definitivna potvrda superiornosti Krležine pozicije u spomenutom sukobu iz međuratnog razdoblja (Lasić 1970, Matvejević 1975, Bošković 2003).¹ Ovde posebno vredi izdvojiti sud Predraga Matvejevića da će „historija zato u potpunosti opravdati političko rješenje jugoslavenske partije, ali će kulturna historija u našem daljem razvoju u cijelosti rehabilitirati smisao disidencije *pečatovaca*“ (Matvejević 1975: 308). Matvejević, dakle, nudi izlaz iz teško razmršive situacije tvrdnjom da su *i* realpolitički pristup Komunističke partije Jugoslavije, koja je u ime principa partijnosti osuđivala modernističke tendencije u međuratnoj književnosti, *i* Krležino suprotstavljanje staljinizaciji sveukupnog kulturno-političkog kursa komunističkog pokreta – podjednako legitimni. Pojedina savremena čitanja međuratnog sukoba, pri čemu Supekova kontraargumentacija održava tematsko-problemski (ali ne nužno i ideološki) kontinuitet s Krležinim oponentima iz predratnog vremena, u izvjesnom smislu predstavljaju regres u odnosu na zaključke koje je Predrag Matvejević artikulisao. Sukobi, ali i kontingentna komplementarnost poetike i politike interpretiraju se kao načelna isključivost političke moći / društvenog legitimiteta, s jedne, i umetničke slobode / estetske vrednosti, s druge strane – „budući da se književnosti po političkom diktatu hegemonijski ukida privilegij larpurlartističke autonomije kakvu uživa u aktualnom visokom modernizmu nameće joj se političko-edukacijska uloga oblikovanja socijalističkog čovjeka“ (Brozović 2015: 137). Prećutna pretpostavka iza ove generalizacije jeste da je sva „socijalistička umetnost“ prevashodno ili isključivo didaktička, kao i da su problemi, jezik i stilizacije revolucije nešto inherentno tuđe umetničkom postupku, tj. da u književnost mogu biti „unete“ samo pod nekom vrstom ideološke ili političke prisile. Time se književnoj teoriji oduzima organon za tumačenje tekstova koji su reprezentativni za određene književnoistorijske tokove, poput romana Ervina Šinka *Optimisti*, koji po svojim stilskim i poetičkim karakteristikama nedvosmisleno pripadaju „visokom modernizmu“, a bave se proleterskom revolucijom kao društvenim i kulturnim totalitetom. Dalje, godine u kojima se odvija polemika Supek – Krleža takođe su godine u kojima se revizija sovjetskog marksizma očitovala u „demonopoliziranju prava na marksističku istinu, obranom marksizma i prava na vlastiti put u socijalizam“, dok je razliku u teorijskom razumevanju marksizma-lenjinizma tek trebalo artikulisati (Kašić 1993: 105). No, iako

¹ Pomenuti zaključci predstavljaju najrelevantnije polazište za ovo istraživanje. Međutim, da je reč o pitanju na koje ne postoji konačan odgovor, odnosno da kompleksnost i multidimenzionalnost polemičkih pozicija i ne može biti razrešena na jednostran način, svedoče i najrecentnija istraživanja o delima i stavovima Krležinim oponenta u ovoj debati (Perica 2018, Gužvica 2023).

Matvejevićev zaključak predstavlja značajan, i u odnosu na mnoge savremene interpretacije nijansirani doprinos raspravi da li je i kako moguće pomiriti polemičke pozicije u jugoslovenskim okvirima, on unekoliko redukuje obuhvat polemičkog konteksta, a središte rasprave ipak posredno razlaže na niz jednačina, gde opravdanje larpurlatizma znači i afirmaciju apsolutne autorske slobode, i obratno – antilarpurlatistička pozicija nužno znači i pristajanje uz staljinizam. Međutim, najširi kontekst u koji se kako *sukob na književnoj ljevici* u međuratnom razdoblju tako i sve potonje debate koje iz njega proizilaze mogu situirati jeste permanentna kriza legitimiteta međunarodnog revolucionarnog pokreta, čiji su sastavni deo i njene jugoslovenske iteracije. Učesnik Mađarske revolucije 1919. godine i jugoslovenski književnik Ervin Šinko u zbirci eseja *Sablast kruži Evropom* (1951) pokušava, u svetlu raskida Tito – Staljin i tektonskih poremećaja koje je to izazvalo u teoriji i praksi komunističkog pokreta u Jugoslaviji, da legitimise *reviziju sovjetskog marksizma* odgovarajući na pitanje jesu li komunisti u predratnom periodu, tolerišući moskovske procese, deobu Poljske i sporazum Molotov-Ribbentrop bili zaslepljeni, ili je pak posredi bio neki drugi razlog. Referirajući na svoj moskovski dnevnik 1935. – 1937., kasnije objavljen kao *Roman jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine* (1955), Šinko tvrdi da razlog tolerancije prema staljinskim čistkama i upitnoj spoljnoj politici Sovjetskog Saveza nije bila nemogućnost uvida, već bezuslovna odanost ideji čije je utelovljenje predstavljao Sovjetski Savez:

Za svakog revolucionara značilo je tada tragediju – ne samo ličnu nego i tragediju same revolucije ako je morao doći do uvjerenja da je protiv Sovjetskog Saveza on u pravu. Za to je ime Trockoga uvjerljivi dokaz. [...] Mit i mistika, prema kojima je Staljinovo carstvo tobože povijesno ostvarenje Lenjinovih revolucionarnih koncepcija bili su stavljeni na sudbomosnu kušnju činjenicom da postoji socijalistička Jugoslavija. (Šinko 1951: 10–13)

Poverenje u mogućnosti koje je raskid sa Sovjetskim Savezom otvorio jugoslovenskim marksistima, kao i odgovornost koju to sa sobom nosi, jesu simptomatično obeležje epohe koje nalazimo i u Krležinom govoru i u polemičkim tekstovima Rudija Supeka. Štaviše, to poverenje, zajedno s osudom sovjetske kulturne politike i istinskom verom u mogućnost da i umetničko stvaralaštvo u budućnosti, Krležinim rečima, „bude na visini one političke koncepcije, to jest njenog supstancijalnog ostvarenja, koje predstavlja klasičnu antitezu sveukupnoj našoj naučnoj, književnoj, misaonoj ili umjetničkoj, romantičnoj shematici iz filistarskog, palanačkog, malograđanskog perioda devetnaestoga stoljeća“ (Krleža 1952: 2) jesu pretpostavke zajedničke i Supeku i Krleži. Okosnicu rasprave pak, kao što je već rečeno, čini pitanje o istorijskoj ulozi i ideološkoj prirodi larpurlatizma, premda neprekidno treba imati u vidu da i jedna i druga pozicija predstavljaju doprinos potvrđivanju imperativa da se „Jugoslavija oslobađa od jučerašnjih istina, koje su danas već postale fraze i mračno praznoverje i napastvuju mozak i srce još samo po zakonu inercije“ (Šinko 1951: 17). U tom duhu, Krleža *l'art pour l'art* shvata kao „negaciju estetske

religiozne dresure⁶, koja se, budući da je njeno rodno mesto otpor romantičarskim stremljenjima građanske klase, može razumeti i kao neka vrsta inspiracije u borbi protiv romantičarske mistifikacije koja se nalazi i u srži ideologije socijalističkog realizma. Vitalnost i pronicljivost Krležinih uvida o ovom pitanju ogledaju se u tome što će potonji kritičari socijalističkog realizma, i kao ideologije i kao kulturne/umetničke prakse, ukazati upravo na njegove romantičarske aspekte. Konačni efekat romantičarskog elementa socijalističkog realizma jeste zamena građanskog romantizma, koji slavi individuum, romantičnim kolektivizmom kategorije *narodnosti* (Zavedeeva 2016: 263), odnosno oživljavanje određenih ideologema iz epohe carizma, gde ideja o privilegovanoj istorijskoj misiji *ruskog* proleterijata zapravo tek neznatno modifikuje i ojačava uverenje o istorijskoj osobenosti ruskog naroda (Tertz 1960: 17). U tekstu „O neaktuelnosti larpurlartizma“ Supek pak naglašava da se larpurlatizam javlja kao *istovremena* reakcija i na romantičarski humanizam i na socijalno-utopistički materijalizam, te racionalizam kao pogled na svet koji zahvata i napredne delove građanske klase i revolucionarni proletarijat. On objašnjava:

Zaista nije nimalo teško pokazati, da provala iracionalizma u građanskoj filozofiji na liniji Schopenhauer, Nietzsche pa do suvremenih ateističkih egzistencijalista znači pobunu protiv buržoaskog idealizma u njegovoj racionalističkoj i humanističkoj varijanti, upravo zbog toga jer su to bile vladajuće, dakle oficijelne ideje, vladajuće društvene klase [...]. Isto tako nije teško uvidjeti, da je ta reakcija koja je došla u ime „konkretnog pojedinca“, „jedinoga“, „usamljenika“, bila u duhu privatno-vlasničke usamljenosti sitne buržoazije, čija se egzistencija osjetila ugrožena od „većih riba“, ali koja je mogla tu ugroženost protumačiti samo kao jedan stalan, prirodan i vječan zakon, tako da te ideje, koliko god djelovale u idilično doba buržoaskog idealizma kao herezije, u vrijeme sve dublje krize buržoaske ideologije, pojačane imperijalističke ekspanzije i klasne borbe, postaju vladajuće ideje. (Supek 1953a: 308)

Supek zatim zaključuje da uzrok opadanja uticaja larpurlatističke paradigme nije u tome što su je savladale klerikalne ili pak socijaldemokratske snage, već u tome što larpurlatizam „nije bio u stanju da zadovolji potrebe onih istih sila, koje su ga pokretale“ (*ibid.*: 310). On ovde praktično ponavlja argumentaciju koju je izneo nekoliko godina ranije u studiji *Egzistencijalizam i dekadencija*² (1950), gde u uvodu o odnosu filozofije i književnosti kaže: „egzistencijalizam kao filozofija duguje svoju popularnost egzistencijalizmu kao književnosti, a egzistencijalizam kao književnost filozofskim sklonostima svojih protagonista“ (Supek 1950: 9). Ova filozofska potka važna je jer preko nje Rudi Supek neposredno osporava Krležinu tezu da je fašizam preuzeo kritičke formule Druge internacionale, dodajući im suprotan predznak. Naime, prema Supeku, *životna filozofija*

² Aktuelnost i dalekosežnost Supekovih uvida uočava se i u komparativnom čitanju *Egzistencijalizma i dekadencije* i *Razaranja uma* Đerda Lukača (György Lukács) (v. Matić 2022).

funkcionise kao svojevrsan zajednički ideološki imenitelj različitih frakcija kapitalističke klase. Ili, Supekovim rečima, fašizam zapravo preuzima mistiku, tj. „biologistička i rasiistička načela ‘životne filozofije’ podvrgavajući ih ne psihološkim situacijama izoliranih ili deklasiranih sitnoburžoaskih pojedinaca, već političko-psihološkim i rasnim potrebama nacije“ (Supek 1953b: 651).

2. Povratak Plehanovu

U studiji *Considerations on Western Marxism* historičar Perry Anderson iznosi tezu da je doba *zapadnog marksizma*, što se odnosi na period od propasti Nemačke revolucije 1923. do 1968. godine, doba koje karakteriše radikalan nesklad, podvajanje revolucionarne teorije i prakse (Anderson 1979). Dalje, stabilizacija staljinizma i ekonomski rast koji nije predstavljao politički izazov kapitalizmu, tvrdi Anderson, jesu među ključnim razlozima zbog kojih u razdoblju u kome dominira paradigma *zapadnog marksizma* praktično i nema originalnog *marksističkog* doprinosa teoriji i praksi revolucionarnog radničkog pokreta, nasuprot kapitalnim doprinosima u razvoju historijskomaterijalističkog metoda u vremenu Druge internacionale i političke strategije u prvim godinama Treće internacionale. Drugim rečima, Anderson smatra da je permanentna kriza na društveno-političkom planu uslovlila svojevrsan zaokret marksističke ili Marxom inspirisane misli ka filozofiji i književnoj kritici. Ovaj zaokret, posebno vidljiv u delima Karla Korsch, Waltera Benjamina, Herberta Marcusea i Theodora Adorna, karakteriše kompulzivna potreba da se izvori i trajektorija Marxove misli pronađu u predmarksističkoj filozofiji i njome legitimišu (Anderson 1979: 25). Uzevši ovo u obzir, postaje jasno zbog čega Supek insistira na validnosti i aktuelnosti Plehanovljevih (Georgi Plekhanov) uvida. Naime, u zenitu staljinizacije radničkog pokreta i u jugoslovenskim okvirima (s izuzetkom Milana Durmana, koji je 1933. godine preveo *Umetnost i socijalni život* G. V. Plehanova), tridesetih godina prošlog veka ustalilo se mišljenje o Plehanovu kao neoriginalnom misliocu, čija je zasluga ograničena na „sjajno izlaganje, popularizaciju i obranu marksizma, naročito marksističke filozofije“ („G. V. Plehanov“ 1940: 672). Za Supeka je Plehanovljeva argumentacija, koju on razvija i u *Egzistencijalizmu i dekadenciji* i u članku „O neaktuelnosti larpurlatizma“, te produbljuje u tekstu „Plehanov je vidio tačno“, barem dvostruko značajna. Naime, Plehanov je svoje razumevanje larpurlatizma, i uopšte opsednutosti umetničkom formom kao simptomom *beznadežnog* razlaza između autora i socijalne sredine koja ga okružuje (Plehanov 1949: 263), utemeljio u osporavanju *životne filozofije* pomoću klasne perspektive – „A šta je ničeanstvo? To je novo, pregledano, dopunjeno, usklađeno sa zahtevima najnovijeg perioda kapitalizma, izdanje one, nama već dobro poznate, borbe protiv ‘buržuja’ koja se izvrsno slaže s neuništivom simpatijom prema buržoaskom uređenju“ (Plehanov 1949: 278). Kao i Plehanov, i Supek smatra da su egzistencijalizam, dekadencija i larpurlatizam, kao različiti modaliteti ideacije, ikonografije i ideologije posedničke klase, najtipičniji oblik buržoaske ideologije u fazi imperijalizma,

premda nisu uvek i njeno najistaknutije ideološko oružje (Supek 1950: 61). U tome je srž Supekovog neslaganja s Krležinim shvatanjem larpurlatizma kao suštinski bezopasne pojave po revolucionarni pokret – „To što su od ‘bezidejne umjetnosti’ htjeli da stvore kapitalistički antibiotik, koji ubrizgan u klasno svjesne arterije može da usmrti estetsku i moralnu budnost proletersku, bit će da je pretjerano“ (Krleža 1952: 14). Međutim, za Supeka je povratak Plehanovu kao *originalnom misliocu* presudan kao mogućnost odgovora na dvostruku krizu legitimiteta emancipatorskih ideala – kako u kontekstu „oslobađanja od jučerašnjih istina“ staljinizma, tako i u kontekstu tendencije uzmicanja marksističke misli i njene asimilacije u nove oblike građanske filozofije i kulture. Da nije reč o izolovanom incidentu, već o strateškom povratku Plehanovu kao zalogu revitalizacije nasleđa revolucionarnog pokreta, govori i to što je, na sličan način, i Gajo Petrović u studiji *Filozofski pogledi G. V. Plehanova* došao do zaključka da je „Plehanov jedini istaknuti socijalistički teoretičar, koji se pokušaju filozofskog dopunjavanja marksizma suprotstavio zato, što je bio uvjeren da marksizam već ima svoju filozofiju, koja predstavlja dosad najviši domet filozofske misli, a čiji su tvorci Marx i Engels“ (Petrović 1957: 52). Ova *revizija* marksizma, utemeljena u novim čitanjima izvornih marksističkih tekstova, doživela je vrhunac u narednoj deceniji pokretanjem filozofskog časopisa *Praxis*, čije su intelektualno jezgro činili Petrović i Supek, a koji ostaje upamćen kao deo širokog poduhvata osporavanja partijsko-birokratskog monopola nad marksističkom teorijom i njegov povratka na horizont istorije revolucionarnog radničkog pokreta.

3. Izazovi tumačenja

Uvid Gaje Petrovića da „Marxova filozofija nije filozofija za apstraktnog čovjeka kao takvog već filozofija za onu društvenu klasu, koja u društvu samootuđenog čovjeka najteže strada: za proletarijat“ (*ibid.*), koji se po analogiji može primeniti i na književne teorije, privileguje kritički i kritičarski stav koji se zasniva na uverenju da je marksistički konceptualni aparat ne samo primenjiv već i neophodan u tumačenju novih pojava. Istoričarka Zorica Stipetić formulisala je iznimno jezgrovit i zaokružen odgovor na pitanje šta generiše nesavladivu privlačnost polemika o odnosu umetnosti i klasne borbe, koje su se u domaćem kontekstu istorijski konkretizirale kao „sukob na književnoj ljevici“:

Također smatram da onda kada se u nekom kulturno-političkom kontekstu zaoštava pa i dominira pitanje socijalne funkcije odnosno političkog zadatka umjetnosti, to objektivno više nije različitost u estetskim shvaćanjima i kreativnim dometima nego odgovor na pitanje koje u većoj ili manjoj meri označava i procjene akutne društvene situacije i njezinih povijesnih mogućnosti. (Stipetić 1980: 209)

Na fonu ovakvih sintetičkih sudova, Supekove teze mogu se sagledati kao model koji nas navodi da o spornim pitanjima razmišljamo izvan okvira jugoslovenske erističke

idiosinkrazije. Oslanjajući se na Plehanovljevu ikonoklastičnu optiku – „da li se može ozbiljno govoriti o autonomiji one umetnosti koja svesno teži branjenju datih društvenih odnosa?“ (Plehanov 1949: 281) – Supek ukazuje na to da su marksista Plehanov i konzervativac-idealista Pierre Bourget, premda polaze od istog uvida o larpurlatizmu kao simptomu dekadencije građanske kulture i umetnosti, došli do radikalno drugačijih zaključaka. Odnosno, da su historijskomaterijalistički metod i njegove revalorizacije, a ne pojedini stavovi dominantnih figura Druge internacionale, vitalan i još uvek podsticajan alat za kritiku građanske umetnosti, koja je uvek, manje ili više eksplicitno, prisutna u radikalnim umetničkim praksama i teorijama. Drugim rečima, polemika Supek – Krleža ispostavlja se kao meandar književne i kulturne istorije čija je spoznajna vrednost bila i ostala u tome što marksizam razume kao svojevrstu metateoriju koja omogućava tumačenje svakog fenomena u svetlu klasnog sukoba (Aronowitz 2015: 36). Ovu tezu moguće je ispitati ukoliko se Plehanovljeva teorija primeni na tumačenje romana čija je ključna tema sprovođenje revolucije u delo. Naime, on u tekstu „Umetnost i društveni život“ zaključuje:

Ja sam rekao da nema umetničkog dela koje bi bilo potpuno lišeno idejne sadržine. Tome sam dodao da se svaka ideja ne može staviti u osnovu umetničkog dela. Samo ono što doprinosi opštenju među ljudima može istinski da nadahne umetnike. A moguće granice takvog opštenja ne određuje umetnik nego visina kulture koju je dostigla društvena celina kojoj on pripada. Ali u društvu podeljenom na klase, stvar zavisi još od uzajamnih odnosa tih klasa, kao i od toga u kojoj se fazi svog razvitka nalazi svaka od njih. (Plehanov 1949: 274)

Koncept idejnosti i perspektivizacija klasnih odnosa funkcionišu kao pristupne tačke pomoću kojih možemo povezati poetički tako različite romane kao što su *Kako se kalio čelik* sovjetskog književnika Nikolaja Ostrovskog i *Optimisti* Ervina Šinka. Roman *Kako se kalio čelik* Nikolaja Ostrovskog objavljen je 1936. godine i nesumnjivo predstavlja kanonski tekst socijalističkog realizma i staljinske ere, pre toga objavljivani u serijama u periodu od 1932. do 1934. godine. Roman prati odrastanje i uključivanje dvanaestogodišnjeg Pavla Korčagina iz ukrajinske varošice Šepetovke u boljševički pokret kroz Februarsku i Oktobarsku revoluciju, a zatim i u godinama građanskog rata i takozvane izgradnje socijalizma. Kao komsomolac, član Saveza komunističke omladine, a potom i član Partije, on je utelovljenje ideje da su *boljševici ljudi posebnog kova*, odnosno spremni na neverovatne fizičke i mentalne žrtve i napore zarad uspeha revolucije. Nakon mučenja u zatvoru, višekratnih i uvek gotovo fatalnih povreda, Korčagin će u borbi oslepeti, ali će ipak dočekati uspešnu smenu revolucionarne generacije – „Mladost je pobedila. Tifus nije ubio Korčagina. Pavle je po četvrti put prešao granicu smrti i vraćao se u život“ (Ostrovski 1949: 251). No, i tada će Korčagin istrajavati u svom aktivnom odnosu prema životu: uz pomoć daktilografkinje on će napisati autobiografski roman *Deca bure*. Nje-

gov poslednji podvig jeste u tome da strpljivo sačeka odgovor izdavača iz Lenjingrada (Ostrovski 1949: 405). Premda sadrži sve elemente romantične idealizacije socijalističkog realizma, roman nudi i izazove u tumačenju. Konceptualizacija revolucije koju *Kako se kalio čelik* ocrtava krajnje je jednostavna – revolucionarne snage će zahvaljujući izuzetnim naporima, utemeljenim u veri i sposobnosti boljševika da bez dvoumljenja polože svoje živote za viši cilj, trijumfovati. Smisao literature, u pogledu implicitne poetike romana, i jeste u tome da dočarava i u kolektivno pamćenje pohranjuje doživljaj i istinu revolucionarnog iskustva. Međutim, interpretativni izazov leži u tome što su junaci i junakinje, uzorni boljševici poput Serjože i Valentine Buržak, Ustinovičeve ili Ivana Žarkog, uprkos ponekad naivnim zapletima ili neupitnosti konačne pobeđe, uistinu nepokolebljivi u svom naumu, pa u skladu s projektovanom realnošću, tj. vizijom društva i revolucionarnog prevrata koja izranja iz celine romana, uverljivi. Istorija jugoslovenske recepcije ovog romana otkriva nam zašto se on može tumačiti kao paradigmatičan za razumevanje odnosa književnosti i revolucije. Naime, u prvim poratnim godinama roman Nikolaja Ostrovsčkog stekao je kulturni, praktično kanonski status u okviru omladinske kulture u Jugoslaviji. U omladinskom književnom časopisu *Mladost* (1945–1952), koji uspostavlja programski kontinuitet s međuratnom „revijom za omladinska pitanja i sport“ *Mladost*, čiji je urednik bio Milutin Ivković, a jedan od najznačajnijih saradnika Ivo Lola Ribar, Luka Soldić objavio je prikaz znakovitog naslova „Jedna generacija i jedna knjiga“. On piše:

Na tim tajnim skupovima stariji su nam drugovi počeli pričati o Pavki. Koliko smo ga već kod prvog pričanja zavolili. Njegovo je siromašno i mučno djetinjstvo bilo slično našem, ćuške koje je on dobijao mnogi od nas su takođe osjetili. Pričali su nam kako je taj dječak, potpuno nama sličan, svu svoju mladost dao za pobjedu naroda svoje velike domovine, za koju smo znali da je zemlja radnih ljudi u kojoj nema bijede ni zla. (Солдић 1945: 92)

Dakle, umesto poslovičnog viđenja revolucionarnog procesa kao onog koji „spolja“ oblikuje književni tekst, ovdje uočavamo kako je, povratno, takva književnost oblikovala borbeni moral jednog naraštaja revolucionara. U svetlu krize legitimiteta međunarodnog radničkog pokreta, propagandni učinak romana *Kako se kalio čelik* ogleda se ne u apstraktnom glorifikovanju borbe za socijalizam, već upravo u tome što on, budući da su likovi oblikovani kao heroji, a radnja konstruisana tako da se teleologija revolucije iznova potvrđuje, tu krizu posredno poriče. Interpretativni izazov i jeste u tome što su narativni i stilski postupci zapravo u skladu s vrednostima koje fiktionalni svet proklamuje i uprizoruje, dok istorijska iskustva i saznanja stoje u opreci prema njima. To postaje naročito očigledno u poređenju sa Šinkovim romanom. Roman Ervina Šinka *Optimisti*, s podnaslovom *Roman jedne revolucije*, nastaje u istom razdoblju, od 1931. do 1934. godine, iako je na srpskohrvatskom jeziku objavljen dvadeset godina kasnije (1954). Njegova tema takođe je intimno i političko sazrevanje grupe mladih komunista u vreme Mađarske revolucije

1919. godine. Iako raspolažu sličnim tematsko-motivskim registrima, na razini poetike roman Ervina Šinka i roman Nikolaja Ostrovskog nemaju ničeg zajedničkog. Šinko nas u atmosferu revolucionarne Budimpešte i njenih protagonista uvodi modernističkim postupkom:

Utjecaji, lične sklonosti i antipatije, koje se inače, čak i unutar homogenih društava ispoljavaju u stvaranju manjih, užih krugova kao da nisu dolazile do izražaja u društvu iz kavane Pariz. Pogotovu nakon izlaska prvog broja „Komunizma“, kao da je uzbuđljiva množina zadataka i događaja posve zaokupila članove tog društva. Jedini izuzetak bio je Geza Török, koji je u to vrijeme stigao u Peštu, ali za njega su znali, da je boležljiv i nalazili da je to u redu, što se čuva i bdije nad svojim posebnim, strogo odijeljenim životom. (Šinko 1954: 160)

Protagonisti ovog romana funkcionišu kao galerija likova oblikovanih klasnom i političkom borbom. To su, između ostalih, iskusni radnički organizatori, poput Batija, proleter i poput Đerđa Kozme, čija se klasna svest budi i jača prilikom zaoštavanja okolnosti, komunistički funkcioneri i intelektualci, kakav je Vertes, deklasirani intelektualci, kao što je, na primer, Eržika Cinner, koja koristi svoje porodične veze kako bi finansirala komunističku aktivnost, malograđanski par Magda i Lenart, čiji bračni suživot diktiraju kontradikcije između potrebe za oslobođenjem od svetonazora građanskog društva i nemogućnost da se bude na visini tog zadatka. Za autora *Optimista*, gde se optimizam iz naslova očituje tek kao gorka ironija pomirenosti sa sudbinom, revolucija je u konačnici neumitna etapa u razvoju svetske istorije. U želji da se dosegne oslobođenje od svih odnosa izrabljivanja i ugnjetavanja, ideja revolucije gotovo da postaje vlastita suprotnost – ona se materijalizira kao *fatum*. No nedvosmisleno je ipak da tu neminovnost uslovljavaju beda i nasilje koje kapitalistički sistem proizvodi, te da se ovi društveni uslovi iznova naglašavaju kada se u romanu diskutuje o etičkom aspektu oružane borbe:

Danas je stanje takvo da bilo što učinili, uz najveći život i uz najveća djela prijanja grijeh, koji se ne da izbrisati. Danas, danas je pitanje: preuzeti na sebe beskrajn niz grijeha, odgovornost za svaku kap krvi koja će se proliti u interesu revolucije, ili – kako su nasilje i proljevanje krvi grijeh – desolidarizirati se s idejom, koja se ne može ostvariti bez terora i krvoprolića, i reći: Vi najbolji, koji ubijate i umirete u borbi protiv kapitalističke zvijeri, vi Liebknecht, Rosa Luxemburg, vi crveni vojnici koje beli neljudi žive deru, kad vas uhvate, ja hoću da budem bolji od vas, hoću da budem čist od grijeha svakog nasilja. (Šinko 1954: 269)

I u jednom i u drugom romanu polemika i teorijske digresije, najčešće u dijalozi- ma između junaka, javljaju se relativno često, premda se u slučaju romana *Kako se kalio čelik* dileme uvek razrešavaju u korist revolucionarnog procesa. Drugim rečima, različite

ideje o revoluciji određuju različita poetička rešenja. To se naročito jasno vidi kada je reč o (ne)srećnim ukrštanjima borbenog i seksualnog morala. Primera radi, kada se Korčaginova prva ljubav Tonja Tumanova požali na neprikladno ponašanje drugova prema drugaricama kao ženama, Korčagin zaključuje da dotični drug nije pravi komunista. Svi romantični odnosi u romanu Ostrovskog u potpunom su skladu s interesima klasne borbe i javljaju se isključivo u vidu platonske ljubavi ili monogamne zajednice utemeljene u međusobnoj odanosti i uvažavanju partnerâ, koje, osim seksualne privlačnosti i duhovne bliskosti, povezuje i proleterska solidarnost, što nedvosmisleno podseća na ideal-tipski odnos muškarca i žene koji je Aleksandra Kolontaj (Alexandra Kollontai) opisala u članku „Polni odnosi i klasna borba“ iz 1921. godine (Kollontai 2001). Tekstovi Aleksandre Kolontaj na temu slobode izbora i emancipacije žena, koji su formulaično ovekovečeni kao koncept *slobodne ljubavi*, implicitno su prisutni, kao predmet debate, i u Šinkovom romanu. Međutim, u romanu *Optimisti* pokušaj izgradnje novih odnosa koji bi slomili okove malograđanskog bračnog morala završava neslavno – njegovom multiplikacijom kroz stvaranje preljubničkog trougla (Magda – Lenart – Eržika Cinner), te zagovaranjem seksualnog ponašanja koje je oslobođeno bilo kakvih civilizacijskih ili etičkih normi. Ili, rečima jedne od junakinja, drugarice Šari – „Uvijek te forme!‘ uzviknu ona iznenada podigavši glavu. ‘Uostalom, ja mrzim tu riječ: ljubav ... Ne volim ni ‘slobodna ljubav’. Samo o slobodnom seksualnom parenju smije se govoriti, pa će nestati sve bijede građanskog seksualnog morala“ (Šinko 1954: 184). Debate koje Šinkovi junaci i junakinje vode zadiru u najkontroverznija čvorišta ličnog i socijalnog – u problem etike revolucionarnog nasilja, odnos intelektualnog i manualnog rada, te odnos klasnog porekla i ideološkog opredeljenja („lako je postati komunistom onome, tko je išao u školu i mogao puna trbuha čitav dan sjediti u lijepoj sobi i čitati lijepe knjige“ (Šinko 1954: 185)), pitanje polne i seksualne emancipacije, ukazujući na sve one aspekte revolucije koji ne donose samo entuzijazam i oslobođenje, nego stvaraju nove frontove podvajanja između pojedinca i kolektiva. Ovakvo ishodište *Optimista* može se tumačiti i kao izraz autorove eksplicitne poetike da „partijski pisac najčešće nije ni partijski ni pisac“, tj. da je zadatak književnika da se suprotstavlja „industrijalizaciji u književnosti [...] da se suprotstavlja onome što se zove društvena narudžba, i to da se suprotstavlja ne samo pasivno nego i aktivno“ (Šinko 1957: 10). No, iz ugla krize političkog legitimiteta međunarodnog radničkog pokreta, i recesije njegovih intelektualnih i literarnih tradicija, Šinkov roman može se razumeti kao nastojanje da se ta kriza izrazi i eksplicira umetničkim sredstvima. Jedan mogući smisao širih teorijskih sporova u kontekstu književne historiografije, čiji je destilat i polemika Rudija Supeka s Miroslavom Krležom, jeste u tome da nas podstaknu da razmišljamo na tragu pronalaska teorijskog okvira za čitanje književnih tekstova o revoluciji, koji očito mogu obuhvatiti širok dijapazon dela, gde bi se *Kako se kalio čelik* i *Optimisti* mogli shvatiti kao svojevrzne krajnosti pod okriljem revolucionarne literature. Međutim, njihovo poređenje omogućava upravo specifičan vid tekstualnosti, ako tekstualnost odredimo kao putokaz za čitanje koji sam tekst nudi, kao uslov i praksu na osnovu kojih dati tekst

postoji u tom konkretnom obliku (Silverman 1986). Smernice *kako da čitamo* ne podrazumevaju učitavanje ideologije i biografije autora, već kristalizaciju referencijalnih (u smislu književnih) i referentnih (istorijskih) sistemâ kao strukturnog obeležja ovog književnog korpusa. Bez problematizovanja kompleksnog sadejstva marksističke teorije i revolucionarnog iskustva upisanog u tekst, roman Ostrovskog mogao bi se, očišćen od opterećujućeg konteksta, svesti na formulu mladalačkog idealizma, a Šinkov filigranski pokušaj opojmljivanja iskustva klasnog sukoba i revolucije na fraze o „revoluciji koja jede svoju decu“. Učinak takvih, redukcioniističkih čitanja jedino doprinosi reprodukovanju sada već poslovičnih iskaza o tome kako se „predodžba o preobrazbi svijeta kao jedinoj ispravnoj spotakla najprije o odnos prema inteligenciji“ (Kašić 1993: 114). Ne samo da se na taj način potire uloga koju je inteligencija imala u formiranju takvih predstava, već se anulira i sama ideja o književnosti kao jednom obliku *revolucionarne prakse*, kako su je inspiratori, kreatori, svedoci i učesnici revolucija u dvadesetom veku najčešće razumeli. O tome je posebno dirljivo svedočanstvo ostavio i Ervin Šinko u *Romanu jednog romana*:

Ima u životu takav stupanj izoliranosti, koja je tako bez ikakva odjeka, da se čovjek mora iz dana u dan, štoviše od sata do sata, boriti sa sobom, da sačuva vjeru u pravo na svoj poziv i opravdanost toga, da svoje najbolje snage upotrebljava na pisanje prividno izlišnih pjesama, romana i drama u svijetu, gdje ljudi, koji su mu najbliži, stvarno iz stvarnih rana krvavo krvare u borbi za uljepšavanje života i za pobjedu ljudske istine. Nisam postao književnik zato da se odreknem solidarnosti s tom borbom. Baš naprotiv, postao sam književnik, jer me ta solidarnost veže, jer je hoću i vjerujem da pisanjem, svojim književnim radom efikasnije negoli ikojom drugom djelatnošću učestvujem u toj borbi. Bez te vjere čovjek može biti odličan stilist ili uspjesima bogat zanatlija u književničkoj vještini, ugledan, štoviše, i koristan građanin, ali za takva čovjeka pisanje je isto, što i svako drugo zanimanje: sredstvo da zaradi svoj kruh. Bez te vjere, pisanje ne može biti primarna i bezuvjetna svrha jednog cijelog života. (Šinko 1955: 13)

Jukstaponiranje književnoteorijskih polemika koje čine neizostavni deo sveukupnog razvoja emancipatorskih koncepcija kroz istoriju, s jedne, i književnih tekstova čija je tema sam revolucionarni proces, s druge strane, ohrabruje pokušaje da se i književna teorija opremi kategorijama i analitičkim okvirima neophodnim za razumevanje i tumačenje tekstova kojima je radikalna političnost inherentno tekstualno svojstvo.

LITERATURA

- Anderson, Perry. 1979. *Considerations on Western Marxism*. London: Verso.
- Aronowitz, Stanley. 2015. *Against Orthodoxy. Social Theory and Its Discontents*. London: Palgrave Macmillan.
- Brozović, Domagoj. 2015. „Sukob na književnoj u novohistorističkom ključu“. U: *Umjetnost riječi* 59, 1–2: 133–154.
- Bošković, Dušan. 2003. *Estetika u okruženju: sporovi o marksističkoj estetici i književnoj kritici u srpsko-hrvatskoj periodici od 1944. do 1972. godine*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Flaker, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
- „G. V. Plehanov“. 1940. U: *Izraz: časopis za sva kulturna pitanja* 1, 12: 671–676.
- Gužvica, Stefan. 2023. „Bogomir Herman: Kritička misao radničkog intelektualca“. U: *Herman, Quo vadimus*. Zemun: Udruženje za kulturu povezivanja Most Art Jugoslavija: 199–241.
- Kašić, Biljana. 1993. „Idejna strujanja u Hrvatskoj 1948.–1952.“. U: *Časopis za suvremenu povijest* 25,1: 101–123.
- Kollontai, Alexandra. 2001. „Sexual Relations and the Class Struggle“. U: marxists.org. 30. april 2023.
- Koselleck, Reinhart. 2002. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford: Stanford University Press.
- Krleža, Miroslav. 1952. *Govor na kongresu književnika u Ljubljani*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.
- Kuljić, Todor. 2018. *Prognani pojmovi: neoliberalna pojmovna revizija misli o društvu*. Beograd: Clio.
- Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici (1928–1952)*. Zagreb: Liber.
- Lugarić Vukas, Danijela. 2017. „Uvod: budućnost Oktobarske revolucije“. U: *Kulturna povijest Oktobarske revolucije – sto godina kasnije*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 9–17.
- Matić, Luka. 2022. „Filozofski građanski rat“. U: skribomatic.com. 12. mart 2023.
- Matvejević, Predrag. 1975. „Pojmovi i stavovi u našoj književnoj kulturi. Od tendencije do angažmana. 4. dio“. U: *teka (tekstovi/kritika)* 8: 284–308.
- Ostrovski, Nikolaj. 1949. *Kako se kalio čelik*. Beograd: Novo pokolenje.
- Perica, Ivana. 2018. „Social literature swindlers: the r/evolutionary controversy in interwar Yugoslav literature“. U: *Neohelicon* 45: 249–280.
- Petrović, Gajo. 1957. *Filozofski pogledi G. V. Plehanova*. Zagreb: Kultura.
- Plehanov, Georgi Valentinovič. 1949. *Umetnost i književnost*, knj. 1. Beograd: Kultura.
- Silverman, Hugh J. 1986. „What is Textuality? Part II“. U: *Phenomenology + Pedagogy* 4, 2: 55–60.
- Солдѣи, Лука. „Једна генерација и једна књига“. U: *Младост: часопис за књижевност и културу* 1, 2: 90–95.
- Supek, Rudi. 1950. *Egzistencijalizam i dekadencija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Supek, Rudi. 1953a. „O neaktuelnosti larpurlartizma“. U: *Pogledi: časopis za teoriju društvenih i prirodnih nauka* 2, 5: 297–312.
- Supek, Rudi. 1953b. „Plehanov je vidio točno“. U: *Pogledi: časopis za teoriju društvenih i prirodnih nauka* 2, 9/10: 638–647.
- Stipetić, Zorica. 1980. *Komunistički pokret i inteligencija: istraživanja ideološkog i političkog djelovanja inteligencije u Hrvatskoj (1918–1945)*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO.
- Šinko, Ervin. 1951. *Sablast kruži Evropom: članci, rasprave i predavanja (1948.–1951.)*. Zagreb: Zora.
- Šinko, Ervin. 1954. *Optimisti: roman jedne revolucije*. Zagreb: Zora.
- Šinko, Ervin. 1955. *Roman jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine*. Zagreb: Zora.

Šinko, Ervin. 1957. *Lik književnika danas*. Zagreb: Univerzum.

Tertz, Abram. 1960. *On Socialist Realism*. New York: Pantheon Books.

Zavedeeva, Irina. 2016. „Socialist Realism and Socialist Realist Romanticism“. U: *Art in Translation* 8, 2: 259–277.

CRISIS OF LEGITIMACY: THE SUPEK – KRLEŽA POLEMIC (1952–1953) AND THE POSSIBILITIES OF INTERPRETING THE NOVEL OF REVOLUTION

Summary: The paper examines the arguments about the ideological and aesthetic meaning of *l'art pour l'art* and its implications for comprehending the link between literature and (the history of) the revolutionary workers' movement. Miroslav Krleža elaborated them in a speech he delivered at the Third Congress of Writers of Yugoslavia (1952), and Rudi Supek polemicised on it in several texts published in the journal for the theory of social and natural sciences *Pogledi* (1953). Then, these theses are interpreted in the context of the development and crisis of Marxist theory at the time of the Third International, as well as immediately upon its dissolution, and in the context of the crisis of revolutionary legitimacy characterising this period. Finally, one examines what significance this polemic, as part of a much broader cultural and social and political process of the decreasing power and weakening activities of the international workers' movement – may have on the interpretation of the novels dealing with the topic of historical experience of the revolution. The novel *How the Steel Was Tempered* by Soviet author Nikolay Ostrovsky and *The Optimists: The Novel of One Revolution* by Yugoslav writer Ervin Šinko are treated as paradigms when depicting the relationship between literature and the revolution, as material that can be used to (re)examine certain theoretical controversies.

Keywords: Miroslav Krleža, Rudi Supek, polemic, *l'art pour l'art*, socialist realism, Western Marxism, Nikolay Ostrovsky, Ervin Šinko