

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Lea Golub

**Književni časopisi kao poprište sukoba na
književnoj ljevici**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Lea Golub
Matični broj: 0066233032

Književni časopisi kao poprište sukoba na književnoj ljevici

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Marina Biti

Rijeka, 26. kolovoza 2021.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Književni časopisi kao poprište sukoba na književnoj ljevici* izradio/la samostalno pod mentorstvom dr. sc. Marine Biti.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

Lea Golub



Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Metodologija	4
3. O lijevoj inteligenciji	9
4. Razilaženja po pitanju književnosti	15
5. Etape sukoba na književnoj ljevici	24
5.1. Etapa <i>socijalne literature</i> (1928 – 1934)	24
5.2. Etapa <i>novoga realizma</i> (1935 – 1941)	26
5.3. Etapa <i>socijalističkoga realizma</i> (1945 – 1948).....	27
5.4. Etapa <i>novih orijentacija: slom književne ljevice</i> (1949 – 1952).....	28
6. Književni časopisi kao poprište sukoba.....	30
7. Analiza polemika u književnim časopisima	40
7.1. Polemika <i>Danasa</i> i <i>Književnika</i>	40
7.2. Polemika <i>Pečata</i> i <i>Umetnosti i kritike</i>	50
8. Zaključak.....	57
9. Popis literature	61
10. Sažetak i ključne riječi	69

1. Uvod

Ime Miroslava Krleže sasvim sigurno odzvanja kao jedno od onih imena hrvatske književnosti koja se pamte, čak i kada su u pitanju oni koji prema književnosti ne gaje osobitu strast niti o njoj imaju velikoga znanja. Uz tako zvučna imena veže se često i više od samoga književnoga rada, pa u prvi plan nerijetko dolazi i čitava ličnost, tako se i kada se govori o Krleži nerijetko govori i o njegovom političkom djelovanju. Ne bi stoga čudilo da i na spomen sukoba na književnoj ljevici, čija je središnja figura upravo Krleža, prva promišljanja odu u smjeru politike. No, sukob na književnoj ljevici ne može se okarakterizirati ni samo kao politički, prema ovome ljevica, ni samo kao književni, prema ovome književnoj, i to iz vrlo jednostavnoga razloga, taj je razlog vezan uz postojanje društva kao složenoga kompleksa interakcija, pa je ljudske djelatnosti nemoguće strogo odvojiti, one se isprepliću, u većoj ili manjoj mjeri, ma koliko to nijekali i ma koliko smatrali da se time, posebno u pogledu književnosti, oduzima sloboda djelovanja u okvirima vlastitih zakonitosti, po vlastitim principima. To je temeljno pitanje umjetničkoga stvaralaštva – je li ono izraz individue ili je taj izraz nemoguće odvojiti, kao ni samu individuu, od okoline u kojoj stvara. Postoji li umjetnički genije? Gdje su granice umjetnosti? Koja kategorija – estetska, emocionalna ili neka treća – određuje "veličinu" djela, njegovo poimanje kao umjetničkoga djela, njegovu umjetničku bit? Nije sve napisano, niti može biti, umjetnost. Ta, tada bi i slovo zakona bilo umjetnost! Oko toga se nije moguće ne složiti. Kome pripada napisano, za koga je napisano? Ta ljudska potreba za posjedovanjem svoje mjesto našla je i u umjetnosti. Otuda i teza da je umjetnost umjetnost samo onda kada služi društvu, kada daje društvu, jer bez njega i ne može biti stvorena, jer su i stvaraoc i djelo dio toga društva. S druge strane i dalje snažno odjekuje "umjetnost radi umjetnosti".

U ovom radu će tako, iako je nemoguće odvojiti sukob na književnoj ljevici u njegovom književnom pogledu od onoga u političkom, naglasak ipak biti na

različitim pogledima po pitanju uloge književnosti i njezinih estetskih zakonitosti i to Krleže i njegovih suradnika s jedne i zagovornika socijalne književnosti s druge strane. Potonji su zagovornici, kao što i sama sintagma sugerira, društvene funkcije književnosti, odnosno, njezine uloge u revolucionarnom prevratu, uspostavljanju komunističkoga društva, ovdje komunističkoga jasno upućuje na osiguravanje prava, osobito radnika, na težnju za uspostavljanjem društva jednakosti. Znači li to da su Krleža i njegovi suradnici protiv društvene funkcije književnosti i njezine uloge u revoluciji? Odgovor je negativan. Krleža i suradnici u sukob ulaze zbog zagovaranja nužnosti poštivanja estetskih zakonitosti umjetnosti, njezine slobode, ne one u smislu otuđenosti od društva, već one slobode koja podrazumijeva suživot, međusobno uvažavanje osobitosti, tako i po pitanju ljudskih djelatnosti, ovdje umjetnosti i politike.

Časopisima je u sukobu na književnoj ljevici pak pripala uloga poprišta toga sukoba. Osim književnih djela kojima autor, posredno ili neposredno, iznosi svoje stavove o svijetu i životu, isto su mnogi autori činili objavljujući i u književnim časopisima. Objavljivali ipak nisu samo književnici, bilo je tu autora iz različitih područja, bližih ili daljih književnosti, a koji su iskazali potrebu za bavljenjem ulogom umjetnosti u društvu kojem se težilo. Časopisi su pružali svojevrsnu dinamiku sukoba, zagovornici suprotstavljenih strana jedni bi drugima upućivali, nekada i oštre, riječi, nije dakle trebalo dugo čekati da se da ili dobije odgovor na prozivku one druge strane. Živost i životnost tih polemika i danas kada ih čitatelj uzme u ruke izazove prije svega poštovanje prema onima koji su svoje stavove branili, čak i onda kada bi ih s vremenom, nekada i radikalno, mijenjali, s takvom žestinom da čovjek ne može da se ne priupita gdje je taj žar za obranom stavova o književnosti, pa i žar za samom obranom književnosti, nestao. Ovo razmatranje upućuje i na sam cilj ovoga rada. Cilj je, osim upoznati čitatelja s književnim časopisima kao poprištem sukoba na književnoj ljevici, i potaknuti čitatelja na promišljanje o ulozi književnosti i njezinim zakonitostima te na promišljanje o tribinama s kojih se nekada, i s kojih se danas, brani, ili ne

brani, pravo književnosti na vlastito, o drugim ljudskim djelatnostima, barem djelomično, neovisno mjesto u društvu.

2. Metodologija

Ideja za bavljenje sukobom na književnoj ljevici, potom i za bavljenje časopisima kao poprištem toga sukoba, rodila se tijekom sudjelovanja na studentskoj konferenciji "Moć riječi" u organizaciji Udruge studenata kroatistike "Idiom" Filozofskoga fakulteta u Rijeci. Naslov rada pripremljenoga za tu konferenciju bio je *Granice slobode u književnosti: slučaj Miroslava Krleže*. Tijekom pripreme rada književni časopisi prepoznati su kao važan faktor u sukobu na književnoj ljevici, kao poprište toga sukoba.

Krleža je svakako središnja figura sukoba na književnoj ljevici. O Krležinoj veličini, dakako gledano i izvan okvira sukoba, svjedoči i Leksikografski zavod koji nosi njegovo ime. U njegovom izdanju je i *Krležijana*, enciklopedija o Krleži, još jedna u nizu potvrda o veličini središnje figure hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća i jedne od najvećih figura te književnosti uopće. U bavljenje sukobom na književnoj ljevici tako se logično krenulo od natuknice o sukobu u *Krležijani*. Ta je natuknica poslužila i u izdvajanju literature relevantne za bavljenje ovom temom. Važno je reći i da su polemike korištene za analizu izdvojene na temelju polemika spomenutih u *Krležijani*. To je uvelike olakšalo beskrajno lutanje među časopisima i autorima polemika i omogućilo izdvajanje onih koje će najbolje ocrtati sukob u onim njegovim etapama u kojima je najintenzivniji i u kojima časopisi igraju važnu ulogu kao poprišta sukoba.

Od ostalih izvora literature korišteni su internetski izvori. Treba reći da je u radu korištena i *Krležijana* u svom internetskom izdanju. Internetski izvori podijeljeni su na primarne i sekundarne. Primarni internetski izvori korišteni su u obrazlaganju teme, primjerice izvor o časopisu *Pečat*. Sekundarni izvori korišteni su za objašnjavanje pojmova relevantnih za obrazlaganje teme, a koji nisu iz područja kojim se bavi rad, primjerice *marksizam*. Tamo gdje su korišteni internetski izvori u tekstu je u uputnici na izvor navedena oznaka za internetske izvore (url.)

U radu su neki pojmovi i podaci uzeti kao opća mjesta poznata čitatelju, to su primjerice biografski podaci Miroslava Krležę, poetika nadrealizma, pojam avangarde. Nisu objašnjeni ni pojmovi iz drugih područja koji su opće poznati, primjerice Prvi svjetski rat. Što se tiče pojmova iz područja politike, isti su objašnjeni kako bi ih se razgraničilo i kako bi čitatelju bilo jasnije na što se konkretan pojam odnosi, ako s njim kojim slučajem nije dovoljno dobro upoznat, na taj su način primjerice razgraničeni pojmovi *boljševizma* i *menjševizma*. Što se tiče biografskih podataka osoba relevantnih za sukob na književnoj ljevici, u fusnotama su navedeni osnovni biografski podaci za one autore čije su polemike korištene za analizu. Povremeno je u samom tekstu objašnjena uloga osobe u sukobu, primjerice Augusta Cesarca, ili je navedena neka za sukob relevantna informacija vezana uz osobu, primjerice o pokretačima izdavačke kuće Nolit. U tim slučajevima procijenjeno je da je čitatelja potrebno dodatno uputiti kako bi bolje razumio izloženo. U ostalim slučajevima navedena su samo imena u okviru konteksta uz koji su vezana, primjerice imena nadrealista, te čitatelj sam može dodatno istražiti o pojedinoj osobi, ukoliko za to iskaže interes.

Poglavlja su koncipirana kao odgovori na nekoliko temeljnih pitanja. Poglavlje o lijevoj inteligenciji tako odgovara na pitanje o tome tko su sudionici sukoba na književnoj ljevici. U tom je poglavlju dan i kratak društveno-povijesni okvir sukoba. Za obrazlaganje teme korištena je Ivekovićeva *Hrvatska lijeva inteligencija* te članak autorice Stipetić *O pojmu lijeve inteligencije u Hrvatskoj u tridesetim godinama*. Korištene su i enciklopedijske natuknice, one su se pokazale kao pogodan izvor za prikaz društveno-povijesnoga okvira zbog svoje jasnoće i sažetosti.

Drugo je pitanje vezano uz razloge sukoba na književnoj ljevici, odgovor je dan u poglavlju o razilaženjima po pitanju književnosti. U tom poglavlju dominira podjela na odlomke prema izvoru literature, odnosno, autoru. Takav je pristup bio potreban zbog suprotstavljenosti stajališta pojedinih autora. Prvi autor na kojega se referira u poglavlju je Flaker. Riječ je o njegovoj *Poetici osporavanja*. U tom

se djelu Flaker bavi avangardom, onda i sukobom na književnoj ljevici. Potom se iznose suprotstavljena stajališta Lasića iz njegovoga *Sukob na književnoj ljevici* i Mađarevića iz njegove *Književnosti i revolucije*. Posljednje djelo na koje se referira u poglavlju je Matvejevićeva *Književnost i njezina društvena funkcija*.

Treće pitanje veže se uz tijek odvijanja sukoba na književnoj ljevici. Poglavlje je to o etapama sukoba koje je odredio Lasić u svom *Sukobu na književnoj ljevici*. Poglavlje se sastoji od četiri potpoglavlja, odnosno, svako potpoglavlje bavi se po jednom od etapa sukoba.

U poglavlju o književnim časopisima su kao izvor korištene enciklopedijske natuknice. Predstavljani su časopisi u kojima su objavljene polemike koje se analiziraju u poglavlju koje slijedi nakon poglavlja o književnim časopisima. Predstavljajući časopisa prethodi Brešićeva problematika definiranja časopisa iz njegove *Prakse i teorije književnih časopisa*. To Brešićevo djelo poslužilo je i kao izvor za kratko podsjećanje čitatelja na početke hrvatskih časopisa. Potrebno se držalo uputiti čitatelja i u nadrealističke časopise. Naime, oni su igrali značajnu ulogu u formiranju stavova nadrealista, koji su s Krležom na strani suprotstavljenoj onoj zagovornicima socijalne književnosti.

Poglavlje u kojem se analiziraju polemike podijeljeno je na dva potpoglavlja. Polemike su odabrane na temelju polemika izdvojenih u enciklopedijskoj natuknici o sukobu na književnoj ljevici. Kriterij za odabir bila je suprotstavljenost stavova o ulozi književnosti i njezinim estetskim kriterijima u polemikama, kao i njihovo ocrtavanje dviju etapa sukoba na književnoj ljevici, u kojima časopisi igraju važnu ulogu i u kojima je sukob oko pitanja književnosti najintenzivniji. Prvo potpoglavlje posvećeno je analizi polemika iz prve etape sukoba na književnoj ljevici, kako ih je odredio Lasić. Potpoglavlje se tako bavi sukobom Krležinoga časopisa *Danas* s časopisom *Književnik*. Analiziraju se tri teksta iz *Danasa*. Dva su Ristićeva: *Moralni i socialni smisao poezije* te *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti*. Treći je tekst iz *Danasa* Bogdanovljev (pseudonim V. Josipović) *Besmisao pod maskom*

dijalektike. Iz *Književnika* se analizira Ivekovićev (pseudonim M. Br.) odgovor Ristiću i Bogdanovu u tekstu *O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti*. Drugo potpoglavlje posvećeno je analizi polemika iz druge etape sukoba na književnoj ljevici. Analiziraju se također četiri teksta, ovoga puta jedan iz *Pečata* i tri iz njemu suprotstavljene *Umetnosti i kritike*. Na taj je način uspostavljena ravnoteža u zastupljenosti tekstova strana suprotstavljenih u sukobu. Jasno, kriterij je bio i sadržaj, odnosno, polemički odnos tekstova. Iz *Pečata* se analizira Krležin tekst *Svrha Pečata i o njojzi besjeda*. Tri teksta iz *Umetnosti i kritike* su: nepotpisan tekst *Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura*; Fincijeva *Beda i pobjeda savremene poezije* te Bihaljićev (pseudonim S. Rašić) *Između dva realizma*.

Naslovi djela su u tekstu pisani kurzivom. Kurzivom su pisani i pojmovi određeni od strane autora na kojega se referira, primjerice *socijalna literatura*. *Socijalna literatura* odnosi se na etapu kako ju je opisao Stanko Lasić, isto je i sa *socijalističkim realizmom*. Kako ne bi dolazilo do zabune, jer svi autori na koje se referira u radu ne uzimaju u obzir Lasićeve etape, zagovornike te strane sukoba na književnoj ljevici označuje se kao zagovornike socijalne književnosti, tek rijetko proleterske ili revolucionarne, ovisno o tome kako ju naziva sam autor na kojega se referira. Ako je neki autor i koristio sintagmu neke od etapa, ona nije pisana kurzivom kada se sa sigurnošću ne može tvrditi da je riječ o Lasićevoj etapi. Pod navodnike su, osim citata, stavljene i riječi, pod tim se podrazumijevaju sintagme i dijelovi rečenica, pojedinih autora koje su uklopljene u obrazlaganje teme. Tomu se u radu pribjegava u onim slučajevima u kojima riječi autora najbolje oslikavaju ono što se želi reći, pritom ukazuju i na autorov način izražavanja, i njihovim bi se parafraziranjem izgubio efekt koji proizvodi rečeno. Pritom je oznaka prijevoda od strane autora rada (*prev. a.*) stavljena u uputnice na

izvor u slučajevima u kojima je citirana čitava rečenica ili više njih¹, a nije stavljena u slučajevima u kojima se riječi autora uklapaju u obrazlaganje teme².

U fusnoti je označeno kao napomena sve ono na što se tijekom izlaganja teme držalo važnim uputiti čitatelja.

¹ Primjer: "Riječ je o tome da se od te ideologije napravi svoja prisna misao, da se njome prožme sav, sudbonosno, do najskrivenijih okrajka svoga misaonoga organizma, do posljednjega treptaja primisli (Finci 1939: 34, prev. a.)."

² Primjer: Dekadentni pjesnik se predaje, cilj mu je anarhistički – "biti pjesnikom usprkos svemu i svima".

3. O lijevoj inteligenciji

U rasvjetljavanju sukoba na književnoj ljevici valja poći od samoga pojma lijeve inteligencije. Naime, sukob se odvijao među lijevo orijentiranim intelektualcima. Treba stoga odgovoriti na prvo od nekoliko temeljnih pitanja – tko su sudionici sukoba na književnoj ljevici.

Pridjevak lijeva ukazuje na političku orijentaciju intelektualaca sudionika sukoba. Na početku stoljeća, po mnogočemu prijelomnoga i bogatoga događajima od velikoga značaja u nacionalnim, ali i svjetskom kontekstu, uz Prvi svjetski rat, a upravo u jeku istoga, izdvaja se Oktobarska revolucija³. Tom revolucijom na vlast dolaze boljševici⁴ čime ideje čiji je začetnik Karl Marx⁵ dobivaju svjetsku važnost (Hrvatska enciklopedija 2021d, url). Komunizam, kao ideja besklasnoga društva utemeljena na ukidanju privatnoga vlasništva, postaje baza djelovanja lijevo orijentiranih političkih stranaka i pokreta (Hrvatska enciklopedija 2021e, url).

Na hrvatskim prostorima u to vrijeme dolazi do značajnih promjena na političkom planu. Nakon višestoljetne austrijske i ugarske vlasti Hrvatski sabor 1918. godine donosi odluku o raskidu svih državno-pravnih veza s Austro-Ugarskom. Već iste godine tim raskidom nastala Država Slovenaca, Hrvata i Srba ulazi u zajednicu s Kraljevinom Srbijom čime nastaje Kraljevstvo Srba, Hrvata i

³ *Oktobarska (Listopadska) revolucija*, oružano svrgavanje ruske privremene vlade u Petrogradu (danas Sankt Petersburg) 7. studenoga (25. listopada po Julijanskom kalendaru) 1917. godine. Na vlast dolaze boljševici na čelu s Vladimirom Iljičem Lenjinom (Hrvatska enciklopedija 2021a, url).

⁴ *Boljševizam*, Lenjinova doktrina o ideološki jedinstvenoj partiji, socijalističkoj revoluciji te diktaturi proletarijata (radničke klase) i seljaštva (Hrvatska enciklopedija 2021b, url). *Menjševizam* s boljševizmom povezuje ista marksistička podloga. Međutim, menjševici drže da socijalističkoj revoluciji treba prethoditi građanska. Članstvo i aktivnost u stranci drže dobrovoljnim, za razliku od Lenjinove koncepcije kadrovske stranke profesionalnih revolucionara (Hrvatska enciklopedija 2021c, url)

⁵ *Marksizam*, cjelina filozofskih, ekonomskih, socioloških i politoloških teorija koje je oblikovao Karl Marx. Pokretač društva je klasna borba, konačni je cilj besklasno društvo, uspostava komunizma. Materijalni odnosi proizvodnje baza su duhovnoga, kulturnoga i političkoga života (Hrvatska enciklopedija 2021d, url).

Slovenaca (Hrvatska enciklopedija 2021f, url). Trebalo je riješiti pitanje unutarnjega uređenja države i oblika vladavine. Ispostavit će se da položaj Hrvatske ni u toj zajednici neće biti onakav kakav se priželjkivalo (Iveković, M. 1970: 64–65). Odnosno, vrijeme do početka Drugoga svjetskoga rata i uspostave Nezavisne Države Hrvatske obilježit će Šestosiječanjska diktatura⁶ i politička nestabilnost koja se ocrtava i u djelovanju političkih stranaka toga vremena.

Hrvati, Srbi i Slovenci koji su pod austro-ugarskom zastavom ratovali na ruskim bojišnicama u Prvom svjetskom ratu upoznali su se ondje s marksističkim idejama te su se pridruživali boljševicima u borbi protiv kontrarevolucije. Revolucionarno raspoloženje ocrtava se u masovnom dezertiranju iz austro-ugarske vojske što dovodi do stvaranja tzv. *zelenoga kadra* (Iveković, M. 1970: 19). Austro-ugarska vlast nastojala je premetačinama i zatvaranjima zaustaviti prodor revolucionarnih ideja koje su donosili povratnici s ratišta (Iveković, M. 1970: 23). Ipak, u Beogradu je 1919. godine utemeljena *Socijalistička radnička partija Jugoslavije (komunista)* – SRPJ(k). Priklonila se revolucionarnim (boljševičkim) idejama. Godine 1920. zabranjeno je komunističko djelovanje, Partija otada djeluje ilegalno. Velik broj članova i pristaša biva zatvaran (Hrvatska enciklopedija 2021i, url).

Stipetić (1979: 117–118) je baveći se pojmom lijeve inteligencije isti izvela iz potrebe za revolucionarnom promjenom u društvu, na taj ga način odvojivši od ljevice kao moralnoga i osjećajnoga stava, koji kao takav može biti blizak i drugim političkim opcijama. Teško se može tvrditi da u dvadesetim godinama dvadesetoga stoljeća postoji lijeva inteligencije na prostorima Kraljevstva SHS⁷. U to vrijeme inteligencija dominira u redovima građanskih stranaka. To ne čudi ako se na umu imaju sve teškoće koje je ljevica morala svladavati, o čemu je bilo

⁶ *Šestosiječanjska diktatura*, od 6. 1. 1929. do 3. 9. 1931., ukinut je Ustav i raspuštena Narodna skupština, sva vlast je u rukama kralja Aleksandra I. Karađorđevića (Hrvatska enciklopedija 2021g, url).

⁷ Od 1921. godine to je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, od 1929. do uspostave NDH 1941. godine Kraljevina Jugoslavija (Hrvatska enciklopedija 2021h, url).

riječi u prethodnom odlomku, a moglo se, kao što je spomenuto na početku ovoga odlomka, lijeve ideje zastupati i iz građanskih redova, u smislu stranačkih redova, ali i u smislu inteligencije koja nije politički aktivna, ali pristaje uz lijeve ideje, među kojom je bilo umjetnika, profesora, studenata i drugih, o čemu piše Iveković (1970: 71). Stipetić (1979: 119–120) nadalje govori o prisustvu jednog dijela lijevih intelektualaca među vodstvom partije, a u sindikatima je njihova zastupljenost manja. Odnosno, lijeva inteligencija približava se, ali se ne poistovjećuje s radničkim pokretom. Ona ima funkciju *idejnoga arbitra*. Ta pozicija nije partijska, ali s njom nije niti u opreci. Vidljivo je to i u djelovanju Miroslava Krleže⁸ koji će biti središnja figura sukoba na književnoj ljevici, a čije je ime sinonim za hrvatsku književnost dvadesetoga stoljeća.

Krležin odnos prema revolucionarnim zbivanjima u Rusiji 1917. godine vidljiv je u njegovoj poeziji koja datira iz toga vremena. Tako i u simfonijskoj pjesmi *Pan*, objavljenoj te iste 1917. godine. Krležina lirika toga vremena odiše mračnom atmosferom. *Pan* svjedoči o neminovnosti promjena društva zahvaćenoga bijedom i krvavim ratom (Iveković, M. 1970: 39). Krleža je naime i sam sudionik Prvoga svjetskoga rata, na ratištu u Galiciji. O iskustvima s ratišta, apsurdnu samoga ratovanja, piše u proznom ciklusu *Hrvatski bog Mars* (1922). Već je slom Druge internacionalne⁹ i prije početka rata, i razočaranje u istu, Krležu usmjerio prema Lenjinovoj struji (Visković 2020a, url). Lenjinu je posvetio prvo izdanje drame *Cristoval Colon* (1918). Vođa u novo, u Nepovrat, jer staro nije u vraćanju, je sam Lenjin u liku Kolumba. I sam Krleža takvo gledanje na revoluciju drži romantičarskim (Iveković, M. 1970: 40). Navedeno je prema tome primjer inteligencije kao *idejnoga arbitra*, o čemu je bilo riječi u prethodnom odlomku.

⁸ *Krleža, Miroslav*, hrvatski književnik (Zagreb, 7. 7. 1893 – Zagreb, 29. 12. 1981) (Visković 1999a, url). O liku i djelu Miroslava Krleže nemoguće je pisati u ovako malo redaka. Držeći da je riječ o općem mjestu hrvatske književnosti, drži se i da čitatelja, barem o osnovnom, iz biografije, tako i iz opusa, nije potrebno podsjećati.

⁹ *Druge internacionala*, međunarodna radnička organizacija, osnovana u Parizu 1889. godine. Zastupa načela političke i parlamentarne borbe. Do njezinoga sloma dovodi izjašnjavanje za obranu socijalističkih stranaka u zemljama zahvaćenim Prvim svjetskim ratom (Hrvatska enciklopedija 2021j, url).

Ne treba, govoreći o Krleži u vezi s lijevom inteligencijom, zaobići ni Augusta Cesarca¹⁰, jednoga od najbližih Krležinih suradnika. Svoju je bliskost revoluciji iskazivao u stvaralaštvu, književnom i publicističkom. Držao je da književnost treba biti povezana s vremenom, da treba dublje prodrijeti u socijalnu problematiku. Nije bio tek *idejni arbitar*, već aktivan politički sudionik (Iveković, M. 1970: 34). Iako su zajedno djelovali u publicističkim krugovima te je Cesarec, solidarizirajući se s Krležom, 1930-ih izašao iz Matice hrvatske kada je ista pod vodstvom Filipa Lukasa počela skretati udesno, razići će se 1940-ih zbog Krležine osude Staljinova napada na Finsku. Naime, i sam je Krleža Cesarca doživljavao kao "discipliniranoga vojnika partije". U to su vrijeme Krležini suradnici odbili tiskati jedan Cesarčev putopis u časopisu *Pečat* zbog u njemu prisutne naivne socijalne tendencioznosti (Visković 2020b, url). Krleža je lijevim idejama ostao blizak čitavoga života, no istovremeno se iz njegovoga književnoga i publicističkoga rada, pa i ovdje spomenutoga odnosa s Cesarcem, dade iščitati primat umjetnosti i njezinih zakona nad podvrgavanjem iste pukoj političkoj svrsi, primat je to koji je Krleža vazda zagovarao, ne izdvajajući pritom umjetnost iz totaliteta života, već nalazeći mogućnost sinteze same umjetnosti i njezine uloge u društvenom napretku.

I među ljevicom na prostorima Kraljevine postojale su dvije struje, lijeva, koja je naginjala revoluciji, i desna, koja se zalagala za ulazak u jugoslavensku vladu, lijeva struja odbijala je naime suradnju s buržoazijom (Rajković i Jakovina 2018: 26). Do takvoga raskola dolazilo je i u drugim zemljama. Tako se, po uzoru

¹⁰ *Cesarec, August*, hrvatski književnik i publicist (Zagreb, 4. 12. 1893 – Zagreb, 17. ili 18. 7. 1941). S Miroslavom Krležom pokrenuo je časopis *Plamen*, u njemu zagovaraju revolucionarne ideje. U cjelokupnom književnom radu otvoreno iznosi politička stajališta. Pisao je pjesme (*Stihovi*, 1919), putopise (*Današnja Rusija*, 1937), između 1910. i 1940. godine novele (*Sudite me; Za novim putem; Izraelov izlazak i druge legende; Novele*). Ekspresionistički elementi i autobiografski elementi vidljivi su u romanima iz 1920-ih godina (*Bijeli lutalac; Krist i Juda*), krajem 1920-ih i tijekom 1930-ih piše realističke romane, svoje najznačajnije, o stanju hrvatskoga građanstva tijekom Prvoga svjetskoga rata (*Careva kraljevina, Zlatni mladić, Bjegunci*). Pod ustaškim režimom zatočen u logoru Kerestinec, u tim okolnostima i umire (Proleksis enciklopedija 2015a, url).

na lijeve boljševike, lijeva struja odvaja se i osniva komunističku partiju (Rajković i Jakovina 2018: 31). Takvi unutarnji sukobi, ali i pozicija u odnosu na druge stranke, *Obznanom* je komunističko djelovanje zabranjeno, onemogućavaju da ljevica razvije prepoznatljive političke obrasce te da uz njezine ideje pristane veći broj radnika (Rajković i Jakovina 2018: 36). U tridesetim godinama dvadesetoga stoljeća pak ljevica otkriva selo, ali nije ga otkrila samo ona. Selo je ideološki miljenik mnogih stranaka. Ipak, trebalo je sagledati pravo stanje istoga. Vrijeme je to sukoba na književnoj ljevici, pa će svoju ulogu u prikazivanju sela imati i socijalna književnost (Stipetić 1979: 13). Nehomogenost ipak nije dominantno u različitosti estetskih shvaćanja, sukobu nadrealista sa zagovornicima socijalne književnosti, smatra Stipetić, već u različitom shvaćanju prirode jugoslavenske društvene krize i njezinoga rješenja (Stipetić 1979: 15), o čemu je bilo riječi na početku odlomka.

Jačanjem fašizma i nacizma 1930-ih, javit će se potreba suradnje ljevice s drugim strankama, tako HSS-om¹¹. U HSS-u pak je početkom 1920-ih nedostajalo inteligencije, da bi kasnije građanska inteligencija upravo HSS prepoznala kao mogućnost ostvarivanja građanske funkcije i funkcije intelektualaca. Građanska inteligencija pomaže u širenju seljačke ideologije, pronasavši svoju nacionalnu misiju, i čini se kao da je prevladan jaz između naroda i inteligencije. Kasnije će, krajem 1930-ih, s Vladkom Mačekom na čelu HSS-a, doći do umirovljivanja nepoćudnih građanskih intelektualaca i zatvaranja komunističkih. Vrijeme suradnje s drugim strankama u borbi protiv fašizma i nacizma nova je faza u razvoju lijeve inteligencije. Partija širi socijalnu osnovicu na kojoj djeluje. Dolazi i do organizacijske izgradnje. Iako još uvijek male skupine istaknutih pojedinaca,

¹¹ *Hrvatska seljačka stranka*, utemeljena 1904. godine na poticaj braće Stjepana i Antuna Radića pod imenom *Hrvatska pučka seljačka stranka* (HPSS). Zalaže se za gospodarski razvoj i prosvjećivanje seljaštva. Nakon atentata u beogradskoj skupštini i smrti Stjepana Radića 1928. godine vodstvo stranke preuzima Vladko Maček. Od 1935. do 1939. godine, u suradnji s ljevicom, protiv je fašizma i nacizma (Strecha 2020, url).

pristižu nove grupe inteligencije, tako odvjetnici i novinari. Ljevica sve više jača i među studentima (Stipetić 1979: 127–128).

Kratak prikaz razvoja lijeve misli, stranke (pokreta) i inteligencije u ovom poglavlju poslužit će kao podloga razumijevanja sukoba na književnoj ljevici. Kao što je na početku poglavlja najavljeno, dan je odgovor na pitanje – tko je lijeva inteligencija, nositelj sukoba na književnoj ljevici.

4. Razilaženja po pitanju književnosti

Poglavlje nudi odgovor na drugo od nekoliko temeljnih pitanja u vezi sa sukobom na književnoj ljevici – što je razlog toga sukoba. Odnosno, sudionici sukoba, lijeva inteligencija, dio su iste političke opcije. U čemu se onda razlikuju njihovi stavovi o književnosti?

Književnost je neminovno uronjena u društvo. Dio je toga društva i politika. Nemoguće je stoga u potpunosti odvojiti književnost od politike. S druge strane, pojava larpurlartizma, estetičke teorije čije je temeljno načelo *l'art pour l'art*, u prijevodu s francuskoga jezika "umjetnost radi umjetnosti", ukazuje na suprotstavljanje utilitarnom shvaćanju književnosti, aktualnom do prve polovice devetnaestoga stoljeća kada je pojam larpurlartizma uveden. Prema larpurlartizmu, umjetnost je neovisna o društvu, tako i o politici. Odjek je vidljiv kod Baudelairea, Flauberta, Wildea (Hrvatska enciklopedija 2021k, url). Na početku pak dvadesetoga stoljeća u tom će tonu djelovati avangarda, simbol osporavanja književne tradicije, onda i uloge književnosti u društvu.

Flaker (1982: 166–167) u svojoj *Poetici osporavanja* u tumačenju sukoba na književnoj ljevici polazi od dovođenja lijeve književnosti u vezu s avangardom. Avangarda je naime očitovala podudarnost svojih ciljeva s ciljevima socijalne revolucije. Vidljivo je to primjerice u ruskom i poljskom futurizmu, jednom krilu njemačkoga ekspresionizma. Ondje gdje je avangarda čvrsto inzistirala na estetskom prevrednovanju dolazila je u sukob s radničkim pokretom. Tako nadrealizam, koji je u tridesetim godinama dvadesetoga stoljeća još branio stajališta avangarde, biva optužen za trockizam¹². Odnosno, opredjeljenje za stranu suprotnu od lenjinističke. Flaker (1982: 165–166), uz model koji dovodi

¹² *Trockizam*, idejne i političke koncepcije socijalizma čiji je utemeljitelj Lav Trocki. Tvrdio je da Lenjinov boljševizam vodi birokratizaciji i dominaciji jedne stranke nad čitavim društvom. Drži da je socijalizam moguće uspostaviti jedino u uvjetima razvijenoga kapitalizma i to uz pomoć razvijene europske radničke klase (Hrvatska enciklopedija 2021l, url).

lijevu književnost u vezu s avangardom, navodi još dva modela lijeve književnosti temeljena na društvenoj funkciji koju zastupaju njihovi nosioci. Lijeva je književnost u početku naginjala stilskim formacijama realizma. Književnost treba oponašati, posrijedi je dakle mimetičko načelo stvaranja. Uloga je književnoga teksta spoznajna. Pritom ideologizacija modela može narušiti njegovu spoznajnu funkciju. Prve promjene u okviru modela nastaju kod pisaca sudionika radničkoga pokreta. Likovi postaju glasnogovornici duha vremena. Drugi model, koji se razvija u skladu s tim promjenama, podrazumijeva književni tekst s funkcijom društvenoga vrednovanja s pozicije radničkoga pokreta. Spoznajno-analitičku funkciju zamijenila je socijalno-pedagoška. Ni realizam, kao ni avangarda, u jugoslavenskim književnostima nije bio, zbog društvene (političke) situacije, razvijen kao u drugim europskim književnostima. Lijeva jugoslavenska književnost oslanjala se na prijevode s engleskoga i njemačkoga jezika (izdanja beogradskoga Nolita) (Flaker 1982: 167). Ulogu u spoznavanju društva toga vremena posredstvom književnosti, analizu njegovih socijalnih segmenata, preuzet će na sebe Krleža. S druge strane, Krleža prekoračuje granice prozih književnih vrsta, primjerice u *Hrvatskom bogu Marsu*, a da stvara u tokovima koji se približavaju, ali i udaljavaju od europskih, svjedoče veliki *Glembayevi* i *Filip Latinovicz* (Flaker 1982: 168).

Sukob s književnom tradicijom kao avangardno načelo za Krležu, kao ni za Cesarca, nije značio preuzimanje europskoga avangardnoga modela. Naime, Cesarec i Krleža drže ga neprimjerenim hrvatskoj kulturnoj zbilji. Baš kao što će u dvadesetim godinama dvadesetoga stoljeća iz istoga razloga, neuklapanja u hrvatsku kulturnu zbilju, neprihvaćena ostati i proleterska književnost. Nisu stoga Krleža i Cesarec bili bliski ni *Zenitu*, časopisu koji se uklapao u međunarodna avangardna kretanja. U svojim časopisima, *Plamenu* i *Književnoj republici*, ipak ne odbijaju avangardi bliske autore (Krkleca, Šimića, Ujevića) (Flaker 1982: 183–184). Također, nadrealisti, nadrealizam se razvio u Srbiji, će se kasnije, u

tridesetim godinama dvadesetoga stoljeća, zajedno s Krležom suprotstaviti socijalističkoj koncepciji književnosti (Flaker 1982: 100).

Europska ljevica se krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina organizira po uzoru na proletersku književnost u SSSR-u. Konferencija u Harkovu 1930. godine koju je organiziralo Međunarodno udruženje revolucionarnih pisaca (MORP) iznjedrila je obvezujuće rezolucije u kojima dominira socijalno-didaktička funkcija književnosti. Jugoslavenska delegacija nije sudjelovala, ali je prisutan bio Oto Bihalji-Merin, jedan od braće osnivača već spominjanoga Nolita (Flaker 1982: 185). Iste godine Breton, glavni teoretičar i autor manifesta nadrealizma, počinje izdavati časopis *Le Surréalisme au service de la Révolution*. Sukob nadrealista sa zagovarateljima *socijalne literature*¹³ svoj će specifičan oblik poprimiti i u Jugoslaviji (Flaker 1982: 187). *Socijalna literatura* u Jugoslaviju prodire 1924. godine u Sloveniji, riječ je o časopisu *Mladina*. U hrvatskoj književnosti je pojava *socijalne literature* vezana uz širenje književne ljevice, to je vidljivo i u djelovanju časopisa (*Kritika*, *Književnik*, autori objavljuju i u beogradskoj *Novoj literaturi*). Treba spomenuti i pisce društvene oporbe koji nisu dio radničkoga pokreta, a povremeno surađuju s ljevicom (Mihovil Kombol u *Novoj literaturi*). U jugoslavensku *socijalnu literaturu* tridesetih godina dvadesetoga stoljeća ulazi: kritika društva u noveli (primjerice August Cesarec, Stevan Galogaža) i romanu (August Cesarec, Hasan Kikić), socijalno angažirana poezija (primjerice Ivo Frol, mladi Ivan Goran Kovačić). Srodna, ali izvan *socijalne literature*, realistička je proza (primjerice Slavko Kolar). Takvo je i socijalno osvješćivanje seljaka (Mihovil Pavlek Miškina). Jasno, Krležino stvaralaštvo, kao što je već ranije spomenuto, nije moguće svesti na takav model (Flaker 1982: 187–188).

¹³ U uvjetima cenzure govori se o *socijalnoj literaturi*. To je međutim *revolucionarna* ili *proleterska književnost*. MORP drži pojam *revolucionarne* širim od pojma *proleterske književnosti* (Flaker 1982: 187).

Novi kongres, prvi Saveza sovjetskih pisaca, održan u Moskvi 1934. godine označava napuštanje *harkovske linije* i povratak realizmu (sada socijalističkom) te oslobađanje pjesništva od političke funkcionalnosti. Jedno je krilo ljevice zagovaralo avangardu, posebice nadrealizam, a osporavalo (socijalistički) realizam, pa i kritiziralo staljinizam. Na suprotnoj strani stajali su zagovornici povratka realizmu. Suprotnosti se očituju i u pogledu politike, na jednoj je strani represivna Staljinova kulturna politika, na drugoj zagovaranje antifašističkoga saveza s građanskim demokratskim snagama, potonji su stoga optuživani za već spominjani trockizam (Flaker 1982: 190–191). Na jugoslavenskim prostorima u to vrijeme Krleža u svojim djelima pomiruje avangardu i (socijalistički) realizam. Nacionalno pitanje, koje je također aktualno, rješava se oslanjanjem na pučko. Ipak, *Balade Petrice Kerempuha*, osim prevrednovanja nacionalne tradicije, karakterizira i osporavanje tematiziranja zbilje kakvo zagovara (socijalistički) realizam (Flaker 1982: 192).

Najbolji uvid u sukob na jugoslavenskoj književnoj ljevici daju dva djela izdana sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, a koja su i sama u suprotnosti. Prvo je Lasićev *Sukob na književnoj ljevici 1928 – 1952*, drugo Mađarevićeva *Književnost i revolucija*. Stanko Lasić (1927 – 2017), književni povjesničar i teoretičar, opsežno se bavio životom i djelom Miroslava Krleže. Predstavnik je *ontološkoga strukturalizma*. Riječ je o spoju Hegelove filozofije, francuskoga egzistencijalizma i strukturalističke metode (Hrvatska enciklopedija 2021m, url). Vlado Mađarević (1911 – 1993), hrvatski književnik, pisac socijalno angažirane književnosti, zastupao je njezinu društvenu funkciju (Hrvatska enciklopedija 2021n, url).

Lasić u *Sukobu na književnoj ljevici* (1970: 15) tumačeći isti ne negira tendencioznost umjetnosti. Naprotiv, tvrdi da su sve umjetnosti tendenciozne. Tako i Krleža zagovara sintezu umjetnosti i revolucije. Potreba za takvom sintezom bila je prisutna i ranije, primjerice u Gaja, Šenoa, Nehajeva (Lasić 1970: 17–19). Nije to bio prema Lasiću (1970: 19) samo sukob umjetnosti i revolucije,

težnja umjetnosti da sačuva svoju autonomiju. Odnosno, nije bio samo to. Naime, sudionicima obiju strana revolucija je bila važna. Nitko od sudionika ne smatra da je umjetnost sama po sebi dovoljna za spas čovjeka. Upravo kultura ima presudnu ulogu u promjeni čovjekova bića, ona je faktor preobražaja (Lasić 1970: 15). Radilo se dakle i o oprečnim tumačenjima smisla čovjekove egzistencije. Prvom koncepcijom Lasić drži onu poništenja slobode u izabranom ili stvorenom objektu (vrijednosti). Ona podrazumijeva djelovanje umjetnosti i revolucije u okvirima dopuštenoga. Riječ je o institucionalizaciji umjetnosti i revolucije; gotovim, čvrstim okvirima (Lasić 1970: 22–23). Međutim, revolucija koja svodi totalitet čovjeka i života nas sebe, totalitarna je. To je otuđenje čovjeka u objekt (Lasić 1970: 14). Druga koncepcija umjetnost i revoluciju određuju kao neprekidno traženje i slobodno kretanje čovjeka, ali krajnji smisao nije lutanje. Svrha je u kretanju unutar Smisla, produbljivanju istoga. Ljepota i Revolucija su Smisao. Umjetnost i revolucija nisu sredstva za ostvarivanje Umjetnosti i Revolucije, već svrhe koje se iscrpljuju u njima samima. Nisu objekti, već subjekti. Prvi koriste "treba", "mora", "odbacuje" i slično. Drugi, kako to kaže Krleža, tajnama ljepota drži njihovo prenošenje kroz vjekove. To pak se ne čini imperativima (Lasić 1970: 23–25). O Lasićevim pogledima na sukob još će biti riječi u poglavlju koje slijedi, koje se bavi etapama sukoba na književnoj ljevici. Stoga je ovdje navedeno samo osnovno što je Lasić napisao o sukobu.

I dok Lasić piše o umjetnosti i revoluciji, Mađarević u svojoj *Književnosti i revoluciji* (1974: 108) sukob tumači ističući opreku razuma i osjećaja, tvrdeći da ih treba sintetizirati. Jedna je strana davala isključivi primat osjećajima, druga pak isključivi primat razumu (Mađarević 1974: 114). Prvi dakle zastupaju potpunu autonomiju umjetnosti, pritom Mađarević navodi Ristića¹⁴ kao nadrealističkoga pjesnika i esejista koji najbolje simbolizira tu stranu (Mađarević 1974: 61).

¹⁴ Marko Ristić, srpski pjesnik, esejist i kritičar (Beograd, 20. 6. 1902 – Beograd, 12. 7. 1984). Protivnik dogmatizma. Teoretičar beogradske nadrealističke grupe i predstavnik avangardističkih tendencija (Proleksis enciklopedija 2013a, url)

Odnosno, na primjeru Ristića, koji djeluje zajedno s Krležom, optužuje protivnike socijalnoga realizma za udaljenost od stvarnosti, pretjeranu predanost osjećajima i negiranje spomenute sinteze (Mađarević 1974: 112). Drži da su takvi stavovi rezultat utjecaja europskih književnih sporova. U tom kontekstu ističe s jedne strane Györgya Lukácsa, mađarskoga filozofa i marksističkoga kritičara, kao nosioca *novoga realizma* (o kojem će još biti riječi u sljedećem poglavlju), a s druge strane Bertolta Brechta, kao zastupnika ekspresionističkih kretanja. Mađarević navodi i da na jugoslavenskim prostorima upućenost u te diskusije ipak nije bila znatna. Također, na jednoj je strani kao snažna ličnost jugoslavenske scene stajao Krleža, na drugoj nije bilo snažne ličnosti poput one Lukácsa. Razlika prema Mađareviću leži i u tome što su se u europskim krugovima bavili postupcima, temama i oblicima lijeve književnosti, dok se sukob na jugoslavenskim prostorima vodio oko teze o autonomiji književnosti, Mađarević pak drži da podupiranje te teze umjetnost čini nezavisnom od stvarnosti, tako i od partijskih revolucionarnih potreba u domeni kulture (Mađarević 1974: 62–64). Ne podržava Mađarević grubo administrativno uplitanje u umjetnost, ali ni prepuštanje iste, kako ju naziva, "liberalističkoj stihiji i samovoljnim privatiziranim utjecajima", tražeći sklad i po tom, kao i po prethodno spomenutom pitanju razuma i osjećaja (Mađarević 1974: 67). U skladu s tim piše i o, kako kaže, "bogomdanom umjetniku – intelektualcu" i njegovom "pretjeranom intelektualističkom i stvaralačkom ekskluzivizmu", koji ga čini dalekim klasnoj strukturi društva, odnosima proizvodnje i revoluciji (Mađarević 1970: 69). Po pitanju intelektualaca, sudionika sukoba, Mađarević iznosi viđenje suprotstavljenih grupa kao nehomogenih. Kao primjer navodi suradnju Koče Popovića i Čedomira Minderovića u Krležinom časopisu *Danas*, a koji su kasnije bili radikalni zagovornici socijalne linije (Mađarević 1974: 70). Ovakav Mađarevićev zaključak treba ipak uzeti s rezervom, ne samo zato što primjeri promjena stavova kod intelektualaca nisu izrazita rijetkost, već i zbog ranije u poglavlju spomenute otvorenosti Krležinih publikacija i za one autore koji nisu

bili čvrsti zagovornici Krležinih ideja i ideja njegovih suradnika. Krleža nije prakticirao isključivost. Dotiče se Mađarević i dometa koje su ostvarili sudionici sukoba po pitanju književnosti. Drži da niti nadrealisti niti predstavnici socijalne književnosti nisu ostvarili značajnije stvaralačke rezultate. Ovdje, za razliku od gore spomenute nehomogenosti i nemogućnosti grube polarizacije, kao razlog navodi isključivost i jednih i drugih (Mađarević 1974: 76). Dotiče se i nužnosti angažiranosti književnosti. Odnosno, pisana riječ treba sintetizirati osjećajno i razumsko i to tako da je zainteresirana za pitanja svoga vremena, a ako takva nije, izdaje svoj smisao, svoje vrijeme i samoga čovjeka u tom vremenu (Mađarević 1974: 78).

O tendencioznosti u svojoj *Književnosti i njezinoj društvenoj funkciji* piše i Matvejević (1977: 11) navodeći dvije mogućnosti kada je u pitanju književna tendencioznost (angažiranost). Jače može biti naglašena socijalna ili nacionalna komponenta. Kao primjer daje francusku u kojoj je jača socijalna komponenta, u odnosu na njemačku literaturu. Matvejević (1977: 20) pišući o tendencioznosti u hrvatskoj književnosti devetnaesto stoljeće određuje kao ono u kojem se javlja socijalna i nacionalno-prosvjetiteljska uloga književnosti. Navodi stav Augusta Šenoae prema kojem književnost nije sama sebi svrha, ona je "sredstvo da se razvije, usavrši, narod". Iako je prisutna socijalna komponenta, dominira ona nacionalna. Na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće socijalno tendenciozno pišu Kovačić, Kumičić, Kozarac, Novak. O tendencioznosti u književnosti polemiziraju Marjanović i Matoš. Antun Gustav Matoš smatra da nacionalno treba izvirati iz same situacije, biti implicitno, kako to tvrdi i Engels, jedan od najbližih Marxovih suradnika. O Milanu Marjanoviću pak Matoš piše da zagovara umjetnost koja širi društvene ideje. Marjanović je na skupštini Društva hrvatskih književnika 1914. godine, imajući na umu aktualno zagovaranje oslobađanja umjetnosti od svih tendencioznosti, iznio stav prema kojem umjetnost može biti tendenciozna "na jednoj umjetnički izraženoj visini", pritom to ovisi o "umjetničkom potencijalu pisca" i tome "koliko je tendencija postala

inspiracija". U drugoj polovici devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća u hrvatskoj se književnosti dakle razmišlja i polemizira o njezinoj društvenoj funkciji (Matvejević 1977: 34–35). Oktobarska revolucija nametnula je i pitanje karaktera umjetnosti u novom, socijalističkom, društvu (Matvejević 1977: 43). S druge strane, moderna strujanja, tako primjerice ekspresionizam, u jugoslavenskim književnostima potiču afirmaciju umjetničkoga subjektiviteta i individualnosti. To će rezultirati kasnijim otporom zahtjevima socijalne literature (Matvejević 1977: 43). Cesarec piše da tendenciji nema mjesta u pravoj književnosti. Odnosno, da prikazivanje bogataša naspram radnika crno-bijelom karakterizacijom i pjevanje o crvenom barjaku može biti sredstvo propagande na početku radničkoga pokreta, ali da se socijalizam i klasna svijest ne smiju javiti u umjetnosti tendencioznošću, već u umjetnosti inače. Takve stavove Cesarec preuzima od ruskoga književnika i političara Lunačarskoga (Matvejević 1977: 51–52). Treba napomenuti da se prema svemu dosada rečenom o Cesarcu ne može ranije spomenuta Krležina izjava o njemu kao "discipliniranom vojniku partije" shvatiti usko po pitanju njegovih pogleda na književnost. Ali treba reći i da Cesarec nije aktivan sudionik sukoba na književnoj ljevici. Odnosno, Cesarec nije kruti zagovornik socijalne književnosti, ali nije ni čvrsti zagovornik suprotne mu struje. Što se Krleže tiče, Matvejević (1977: 52) naglašava isto što i Lasić, da Krleža sve umjetnosti drži tendencioznima. Ristić se također gnuša umjetnosti radi umjetnosti, ali i hvali Krležinu sposobnost da ne upadne u zamku površne tendencioznosti. Tako je i Ristić blizak Engelsovim stavovima. Tendencioznost se naime prešutno zahtijevala od pisaca, vidljiva je bila i u časopisima, o kojima će još biti riječi u posebnom poglavlju. Sljedbenici socijalne književnosti bili su uglavnom sljedbenici komunizma. Međutim, kako je i ranije spomenuto, nije još nakon Oktobarske revolucije bilo sasvim jasno kakva bi ta proleterska književnost trebala biti (Matvejević 1977: 55). Književnik Veselin Masleša 1930-ih određuje ju kao "objektivno tendencioznu" i "prekretničku", a ne smije biti "didaktička" i "malograđanski utilitarna" (Matvejević 1977: 57). Tih godina novinar i publicist

Otokar Keršovani zagovara konkretnost, opipljive činjenice, svakidašnji život i čovjeka. Umjetničke inspiracije prema Keršovaniju nisu tek ljubav i domovina, već i njiva, ulica, zatvor i prosjak (Matvejević 1977: 58). Odnosno, pitanje tendencije veže se uz pitanje odnosa sadržaja i forme. Traži se njihovo jedinstvo. Na taj način žele se stvoriti teorijski okviri marksističke estetike i kritike (Matvejević 1977: 71–72). U zaključcima o sukobu na književnoj ljevici Matvejević kao razlog sukoba ne vidi različite stavove o književnosti. Odnosno, drži da sukob i nije književni sukob u pravom smislu te riječi. Jedni tako gledaju na književnost s pozicije politike i njezinih potreba, drugi s pozicije umjetničkoga stvaranja i zahtjeva umjetnosti. Prvo gledište posljedično podrazumijeva uključivanje umjetnosti u zadatke revolucije. U pitanju je društvena svrha književnosti, umjetnost revolucije. Drugo podrazumijeva revolucioniranje svijesti koje potiče umjetničko stvaranje u skladu s tim promjenama. U pitanju je sama književnost, revolucija umjetnosti. Tako se Matvejević s Lasićem ne slaže oko sinteze umjetnosti i revolucije, drži da je u pitanju odnos umjetničke i političke avangarde, njihova konvergencija i divergencija (Matvejević 1977: 124–125).

S Matvejevićevim zaključcima poglavlje o razlozima sukoba na književnoj ljevici privedeno je kraju. U narednom poglavlju bit će riječi o etapama sukoba. Odnosno, izdvojit će najvažniji sudionici sukoba na književnoj ljevici i odgovoriti na pitanje o tijeku sukoba u pojedinim njegovim etapama.

5. Etape sukoba na književnoj ljevici

Kao što je u prethodnom poglavlju najavljeno, u ovom će biti riječi o etapama sukoba na književnoj ljevici. Odnosno, riječ je o odgovoru na pitanja kada i kako je tekao sukob na književnoj ljevici. Etape sukoba smještene su u konkretne vremenske odrednice, navode se najvažniji sudionici sukoba, a nazivi etapa impliciraju sukob oko statusa književnosti u svakoj od njih. Već je spomenuto i da će se etape obrađivati po u prethodnom poglavlju korištenom *Sukobu na književnoj ljevici* Stanka Lasića.

5.1. Etapa *socijalne literature* (1928 – 1934)

Prva etapa, ona *socijalne literature*, traje od 1928. do 1934. godine. Etapa ima tri faze. Prvu fazu, tijekom 1931. godine, karakterizira grupiranje i formiranje stavova. Nadrealisti djeluju u *Nadrealizmu danas i ovde*. To su Milan Dedinac, Koča Popović, Marko Ristić i drugi. Zagovornici *socijalne literature* pak su Oto Bihalji-Merin, Otokar Keršovani, Milovan Đilas, Bogumil Herman, Stevan Galoža, Jovan Popović i drugi. Djelovali su u *Stožeru*, *Kritici*, *Novoj literaturi*, *Literaturi i Kulturi*. Lasić izdvaja i autonomnu skupinu socijalnih pisaca, socijaldemokratski orijentiranih, okupljenih oko *Socijalne misli*. To su Božidar Adžija, Milivoj Magdić i drugi. Djelomično je samostalan Vaso Bogdanov, posve Miroslav Krleža. Drugu fazu karakterizira koncentriranje snaga *socijalne literature* i njihov sukob s nadrealistima i Krležom. Odvija se tijekom 1932. i 1933. godine. U trećoj fazi prve etape, 1934. godine, dolazi do teorijske i praktične likvidacije *socijalne literature* (Lasić 1970: 27–28). Te godine Miroslav Krleža pokreće časopis *Danas*. U samom je časopisu napomenuto da isti nije protiv *socijalne literature*, ali jest protiv demagogije. Odnosno, kriterij po kojem se uređuje je "dokazna snaga argumenta socijalnoga ili estetskoga" (Šicel 2020, url). Više će riječi o njemu biti u poglavlju o književnim časopisima. Naime,

polemike u njemu objavljene bit će korištene u poglavlju u kojem se sukob na književnoj ljevici ocrtava upravo analizom polemika u književnim časopisima.

Lasić prvu etapu vidi kao potrebu za sintezom umjetnosti i revolucije. Dva su pokušaja sinteze. Prvi je RAPP, drugi nadrealizam. Ruska asocijacija proleterskih pisaca (RAPP) zagovara utilitarizam i pragmatizam, literatura svoje zadatke mora ostvariti propisanim metodama. Važnu ulogu odigrala je već spominjana konferencija u Harkovu. Prema *harkovskoj liniji* u središtu je interesa književnosti bitka proletarijata. Odnosno, književnost treba pomagati proletarijatu u njegovoj bitci (Lasić 1970: 30–31).

Jedna se od harkovskih rezolucija bavila proleterskom i revolucionarnom književnošću u balkanskim zemljama. Utjecaj *harkovske linije* vidljiv je kod Galože, Popovića i Hermana. *Socijalna literatura* nalagala je da književnost ostane književnost, zahtijevala je njezino očuvanje unutar revolucionarnoga angažmana. Iako će Krleža biti na suprotnoj strani, u to vrijeme u časopisima *Plamenu* i *Književnoj republici* Krleža i Cesarec pokazuju kako se treba boriti za potlačene. Zanimljiv je i stav Bogdanova prema kojem su se *socijalnoj literaturi* priklonili netaleantirani, a promućurni. Lasić napominje da situacija nije toliko jednostavna zbog diktature koja je književnost učinila efikasnim sredstvom borbe. Odnosno, književnost obavlja i one poslove koje inače ne potpadaju pod njezinu domenu (Lasić 1970: 33–35).

Na suprotnoj su strani nadrealisti. Oni vide u služenju revoluciji potvrđivanje poezije, a u služenju poeziji služenje revoluciji. Rascjep nadrealističke grupe u europskim krugovima imat će utjecaja i na nadrealizam u Srbiji. Za razliku od Louisa Aragona koji je odlaskom u SSSR 1930. godine prešao na suprotnu stranu, André Breton ostaje zagovornik čistoće poetskoga eksperimenta nadrealizma¹⁵, pritom i dalje imajući u vidu služenje revoluciji.

¹⁵ Otpor konvencionalnoj upotrebi jezika. Spontano bilježenje i povezivanje predodžbi koje nadrealizam dovodi u vezu s psihoanalitičkim nazorima o potisnutoj čovjekovoj svijesti (Hrvatska enciklopedija 2021o, url).

Bretona to približava Trockom. Nadrealisti u Srbiji priklanjaju se Bretonu, o tome pišu u trećem broju *Nadrealizma danas i ovde*, iz 1932. godine. I među njima posljedično dolazi do razlaza. Koča Popović napušta poeziju; Đorđe Jovanović, poput Aragona, prelazi na suprotnu stranu; a različitim putevima, ali vjerni nadrealizmu, idu Ristić i Dedinac. Kulminaciju sukoba beogradskih nadrealista i jugoslavenskih zagovornika *socijalne literature* predstavlja Hermanov napad na Krležin predgovor *Podravskim motivima* Krste Hegedušića u časopisu *Kultura* 1933. godine (Lasić 1970: 35–36). Naime, u članku *Quo vadis, Krleža?*, pod pseudonimom A. B. C., Herman Krležu optužuje za skretanje udesno, za udaljavanje od težnji radničke klase (Visković 2020b, url). Već sljedeće godine raspadom RAPP-a i porazom *harkovske linije*, nestaje s pozornice i *socijalna literatura* (Lasić 1970: 36).

5.2. Etapa novoga realizma (1935 – 1941)

Kao i prethodna, i ova etapa ima nekoliko faza. Prva se faza, tijekom 1935. i 1936. godine, odnosi na razradu teze o "autentičnom umjetničkom i društvenom angažmanu" od strane Krleže i Ristića. Istovremeno dolazi do obnove *socijalne literature* pod nazivom *novi realizam*, značajna imena su Đorđe Jovanović i Milovan Đilas. Slijedi faza učvršćivanja *novoga realizma* 1937. i 1938. godine. U trećoj fazi, tijekom 1939. i 1940. godine, s jedne strane odabran je staljinistički koncept umjetnosti i revolucije, s druge je vizija umjetnosti i revolucije kao anakronističkoga sna. Sukob se zaoštrava, polemiziraju Krležin *Pečat* i *Umetnost i kritika*. O tim će polemikama još biti riječi u ovom radu. U četvrtoj fazi poziva se na budnost protiv antipartijskih elemenata. Faza se odvija se tijekom 1940. i 1941. godine (Lasić 1970: 38).

Dakle, s jedne su strane *sveskaši*, naziv su dobili po zborniku *Književne sveske*, uz *Umetnost i kritiku* najznačajniju publikaciju te strane, s druge su *pečatovci*. *Sveskaši* su optuživali *pečatovce* za protivljenje staljinističkoj viziji

revolucije i umjetnosti, *pečatovci* pak su naglašavali da nisu protiv partije (Lasić 1970: 41). Odnosno, *pečatovci* ne napadaju staljinizam, već suprotnu stranu optužuju za dogmatizam i primitivizam, neznanje i glupost, barbarstvo i aroganciju, na taj način braneći svoju viziju sinteze umjetnosti i revolucije (Lasić 1970: 43).

Etapa *novoga realizma* tako se nastavlja na etapu *socijalne literature*, slijedi promjene na planu socijalističke književnosti u smjeru staljinističke vizije, na suprotnoj pak strani ostaje Krleža sa svojim pristašama, koji su nerijetko optuživani za trockizam. Lasić (1970: 46) navodi da nakon Drugoga svjetskoga rata i dolaska partije na vlast *novi realizam* od partijskoga zahtjeva postaje državno-partijska doktrina. Odnosno, nastupa etapa *socijalističkoga realizma*.

5.3. Etapa *socijalističkoga realizma* (1945 – 1948)

U trećoj etapi, koja traje od 1945. do 1948. godine, prema gore navedenom o *socijalističkom realizmu*, umjetnost i revolucija pretvaraju se u napor o poznatom, suprotno od umjetnosti i revolucije za kakvu su se zalagali Krleža i njegovi pristaše, a u skladu s njima suprotnoj struji. Odnosno, *socijalistički realizam* je dogmatski, sadržajno i formalno definiran. To sužava polje umjetničkoga stvaralaštva (Lasić 1970: 48–49).

Lasić u skladu s tim ističe da je u okviru etape teško izdvojiti faze, kao što je to bio slučaj s prethodnim etapama, jer je učvršćen jedan princip, uspostavljen na kraju prethodne etape, ipak izdvaja dvije (Lasić 1970: 46). Za prvu fazu kaže da je vrijeme konsolidacije kulturnoga i književnoga života i to u skladu s onim što je o po pitanju književnosti već traženo u ranijim etapama od strane *socijalne literature* i *novoga realizma*, samo sada pod administrativnom ingerencijom. Prva faza traje tijekom 1945. i 1946. godine (Lasić 1970: 49). Krleža pak u eseju *Književnost danas*, objavljenom 1945. godine, ističe opasnost da se izražajno sredstvo književnosti pretvori u frazu. Fraza naime "pretvara ljudsku riječ u

svrhu", "osjećaje u kalupe, u sheme, u klišeje" (Visković 2020b, url). Drugu fazu Lasić određuje kao fazu "nasilne ideologizacije cjelokupnoga života", pa i umjetnosti. Ta faza traje tijekom 1947. i 1948. godine. U sljedećoj etapi, uslijed ovakvih prilika, dolazi do sloma pokušaja sinteze umjetnosti i revolucije, do sloma književne ljevice (Lasić 1970: 49–50).

5.4. Etapa *novih orijentacija*: slom književne ljevice (1949 – 1952)

U posljednjoj etapi koju izdvaja Lasić, njezino trajanje smješta od 1949. do 1952. godine, dolazi do sloma književne ljevice. Posljedica je to rezolucije Informbiroa iz 1948. godine (Lasić 1970: 50). Informbiro kao savjetodavno i koordinacijsko tijelo devet partija (među njima i jugoslavenske i one SSSR-a) osnovano je u Varšavi 1947. godine. Već sljedeće godine Jugoslavensko vodstvo odbilo je rezolucijom pod nazivom *U stanju u KP Jugoslavije* daljnje podređivanje sovjetskoj politici te je posljedično proglašeno izdajničkim. Naime, glavnu je riječ u Informbirou vodio SSSR, iako je trebala biti riječ o usklađivanju politika. Informbiro je tako služio i opravdavanju staljinističkih sudskih procesa (Hrvatska enciklopedija 2021p, url). Navedene promjene na političkom planu reflektirale su se i na sukob na književnoj ljevici u čijem je središtu bila sinteza umjetnosti i revolucije, prethodne etape sukoba izrodile su naime staljinističku viziju istih. Trebalo je naći rješenje za umjetnost u novonastaloj političkoj situaciji.

Lasić izdvaja tri orijentacije. Jedna se odnosi na "očuvanje socijalističkoga realizma", druga na "razbijanje sinteze umjetnosti i revolucije", a treća na "pokušaj spašavanja sinteze umjetnosti i revolucije"¹⁶ (Senker 1981: 32–33). Kraj sukoba Lasić smješta u 1952. godinu kada je Krleža održao govor na Trećem kongresu

¹⁶ Napomena: u izvoru literature nedostajale su stranice na kojima je Lasić iznio orijentacije iz četvrte etape. Korišten je drugi izvor literature, no u njemu orijentacije nisu detaljnije objašnjene. Ipak, na temelju do sada izloženoga može se zaključiti na što se pojedine orijentacije odnose.

Saveza književnika Jugoslavije. Taj govor se tumači kao "raskid sa socijalističkim realizmom". U njemu Krleža kritizira podjednako "normativnu poetiku socijalističkoga realizma" i "ideološki skeptične tekstove" (Visković 2020b, url). Nije se uspjela, navodi Lasić, održati ni sinteza umjetnosti i revolucije, odbacuje ju veći dio jugoslavenske kulture (Lasić 1970: 57).

I dok Lasić, kao najistaknutiji proučavatelj sukoba, drži da 1952. godine gore navedenim završava sukob na književnoj ljevici, neki autori (Dušan Bošković, *Stanovišta u sporu*; Ratko Peković, *Ni rat ni mir*) smatraju da polemike traju još desetljećima (Visković 2020b, url). Za potrebe ovoga rada procijenjena je dovoljnom, uz u prethodnom poglavlju navedene osnovne postavke sukoba, ovdje korištena sinteza sukoba na književnoj ljevici po Lasićevim etapama. Sljedeća dva poglavlja odnose se na ulogu književnih časopisa u sukobu i predstavljaju središnji dio ovoga rada.

6. Književni časopisi kao poprište sukoba

Poglavlje o časopisima kao poprištima sukoba na književnoj ljevici daje odgovor na četvrto od nekoliko temeljnih pitanja – gdje se odvija sukob na književnoj ljevici. Odnosno, koje tribine koriste sukobljene strane za iznošenje svojih stavova. Na početku poglavlja, prije nego budu određeni kao poprište sukoba, tribine djelovanja, treba ipak nešto reći i o samoj problematici određenja časopisa.

Brešić u svojoj *Praksi i teoriji književnih časopisa* (2014: 308–309) razmatra i sam pojam časopisa. Odnosno, napominje poteškoće koje se javljaju kod pokušaja njegovoga određenja, točnije kod razgraničenja od novina. Brešić izdvaja nekoliko obilježja koja navodi većina istraživača kako bi odredio časopis. Prvo je obilježje *periodičnost*, časopis se objavljuje u pravilnim vremenskim razmacima. Drugo je *aktualnost sadržaja*, pritom nije važna suvremenost, moguće je pisati i o prošlom ako se time nešto želi poručiti sadašnjosti. Treće je obilježje *specijaliziranost/univerzalnost*, odnosi se na predmet koji se može pokriti sadržajem. Četvrto je obilježje blisko trećem, riječ je o *receptivskoj usmjerenosti*, časopis je namijenjen ciljanoj skupini. Određivanje granica časopisa dovelo je i do odvajanja stručnih od onih namijenjenih široj javnosti, na to je ukazivalo treće, kao i četvrto, gore navedeno obilježje. Jedna od prvih definicija, koja sažima spomenuta obilježja, o časopisima govori kao o "povremenim tiskovinama koje najčešće izlaze u određenim terminima", pritom im je "sadržaj znanstvene ili beletrističke prirode". Brešić u skladu s navedenim izazovima postavlja i pitanje o mogućnosti definiranja časopisa onime što nisu novine, a ne obilježjima njemu svojstvenima.

U Europi se kalendari, almanasi, časopisi i novine javljaju u sedamnaestom stoljeću. Do kraja osamnaestoga stoljeća u prvom planu su kalendari i almanasi, otada novine i časopisi. Vrhunac potonji doživljavaju na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće. U Hrvatskoj je prve nacionalne novine

pokrenuo Ljudevit Gaj 1835. godine pod nazivom *Novine horvatske*, uz njih je tiskan tjedni prilog *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* (Brešić 2014: 313–314). *Danica* je imala važan utjecaj na razvoj preporodne misli, u njoj su objavljene sve važnije budnice (Proleksis enciklopedija 2015b, url). Usporedno pak s pokretanjem Matice ilirske 1842. godine u njezinom je izdanju pokrenut časopis *Kolo* (Brešić 2014: 314). *Kolo* su pokrenuli Dragutin Rakovac, Stanko Vraz i Ljudevit Farkaš Vukotinović. U podnaslovu je stajalo: *Članci za literaturu, umjetnost i narodni život*. Težilo se uključivanju u tokove suvremene europske književne periodike, učvršćivanju estetskih kriterija (Hrvatska enciklopedija 2021r, url). U izdanju Matice pokrenut je i časopis *Vijenac* (Brešić 2014: 315), izlazio je kao književni tjednik od 1869. do 1903. godine, u tom je razdoblju bio središnji časopis književnoga i kulturnoga života. U njemu su objavljivali svi istaknutiji predstavnici hrvatskoga realizma i naturalizma te preteče modernizma (Hrvatska enciklopedija 2021s, url). Danas Matica hrvatska izdaje i *Kolo* i *Vijenac*, tijekom više od sto godina dolazilo je do prekida, no časopisi su se očuvali do današnjih dana. Takav je i status *Hrvatske revije*, pokrenuta je 1928. godine (Brešić 2014: 316), s prekidima se očuvala do danas, te će i o njoj još biti riječi u nastavku poglavlja.

U prikazu časopisa relevantnih za sukob na književnoj ljevici valja spomenuti i nadrealističke časopise, iako su se neki javili ranije od Lasića određenja početak sukoba. Nadrealisti su se okupljali 1920-ih u časopisima *Putevi* (1922 – 1924) i *Svedočanstva* (1924 – 1925). Središnja figura toga kruga bio je već spominjani Marko Ristić. Ristić je u *Svedočanstvima* pozdravio Bretonov prvi nadrealistički manifest. Iako manifestno još nisu zagovarala nadrealističku poetiku, *Svedočanstva* su zagovarala poetiku sna, povezanost stvaranja s ludilom, jezični eksperiment i slobodnu imitaciju. Godine 1931. javlja se *Nadrealizam danas i ovde*. Beogradski nadrealisti se u ranije spomenutom razilaženju Bretona i Aragona opredjeljuju za Bretona. Odnosno, drže već spomenuto služenje

revoluciji potvrđivanjem poezije, a služenje poeziji služenjem revoluciji. Time se zaoštava sukob sa zagovarateljima socijalne književnosti (Visković 2020b, url).

Okosnicu u predstavljanju časopisa relevantnih za sukob na književnoj ljevici činit će Krležini časopisi. Odnosno, Krležini će časopisi biti stavljeni u opreku s časopisima njegovih neistomišljenika. Ovdje će naglasak pritom biti na onim časopisima u kojima su objavljene polemike koje će se analizirati u poglavlju koje slijedi. Ne treba u predstavljanju Krležinih časopisa zaobići ni one koji datiraju iz vremena prije sukoba na književnoj ljevici, oni svjedoče o Krležinoj strasti po pitanju časopisa, ali za ovaj rad značajnija su svjedočenja o Krležinim stavovima, prije svega po pitanju književnosti.

Krleža pokreće svoj prvi časopis *Plamen* s Augustom Cesarcom 1919. godine. U to vrijeme Krleža je već poznati književnik, zna da treba biti dio uredništva ako želi vršiti utjecaj putem časopisa (Brešić 2014: 119). U podnaslovu *Plamena* stoji: *polumesečnik za sve kulturne probleme* (Bogišić 2020a, url). Već u prvom broju Krleža objavljuje *Hrvatsku književnu laž*. Tekst je to sa značajkama avangardnoga manifesta. Po patetičnom i hiberboličnom stilu blizak je ekspresionističkim manifestima. U središtu je estetsko prevrednovanje, njega pak prati socijalno prevrednovanje u umjetnosti. Osporava se hrvatski narodni preporod, u pogledu umjetnosti zamjera mu se "nemoć da izrazi hrvatsku svijest", kao i svođenje na "nevine bidermajerske dekorativne legende". Osporava se i moderna, tako stilizacija hrvatskoga sela prema europskom modelu, dekorativni katolicizam, dekorativni ornamentalizam, kao i preuzimanje motiva iz skandinavskih drama. Najveća pak je laž prema Krleži "nacionalni heroizam". Riječ je o jedinom takvom tipu Krležina teksta. Naime, Krleža će razvijati tip eseja koji će katkada poprimiti programatsko značenje. Tako će se kasnije odreći *Hrvatske književne laži*, pa tekst nije pretiskan (Flaker 2020, url). U *Plamenu* je Krleža objavio i *Eppur si muove*, za razliku od *Hrvatske književne laži*, ovaj tekst bit će objavljen u istoimenoj knjizi eseja 1938. godine. Esej se bavi svjetskim revolucijama te postrevolucionarnim razdobljima. Oktobarska revolucija

prikazana je kao uspješna u odnosu na ranije revolucije. Ona je otvorila "put u kozmopolis". Kasnije je esej prerađen i takav nekoliko puta objavljen (Kravar 2020, url). U *Plamenu* su, uz urednike Krležu i Cesarca, objavljivali Antun Branko Šimić, Gustav Krklec, Tin Ujević, Tito Strozzi, Ljubo Babić i drugi. Naziv časopisa veže se uz lenjingradsku *Plamju* Anatolija Lunačarskoga, no treba imati na umu i da je riječ o čestom motivu kod mladoga Krleže. S Cesarcem se razilazio po pitanju partijskih ambicija s *Plamenom*. Već je ranije spomenuto da je Krleža držao Cesarca "discipliniranim vojnikom partije". U *Plamenu* tako nema eksplicitnih partijskih stavova, a dvojica se spore oko granica umjetničke slobode. No, i dalje Krležu i Cesarca više toga spaja, nego što ih razdvaja. *Plamen* zadržava originalne tekstove autora. Prisutne su tako i latinica i ćirilica, ekavica, pa i slovenski jezik. Iako je Krleža tvrdio da je razlog zabrane bio *Eppur si muove*, časopis svakako nije pogodovao režimu. U osam mjeseci, tijekom 1919. godine, izašlo je petnaest brojeva. *Plamen*, točnije *Hrvatska književna laž*, tako predstavlja početak polemika koje će Krleža voditi sa svojim neistomišljenicima (Bogišić 2020a, url).

Godine 1923. Krleža pokreće *Književnu republiku*. U podnaslovu stoji: *mesečnik za sve kulturne probleme*. Krleža je pokrenuo *Književnu republiku* nakon neslaganja s uredništvom *Savremenika* i *Nove Evrope*, s kojima je surađivao nakon gašenja *Plamena* (Karpatsky i Bogišić 2020, url). *Savremenik* je izlazio od 1906. do 1923. godine, riječ je o časopisu Društva hrvatskih književnika. Orijehtacija mu je bila modernistička, ali nisu forsirana načela avangarde. U razdoblju u kojem je djelovao pokrivaio je dominantne tendencije (Hrvatska enciklopedija 2021š, url). Brešić (2014: 120) navodi da je Krleža pokušao spasiti *Savremenik* od gašenja preuzimanjem istoga u svoje ruke, no tu će ulogu ipak preuzeti Milan Marjanović. U to vrijeme Krleža se suočava s ozbiljnim, ali i oprečnim, optužbama, tako da je laudator habsburške dinastije, lažni ekspresionist, boljševik i drugima. *Nova Evropa* izlazila je od 1920. do 1941. godine. Urednik je bio Milan Ćurčin. Riječ je o glasilu liberalnih intelektualaca

koji nisu bili stranački orijentirani. Naglasak je bio na jugoslavenskom društveno-političkom angažmanu, manje na književnosti (Hrvatska enciklopedija 2021t, url). Krležina potreba za časopisom navela ga je tako na pokretanje vlastitoga u kojem će ponovno moći nesmetano iznositi svoje stavove. S *Književnom republikom* Krleža je imao financijskih poteškoća, iako je imao raznovrstan krug čitatelja, socijalno i prostorno gledano, velik broj pretplatnika nije podmirivao pretplatu. Upravo će navedeno biti razlog gašenja 1927. godine od strane samoga Krleže, probleme je jasno časopis imao i s režimom (Karpatsky i Bogišić 2020, url). U *Književnoj republici* objavljeni su tekstovi lijevo orijentiranih autora, naglasak je bio na kritici jugoslavenske političke stvarnosti. Međutim, *Književna republika* se zalagala i za slobodu umjetničkoga stvaranja. Navedeno je dakle u skladu s dosad rečenim o Krležinim stavovima. U *Književnoj republici* djelovao je i Cesarec, tako ju je i uređivao za vrijeme Krležinoga odsustva. U njemu se afirmirao Cesarić, obavljen je Galovićev ciklus *Z mojih bregov*, posljednje Šimićeve pjesme. Značajan je u kontekstu ovoga rada, nadovezuje se po tom pitanju i na *Plamen*, po Krležinom polemiziranju u esejima (Hrvatska enciklopedija 2021u, url).

Sljedeći svoj časopis Krleža pokreće u vrijeme koje Lasić određuje kao prvu etapu sukoba na književnoj ljevici, riječ je o *etapi socijalne literature*. *Danas* je pokrenut 1934. godine u Beogradu. Kao mjesečnik je izlazio od 1. siječnja do 1. svibnja, izašlo je dakle pet brojeva. Potom je zabranjen. Već jer ranije u radu, upravo u poglavlju o etapama koje je Lasić izdvojio, spomenut kriterij po kojem se uređuje, to je "dokazna snaga argumenta socijalnoga ili estetskoga". *Danas* stoga nije protivnik *socijalne literature*, ali jest demagogije u književnosti. Važan je kriterij i originalnost domaće literature, u odnosu na sheme koje nudi inozemna. Riječ je o dominantno kritičko-polemičkom i esejističkom časopisu. *Danas* tako slijedi *Plamen* i *Književnu republiku* po pitanju Krležinoga polemiziranja u književnim časopisima. Suradnik je i u ovom časopisu August Cesarec. Od ostalih suradnika to su Branko Gavella, Vaso Bogdanov, nekoliko puta spominjani

nadrealist Marko Ristić, slikar Krsto Hegedušić i drugi. Navedeno ukazuje na širok raspon tema, tako iz područja kazališta, filma, likovne umjetnosti, a prisutne su i socijalno-gospodarske teme. Velik je broj političko-publicističkih tekstova, primjerice Cesarčev o hitlerizmu na ovim prostorima. Najveći broj tekstova objavio je sam Krleža. U *Danasu* je raščlanjivao temeljene postavke o smislu umjetnosti, obračunavao se s ideolozima desnice, građanskim i klerikalnim, ali i s lijevim dogmatski orijentiranim piscima. Od Ristićevih tekstova najznačajniji su *Moralni i socialni smisao poezije* te *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti*, upravo navedeni tekstovi bit će predmet analize u narednom poglavlju. U *Danasu* je objavljeno i nekoliko pjesama, putopisnih proza te prvi čin Krležine drame *Galicija* pod naslovom *U logoru*. Zaključno treba dodatno naglasiti da su Krležini suradnici u *Danasu* njemu bliski po pitanju stavova koje je iznosio u sukobu na književnoj ljevici. *Danas* tako u svih svojih pet brojeva staje u obranu autonomije umjetnosti, njezinih vlastitih estetskih zakonitosti (Šicel 2020, url), to ga izdvaja kao časopis jedne od sukobljenih strana na književnoj ljevici. Na njemu suprotnoj strani stoji časopis *Književnik*.

Književnik je izlazio od 1928. do 1939. godine u Zagrebu. Izrazito marksističku orijentaciju, eksplicitno zagovarajući *socijalnu literaturu*, poprima od 1932. godine s Milanom Durmanom kao urednikom i izdavačem na čelu. Krleža je također surađivao u *Književniku*, u prva tri njegova godišta, potom dolazi do razlaza, jasno, zbog različitih stavova po pitanju umjetnosti (Bogišić 2020b, url). *Književnik* je tijekom prve polovice 1934. godine polemizirao s Krležinim časopisom *Danas*. Unatoč svojevrsnoj rezerviranosti *Književnika* prema polemikama, vjerojatno pod utjecajem Komunističke partije Jugoslavije, Mladen Iveković u travanjskom broju *Književnika* odgovara na Bogdanovljevu *Besmisao pod maskom dijalektike* iz *Danasa*, između ostaloga napominje štetnost polemika među lijevo orijentiranim intelektualcima. O toj polemici će više biti riječi u poglavlju koje slijedi. Bogdanov kritizira u četvrtom broju *Danasa*, u rubrici o časopisima, *Književnik* tvrdeći da je riječ o malograđanski

dezorijentiranom časopisu koji ne predstavlja dijalektički materijalizam¹⁷ i *socijalnu literaturu* u pravom svjetlu, jasno, odgovornim za to drži *Književnikovoga* urednika Durmana, kojega smatra nesposobnim za uređivanje časopisa. Bogdanov naime drži da su istinski neprijatelji lijevoga tiska netaleantirani dogmatski lijevi pisci. Svibanjski broj *Književnika* posljedično polemizira s Bogdanovim. Pod pseudonimom M. Br. objavljen je članak Hrvoja Ivekovića *O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti*, odgovori su to Ristiću i Bogdanovu na njihova pisanja u *Danasu*, i o tom će tekstu još biti riječi u sljedećem poglavlju. Komunistička partija Jugoslavije pokušala je smiriti sukob između *Danasa* i *Književnika*. Posredovao je Josip Broz Tito. I dok su u *Književniku* na čelu s Durmanom pristajali na primirje, s Krležom se otežano pregovaralo. Krležu je smetalo što ga se drži renegatom, a tvrdio je i da suradnja sa suprotnom stranom nije moguća. Do primirja je ipak došlo, Tito je zaprijetio objema stranama ukoliko prekrše primirje. Tražio je po tom pitanju i donošenje posebne rezolucije. No, treba uzeti u obzir i da je već u prvoj godini svoga izlaženja *Danas* zabranjen, pa Krleža i suradnici gube tribinu s koje djeluju (Visković 2020b, url).

Krleža nije odustao od časopisa. Godine 1939. pokreće *Pečat*, u podnaslovu stoji: *mjesečnik za umjetnost, nauku i sve kulturne probleme*. Krležini planovi s *Pečatom*, prema onom što je pisao Ristiću, bili su bliski temama kojima se bavio *Danas*, ali s nekim izmjenama i novinama, primjerice bavljenje temama iz hrvatske književne i kulturne povijesti (Gundulić, Šenoa, Matoš primjerice). Bavio se *Pečat* i seljačkim pitanjem, hrvatskom političkom povijesti, odnosom filozofije i znanosti, Kafkom, Swiftom i drugim. Za razliku od prethodnih časopisa, suradnik u *Pečatu* više nije August Cesarec. S njim se Krleža u to vrijeme razilazi, ali je značajan suradnik i dalje Marko Ristić. Među ostalim su

¹⁷ *Dijalektički materijalizam*, postavke je prvenstveno razvio Engels, zbilja se očituje u materiji koja se kreće po zakonima dijalektike (proturječnosti), zbilja je pritom neodvojiva od čovjekove povijesno-praktične djelatnosti (Hrvatska enciklopedija 2021v, url).

suradnicima Zvonimir Richtmann, u početku Bogdanov, ponovno i Hegedušić i drugi. Prisutan je Cesarić svojim pjesmama i Marinković poemom *Sunčana je Dalmacija*. Okupljao je *Pečat* dakle neke ranije Krležine suradnike, ali dijelom i mlađe autore koji upravo u njemu stječu afirmaciju. U kreativnom smislu superioran je časopis svoga vremena, imao je najveću aktualnu recepciju u odnosu na ostale Krležine časopise. Ugašen je ipak u travnju 1940. godine, nakon nešto više od godinu dana, ali ne zbog zabrane ili financijskih problema, kao što je to bilo s ranijim Krležinim časopisima, već zbog uredničke rezignacije i nedostatka suradnje (Bogišić 2020c, url). Krleža u prvom broju *Pečata* tiska tekst *Svrha Pečata i o njojzi besjeda*. U njemu kritizira i desni tisak i zagovornike socijalne književnosti. Ostaje dakle dosljedan svojim ranijim stavovima. Detaljnije će se ovim Krležinim tekstom baviti sljedeće poglavlje. Treba ipak još reći da se Krleža u tom tekstu osvrnuo na pisanje beogradske *Naše stvarnosti*, prozvavši ju za malograđansku socijalnu tendenciju. Odgovor *Naše stvarnosti* bio je manje oštar od onoga iz *Mlade kulture*, u tom časopisu otvoreno se Krležu napada oko izbora suradnika u *Pečatu*, kao i da je protiv tendencioznosti i napretka književnosti. Potom će se u Beogradu, usporedno s četvrtim brojem *Pečata*, pojaviti novi časopis, pokrenut na inicijativu Komunističke partije Jugoslavije. Riječ je o časopisu *Umetnost i kritika*, izlazio je od svibnja do studenoga 1939. godine. Suradnici su istaknuti partijski intelektualci poput Milovana Đilasa, Radovana Zogorovića, Jovana Popovića, Veselina Masleše, Čedomira Minderovića. Imajući u vidu polemike s *Pečatom*, već od prvoga broja, može se reći da je u tu svrhu i pokrenut. Upravo će na tekstovima objavljenim u *Umetnosti i kritici* u sljedećem poglavlju biti analizirano polemiziranje u drugoj etapi sukoba na književnoj ljevici. Riječ je o sljedećim tekstovima: nepotpisani uvodnik *Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura; Beda i pobeda savremene poezije* (Finci); *Između dva realizma* (P. Bihalji pod pseudonimom S. Rašić). Krleža u petom i šestom dvobroju *Pečata* u *Izjavi Miroslava Krleže* objašnjava njegovu suprotstavljenost *Našoj stvarnosti*, *Mladaj kulturi* te *Umetnosti i kritici*.

Smiješnima drži optužbe za trockizam, optužbe protiv Ristića i Bogdanova smatra direktno uperenim protiv njega samoga. Drži da je ignoriran od strane lijevoga tiska. O napadanim Ristiću i Bogdanovu piše da su jedini stali na njegovu stranu kada ga je napao Hermann, o čemu je ovdje bilo riječi u poglavlju o etapama sukoba na književnoj ljevici. Bogdanov će iz *Pečata* otići potkraj 1939. godine. Pokrenut će časopis *Političko iskustvo*, tim je potezom naljutio Krležu koji s njim prekida kontakt. Već sljedeće godine objavljuje *Političku i moralnu stranu lijeve hajke na Krležu*, ni s tim se Krleža nije slagao jer je u to vrijeme ugašen *Pečat* i primiren sukob. Bogdanov u knjizi iznosi stav o literarnom sukobu koji je, nakon što su u istom izgubili, od strane zagovornika socijalne književnosti prebačen na politički plan. Krleža je tako optužen da je protivnik radničkoga pokreta. Posebno se bavi Hermannovim *Quo vadis, Krleža?*, tvrdeći isto što je i Krleža tvrdio u gore spomenutoj *Izjavi*, da iza napada na Krležu zapravo stoji Pavle Bihalji, vlasnik Nolita, izdavačke kuće koju je pokrenuo s ovdje već spominjanim bratom Otom. Treba još u vezi s *Pečatom* spomenuti i Krležin *Dijalektički antibarbarus*. Ognjen Prica je naime u zagrebačkom *Izrazu* objavio tekst *Recepti, propisi i dogme*, u njemu se osvrće na do tada objavljene brojeve *Pečata*. Za Ristića kaže da, prigovarajući receptima i propisima za pisanje socijalne književnosti, vraća umjetnost na stare larpurlartističke staze. Nije tako Prici jasno što Krleža kao nekadašnji protivnik plitkoga larpurlartizma radi u takvom društvu, optužuje ga i da svojim suradnicima ne zamjera političke i moralne nekorektnosti koje zamjera drugima. Smatra da Krležino djelo treba revalorizirati i da nije moguće isto polaristički pozitivno ili negativno ocjenjivati. I dok Prica, a takav je odnos prema Krleži imala i Komunistička partija Jugoslavije, ipak iskazuje poštovanje prema Krleži, držeći da bi trebao podupirati socijalnu književnost, ali i da ga koči okruženost pogrešnim ljudima, Krleža odgovara u *Pečatu*, i to obimnim *Dijalektičkim antibarbarusom*. Naime, u spomenutoj je *Izjavi* Krleža obećao analizu sukoba u časopisima. Već na početku *Dijalektičkoga antibarbarusa* obračunava se s Pricom. Pricin tekst kritizira na stilskoj i idejnoj razini i potvrđuje,

kao i u *Izjavi*, da stoji na strani svojih suradnika. Distanciranje partije od Hermanna drži lažnim te ne prihvaća optužbe za svoj i trockizam svojih suradnika, unatoč Ristićevom opredjeljenju za Bretona. Nadrealizam pak drži sebi dalekim. Ne odbacuje socijalni angažman književnosti, ali smatra da ju treba zaštititi od diletanata. Time Krleža potvrđuje sve svoje do tada iznesene stavove. Prica je odgovorio u *Izrazu*, no sama Komunistička partija Jugoslavije tekst je doživjela kao napad na sebe, iako je Krleža inzistirao da je riječ o estetskom sporu, pa je Krleži odgovorila tiskanjem zbornika tekstova *Književne sveske*. U *Književne sveske* uvršten je i Pricin tekst *Recepti, propisi i dogme*, još neki raniji tekstovi i tekstovi pisani za same *Književne sveske*. *Pečatovce* se optužuje za ugrožavanje komunističkoga pokreta, potiranje jedinstva, u trenutku kada je ono potrebno, diskusijom o slobodi umjetnosti. Kao što je već spomenuto, a tome su pridonijele i *Književne sveske*, zbog rezignacije njegovih suradnika, a u tijeku je i Drugi svjetski rat, *Pečat* se gasi (Visković 2020b, url).

Ovo poglavlje tako svjedoči o Krležinoj strasti prema časopisima kao tribinama djelovanja. Oni su svoje, značajno, mjesto našli i u sukobu na književnoj ljevici. U ovom su poglavlju Krležini časopisi poslužili kao okosnica predstavljanja časopisa kao poprišta toga sukoba. Naime, časopisi zagovornika socijalne književnosti stavljeni su u opreku s Krležinim. U sljedećem će poglavlju analizom polemika, iz časopisa predstavljenih u ovom poglavlju, biti dodatno ilustrirana časopisna tribina kao poprište sukoba na književnoj ljevici.

7. Analiza polemika u književnim časopisima

Pod polemikom se drži oštar spor među zagovornicima različitih teza, obrana vlastitih pritom podrazumijeva pobijanje teza suprotne strane (Visković 2020c, url). Krležino djelovanje, kao i njegove časopise, obilježava i snažno polemičko djelovanje. Okosnicu u prikazu časopisa relevantnih za sukob na književnoj ljevici činili su upravo Krležini časopisi. Njima su suprotstavljeni časopisi zagovornika socijalne književnosti. Naglasak je pritom bio na časopisima iz prve dvije od četiri etape sukoba na književnoj ljevici koje je odredio Stanko Lasić. U ovom poglavlju analizom polemika iz prvih dviju etapa dodatno se oslikava sukob na književnoj ljevici. Te su etape odabrane zbog naglašeno suprotstavljenih strana po pitanju statusa umjetnosti i njezinih estetskih kriterija, kao i zbog jačine samoga sukoba. Polemike koje će biti analizirane u nastavku već su najavljene u prethodnom poglavlju, odnosno, predstavljeni su časopisi u kojima su objavljene, ostaje samo ukratko uputiti čitatelja na osnovno o autorima pojedinih tekstova.

7.1. Polemika *Danasa* i *Književnika*

Prvi polemički spor kojim se bavi ovo poglavlje, onaj je između *Danasa* i *Književnika*. Tekstovi koji će poslužiti za detaljnije ocrtavanje sukoba na književnoj ljevici u prvoj njegovoj etapi su: Ristićev *Moralni i socialni smisao poezije* te *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti* iz *Danasa*; Bogdanovljev (pseudonim V. Josipović) *Besmisao pod maskom dijalektike* također iz *Danasa*; odgovor Ivekovića (pseudonim M. Br.) spomenutoj dvojici u *Književniku* tekstem *O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti*.

Svoj *Moralni i socialni smisao poezije*, objavljen u prvom, siječanjskom, broju časopisa *Danas* 1934. godine, Marko Ristić¹⁸ započinje razmatranjem nemogućnosti ostajanja pjesnika izvan stvarnosti koja ga okružuje (Ristić 1934a, 70–72)¹⁹. "Jer ni on, kao ni nitko drugi, nema svoje vlastite svjetlosti, ako je ne upije iz vanjskoga svijeta, i jer ni on ne može živjeti bez svjetlosti (Ristić 1934a: 71, prev. a.)." Tako je i pjesnikov unutarnji svijet odraz materijalnoga svijeta, unatoč tome što se pjesnike doživljava kao one koji se prvenstveno bave sobom. Čak i kada mu je vanjski svijet mučan i nepodnošljiv, kada ga odbacuje, pjesnik može svoj unutarnji svijet produbljivati i izraziti samo ako ga promatra u odnosu na vanjski svijet (Ristić 1934a: 72). Treba dakle razlikovati one koji propadaju jer nemaju snage za otpor, a ne pristaju na kompromis, od onih koji potpuno negiraju odnos prema vanjskome svijetu, koji drže da su iznad okršaja s vanjskim svijetom. Prvi su ipak autentični, druge pak Ristić optužuje da si cijenu podižu fingirajući unutarnji život (Ristić 1934a: 73). Potom se Ristić osvrće na Freuda i njegovu psihoanalizu (Ristić 1934a: 74–77), tvrdi da razum ne može zamijeniti podsvjesno i nagonsko. To, kaže Ristić, potvrđuje i Breton, ali i Lenjin i Engels. Odnosno, nema apsolutne opozicije između fizičkoga i psihičkoga (Ristić 1934a: 78). Treba se ovdje prisjetiti Mađarevićevoga isticanja opreke razuma i osjećaja, za nadrealiste je naime tvrdio da se predaju osjećajima, a da je potrebna sinteza jednoga i drugoga. Zanimljivo je stoga zapaziti kako u svom tekstu, od Mađarevića prozivani Ristić, naglašava da svaka svjesna misao počiva na nesvjesnoj radnji te da osjećaj postoji tek u odnosu s vanjskim svijetom. Prema tome, Ristić pjesnika ne vidi odvojenoga od svijeta, kako je to tvrdio Mađarević za nadrealiste i za samoga Ristića. Pjesništvo je prema Ristiću dakle manifestacija duhovnoga života, to je moralan čin u kojem nema koristoljublja. Jasno, osim

¹⁸ Napomena: biografski podaci navedeni su ranije, u poglavlju o razilaženjima po pitanju književnosti.

¹⁹ Napomena: radi orijentacije u okviru sukoba na književnoj ljevici navodi se godina prvoga izdanja, u popisu literature napomenuta je godina u kojoj je, ako je to slučaj, pojedini časopis pretiskan. Ova napomena dakle vrijedi u ovom i drugim ovakvim slučajevima u ovom poglavlju.

identifikacije s moralom, identificira se, prema gore rečenom, i sa snom i s psihozom (Ristić 1934a: 79), o takvim pak je stavovima nadrealista ovdje već bilo riječi prilikom predstavljanja nadrealističkih časopisa. Ristić potom naglašava i da je takva, prava, poezija neminovno revolucionarna. Naime, borba između razuma i savjesti borba je između ljudskih potreba i društva koje onemogućava njihovo zadovoljavanje (Ristić 1934a: 80). Roneći u svoju subjektivnost pjesnik uviđa nepodudarnost elementarnih moralnih sa zahtjevima društva. Rezultat je pobuna protiv pravila i zabrana koje društvo nameće. Zakon, predrasude i običaji društva uništavaju najčistije vrijednosti u čovjeku, one koje vrijede nas svim mjestima i u svim vremenima. Ristić priznaje da su i nadrealisti u počecima prolazili fazu u kojoj su iskazivali potpuni revolt i apsolutnu negaciju kao znak nepomirljivoga sraza s društvom. Uvidjevši da je nemoguće potpuno se odreći realnosti, dolazi do relativiziranja apsolutnoga morala. Svijest pjesnika pritom spoznaje uzroke takvoga stanja kada je u pitanju moral. Obrazovanjem i drugim okolnostima života lažni moral onemogućava onaj ispravan, pa se kod pjesnika javlja revolt prema obitelji, školi, religiji, konvencionalnom moralu, ali i umjetnosti. To su samo posljedice, pa je takav revolt udaranje glavom o zid. Rješenje leži u promjeni materijalnih uvjeta i to materijalnim sredstvima, takvo rješenje nudi marksizam. Moderni moral revolucionara više nije u opreci sa zahtjevima društva, već je negacija morala buržoazije (Ristić 1934a: 81–83). Prema tome, kao što je to za sebe naglašavao i Krleža, ni Ristić nije protivnik revolucije. Ristić nastavlja pišući o lažnoj lirici, onoj koja ne izražava istinske potrebe subjekta. Poezija je to o mjesečini, kiši, jabukama, teškom ili idiličnom seoskom životu, o Kristu i ponajviše o duši. Dakle, sentimentalnost je lažna slika osjećajnosti. Šablonsko izražavanje osjećaja prema Ristiću je bezlično i rđavo (Ristić 1934a: 86–88). Kritizira Ristić i one koji ne vjeruju u poeziju. Njemu suvremenu malograđansku kulturu drži antipoetskom. Iskreni ljevičar pak je često racionalist koji svojom antipoetskim pozitivizmom nesvjesno podupire vladajuću i konzervativnu ideologiju (Ristić 1934a: 88–89). Pjesništvo raskrinkava ono što

je duboko skriveno jer to vodi upoznavanju prave prirode čovjeka, njegovom progresu (Ristić 1934a: 89). Ristić podupire i pretjerivanje ako je riječ o iskrenom afektu (Ristić 1934a: 90). Ponovno se na kraju teksta vraća na lažnu poeziju, nazivajući takvom rodoljubnu, religioznu, sentimentalnu, moralističku i impresionističku. Tekst zaključuje mišlju o "budilačkoj poeziji". Ona je takva po utjecaju na ljudsku svijest, po osposobljavanju za revolucionarnu akciju, a ne po motivima i temama (Ristić 1934a: 91). Ristić dakle podupire onu revoluciju u pjesništvu koja proizlazi iz pjesništva samoga, iz onoga što pjesnika čini pjesnikom, a ne iz podilaženja zahtjevima društva.

Sljedeći je Ristićev tekst o kojem će ovdje biti riječi *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti*, on se nastavlja na u prethodnom odlomku analiziran *Moralni i socialni smisao poezije*. Na početku teksta Ristić proziva pobornike *socijalne literature* za neprihvatanje one uloge poezije prema kojoj ona "naoružava svijest jasnošću i snagom koje su joj potrebne da stvarnost shvati ispravno, to jest dijalektički, i da se, u funkciji toga ispravnoga shvaćanja svijeta, u socijalnom kaosu ispravno, to jest marksistički, orijentira (Ristić 1934b: 204, prev. a.)." Zagovornike *socijalne literature* tako optužuje za direktnu utilitarnost i propagandu posredstvom poezije. Oni zahtijevaju od intelektualca da se odrekne svake misaone djelatnosti koja nema socijalnu primjenu (Ristić 1934b: 204). Potom Ristić staje u obranu nadrealističke poezije tvrdeći da ona kao autentična subjektivna poezija svojom dijalektičnošću vodi k marksizmu (Ristić 1934b: 204). Govori i u ovom tekstu Ristić o buržujskom odnosu prema poeziji. Odnosno, prava moderna poezija okreće se protiv buržajske kulture, od pjesnika spominje primjerice Baudelairea i Rimbauda. Poezija je to, i ovdje napominje Ristić, koja iskazuje neslaganje čovjeka s uvjetima društva u kojem živi. Zanimljiv je i Ristićev stav prema kojem "i pored svoje klasne neopredijeljenosti, takva djela imaju, i zadržavaju, svoju virtualnu revolucionarnu vrijednost (Ristić 1934b: 205, prev. a.)." S buržoazijom pak će nestati ona djela koja nisu izuzetna, koja su ravnodušna (Ristić 1934b: 205). Dakle, Ristić vezuje poeziju i uz

revoluciju kao društveni prevrat. Odnosno, pad buržoazije bit će i pad lažne poezije (Ristić 1934b: 205). No, ne mogu se djela, kaže Ristić, dijeliti na antisocijalna i socijalna. Ovo potonje, jasno, propagiraju zagovornici *socijalne literature*. Ristić ih prema tome proziva za isključivost. Drži da ta opozicija treba biti shvaćena dijalektički, kao relativna, a ne apsolutna. Kako bi potkrijepio takav navod, citira Lenjina. Lenjin piše o potrebi razumijevanja "opće literature" od strane radnika, a ne samo one koja je okarakterizirana kao "literatura za radnike". Napominje Lenjin i kako se u te okvire ne zatvaraju sami radnici, već to rade drugi (Ristić 1934b: 206). Ristić nastavlja karakterizirajući *socijalnu literaturu* kao blisku navikama i predrasudama reakcionarne ideologije buržoazije. Odnosno, jedan "plitki, statički realizam" prelazi u drugi (Ristić 1934b: 207). Ristić još veću opasnost vidi u literaturi bliskoj idejama Adolfa Hitlera, navodi i paljenje u Njemačkoj baš one literature koja se na jugoslavenskim prostorima najviše prevodi i koja je uzor mladim piscima. Stoga ne treba suviše zamjerati *socijalnoj literaturi* (Ristić 1934b: 207–208). Odnosno, ne treba biti preoštar u kritikama. Ne može joj ipak Ristić oprostiti što sužava ljudsku svijest držeći da ima monopol nad marksističkim metodama i pravo veta na "ogromne komplekse duhovnih zona" (Ristić 1934b: 208). Nastavak je to dakle Ristićeve kritike na ranije spomenutu isključivost. Proziva tako u ovom radu spominjanoga Merina, kao i spominjanu *Novu Evropu*. Za potonju kaže da izjednačuje napad na *socijalnu literaturu* s napadom na dijalektički materijalizam. Ristić tvrdi da je povod nepoznavanje dijalektičkoga materijalizma od strane zagovornika *socijalne literature*, pa se boje "slobodne dijalektičke misli" (Ristić 1934b: 209). Ponovno se Ristić vraća na ograničavanje na "literaturu za radnike", to je ograničavanje pokazatelj sitnih književnih ambicija. Svojim šablonskim i uskogrudnim pristupom unazađuje se proleterska literatura, umjesto da se izgrađuje. Citira Ristić potom i Bretona koji piše o lošim primjerima koje slijede pisci, čime njihova literatura biva onakva kakvom ju je opisao Ristić. Breton smatra da treba sastaviti "marksistički udžbenik iz opće književnosti" (Ristić 1934b: 210–211).

Brani u nastavku testa Ristić i dalje subjektivnost, podsvjesno koje ukoliko biva ugušeno osiromašuje svijest. To je ono što stvara razdor u lijevom pokretu. Odgovornost vidi u zagovornicima *socijalne literature*. Odnosno, Ristić "krivima" u čitavom tekstu za razdor smatra "fanatike ljevičarskoga racionalizma" koji niječu individualnost. Ristić ne niječe čovjekovu uvjetovanost društvom, ali se strogo protivi svođenju na razumno u čovjeku, na čovjeka kao jedan okretaj u društvenom stroju (Ristić 1934b: 212). Još jednom, držeći ih bliskima, uspoređuje građansku "modernističku književnost" sa *socijalnom literaturom*. Naime, prva je napredna po formi, a nazadna po sadržaju i socijalnoj pozadini. Druga je nepodudarna sa zahtjevima modernoga doba, ostala je na stupnju duha, ili se na njega vratila, koji je već trebao biti prijeđen (Ristić 1934b: 213–214). Kako bi navedeno ilustrirao, Ristić se osvrće na poeziju od romantizma do nadrealizma. Tako poezija postaje sve manje šablonska, a sve više iracionalna. U skladu s tim, Ristić kritizira socijalne pjesme koje su pojavljuju u njegovo vrijeme, primjerice u časopisu *Stožer*. Prema Ristiću, one predstavljaju regresiju svijesti (Ristić 1934b: 214). Citira potom Ristić Krležu, njegov u ovom radu već spominjani predgovor *Podravske motivima*. Krleža u citiranom ulomku kritizira suženi vidokrug u umjetnosti (Ristić 1934b: 215). Ristić se slaže s Krležinim stavom prema kojem "značenje ljepote ne leži – isključivo – u tome, da li je lijeva ili desna (jer i najljevija društvena strujanja teku spram sfera gdje neće biti lijevih ili desnih ocjena i gdje će ljepota biti – konačno – priznata kao životni intenzitet što ona sama po sebi ustvari i jeste) (Ristić 1934b: 216)." U skladu s tim Ristić nastavlja o slobodi. Čovjek će moći riješiti istinski problem, onaj odnosa njegove želje i stvarnosti, kada između njega i života ne bude stajalo društvo, odnosno, onda kada bude riješena njegova egzistencija, kada se oslobodi okova klasnoga društva (Ristić 1934b: 217). Za poeziju Ristić kaže da je "predznak toga izjednačenja". "Prava umjetnost je poezija (valjda je dovoljno jasno da to ovdje ne znači: pjesništvo), a poezija je nerazdjeljiva od stvarnoga morala, čija su moderna mjerila neminovno revolucionarna (Ristić 1934b: 217, prev. a.)." Umjetnost dakle

treba biti revolucionarno opravdana, takva pak je kada ne iznevjerava moralnu nepristranost. (Ristić 1934b: 217). Odnosno, umjetnost ne smije biti služavka jer tako iznevjerava svoj moralni princip, sebe (Ristić 1934b: 218).

Treći tekst iz časopisa *Danas* kojim se bavi ovo potpoglavlje je *Besmisao pod maskom dijalektike* Vase Bogdanova²⁰, pod pseudonimom V. Josipović. Taj je tekst, kao i Ristićevo *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umjetnosti*, objavljen u drugom broju *Danasa*, u veljači 1934. godine. U tom tekstu Bogdanov kao glavne neprijatelje materijalističke kritike drži građanske pisce, no i u okvirima nje same prepoznaje probleme koje bi morala otkloniti. Bogdanov tako drži da ima u tim redovima kritičara koji sebe nazivaju "dijalektičarima", no njihovi su radovi zapravo nematerijalističke, čak i protumaterijalističke, prirode. Oni su prema tome nanijeli više štete i sramote nego "otvoreni desni neprijatelji" (Bogdanov 1934: 233). Bogdanov se pritom ne libi prozvati i pojedince. Proziva tako Đuru Tiljaka. Riječ je o slikaru i likovnom kritičaru za kojega Bogdanov kaže da je nedosljedan. "On naime u svojim kritikama propovijeda apsolutno socijalno slikarstvo, a sam slika (i to prilično bezlično i slabo) pejzaže, mrtvu prirodu, more, barke i ribe i sve ono što sa socijalnim slikarstvom nema savršeno nikakve veze (Bogdanov 1934: 233)." Ovdje se može povući paralela s onim što je Ristić tvrdio o bezličnosti pisaca *socijalne literature* i njihovom uskom gledanju na književnost. Cjelokupno Tiljakovo pisanje za časopise Bogdanov ocjenjuje kao ono koje nema veze s dijalektičkim materijalizmom, marksizmom, kao ni sa *socijalnom literaturom* (Bogdanov 1934: 234). Kritizira Bogdanov i Ivekovića, u ovom radu je citirana njegova *Hrvatska lijeva inteligencija*, tvrdeći da Iveković nije u pravu kada dijalektički materijalizam približava prirodnim znanostima tražeći njegovu objektivnost. Bogdanov podsjeća i na Ivekovićevu

²⁰ Vaso Bogdanov, povjesničar i publicist (Pančevo, 2. 10. 1902 – Zagreb, 9. 10. 1967). Krležin blizak prijatelj i suradnik, razilaze se 1940. godine kada Bogdanov pokreće časopis *Političko iskustvo*. Bavio se djelovanjem političara i političkih stranka, odnosima Hrvata i Srba. Od 1955. godine redoviti profesor povijesti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i redoviti član JAZU-a (Hrvatska enciklopedija 2021z, url).

raniju tvrdnju kako o prirodnim znanostima ništa ne zna. Prema tome, i on je, poput Tiljaka, nedosljedan (Bogdanov 1934: 234 – 235). O Ivekoviću Bogdanov oštro zaključuje: "Pri svemu tom, ne može se reći da je g. Iveković pisac bez talenta. Štoviše, on ima jedan sasvim rijedak, sasvim naročit talent da, u svojim svijetlim trenutcima (onda kada piše tako da se može razumjeti što hoće reći), uvijek pogada baš ono što je suprotno istini, ono što nije točno (Bogdanov 1934: 235, prev. a.)." O Jovanu Popoviću, koji, kao i Tiljak i Iveković, objavljuje u *Književniku*, kaže da piše opasne netočnosti i neistine, neke od njih su i svjesno izvrtanje činjenica i ne mogu se opravdati ni mladošću ni neznanjem (Bogdanov 1934: 237). Tako Bogdanov, za razliku od Ristića, napada imenom i prezimenom zagovornike socijalne umjetnosti, onda i *socijalne literature*, odnosno, njihova stajališta. Kod Ristića je u prvom planu bilo iznošenje stavova o ulozi književnosti i njezinim zakonitostima, kod Bogdanova je u prvom planu iznošenje neslaganja s drugom stranom, s referiranjem na objavljeno u časopisima, prvenstveno u *Književniku*. U nastavku će, kako bi se prikazalo publicističko djelovanje te druge strane, biti riječi upravo o jednom od tekstova iz toga časopisa.

U petom, svibanjskom, broju *Književnika*, 1934. godine, objavio je Hrvoje Iveković²¹, pod pseudonimom M. Br., tekst *O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti*. Iveković o teoriji historijskoga materijalizma²² piše kao o praktičnoj teoriji. Odnosno, nova društvena stvarnost zahtijeva nova, adekvatna, sredstva, koja su u interesu klase koju predstavlja. Priznaje Iveković da *socijalna literatura* na jugoslavenskim prostorima nije bila na potrebnoj razini, da nije adekvatno služila, zbog svoje apstrakcije, onima kojima je trebala najviše služiti. Priznaje Iveković i njezinu shematiziranost i pojednostavljivanje, odnosno, potrebno je

²¹ Hrvoje Iveković, kemičar (Zagreb, 9. 5. 1901 — Zagreb, 13. 7. 1991). Kao pripadnik ljevice objavljivao je u *Književniku*, *Kulturi*, *Pregledu*, *Našem kalendaru* i *Našim novinama* i tekstove o politici i kulturi (Snježana Paušek-Baždar i Redakcija HBL-a 2005, url).

²² *Historijski materijalizam*, teorija materijalističkoga tumačenja povijesti koju je razvio Karl Marx. Razvoj društva uvjetovan je načinom proizvodnje materijalnoga života (Hrvatska enciklopedija 2021ž, url).

uzeti u obzir kompleksnost društvenih zbivanja. Djelomično razloge za to on vidi i u nerazvijenosti same klase, jer ona kao baza znatno utječe na razvoj ideologije kao nadogradnje (Iveković, H. 1934: 204). Iveković izdvaja dvije faze razvoja *socijalne literature* na ovim prostorima. Prvu smješta nakon prevrata, krajem Prvoga svjetskoga rata i u godine stvaranja zajedničke države Srba, Hrvata i Slovenaca. Drugu pak smješta na početak 1930-ih godina. U prvoj je fazi dominantna popularno-znanstvena literatura, a nedostaje znanstvena. U drugoj dominira znanstvena, a mnogo je manje popularno-znanstvene. Iako je učinjen napredak, riječ je uglavnom o teoriji teorije, a ne o potrebnoj teoriji prakse. Pomak je učinjen i u pogledu shematiziranja, iako je ono i dalje prisutno. Takvi izazovi prema Ivekoviću su dio razvoja klasne svijesti i ideologije, na to ukazuje i dijalektički materijalizam (Iveković, H. 1934: 205). Iveković se potom osvrće na pisanje *Danasa*, nazivajući Ristićevo i Bogdanovljevo pisanje zlonamjernim. Smatra da pjesničku vještinu, kao i svaku drugu, treba uvježbavati. Ne slaže se tako s Bogdanovićem, koji je uz Krležu glavni urednik *Danasa*, da su *socijalnu literaturu* "najviše opsjeli oni koji su se promašili u svojim individualističko-idealističkim književnim okušavanjima". Naime, Iveković drži da individualistička umjetnost ne zadovoljava "napredna nastojanja" (Iveković, H. 1934: 206). Ne slaže se ni s Bogdanovićem da je lakše stvoriti socijalnu (proletersku), nego individualističku umjetnost, drži da ključno pitanje nije u "težini", već je stvar u prenošenju sadržaja u adekvatnu formu. Iveković smatra i da "onaj koji može stvarati u dobroj socijalnoj umjetnosti, taj ne može to činiti i u individualističkoj umjetnosti i obrnuto." Odnosno, za pisanje *socijalne literature* nužna je razvijena klasna svijest. Moguće je, priznaje Iveković, da je pjesnik iskreno predan, ali da su mu sposobnosti slabe, pa su mu i pjesme loše, a takve posljedično ne unaprjeđuju ni klasnu svijest. "No, kako već rekosmo, ovi loši umjetnici otpast će čim bude mnogo onih koji su bolji od njih", tvrdi Iveković. Zamjera Krleži i njegovim suradnicima što kritiziraju, umjesto da poučavaju mlade književnike (Iveković, H. 1934: 207). U nastavku teksta Iveković citira

Ristićeve navode u *Danasu* i na njih se osvrće. Smatra da se Ristić u svom, ovdje ranije analiziranom, *Moralnom i socialnom smislu poezije*, pod krinkom toga naslova zapravo zalaže za larpurlartizam, odnosno, za onu umjetnost koja služi pjesniku. Čitatelj je za Ristića prema tome "neke vrste trpljeni suputnik pjesnika na putu njegovih iživljavanja" (Iveković, H. 1934: 208). Ne slaže se s Ristićem ni da je autentična poezija revolucionarna, Iveković drži da ona mora pripadati konkretnoj klasi da bi bila revolucionarna. Ristićeve stavove tumači kao prijanjanje marksizmu jer besklasno društvo omogućava anarhizam, Iveković drži da je takav stav pogrešan jer je anarhizam protivan interesu kolektiva (Iveković 1934: 209). Slijedom toga Iveković se smatra dužnim objasniti Ristiću, i njemu sličnima, "da socijalna umjetnost nema zadaću da proizvodi ikakve iracionalne revolte, već naprotiv da dovede do svijesti klasne istine i klasni moral (Iveković, H. 1934: 211)." Tvrdi tako Iveković da Ristić pokušava svoje psihoanalitičko-nadrealističko stanovište prikazati kao historijski materijalizam, a istovremeno to nije primjenjivo među "naprednim dijelom najširih slojeva" jugoslavenske sredine, njima je naime daleka i neka Krležina literatura. Krleži zamjera što kao urednik pokriva takvo Ristićevo viđenje, prema Ivekoviću pogrešno, historijskoga materijalizma. Na samom kraju teksta još jednom naglašava da ga najviše mori što se Ristić, Bogdanov i Bogdanović "nabacuju na ovu literaturu kao na jednu homogenu cjelinu, oni tu literaturu odbacuju *en bloc*, ne definiraju dobra, iskrena i dobronamjerna nastojanja od kukolja (Iveković, H. 1934: 211)." Ovdje na samom kraju tako na svojevrsan način pobija ranije rečeno o lošim pjesnicima kojima nedostatak sposobnosti onemogućava da stvaraju literaturu kakva je potreba za izgradnju klasne svijesti i ideologije.

Uvidom u Ivekovićev tekst završava prvo potpoglavlje u kojem se nastojalo izdvojiti konkretne stavove pojedinih autora koji se u sukobu na književnoj ljevici nalaze na suprotstavljenim stranama i to kako bi se dao dublji uvid u sve ranije rečeno o sukobu, tako i o njegovim sudionicima i o književnim časopisima kao tribinama djelovanja, odnosno, kao poprištu sukoba. Nakon takvoga uvida u prvu

etapu sukoba na književnoj ljevici, na isti način, u drugom potpoglavlju detaljnije se oslikava i sukob u drugoj njegovoj etapi.

7.2. Polemika *Pečata i Umetnosti i kritike*

Drugi polemički spor kojim se bavi ovo poglavlje onaj je između *Pečata i Umetnosti i kritike*. Tekstovi koji će poslužiti za detaljnije ocrtavanje sukoba na književnoj ljevici u drugoj njegovoj etapi su Krležin *Svrha Pečata i o njojzi besjeda* te nekoliko tekstova iz *Umetnosti i kritike*: nepotpisan tekst *Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura*; Fincijeva *Beda i pobjeda savremene poezije*; Bihaljičev (pseudonim S. Rašić) *Između dva realizma*. U prethodnom potpoglavlju veći broj tekstova bio je iz Krležinoga *Danasa*, a jedan iz njemu suprotstavljenoga *Književnika*, u ovom poglavlju uzet je stoga jedan tekst iz Krležinoga *Pečata i* veći broj tekstova iz njemu suprotstavljene *Umetnosti i kritike*. Jasno, tekstovi su birani i prema sadržaju, odnosno, prema njihovom polemičkom odnosu.

Krleža objavljuje *Svrhu Pečata i o njojzi besjedu* u prvom dvobroju broju toga časopisa 1939. godine²³. Svoj tekst započinje ističući očekivanja koja su se pojavila i "prije" nego se pojavio *Pečat*. "Od sile našeg časopisnog slova, kao od rala Markovog, očekuje se ogroman trus, potres, zemljotres, nebotres, bogotres, đavotres, paklotres, kao da smo mi bajoslovna budimska stijena što se otisla samo zato da pobije kaptolske ovnove (Krleža 1939: 119)." Na *Pečatu* suprotnoj strani nalazi se dakle desno orijentirana *Hrvatska straža*. Krleža njezino djelovanje opisuje kao "mrzi bližnjega svoga kao što književno precjenjuješ sama sebe" (Krleža 1939: 119). Osvrće se i na stanje literature općenito, pisanje se svodi na "zanovijetanje piskarala oko mrtve riječi". Oštar je Krleža prema pohvalnim

²³ "Jednogodišnje izlaženje (veljača 1939 – travanj 1940) izraženo je u dvama godištima (1/1939, 11/1940), trima knjigama, odnosno, u 15 brojeva publiciranih u osam svezaka (3 pojedinačna broja, 3 dvobroja, 2 trobroja) (Bogišić 2020c, url)."

kritikama za koje smatra da nisu opravdane jer su to tek "književne lokve, ponikve i jaruge" (Krleža 1939: 120). Ne ostaje dužan ni socijalnoj književnosti, pa postavlja pitanje o koristi koju književnost ima od pisanja Galože, Simeona, Tiljaka, Popovića. Zanima Krležu gdje se u njihovom pisanju može iščitati "socijalnotendenciozno" (Krleža 1939: 121). Odgovara Krleža i na prozivke Jovana Popovića za "desničarska zastranjivanja malograđanski zbunjenih pisaca", među kojima su, kako to kaže sam Krleža, i ona njegova. Krleža o Popoviću kaže da je čovjek koji piše loše pjesmice, a prisvaja ulogu "nogometnoga suca na našim takozvanim književnim utakmicama" (Krleža 1939: 121–122). U istom tonu nastavlja o Tiljaku kao "žalosnom uredniku *Kulture*", urednik je to koji je dao tiskati *Quo vadis Krleža?*, na što podsjeća i sam Krleža (Krleža 1939: 123), taj je tekst spomenut i u ovom radu u poglavlju o etapama sukoba na književnoj ljevici. To su prema Krleži muhe i ne čuje se "druga glazba nego zujanje tih perolakih stvorenja pod staklenim poklopcima raznovrsnih muholovki, muhalnika iliti muvara (Krleža 1939: 123–124)." I ove, kao i prethodno citirane, Krležine riječi svjedoče o njegovoj polemičkoj vještini koja ponekad začuđuje oštrinom, ali zato uvijek iznova oduševi vještinom, pa ju je nerijetko teško ne doživjeti i pomalo duhovitom. Pribjegava se ovdje citiranju, a ne parafraziranju, Krležinih riječi jer bi se potonjim izgubile iz vida kvalitete Krležinih polemika. Ne libi se, kao što vidljivo iz ovoga odlomka, Krleža prozvati pojedince. Sljedećega proziva Stevana Galožu, za njega kaže da denuncira sve one pisce koji za svoju literaturu nisu pali u zatvor poput njega, a sam piše lošu tobože "socijalnotendencioznu" literaturu. Kao što je i ranije spomenuto u odnosu Krleže prema revoluciji, i ovdje se pokazuje da on nije protivnik tendencioznosti, ali jest loše literature koja se brani tendenciožnošću. Za beogradsku *Našu stvarnost* kaže da promovira loše uzore lijeve knjige, poput Branislava Nušića, a zaboravlja primjerice Ivu Andrića (Krleža 1939: 121–124). Osobito smeta Krležu napad na one, a među njima je i on sam, koji opravdano kritiziraju (a kritizirati se ne smije) lijevu knjigu koja nije na zadovoljavajućoj razini, Krleža drži da je to protivno dijalektičkom

materijalizmu (Krleža 1939: 125). O tome je pisao je i Ristić, o navodnom dijalektičkom materijalizmu zagovornika socijalne književnosti koji to nije, jer ga u tome onemogućava njegova dogmatičnost i shematiziranost. Još se jednom Krleža vraća i na oskudnost dobre literature. Treba prema Krleži izbaciti tih nekoliko stotina imena kako bi onaj mali broj od njih deset – petnaest, koji valjaju, mogli "zablistati u svom nepatvorenom dostojanstvu". Spominje među tima malobrojnim između ostaloga Držića, Marulića, Gundulića (Krleža 1939: 126). U poglavlju o časopisima već je bilo riječi o Krležinim temama iz hrvatske književne i kulturne povijesti u *Pečatu*, pa ne čudi Krležino uključivanje i toga segmenta u tekst koji govori o svrsi *Pečata*. Na samom kraju teksta osvrće se Krleža na, kako ih naziva, "književne korizmenjake", koji su književnost sveli na svoje "korizmenjaštvo" izvan kojega prema njima nema hrvatske književnosti. Naglašava Krleža da se ipak javlja i "protukorizmenjački glas puka", ali samo "kao uzdah, kao prigušen i pritajen i rezigniran vapaj" (Krleža 1939: 126–127). Ovako, a počevši ga s kritikom desničarske *Hrvatske straže*, Krleža zaokružuje svoj tekst o *Pečatu*, u njemu se ne zaboravivši dotaknuti i njemu u sukobu na književnoj ljevici suprotstavljenih zagovornika socijalne književnosti.

U nastavku potpoglavlja bit će riječi upravo o zagovornicima socijalne književnosti u drugoj etapi sukoba na književnoj ljevici. Njihovi tekstovi, kojima će se nastojati detaljnije oslikati sukob u toj etapi, iz svibanjskoga su dvobroja časopisa *Umetnost i kritika* iz 1939. godine. Prvi je nepotpisani uvodni tekst *Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura*. Na samom početku teksta, pozivajući se na Lenjina, staje se u obranu sposobnosti ljudskoga uma da "pravilno odražava objektivnu stvarnost", da daje "vjernu sliku svijeta". *Teoriju odraza* tako se drži izrazito važnom i za umjetnost, prema njoj je saznanje "podudarnost misli s objektom" (Anonymous 1939: 1). Na suprotnoj strani je idealističko stanovište prema kojem "svaki pojam, svaka slika jeste izraz čisto subjektivnoga čovjekovoga iskustva, njegovih subjektivnih osjećaja i predstava." Umjetnost je prema tome izraz "individualnoga stvaralačkoga akta", "subjektivne

duhovne supstancije stvaraoča", "njegove intuicije" (Anonymous 1939: 2). U tekstu se "točnim saznanjem" drži ono prvo, no nije riječ o pukom "fotografskom odražavanju pojava, "mrtvom odbljesku stvarnosti", jer "pravo znanje postiže se tek kao rezultat uopćavanja mase pojedinačnih pojmova i predmeta, kao rezultat odabiranja bitnoga od nebitnoga (Anonymous 1939: 2–3)." U tekstu se potom iznosi stav o temama kojima bi se trebala baviti umjetnost, to su teme iz "objektivne stvarnosti", nikako one koje se tiču "subjektivnih proživljavanja". Prve su pokretna snaga povijesti (Anonymous 1939: 3). U ovakvim stavovima moguće je pročitati isključivost kojoj se protivio, još u prvoj etapi sukoba, Ristić. Stavovi izneseni u tekstu *Umesto uvodne reči* idu tako daleko da tvrde kako su umjetnici koji su pisali o svojim, a ne interesima društva, brzo bivali zaboravljeni. Odnosno, "samo mali pjesnici su i sretni i nesretni zbog sebe i kroz sebe (Anonymous 1939: 3–4, prev. a.)." U tekstu su istaknuti i kriteriji za određivanje "vrlina i mana umjetničkih djela". Prvi je kriterij "dubina umjetničkoga odražavanja stvarnosti", povezanost opisanoga u djelu s pitanjima koja nameće društveni razvoj. Drugi je kriterij "objektivnost", podudaranje piščevih osjećaja i misli s objektom (Anonymous 1939: 4). Kao pozitivan primjer piščevoga odnosa prema velikim pitanjima njegove epohe ističe se Tolstoj. Ključno pitanje kojim se Tolstoj bavi je "rušenje feudalizma" i upravo je to centralno zbivanje njegove epohe. Uspješan je Tolstoj i po pitanju drugoga kriterija, objektivnosti prikaza (Anonymous 1939: 4–5). Onima koji se brinu o nespecificiranju *teorije odraza* za pitanja koja otvara umjetničko stvaranje, u tekstu se odgovara da su nepotrebno zabrinuti, jer je riječ o umjetničkom odražavanju, odnosno, prikazivanju umjetničkim sredstvima. Za razliku od znanosti, umjetnost "odražava život, društvenu borbu, sudbine ljudi". Umjetnost "bitne strane stvarnosti pokazuje u formi pojedinačnoga, konkretnoga, u neposrednoj formi u kojoj se manifestira sam život (Anonymous 1939: 5–6)." Umjetnička vrijednost djela tim je veća što umjetnik "istinitije odražava život". Tekst u skladu s tim završava mišlju prema kojoj se pravi pisac ne boji ni izraziti novo, on proniče u suštinu povijesnih promjena (Anonymous 1939: 6–7).

Drugi tekst objavljen u *Umetnosti i kritici* o kojem će ovdje biti riječi je *Beda i pobeda savremene poezije* Elija Fincija²⁴. Na samom početku teksta Finci pred suvremenoga pjesnika stavlja samo dva puta. Jedan je put građanske poezije koja se nije umjela vezati uz progresivne snage, a nije se htjela "pognuti pred vladajućim konformizmom". Stoga ide putem sna, mistike, egzotike, magije, ludila, delirija i samoubojstva. To je "tragičan bijeg iz života" i "nemirenje sa sramotnim redom stvari". No, time je ona iznevjerivši ljudsku zasnovanost, iznevjerila i samu sebe. Jer poezija je "plod dramatičnoga odnosa čovjeka i stvarnosti", taj odnos uvjet je čovjekova opstanka, bez toga odnosa nema ni čovjeka ni poezije. Citira Finci i Ristićeve riječi kako bi obranio svoj stav. Naime, i sam Ristić kaže da je biti pjesnik "starinski, i pomalo stidno, i prilično glupo". Finci pak drži da takav pjesnik kakav je Ristić i kakvoga je Ristić opisao, a i o kakvome je i sam Finci govorio na prvim stranicama svoje *Bede i pobjede savremene poezije*, i jest glupo biti (Finci 1939: 30–32). U nastavku teksta u zanosu Finci daje odgovor kakva bi trebala biti suvremena poezija, koji je to drugi put. To je poezija koja počinje sagledavanjem procesa u sebi i izvan sebe, u kojoj je čovjek "aktivni nosilac svoje sudbine", gdje "riječju savladava tamnicu stvarnosti" – to je "socijalna poezija". Ona stoji nasuprot "dekadentnoj poeziji", uviđa "unižavajuće strane današnjega trenutka opstanka" i "sav njegov pozitivni oslobodilački značaj" (Finci 1939: 32). Dekadentni pjesnik se predaje, cilj mu je anarhistički – "biti pjesnikom usprkos svemu i svima". S druge je strane pjesnik "napredne poezije", cilj mu je "univerzalno human" – "biti pjesnikom u narodu i za narod" (Finci 1939: 33). Osvrće se Finci i na slobodu na koju se pozivaju nadrealisti, "napredni pjesnik" s narodom uči o slobodi, ali ne samo kao o ostvarenoj slobodi, već i o borbi za tu slobodu. Nije u pitanju dakle samo "pjevanje o revolucionarnim temama", već je riječ o "preokupaciji cijeloga čovjeka". "Riječ

²⁴ *Eli Finci*, književnik i kazališni kritičar (Sarajevo, 28. 3. 1911 — Beograd, 27. 1. 1980). Osim kazališne kritike, pisao je i eseje, uređivao časopise i prevodio. Važnija djela su mu kazališne kritike *Stvarnost i iluzije* (1957) i *Više i manje od života* (I–IV, 1965) te eseji *Dva lika* (1949) (Proleksis enciklopedija 2014, url).

je o tome da se od te ideologije napravi svoja prisna misao, da se njome prožme sav, sudbonosno, do najskrivljenijih okrajka svoga misaonoga organizma, do posljednjega treptaja primisli (Finci 1939: 34, prev. a.)." Za kraj Finci kaže da "socijalna poezija" još nema velikih pjesnika, ali ima velikih ostvarenja. "Bijedu poezije" na kraju povezuje s "dekadentnom poezijom", a "pobjedu poezije" sa "socijalnom poezijom" (Finci 1939: 35).

Treći je tekst iz *Umetnosti i kritike* Biljaljijev *Između dva realizma*, potpisan pseudonimom S. Rašić. Kao što je već spomenuto u prethodnom poglavlju, Pavle Bihalji brat je Ota Bihaljija-Merina, zajedno su osnovali izdavačku kuću Nolit. Bihalji svoj tekst započinje promišljanjem o individualizmu kod umjetnika. Smatra da je preokupacija individualizmom kod "naprednoga" umjetnika "rudiment građanskoga načina mišljenja". Drži da se ličnost formira u mehanici društvenih odnosa, pa je prema tome individualno izraz volje umjetnikove klase, uvjetovano je njegovim položajem u proizvodnom procesu. Posljedično njegovo stvaranje ne pripada njemu samom (Bihalji 1939: 36). Naglasak Bihalji stavlja na sadržaj, "koji oploden idejom, predstavlja jedini izvor novih vrijednosti" (Bihalji 1939: 36). I Bihalji, kao i Finci, u svom tekstu o avangardi govori kao o "umjetnosti negativizma", "u zamagljenoj irealnosti traži se spas duše." Apstraktno se tako suprotstavlja konkretnom, duh tijelu, iracionalno racionalnom. "Svi izmi, od naturalizma do nadrealizma, nose u sebi imanentnu tendenciju da se sve više udalje od realizma i da ga sve energičnije likvidiraju." Zajednička im je osim "antirealističke" i "antimaterijalistička" tendencija izгона čovjeka i svega materijalnoga iz umjetnosti (Bihalji 1939: 37–38). Ovakav se stav može staviti pod upitnik, a tome najbolje svjedoči futurizam koji se itekako veže uz materijalni svijet, odnosno, uz napredak društva u pogledu tehnologije. Bihalji smatra da je put umjetnosti moguće promatrati samo u okviru društvene stvarnosti. Umjetnost je oruđe za ostvarivanje društvenoga ideala (Bihalji 1939: 40). Potom se osvrće na poeziju Oskara Daviča. "Istina je za Daviča subjektivne prirode; i taj nedostatak čisto metodološkoga značaja sprječava ovoga

talentiranoga pjesnika da postigne uvjerljivo umjetničko objektiviranje doživljaja (Bihalji 1939: 41, prev. a.).” Bihalji smatra da jednaki značaj ne pripada pjesniku koji ističe individualno i onome koji talent troši na prikazivanje društvenoga života. U prvom planu tako nije sam talent, već ono na što se on primjenjuje (Bihalji 1939: 42). Bihalji potom piše o kritici umjetnosti. Zadatak je kritičara “utjecati na umjetnika i na publiku u smislu društvenoga napretka.” Kao i Ristić i H. Iveković, i Biljahi se osvrće na shematiziranost, odnosno, umjetnost ne smije preći u “neumjetničko ruho načičkano perifernim dimnjacima”. Dakle, ipak je nužna “umjetnička intuicija” (Bihalji 1939: 43). Piše Bihalji i o tendencioznosti, ne slaže se da je poezija loša samo zato što je tendenciozna, treba se ovdje sjetiti da ni Krleža nije bio strogo protiv tendencioznosti, ali je bio protiv obrane “loše poezije” njezinom tendencioznošću. Bihalji tako na temelju svega prethodno rečenoga zaključuje da “pri stvaranju umjetničkoga djela nije dovoljna dobra namjera, ispravno gledišta na društvo, pa čak često ni sam talent, ukoliko nije oplodjen kulturnim tekovinama i jasnim saznanjem o društvenoj stvarnosti (Bihalji 1939: 44, prev. a.).” Za kraj se osvrće na “socijalnu poeziju” kazavši za nju da je na jugoslavenskim prostorima “rasla divlje kao korov, skoro bez njege i bez dobre ruke kritičara.” To je odraz skučenih uvjeta u kojima se razvijala. Bilo je ipak i nekih dobrih ostvaraja, takvo je mišljenje, u ranije analiziranoj *Bedi i pobedi savremne poezije*, iznio i Finci. Njezina uloga prema Bihaljiju bila je više politička, nego umjetnička. Na samom kraju još jednom, a time je i započeo svoj tekst, ustaje protiv zatvorenosti u individualnost i naglašava nužnost sudjelovanja poezije u njezinom povijesnom pozivu (Bihalji 1939: 44–45).

Analizom Bihaljijeva teksta *Između dva realizma* privedeno je kraju poglavlje analize polemika iz časopisa kao poprišta sukoba na književnoj ljevici. Analizom se željelo detaljnije ocrtati sukob u prvim dvjema njegovim etapama kako ih je odredio Lasić. Etape su to u kojima je sukob po pitanju pogleda na književnost najizrazitiji i u kojima su časopisi suprotstavljeni na način pogodan za ovakvu analizu.

8. Zaključak

Na kraju svakoga putovanja na isto se valja osvrnuti, odnosno, valja podsjetiti čitatelja na korake koji su ga doveli do posljednjih stranica rada i valja donijeti neke zaključke. Poglavlja rada koncipirana su kao odgovori na nekoliko temeljnih pitanja. Prvo je od njih bilo ono o sudionicima sukoba na književnoj ljevici. U tom je poglavlju određen i društveno-povijesni kontekst sukoba, odnosno, on je smješten u prvu polovicu dvadesetoga stoljeća, u kojoj su najvažniji događaji dva svjetska rata i za ovu temu nezaobilazna Oktobarska revolucija. Složena politička situacija u kojoj su se našli jugoslavenski narodi rezultirala je i različitim pogledima intelektualaca na društveni, tako i kulturni život, toga vremena. Lijevu inteligenciju autorica Stipetić vezala je uz revolucionarna načela, odnosno, društveni prevrat, a ne uz osjećajni i moralni stav, koji kao takav može biti blizak i drugim političkim opcijama. Posljedično je tim određenjem lijeva inteligencija svedena na mali broj intelektualaca. Nerijetko se u europskom kontekstu govori o dvjema strujama ljevice, razlika je u otvorenosti prema suradnji s buržoazijom, za suradnju je desna struja, protiv suradnje je lijeva. Pojava fašizma i nacizma dovodi do suradnje ljevice s drugim strankama u borbi protiv istih te do širenje socijalne osnovice, kao i do organizacijske izgradnje. Nije bilo moguće govoreći o lijevoj inteligenciji zaobići ni Krležu, kao ni njegovoga bliskoga suradnika Augusta Cesarca. I dok je Krleža Cesarca smatrao "discipliniranim vojnikom partije", kod Krleže se dade iščitati bliskost idejama ljevice, ali nikada nauštrb estetskih zakonitosti književnosti.

Drugo pitanje na koje je bilo potrebno dati odgovor je pitanje o razlozima sukoba na književnoj ljevici. U poglavlju dominiraju razlike u Lasićevim stavovima iznesenim u njegovom *Sukobu na književnoj ljevici* i stavovima Mađarevićeva iznesenim u njegovoj *Književnosti i revoluciji*. Mađarević staje u obranu zagovornika socijalne književnosti, dok Lasić naginje prema Krleži i njegovim suradnicima. Mađarević se zalaže za sintezu razuma i osjećaja u

umjetničkom stvaranju, drži da umjetnost ima društvenu funkciju koju treba ispuniti te ju brani od "liberalističke stihije i samovoljnih privatiziranih utjecaja", istovremeno se protiveći grubom administrativnom uplitanju u umjetnost. Lasić pak posvećuje pažnju tumačenju odnosa književnosti i revolucije braneći tezu prema kojoj Krleža nije protivnik ni revolucije ni društvene funkcije književnosti, ali je protiv davanja primata društvenoj funkciji, njezinoga stavljanja iznad estetskih zakonitosti književnosti. Tendencioznošću se bavi Matvejević u svojoj *Književnosti i njezinoj društvenoj funkciji*. Flaker se u svojoj *Poetici osporavanja* baveći avangardom bavi i nadrealistima u sukobu na književnoj ljevici, ali ne propušta posvetiti pažnju ni zagovornicima socijalne književnosti.

I dok se poglavlje o razilaženjima po pitanju književnosti temelji na stavovima pojedinih autora, poglavlje o etapama sukoba na književnoj ljevici temelji se na Lasićevoj podjeli iz njegovoga *Sukoba na književnoj ljevici*. Prva etapa koju Lasić izdvaja etapa je *socijalne literature* (1928 – 1934), u prvom su planu neslaganja po pitanju književnosti. U drugoj etapi, onoj *novoga realizma* (1935 – 1941), koja se nastavlja ne prethodnu, socijalistička književnost ide u smjeru staljinističke vizije, a na suprotnoj ostaje Krleža sa svojim pristašama, koji su nerijetko optuživani za trockizam. Treća je etapa *socijalističkoga realizma* (1945 – 1948), književnost je pod administrativnom ingerencijom – dogmatski je, sadržajno i formalno definirana. Četvrta je etapa *novih orijentacija* (1949 – 1952), doći će do sloma književne ljevice. Izdvajaju se tri orijentacije: "očuvanje socijalističkoga realizma", "razbijanje sinteze umjetnosti i revolucije" i "pokušaj spašavanja sinteze umjetnosti i revolucije".

Središnji je dio rada analiza polemika iz književnih časopisa. Prethodi joj predstavljanje onih časopisa u kojima su objavljene polemike uzete za analizu. Polemikama se nastoji dodatno oslikati sukob na književnoj ljevici u prve dvije njegove etape, kako ih je odredio Lasić, u kojima je sukob najintenzivniji i u kojima je naglasak na neslaganjima po pitanju književnosti te u kojima su književni časopisi poprište sukoba. Prva dva časopisa iz kojih se suprotstavljaju

polemike su Krležin *Danas* i časopis *Književnik*. Iz *Danasa* su tri teksta: Ristićev *Moralni i socialni smisao poezije* te *Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti*, treći je tekst Bogdanovljev (pseudonim V. Josipović) *Besmisao pod maskom dijalektike*. Iz *Književnika* je Ivekovićev (pseudonim M. Br.) tekst *O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti*, u kojem se Iveković osvrće na pisanje Ristića i Bogdanova. Ristić je neumoljiv u obrani svoga stava prema kojem nadrealistička poezija kao autentična subjektivna poezija svojom dijalektičnošću vodi k marksizmu. Kod Bogdanova je u prvom planu iznošenje neslaganja s drugom stranom, s referiranjem na objavljeno u časopisima, prvenstveno u *Književniku*. Iveković nastoji pronaći razloge zašto socijalna literatura nije bila na zadovoljavajućoj razini, pritom braneći njezinu ulogu u razvijanju klasne svijesti i klasnoga morala. Drugi je sukob onaj Krležinoga *Pečata* i *Umetnosti i kritike*. Jedan je tekst iz *Pečata*, Krležin *Svrha Pečata i o njojzi besjeda*. Tri su teksta iz *Književnika*: nepotpisan tekst *Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura*; Fincijeva *Beda i pobjeda savremene poezije* te Bihaljićev (pseudonim S. Rašić) *Između dva realizma*. Krleža se dotiče napada s desnice, ali i kritizira ljevicu, zagovornike socijalne književnosti, za koje tvrdi da književnosti nisu dali ništa vrijedno. I u povijesti hrvatske književnosti nalazi tek mali broj onih čije je stvaranje vrijedno spomena. Nepotpisani uvodnik zalaže se za teme iz "objektivne stvarnosti", nikako one koje se tiču "subjektivnih proživljavanja". Finci suprotstavlja naprednoga i dekadentnoga pjesnika. Zalaže se za prvoga, koji je "aktivni nosilac svoje sudbine" i koji "riječju savladava tammnicu stvarnosti". Bihalji se bavi tendencioznošću tvrdeći da jednaki značaj ne pripada pjesniku koji ističe individualno i onome koji talent troši na prikazivanje društvenoga života. U prvom planu nije sam talent, već ono na što se on primjenjuje, odnosno, on mora biti od koristi društvu.

Sukob pretpostavlja biranje strane, često i potrebu da se bude u pravu. No, možda je mnogo važnije od toga da se bude u pravu osvijestiti da u srži svakoga sukoba leže drugačiji pogledi na svijet, u sukobu na književnoj ljevici to su

drugačiji pogledi na književnosti, ne ispravni ili neispravni, jednostavno, različiti. Razlika u tim pogledima na književnost zapravo je razlika u poimanju književnosti uopće, točnije u poimanju umjetnosti. Treba dakle poći od toga da svatko odgovori na ono pitanje na koje je teško dati konačan odgovor – što je to umjetnost. Kada je u pitanju književnost, što to književnost čini umjetnošću, je li moguće da nešto bude književnost, a da ne nosi status umjetnosti, jer upravo je opredjeljenje oko biti književnosti prvi korak k obrani iste ili vodi k zaključku da joj obrana nije potrebna. Možda se na kraju oko jednoga i možemo složiti – ako je književnost umjetnost, tada se valja boriti i za njezinu umjetničku bit.

9. Popis literature

Knjige:

1. Brešić, V. (2014) *Praksa i teorija književnih časopisa*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet.
2. Flaker, A. (1982) *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Iveković, M. (1970) *Hrvatska lijeva inteligencija 1918. – 1945*. Zagreb: Naprijed.
4. Lasić, S. (1970) *Sukob na književnoj ljevici 1928 – 1952*. Zagreb: Liber – Izdanja Instituta za znanost o književnosti.
5. Mađarević, V. (1974) *Književnost i revolucija: prilog analizi sukoba na književnoj ljevici*. Zagreb: August Cesarec.
6. Matvejević, P. (1977) *Književnost i njezina društvena funkcija: od književne tendencije do sukoba na ljevici*. Novi Sad: Radnički univerzitet "Radivoj Ćirpanov".

Članci za analizu:

1. Bihalji, P. (1939) Između dva realizma. *Umetnost i kritika*, 1 (1/2), str. 36–45.²⁵
2. Bogdanov, V. (1934) Besmisao pod maskom dijalektike. *Danas*, 2 (1), str. 233–239.²⁶

²⁵ Napomena: ovdje, i u drugim ovakvim slučajevima, u popisu literature navedeno je ime i prezime autora, a ne pseudonim kojim se koristio prilikom objavljivanja u časopisu.

²⁶ Napomena: pretisak 1971. godine, u nakladi Liber – Mladost, urednici: Lasić, S. i Senečić, V.

3. Finci, E. (1939) Beda i pobjeda savremene poezije. *Umetnost i kritika*, 1 (1/2), str. 30–35.
4. Glgorić, V., ur. i Zogorović, R., ur. (1939) Umesto uvodne reči: Teorija odraza i umetnička literatura. *Umetnost i kritika*, 1 (1/2), str. 1–7.²⁷
5. Iveković, H. (1934) O nekim kritičarima naše socijalne umjetnosti. *Književnik*, 7 (5), str. 204–211.
6. Krleža, M. (1939). Svrha Pečata i o njojzi besjeda. *Pečat*, 1 (1/2), str. 119–128.
7. Ristić, M. (1934a) Moralni i socialni smisao poezije. *Danas*, 1 (1), str. 70–91.²⁸
8. Ristić, M. (1934b) Materialističko i pseudo-materialističko shvatanje umetnosti. *Danas*, 2 (1), str. 204–219.²⁹

Primarni izvori³⁰:

1. Bogišić, V. (2020a) Plamen. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1997> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
2. Bogišić, V. (2020b) Književnik. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1706> [preuzeto: 9. 8. 2021.]
3. Bogišić, V. (2020c) Pečat. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1978> [preuzeto: 9. 8. 2021.]

²⁷ Napomena: autor je nepoznat, pa su navedeni urednici časopisa u kojem je tekst objavljen.

²⁸ Napomena: pretisak 1971. godine, u nakladi Liber – Mladost, urednici: Lasić, S. i Senečić, V.

²⁹ Napomena: pretisak 1971. godine, u nakladi Liber – Mladost, urednici: Lasić, S. i Senečić, V.

³⁰ Napomena: navedeni su internetski izvori korišteni u obrazlaganju teme.

4. Cesarec, August. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje* (2015a). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/14935/> [preuzeto: 21. 7. 2021.]
5. Danica. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje* (2015b). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/16829/> [preuzeto: 6. 8. 2021.]
6. Eli Finci. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje* (2014). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/21409/> [preuzeto: 16. 8. 2021.]
7. Flaker, A. (2020) Hrvatska književna laž. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=398> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
8. Jovan Popović. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje* (2013b). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/42247/> [preuzeto: 17. 8. 2021.]
9. Karpatsky, D. i Bogišić, V. (2020) Književna republika. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1701> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
10. Književna republika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021u). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32120> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
11. Kolo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021r). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32443> [preuzeto: 6. 8. 2021.]
12. Kravar, Z. (2020) Eppur si muove. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=309> [preuzeto: 8. 8. 2021.]

13. Larpurlartizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021k). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35475> [preuzeto: 28. 7. 2021.]
14. Marko Ristić. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje* (2013a). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/44043/> [preuzeto: 1. 8. 2021.]
15. Nadrealizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021o). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42748> [preuzeto: 2. 8. 2021.]
16. Nova Evropa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021t). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44197> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
17. Paušek-Baždar, S. i Redakcija (2005) Hrvoje Iveković. U: Lučić, N., ur., *Hrvatski biografski leksikon. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8839> [preuzeto: 14. 8. 2021.]
18. Savremenik. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021š). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=54770> [preuzeto: 8. 8. 2021.]
19. Senker, B. (1981) Utjecaj Krleže na suvremenu hrvatsku dramsku književnost posljednjih četrdeset godina. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 8 (1), str. 29–42. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=147605 [preuzeto: 4. 8. 2021.]
20. Stanko Lasić. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021m). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL:

- <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35497> [preuzeto: 30. 7. 2021.]
21. Stipetić, Z. (1979) O pojmu lijeve inteligencije u Hrvatskoj u tridesetim godinama. *Časopis za suvremenu povijest*, 11 (1), str. 113–129. URL: <https://hrcak.srce.hr/219130> [preuzeto: 18. 8. 2021.]
22. Šicel. M. (2020) Danas. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1417> [preuzeto: 3. 8. 2021.]
23. Vaso Bogdanov. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021z). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8365> [preuzeto: 14. 8. 2021.]
24. Vienac. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021s). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=64554> [preuzeto: 6. 8. 2021.]
25. Visković, V., ur. (2020c) Polemika. U: *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1222> [preuzeto: 11. 8. 2021.]
26. Visković, V., ur. (2020b) Sukob na ljevici. U: *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1773> [preuzeto: 21. 7. 2021.]
27. Visković, V., ur. (2020a) Životopis: Miroslav Milan Krleža. U: *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747> [preuzeto: 21. 7. 2021.]
28. Vlado Mađarević. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021n). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=37948> [preuzeto: 30. 7. 2021.]

Sekundarni izvori³¹:

1. Boljševizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021b). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8585> [preuzeto: 18. 7. 2021.]
2. Država Slovenaca, Hrvata i Srba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021f). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16369> [preuzeto: 20. 7. 2021.]
3. Historijski materijalizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021ž). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25762> [preuzeto: 15. 8. 2021.]
4. Informburo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021p). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27415> [preuzeto: 4. 8. 2021.]
5. Internacionala. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021j). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27642> [preuzeto: 21. 7. 2021.]
6. Jugoslavija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021h). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29463> [preuzeto: 20. 7. 2021.]
7. Komunizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021e). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32694> [preuzeto: 18. 7. 2021.]

³¹ Napomena: navedeni su internetski izvori korišteni kako bi se dodatno pojasnili pojmovi relevantni za obrazlaganje teme, a koji nisu iz područja kojim se bavi rad.

8. Marksizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021d). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39048> [preuzeto: 18. 7. 2021.]
9. Materijalizam (dijalektički). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021v). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=39405> [preuzeto 13. 8. 2021.]
10. Menjševizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021c). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40172> [preuzeto: 20. 7. 2021.]
11. Oktobarska revolucija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021a). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=36799> [preuzeto: 17. 7. 2021.]
12. Rajković, A. i Jakovina, T. (2018) *Povijest neostvarenih mogućnosti: Socijaldemokracija i nastanak Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca* (1918. – 1921.). Regionalni ured Zaklade Friedrich Ebert u Zagrebu: Zagreb. URL: https://croatia.fes.de/fileadmin/user_upload/181204_Povijest_neostvarenih_mogucnosti_WEB.pdf [preuzeto: 22. 7. 2021.]
13. Savez komunista. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021i). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=54740> [preuzeto: 20. 7. 2021.]
14. Strecha, M. (2020) Hrvatska seljačka stranka. U: Visković, V., ur., *Krležijana. mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1607> [preuzeto: 22. 7. 2021.]
15. Šestosiječanjska diktatura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021g). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=59482> [preuzeto: 20. 7. 2021.]

16. Trockizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2021). Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=62395> [preuzeto: 29. 7. 2021.]

10. Sažetak i ključne riječi

Književnost je kao ljudska djelatnost neminovno vezana uz društvo, unatoč nekim težnjama, tako onim larpurlartističkim, o umjetnosti poradi umjetnosti, o njezinoj samodovoljnosti. Sukob na književnoj ljevici na jugoslavenskim prostorima u prvoj polovici dvadesetoga stoljeća u svom temelju propituje ulogu književnosti u društvu, ali i njezine estetske zakonitosti. S jedne su se strane našli Krleža i njegovi suradnici kao zagovornici nužnosti poštivanja estetskih zakonitosti književnosti unatoč njezinoj društvenoj funkciji, onoj podupiranja lijevih revolucionarnih težnji. S druge su strane pak stajali zagovornici tendencioznosti književnosti, koji su u prvi plan stavljali njezinu društvenu funkciju, ostavljajući pod upitnikom poštivanje njezinih estetskih zakonitosti. Temeljna preokupacija rada književni su časopisi kao poprište sukoba na književnoj ljevici. Prije je ipak potrebno odgovoriti na temeljna pitanja o samome sukobu – tko su sudionici sukoba, oko čega se spore i u kojim etapama se sukob odvija. U poglavlju posvećenom časopisima detaljnije su predstavljene one iz kojih su preuzete polemike kojima se nastojao detaljnije ocrtati sukob u prvim dvjema njegovim etapama, u kojima su polemike o književnosti najintenzivnije. Suprotstavljeni su stavovi u Krležinom *Danasu* i *Pečatu* s onima iz *Književnika* i *Umetnosti i kritike*. Cilj je analize polemika u književnim časopisima, i čitavoga rada, bio potaknuti čitatelja na promišljanje o ulozi književnosti u društvu, ali i o tribinama, nekadašnjim i današnjim, s kojih se o toj ulozi govori ili ne govori. U srži toga promišljanja pak je vazda isto pitanje – zašto, a nemoguće je onda ne postaviti i pitanje kako, stvarati.

Ključne riječi: *sukob na književnoj ljevici, Miroslav Krleža, nadrealizam, socijalna književnost, književni časopisi.*

Title: *The Role of Literary Magazines in the Conflict on the Literary Left*

Key words: *conflict on the literary left, Miroslav Krleža, surrealism, social literature, literary magazines*