

Сара В. Левић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0009-0004-7752-4045>

ПОРЕЂЕЊЕ КИНЕСКЕ И ЈУГОСЛОВЕНСКЕ МАРКСИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ У МЕЂУРАТНОМ ПЕРИОДУ

Тема овог рада јесте поређење марксистичке књижевне критике у Кини и у Југославији у међуратном периоду. То је доба када се у оквиру комунистичких покрета широм света јавља питање улоге уметности, поготову књижевности, у револуцији, а основна полемика водила се око тога може ли се у сврхе револуције, понајвише у циљу буђења пролетерске свести код људи, жртвовати уметничка вредност књижевности. Краљевину Југославију и Републику Кину занимљиво је поредити из угла њиховог блиског односа са Совјетским Савезом, који је од тридесетих година велику пажњу посвећивао улози књижевности у револуцији. Иако ће, међутим, у овом периоду комунистичке партије обеју земаља давати, попут СССР-а, једнако велику важност том питању, видећемо да се разлози због којих су та питања стекла на значају разликују, а те разлике које се називају у овом периоду битно ће се одразити на каснију културну политику ових земаља.

Кључне речи: марксистичка књижевна критика, Краљевина Југославија, Република Кина, тенденциозна књижевност, револуционарна књижевност, пролетерска књижевност

Иако су прилике у Краљевини Југославији и Републици Кини биле знатно другачије, путеви њихових комунистичких покрета на моменте су били слични, што ће се у некој мери одразити и на однос

¹ srlevic79@gmail.com

према књижевности. Како кинески, тако и југословенски марксисти наглашавали су службу уметности у револуцији, водили су жустре расправе око средстава потребних у циљу „производње“ пролетерске књижевности, тј. књижевности која би пробудила пролетерску свест код широких маса. Почети расправа на књижевном пољу поклапају се са неким пресудним догађајима за партије – у случају Југославије то је почетак шестојануарске диктатуре Александра Карађорђевића (1929), а у случају Кине почетак *белог терора* Чанг Каишека (1927), када је свака револуционарна активност проглашена илегалном и на најбруталније начине спречавана. Како су на неки начин „изгубили“ у политичкој сфери, револуционари су своју борбу „пренели“ на сферу књижевности, која је тако постала средство конкретне борбе.² У Кини се то називе још са тзв. „инцидентом 30. маја“ из 1925. године, када су штрајкови широм земље прерасли у озбиљне немире и тако означили „прво буђење пролетерске свести у Кини“;³ те уједно омогућили да „књижевна револуција прерасте у револуционарну књижевност“, пошто су писци, учесници у штрајковима, своје незадовољство изражавали кроз књижевност. Ситуација кулминира 1927. године, када су, као и у Југославији две године након тога, хапшени и убијани не само отворени револуционари, већ и људи за које се сумњало да су приклоњени левим идејама.

Поред тога, главна сличност ових партија огледа се у улози Совјетског Савеза – свака комунистичка партија је свој покрет базирала на ставовима Коминтерне. Како она у неком тренутку постаје трансмисија политике Свесавезне комунистичке партије (б) и губи своју самосталност поставши Стаљинова (Иосиф Виссарионович Сталин) „десна рука“, било је очекивано да ће и на књижевном пољу Москва желети да контролише развојни пут осталих партија, што је названо „интернационализацијом искустава совјетске пролетерске књижевности“. Тај утицај је посебно занимљиво проучавати у контексту Југославије и Кине. Наиме, „политички“ утицај СССР-а био је у јакој мери присутан и у једној и у другој партији. С друге стране, ситуација на књижевном пољу, које Москва није сматрала занемарљивим и због ког је била спремна да оптужи и прогна своје чланове због „троцкистичких“, „ревизионистичких“, „антиреволуционарних“ итд. ставова, разликовала се доста у Кини и Југославији у том смислу што се став Москве директно одражавао на став КПЈ, што није био случај са Кином. Другим речима, и у Југославији и у Кини се уметност посматрала са уског утилитаристичког аспекта, али из различитих разлога. Циљ је да утврдимо када и како је до тих разлика дошло, пошто ће оне узроковати различита виђења уметности у каснијем раздобљу, након победе

² Почев од око 1910. године на глобалном се нивоу показују разноврсни покушаји спајања уметничке и револуционарне праксе. То, дакле, није резервисано само за марксизам.

³ Број чланова партије ће се заиста од маја до новембра 1925. повећати са 1000 на 10 000, а до априла 1927. бројаће 58 000 чланова.

комунистичких партија и, још израженије, након прекида блиских односа са Совјетским Савезом.

Теоријски оквир

Потребно је пре свега ближе одредити марксистичку књижевну критику, првенствено оно што се тиме подразумева у овом, међуратном периоду. Наиме, она између два рата превазилази познату дефиницију као „креативна активност (односно резултат креативне активности) којом се критичареву доживљају дела утврђује контекст, и оно се (дело) њима (контекстом) тумачи и према њему вреднује“. (Petrović, 2003: 319) Није, дакле, (само) књижевна критика која дато књижевно дело посматра и вреднује са марксистичких позиција (то се у овом конкретном раду најмање и подразумева). Битније је било одредити пре свега улогу саме књижевности, али се не зауставити ту – тј. не тумачити књижевност онакву каква она јесте, већ одредити каква би требало да буде. Дакле подразумева стварање одређених (некад чак) норми које би направиле простор да књижевност испуни приписану јој улогу.

Познато је да се Светозар Петровић оштро противио употреби термина „марксистичка књижевна критика“, наводећи да је оно што се назива књижевном критиком заправо (1) „нека врста критичке екстензе политичке цензуре над збивањима у књижевности“; (2) „занимање за социологију књижевности, за социолошки аспект књижевности, за друштвени еквивалент и друштвену функцију литературе“; (3) критика која долази од стране критичара неке леве оријентације за које је значајна инспирација марксизмом. (Petrović, 2003: 303) Наглашавајући да је дефиниција књижевне критике описна, а не прескриптивна, Петровић (не тако оптимистично) наводи три начина под којим би се тај термин могао прихватити. Први је да се она не схвати по горепоменутој дефиницији, већ да се изведе схватање књижевне критике као примењене активности која је одлучно одређена критичаревим филозофским претпоставкама. Други начин је да се промени, битно прошири, данашње наше значење израза „књижевна критика“, па да се њоме назива и теорија књижевности, социологија књижевности и друга посебна научна или научно-филозофска бављења књижевношћу. Трећи начин да се марксистичка књижевна критика замисли је да се на врло специфичан начин развије наше схватање марксизма: да се схвати као целовит, а индивидуално структуриран доживљај света. (Исто, 333-334)

Одакле потиче ова проблематика? Пре свега, у свом предговору за *Прилог критици политичке економије*, Маркс (Karl Marx) је целокупност односа производње који одговарају одређеном ступњу развитка

материјалних производних снага и у који људи ступају независно од своје воље, одредио као економску базу, тј. „реалну основу на којој се диже правна и политичка надградња и којој одговарају одређени облици друштвене свести“ (Маркс, 1969: 9) Тиме је изнет став да не одређује свест људи њихово друштвено биће, већ то биће, тј. њихова материјална укореењеност, одређује њихову свест. У тренутку друштвене револуције, када материјалне производне снаге дођу у противречност са постојећим односима производње, промене у економској бази прати „спорији или бржи преврат читаве огромне надградње“. (Исто) Овај донекле недовољно појашњен опис односа базе и надградње (а самим тим и недовољна посвећеност књижевним питањима)⁴ – поготово у периодима транзиције – често је предмет критике. Наиме, приговарало се да је недовољно посвећивање пажње питању надградње отворило простора за каснија поједностављена тумачења социјалне структуре.

У сваком случају, данас се не може марксизму приговорити за поједностављеност. Када, на пример, Вранички говори о „разумевању неке идеолошке области“, иако не пориче економске односе као основ оних друштвених, наводи, између осталог, да се у том процесу никако не може занемарити релативна самосталност идеолошких области и њихова повезаност са целокупним током развоја идеологије, као и „својеврсна индивидуално-психичка конституција сваког појединца, која у том комплексном идеолошком развоју увијек означава извјесно нарушавање нужности и опћенитости“ (Vranicki, 1978: 85-86) Стога закључује да је „људски живот у сваком случају дијалектички однос свих различитих његових страна, у којима економска има приоритет“. (Исто, 86) У периоду који ми проучавамо, с друге стране, на однос базе и надградње се гледало у знатно поједностављеном маниру, што је донекле била одлика стаљинизма, која је, по доласку у земље још увек неостварене револуције, лако створила идеју да се књижевност може у потпуности ставити у службу комунистичког покрета и да свако инсистирање на било којој мери њене индивидуалности представља свођење на пуки идеализам.⁵

У том смислу се чак предмет нашег проучавања пре може назвати „политиком културе“, тј. „политиком књижевности“, јер се убраја у оно

⁴ У писму Мини Кауцки, датираним 26.11.1885, Енгелс (Friedrich Engels) говори о тенденциозним песмама: „Ја никако нисам противник тенденциозне поезије као такве“ (1978: 56) „роман са социјалном тенденцијом [he] потпуно извршити свој задатак ако верним приказивањем стварних односа, потреса оптимизам грађанског света, нужно наводи на сумњу у вечито важење постојећег стања, чак и ако, евентуално, и не заузима видно став.“ (Енгелс, 1978: 56)

⁵ „У време апсолутне доминације стаљинизма, приликом разматрања односа између марксистичког и немарксистичког проучавања уметности мотивисани су одређеном некреативном, декларативном, идеолошком искључивошћу која често укида и могућност остваривања стварне, унутрашње супремације марксистичког приступа уметности над немарксистичким.“ (Ranković, 1975: 23)

што Руди Супек, издвајајући три основне концепције марксизма на основу којих је могуће градити једну теорију књижевности или уметности назива *идеолошком*. За разлику од *егзистенцијалистичке* и *онтолошке*, ова концепција има битна својства идеолошке структуре, а то су:

1. Механистичко схватање друштвеног детерминизма (друштвена надградња у односу на друштвену базу)
2. Објективистичко схватање друштвене спознаје (спознаја као објективни „одраз“ спољне стварности, па стога лако диференцирање истине и неистине)
3. Волунтаристичко схватање људске акције, па према томе и уметничког стварања (уметник слободно одабира оно што је идеално, напредно или типично и стога је друштвено-политички одговоран. (Supек, 1971: 261)

Стога се и ово поређење не може раздвојити од сагледавања друштвено-историјских, тј. политичких околности, које су пресудно утицале на књижевне покрете на левици, као и на расправе вођене у оквиру тог покрета – расправе које су заправо биле „врло мало књижевне“.

Као илустрацију књижевнокритичке праксе, занимљиво је погледати одељке посвећене књижевној критици у часописима из двадесетих и тридесетих година. Када, на пример, Миливој Мадгић коментарише роман *Кријес* (1926) Андрије Ковачевића, а у светлу расправе о „сељачкој литератури“, он као једну од главних замерки наводи то што је филозофска концепција романа „постављена скроз идеалистички“, те каже:

„Мислимо, да једно дјело, које ће умјетнички обухватити епоху која се у хрватском животу карактеризује као сељачка, мора филозофски бити конципирано на материјалистичкој основи. Став са којег сељак док је сељак, приступа људима и догађајима јесте битно материјалистички.“ (Magdić, 1930: 94)

На тај начин су се критиковала сва дела у часописима исте или сличне оријентације. Тако се и у *Жени данас*, приликом критиковања текстова које су слали читаоци, „опкорачују и мешају жанровске границе између књижевне критике и психолошког саветовања.“ (Lazičić, 2022: 304) Када се у том часопису констатује да је *Дон Кихот* „узор дело уметничког приказивања стварног живота“, са књижевне критике у ужем смислу се прелази на неку врсту друштвеног ангажмана. Чињеница да су кључне тачке на основу којих је дело вредновано „[п]ојам истине, пре свега друштвене истине“, „начин на који су друштвени процеси, њихова класна и родна динамика приказани у њима [књигама], начин на који су разобличени и критиковани неправда и лаж у друштву“ (Lazičić, 2022: 303) итд, доста говори не само о позицијама критичара, већ превасходно

о њиховом разумевању природе књижевног дела. „Битна је такође 'документарна' или сазнајна вредност књижевног текста – шта се из њега може научити, шта нам он из друштвеног живота може открити и како може допринети еманципацији и промени актуелног стања. Појам уметничке вредности у крајњој линији има статус надградње 'истинитог' садржаја књижевног дела, односно начина на који је друштвена стварност у њему приказана“ (Исто).

Временски оквир

У Југославији озбиљнија разматрања на књижевном пољу из марксистичког угла започињу око 1928. године, а „разлике у схватањима функције књижевности (уметности) у друштву – друкчије речено друштвеног задатка или тенденције – карактерише можда више неголи ишта друго књижевни живот у Југославији између два рата.“ (Matvejević, 1978:12) Сукоб се није зауставио почетком рата, већ се, према Ласићу, наставио све до 1952. године. (Lasić, 1970)⁶ У сваком случају, овде је превасходно обухваћен период до 1941. године, закључно са „етапом новог реализма“, мада нећемо занемарити утицај који је то имало на даљи ток расправе и развоја књижевне критике.

С друге стране, у Кини се период од 1923. до 1935. сматра „формативним периодом марксистичког књижевног развоја“ (Pickowicz, 1980: 4). Иако се, међутим, идеје о марксистичкој књижевној критици заиста појављују већ 1923. године, стварне расправе почињу тек три године касније – од 1926. Период који се овде подробније проучава је од тада до око 1935. године, када ће се због јапанске агресије писци посветити буђењу и уједињењу нације. Ни овде се, такође, не изузима из вида то како су се расправе одразиле на каснију историју кинеског комунистичког покрета.

Почеци левичарске књижевности и њен развој у Краљевини Југославији и Републици Кини

Као што је већ поменуто, за ситуацију како у КПК, тако и у КПЈ, незаобилазна су дешавања у Москви. Још Лењин (Владимир Иљич Лењин) је активно писао о књижевном питању, истичући принцип партијности и наглашавајући то да књижевност не може да буде

⁶ Он је тај сукоб хронолошки поделио на следећи начин: (1) етапа социјалне литературе (1928-1934); (2) етапа новог реализма (1935-1941); (3) етапа социјалистичког реализма (1945-1948); (4) етапа нових оријентација; (5) слом књижевне левнице (1949-1952).

индивидуална ствар, већ мора постати део општепролетерске ствари. (Лењин, 1949: 44) Порекао је идеју „слободе“, називајући то „буржоаском или анархистичком фразом“ – слобода је само „маскирана зависност од кесе с новцем, од подмићивања, од издржавања“. (Исто, 47) Тек након његове смрти ће се у СССР-у основати посебна организација као резултат партијске намере за праћењем и уређивањем књижевне сцене. То је била *Руска асоцијација пролетерских писаца* (РАПП), основана 1925. године. Одређујући уметност као сазнајну делатност која, будући да је „средство за упознавање живота, онда је и средство нашег деловања на живот“, она је основала „*Међународну организацију револуционарних писаца*“ (МОРП)⁷ и већ на другој њеној конференцији, одржаној 1930. у Харкову, дала јасне и конкретне директиве и очекивала да их се остале партије придржавају.⁸ Иако ће 1934. године у Москви ова идејно уска линија бити осуђена, и уместо ње успостављена нова књижевна политика која почива на начелима социјалистичког реализма који треба да „омекша“ харковску линију, да подржава уметникову слободу и креативност, Стаљин ће ускоро писце назвати „инжењерима душа“, и својим чисткама онемогућити слободне и искрене дискусије на књижевно-уметничком пољу, на ком су се установили принцип партијности и принцип класне и идеолошке условљености књижевног стварања.⁹

Једна од водећих личности у изградњи социјалистичког реализма био је Горки (Максим Горький), иначе јако утицајан како међу југословенским, тако и међу кинеским марксистима. Његове речи верно одсликавају совјетске уметничке принципе:

Можда ће неко поставити питање: дакле – неопходно је принети себе на жртву револуционарним захтевима епохе? Постављено у таквом облику, то је питање – смешно. Па ипак ћу на њега одговорити потврдно: - Да, неопходно је преваспитати себе тако да служба социјалној револуцији постане лична ствар сваке поштене јединке, да та служба пружи личности уживања.“ (Gorki, 1949: 117); „Радничка класа мора од своје крви и меса створити мајсторе културе“ (Gorki, 1949: 378)

⁷ Најпре је названа *Међународни биро револуционарне књижевности*, да би 1930. године променила назив.

⁸ Године 1934. уместо ове организације, биће формиран *Савез совјетских писаца*, а на отварању првог свесавезног конгреса, Горки је (између осталих) држао говор који је закључио речима: „Ето какав је, по мом мишљењу, задатак Савеза књижевника. Наш конгрес треба да буде не само полагање рачуна пред читаоцима, не само парада наших обдарености, он мора примити на себе и организовање књижевности; васпитавање младих књижевника на раду који ће имати свесавезни значај, кроз свестрано упознавање прошлости и садашњости наше отаџбине“ (Gorki, 1949: 208)

⁹ На 16. и 17. Конгресу СКП(б) Стаљин израста у апсолутног лидера, бранећи своју моћ „идеолошким чишћењем“ које ће у неком тренутку захватити и југословенске и кинеске комунисте у Москви.

Комунистичка партија Југославије, као и многе партије у то време, није имала властиту „линију“ у култури и, очекивано, више се бавила ширењем политичке, а не књижевнотеоријске литературе. Стога ће крајем двадесетих година покушати да у потпуности преслика најпре харковску линију пролетерске књижевности, а онда и идеју социјалистичког реализма, иако их је, сходно диктатури са којом се суочавала, назвала „социјалном литературом“ и „новим реализмом“. Пошто је на харковској конференцији једна резолуција била посвећена „питању пролетерске и револуционарне књижевности у балканским земљама“, а у њој се истицало да је на Балкану „књижевно кретање једина арена политичке борбе“, теоријске расправе на књижевној левици биле су, дакле, у великој мери изазване идејама проистеклим из Совјетског Савеза. Милан Дурман објашњава социјалну књижевност речима:

„Социјална литература може се сматрати само она, која се по својим тенденцијама поклапа са савременим социјалним гигањима, увјетованим развитком и напретком продуктивних друштвених снага, која дакле у свом изражају признаје примат материјалних услова живота. Само на линији дијалектичког живота може да се развија права социјална књижевност, а све остало је превара и мистификација.“ (Durman, 1931: 139).

Поред њега, у духу харковске линије пишу, између осталих, и Стеван Галогача, Васо Богданов и Јован Поповић, који, без изузетка, наглашавају тенденциозност у уметности и њену класну обојеност. Из идеје да свако, свесно или не, брани интересе своје класе уследило је и мишљење да је таленат мање важан од опредељености („Ако књижевник није борац за оне који раде, он није књижевник“ (Galogaža, 1931: 106)). Уз то, оштро критикују, тачније негирају постојање ларпурлартизма:

„Нема уметности ради уметности, ни лепоте ради лепоте. Нема ничег што је само себи циљ. Све је учлањено у друштвеном току живота и живо је ако иде са животом, мртво ако је остало крај пута. И све служи једном вишем циљу. Оно живо да понесе живот, оно мртво да га спута и задржи.“ (Filipović: 1929: 90)

Идеја да је човек најпре револуционар, а тек онда писац, није била општеприхваћена међу левичарима. Тако, поред диктатуре и СССР-а, долазимо до трећег фактора у развоју „леве“ књижевности у Југославији – а то је надреалистички покрет. Марко Ристић, Мирослав Крлежа, Коча Поповић и многи други заговарали су „надреализам у служби револуције“, чиме „су веровали да не напуштају вјерност поезији, него да служећи револуцији потврђују поезију, а служећи поезији служе револуцији“ (Ласић,

1970: 35). Иако је Крлежа заправо међу првима истицао да је свако дело тенденциозно и да та тенденциозност није нужно лоша, сада је, згрожен „поједностављивањем“, утилитаризмом и „вулгарношћу“ социјалних писаца, ипак увидео да тенденција може бити штетна. Упркос чињеници да се у својим текстовима позивају на Лењина и Енгелса, убрзо ће бити оптужени за ларпурлартизам и за „фројдизацију марксизма“¹⁰. И не само то, већ, с обзиром на ситуацију француског надреалистичког покрета, који су српски надреалисти верно пратили, на сукоб Бретон-Арагон (André Breton, Louis Aragon) из 1930. године и Бретоново приклањање Троцком (Лев Давидович Троцкий),¹¹ теоретичарима социјалне литературе није било тешко да надреалисте осуде за троцкизам.

Поред тога, иако су инсистирали на томе да се „надреализам указује као једно ново подручје *пристрасне*, ослободилачке и неизбежне материалистичке науке, и као један правилан нагласак на самој тој пристрасности“ (Dedinac i dr, 1932: 14), веровали да надреализам представља потврду историјског материјализма, да може помоћи ослобођењу човека и, коначно, да „не постоји никакав непомирљиви антагонизам, никакав непремостиви или забашурени јаз између надреализма као таквог (индивидуалног, арационалног „надстварног“ – сан, љубав, параноја, аутоматски текстови, сликарство, психоаналитичка метода и правилне, диалектичке надреалистичке консеквенце извучене из психоаналитичког сазнања –) с једне стране и социјалног опредељења, т.ј. историског материјализма и акције субординиране потребама „званичне левнице“, с друге стране“,¹² овај правац окарактерисан је као „интересантна појава збуњености грађанских интелектуалаца и покушај тражења решења на плану индивидуалног одрицања данашње стварности“ (Masleša, 1932: 54).¹³

¹⁰Критика психоанализе заснива се на чињеници да она тражи психолошки корен проблема, а занемарује његову социјалну страну, због чега је Фројд оцењен као нереволуционаран. Не тражи се системска измена постојећег друштва, већ се помаже сваком појединачно да се на овај или онај начин том систему прилагоди и у њему нађе свој пут. „Сигурно је, да психоанализу нису створиле потребе радних и гладних маса. Она је пре постала из тежње, да се извесним беспосличарима, којима скрупуле, страх, неуроза не дају мира, омогући несметано уживање њиховог богатства.“ (Klajn, 1929: 161)

¹¹Надреалисти у Француској су, условно речено, прихватили уметност у служби револуције, али нису се у потпуности покорили Стаљину, па се тамошњи сукоб директно одразио на југословенске мислиоце. Бретоново приближавање Троцком и оснивање Међународне федерације независне револуционарне уметности (ФИАРИ) нису прошли незапажено у Југославији.

¹² Писмо Марка Ристића датирано 30. јула 1932. године, цитирано у тексту *О једној имплицитној аутокритици* Александра Вуча, у: Надреализам данас и овде, год. 2, бр. 2 (1932): 9-12.

¹³ И. Мерин је најоштрији у својим критикама, замерајући надреализму то да му „недостаје свака веза са стварношћу“, да је „продукт идеје“, да „не полази од претпоставке класне свести“ и да је „по својој суштини идеалистички“ (Merin, 1932: 55-60)

Свесна да је сукоб на левици не само непотребан, него и штетан, партија је покушала да смири ова неслагања, када су неки од највиших функционера лично разговарали са учесницима сукоба. Политбиро ће 1935. у документу под називом *Задаци партије на теоријском фронту*, први пут изнети изузетно партијски став о појавама у култури и књижевности. Ступивши на чело КПЈ Броз (Јосип Броз Тито) се 1937. обрачунао са фракцијским понашањима која су довела у питање сам опстанак комунистичке организације у земљи. Уз темеље стаљинистичке естетике које је поставио Тодор Павлов, а који су увели „теорију одраза“ чиме је још више поједностављено књижевно стваралаштво, постојала је опасност да се видљивије изађе из оквира које је одређивала Коминтерна. Тиме би постојао ризик од неког вида казне или чак распуштања. Сукоб ће се, пак, наставити и све време ће бити обележен тим питањем *функције* уметности, при чему су једни осуђивани да запостављају емоционално богатство књижевности, њену интуитивност и ирационалне импулсе, а други да својим проширењем предметног подручја дијалектичког материјализма на подсвест желе да скрнавe марксистичку догму. У сваком случају, иако постоји више фаза овог сукоба, он се мање-више све време водио око питања шта је пролетерска књижевност и може ли у њене сврхе бити жртвована уметничка вредност дела.

Како Ласић истиче, у овом сукобу радило се искључиво о два концепцијама синтезе револуције и уметности – два концепцијама уметности и два концепцијама револуције. (Lasić, 1970: 20) Основно полазиште историјског материјализма, да је уметност обележена класом, није довођена у питање. То показује како цитат Јована Поповића о томе да „писци треба да изаберу фронт или ће фронт изабрати њих“ (Исто, 70), а исто тако и речи оптуживаног Крлеже да „данас постоји недвоумна борба класа, и када је уметник спреам ње индиферентан, када је стао на тзв. неутрално становиште, он у ствари није неутралан него је на страни јачег“ (Исто, 16). Сличан цитат можемо наћи код Лу Сјуна (鲁迅), најзначајнијег писца модерне кинеске књижевности, који је такође у једном тренутку био оптуживан да је контрареволуционар: „Живети у класном друштву са жељом да се буде писац који превазилази класу; живети на борбеном подручју, а ипак напустити бојно поље и стајати сам – то је чиста фантазија. Не постоји такав човек у стварном животу“. (Wong, 1986: 244-245)

У Кини већ 1926. некадашњи романтичари из Друштва Стваралаштво, приклонивши се комунистима, у текстовима изражавају идеју да књижевност треба да служи као средство у постизању револуције. Питања књижевности, дакле, постају актуелна и без инсистирања Москве, што је јако битна разлика у односу на стање у Југославији. Најпре је Ченг Фангву (成仿吾) објавио текст „Од књижевне револуције до револуционарне књижевности“, у коме је изразио став да књижевност не треба да припада

појединцу, већ масама. Са тим су се слагали сви припадници ове групе, схватајући књижевност као оруђе у подизању револуционарне свести код народа. Помак од „књижевне револуције“ ка „револуционарној књижевности“ значио је „поновну концептуализацију књижевности као не више крај процеса револуционарне промене, већ средство, инструмент за постизање друштвене револуције“. (Laughlin, 2016: 159) У Кини ће се та „нова књижевност“ све време током трајања расправа називати револуционарном или пролетерском књижевношћу.

Нису, међутим, ни у Кини сви прихватили идеју да је књижевност средство класне борбе. Најзначајнији „скептик“ о питању револуционарне књижевности био је Лу Сјун, који је сматрао да књижевност не игра велику улогу у револуцији, већ да револуција игра велику улогу у књижевности – за револуцију су потребни револуционари, не књижевници. Идеје су врло јасно одражавале мисли Троцког, иако се Лу Сјун на њега није реферисао,¹⁴ мада је друштво које је он основао (Друштво без имена) превело дело *Књижевност и револуција* Лава Троцког. На теорију Троцког је престао да се позива након 1929, „вероватно из дипломатских разлога, али је његов однос према тој идеји обележио целокупан његов рад“.¹⁵ (Бентон, 2021: 51) Ипак, будући најутицајнији писац још од Покрета Четвртог маја, ништа није могло да га лиши титуле „кинеског Максима Горког“.

Комунистичка партија Кине, која до тада такође није имала јасан став о питању књижевности, али, попут КПЈ, схвативши да је постојање заједничког фронта левих писаца неопходно, и сама интервенише. Ипак, њена интервенција била је доста другачија, пошто је резултирала оснивањем *Савеза писаца левог крила* (2. марта 1930).¹⁶ Свесни су да напад на тако признатог писца какав је био Лу Сјун не може погодовати комунистичком покрету, и њега уједно одређују за вођу *Савеза*.

Од свог оснивања, *Савез* је књижевност видео као изразито класно условљену, као оруђе за пропаганду, и стога тежио да пробуди њену револуционарност. Неки од његових главних задатака били су формирање

¹⁴ Положај Лу Сјуна у политичком животу Кине и његову оријентацију не можемо овде дубље образлагати. Оно што је битно је да је, можда и због политике Чанг Каишека, био приклоњен комунистима, а с временом се упознао и залагао за социјалистичке идеје.

Што се његових размишљања о револуционарној књижевности тиче, он никада није негирао саму идеју такве књижевности, већ би у расправама обрачун водио са онима који су је заговарали. Иако се може приметити да није, попут појединих марксиста, придавао толики значај књижевности, није порицао њену класну природу, нити јој је порекао могућност да служи у пропагандне сврхе.

¹⁵ Наводно се Лу Сјун противио нападима на Жидову (André Gide) књигу *Повратак из СССР-а*, и изјавио „да би да је видео оно што је Жид видео у Совјетском Савезу, вероватно написао исту ствар“ (Бентон, 2021: 62)

¹⁶ По овој организацији ће се период од 1927. до 1936. у Кини називати „деценијом Левог Савеза“, при чему су период 1927-1930. период пре оснивања, 1930-1934. период прве половине и 1934-1936. период друге половине *Савеза*.

студијске групе за проучавање марксистичке теорије, успостављање везе са револуционарним групама, уређивање и објављивање часописа, укључивање у образовање радника и сељака, промовисање књижевности из редова те класе итд. (Wong, 1986: 119-120) Оно што је оваквом организацијом постигнуто јесте превласт левичара на књижевној сцени, што су ови користили као „средство мобилизације, индоктринације, па чак и као поље за обуку нових писаца“. (Laughlin, 2016: 162) *Савез*, ускоро забрањен, био је уско повезан са радом партије у раном периоду – док је добар део чланова био у исто време у КПК, постојала је и „партијска група“ у самом *Савезу*. Посао ове групе био је да расправља и у пракси спроводи политике и одлуке Комунистичке партије, тј. да директно повеже *Савез* и партију.

Савез је организовао масовне демонстрације, покретао велики број часописа, а популаризација масовне пролетерске револуционарне књижевности био је његов главни и основни задатак. Кинески марксистички су, дакле, питању књижевности пришли умногоме организованији и, иако ће оба покрета у ратним годинама изнедрити пролетерску уметност (пре свега партизанску поезију), стиче се утисак да је кинеска страна већ у овом периоду много више инсистирала на окретању ка пракси, иако ни она није била лишена бројних теоријских расправа и опречних ставова њених чланова.

У том смислу је интересантно да се (у генералној интерпретацији књижевне критике на левици) у југословенском контексту говори о „сукобу“, а у кинеском о „савезу“, а ипак, *Савез писаца левог крила* основан је и распуштен у жељу расправа, које су окончане тек посредством партије. Почетак је обележила полемика о револуционарној књижевности, а крај расправа о „два slogана“ („књижевност народне одбране“ и „књижевност народних маса за народни револуционарни рат“), која је била само оличење неједнаких ставова чланова у вези са поновним оснивањем заједничког фронта са националистима. Током свог деловања, *Савез* је посебну пажњу посветио питању популаризације књижевности, што је донекле било узроковано тадашњим де факто вођом *Савеза*, доскорашњим генералним секретаром партије, Ђу Ђиубаијем (瞿秋白).

Ради бољег разумевања, даћемо веома кратак историјски контекст његовог доласка на чело *Савеза*. Наиме, након што је непуних годину дана провео на самом врху Партије, са те позиције склонила га је Москва. Тад се врши још јача бољшевизација КПК, када у Кину долази Павел Миф (Михаил Александрович Фортус) са тзв. „28 бољшевика“, Кинеза који су студирали на Универзитету Сун Јатсен у Москви и који сада заузимају највише позиције унутар партије. Ђу није само склоњен са места секретара, већ је избачен и из Политбироа. Разочаран у Коминтерну и совјетску политику, он се „повукао“ у књижевно поље. Све ово је изузетно важно истаћи јер

на неки начин доказује да врх партије није имао никакве везе са његовом позицијом на књижевној сцени,¹⁷ што даље значи да, у том периоду *Савез* није (бар не толико директно) сарађивао са партијом. Додатно, и можда још битније, *Савез* се у потпуности осамостаљује и у односу на Москву. Уз све то, чланови Савеза су показивали јако мало интересовања за питање совјетске књижевности генерално. (Pickowicz, 1981: 98) Не може се тврдити да Савез није био упознат са збивањима у Москви, јер је и сам био део *Међународног савеза револуционарних писаца*, али су са много мање пажње праћени директиве и збивања у Москви, док се у југословенским часописима активно извештавало о развоју књижевности у другим земљама, а посебна је била усредсређеност ка Москви, и првенствено Горком. (Lasić, 1970: 68)

Савез писаца левог крила није доводио у питање саму идеју револуционарне књижевности, већ шта она представља и, још важније, како је популаризовати.¹⁸ Сукоб се, дакле, није односио ни на само питање популаризације, са којим су се сви слагали, већ на начин како популаризацију реализовати, односно како се приближити радничким и сељачким масама. Тада се јављају јаке идеје о прилагођавању форме, садржаја и језика. Иако су ти проблеми препознати и у Југославији – Милан Дурман је, на пример, говорио да књижевност треба да постане приступачна најширим слојевима народа, да стил треба бити једноставан и „телеграфски“, композиција „филмско-журналистичка“, и да садржајем треба да буде „стварнија и ближа животу“ (Lasić, 1970: 68), разлика лежи у томе што се у Кини најпре у теорији, а ускоро и у пракси активније радило на томе да се јаз између „интелектуалаца“, тј. писаца и народне масе превазиђе. Оно што је још битније – кораци за спровођење популаризације нису долазили из Москве, већ од најистакнутијих личности књижевне левице.

Популаризацију је требало постићи стварањем новог језика (чак се радило на латинизацији кинеског), прихватањем оних народних форми уметности за које се до тада сматрало да су „вулгарне“, а које су биле нашироко познате масама, и прилагођавањем садржаја: писањем о „угњетачима и угњетенима“, „револуционарној борби“, „животу сељака и

¹⁷ Он на чело Савеза долази убрзо по његовом оснивању, иако номинално никада није био његов члан. То су му омогућили углед захваљујући високој позицији у партији, разумевање марксистичке теорије, познавање кинеских кругова Кине и „добра политичка позадина“ (пошто није постојало генерално задовољство стаљинистичком политиком; Wong, 1986: 201-203)

¹⁸ Писци *Савеза* су сматрали да „аполитична уметност, ако и постоји, може у најбољем случају бити луксуз који уживају тренутно просперитетна и стабилна друштва, а у најгорем случају илузија коју намерно намеће владајућа класа да би, коришћењем уметности као забаве, преусмерила пажњу људи“ (Hunter, 1973: 9).

радника^{19, 20} Млади писци су чак подстицани да иду у фабрике и организују вечерње школе међу радницима, да иду на село и упознају живот сељака. Овим је партија умногоме увећала број чланова, а идеја да револуционарна књижевност није „за“ масе или „о“ масама, већ она у којој масе непосредно учествују показала се још кориснијом приликом организовања „совјета“ у комунистичким базама.

Главни чланови *Савеза* (Ћу Ћиубаи и Фенг Сјуефенг (冯雪峰)) позвани су у Жуиђин, тадашњу комунистичку базу, у циљу развијања књижевних, тј. културних питања, где крајем 1933/почетком 1934. године одлазе и добијају могућност да своју теорију окушају у пракси. Исте године *Савез* ће смањити своје активности услед појачаног притиска националиста, а комунисти ће из Жуиђина 1934. поћи на *Дуги марш*, до Јенана, где ће питање књижевности задржати исто толики значај, ако не и већи. На образовном програму започетом у Жуиђину у потпуности је заснован јенански културни програм (1936-1946), чији ће утицај бити далеко већи. Идеје о револуционарној књижевности су, дакле, битне не само јер представљају први озбиљан покушај да се са марксистичке стране приђе питању популарне књижевности и уметности, већ јер су те речи извршиле огроман утицај на касније покушаје ширења „масовне културе“ у руралним револуционарним базама, још пре победе комуниста 1949. године.

У Југославији су ратне околности такође „примириле“ књижевна питања, која ће се донекле поново покренути након рата, али ће убрзо и нестати након „слома социјалне левице“ и дестаљинизације друштва. Иако ће се и даље говорити о социјалној књижевности, у књижевној сфери осећа се процес „либерализације“ (коме, опет, треба прићи са резервом). Притом, док се у Југославији све време расправљало о томе шта заправо представља пролетерска књижевност, што је узроковано изузетно јаким и организованим надреалистичким покретом, у Кини се већи фокус посвећивао питању популаризације те књижевности. Наравно, и југословенски комунисти су, једном када се показала реална потреба за тим, своје писце организовано слали међу партизане како би

¹⁹ Qu, *Qiubai wenji: Wenxue bian, di san juan*, 瞿秋白文集, 文学编, 第三卷. [Sabrana dela Ću Ćiubaija: Knjiga o književnosti, treći tom]: 18-20.

²⁰ Након „победе“ остварене Покретом Четвртог маја, много интелектуалаца било је задовољно књижевном револуцијом и желело је да сачува и брани ту победу. Ипак, комунисти нису желели ту да се зауставе јер су приметили да све што се пише – пише се за образовану омладину, а то је било недовољно. Стога је главно питање које су желели да реше било – како допрети до маса? Узевши у обзир (не)писменост сељака и радника, све што је имало западњачку форму пригрљену током Покрета Четвртог маја њима је било недоступно. Процес „вестернизације“ модерног књижевног покрета резултирао је удаљавањем модерних писаца од културног живота маса. Језичко решење које је изнудио Покрет Четвртог маја заправо је нешто што је Ћу описао као „савремени класични језик“ (Qu, 1989: 154).

заједно стварали пролетерску књижевност (сада позната као књижевност народноослободилачке борбе), али се ова разлика која се испољава на плану теоријских расправа показује као важном за оно што ће уследити након што комунисти освоје власт у овим земљама.

Књижевна сцена у ратном и послератном периоду

Као што је речено, рад *Савеза писаца левог крила* пресудно је утицао на обликовање Маових *Говора у Јенану* из 1942. године, којим су отпочели покушаји „масовне културе“ (Pickowicz, 1977: 297) Убрзо ће питање „служи ли књижевност успешно сељацима, радницима и војницима?“ постати и главни и основни критеријум за „добру књижевност“. То што се развијало у Жуиђину, а потом и у Јенану, присутно је и у Југославији:

„Пјесма је од првих дана устанка присутна у животу бораца. Пјевало се у сваком прилици и на сваком мјесу. Мемоарска литература учесника НОБ-а врви од описа ситуација у којима је пјесма имала снажан утјецај на расположење и мотивацију бораца. Ту су погодност искористили политички руководиоци рата, те оформљивали штабове са специјалним задатком да пишу, записују и шире ову врсту књижевности. Пјесме су умножаване шапирографски и штампане у многобројним гласилима партизанских јединица“ (Fehratović; Lukač-Zoranić, 2014: 193)

Совјетске драме у Кини могу се упоредити са *Казалиштем народног ослобођења Југославије*, а партизанске песме су присутне и у једном и у другом покрету (и у Југославији су оне блиске традиционалним формама поезије). И у Кини и у Југославији писци одлазе међу партизане како би учествовали у писању и ширењу партизанских песама – у Југославији је можда најчувенији случај Владимира Назора и Ивана Горана Ковачића. То нам доказује да су обе партије уметничку сцену виделе као потенцијално борбено поље, простор за ширење комунистичких идеја. Вођени идејом да ни најквалитетније уметничко дело не вреди уколико га масе не могу прочитати, а уједно свесни огромне неписмености становништва,²¹ у ратном стању су таквом праксом значајно помогли ширењу комунистичког покрета.

²¹ У Кини је двадесетих година готово 70% мушког и чак 99% женског становништва било функционално неписмено“ (Pickowicz, 1981: 194), а ни у Југославији бројке нису биле знатно другачије. Иако је према попису из 1921. на нивоу целе Краљевине СХС готово 50% становништва било писмено, Исић наводи да је ситуација на селу нудила другачију слику, те истиче да почетком века ни 2% женског становништва на селу није било писмено. (Isić, 2008: 72)

С друге стране, оне разлике које се намећу као незнатне заслужне су за то да оно што називамо „марксистичком књижевном критиком“, која је у овом међуратном периоду у обема земљама текла сличним путем (с тим да се код једних већи нагласак стављао на природу пролетерске књижевности, а код других на њену популаризацију), поприми сасвим другачије облике након рата. Пре свега, а то је оно што смо већ истицали, расправе у Југославији су биле подстакнуте истим темама из Совјетског Савеза, док су се у Кини најреволуционарније идеје јавиле онда када се књижевна левица донекле удаљила од партије, али и од Москве.

Чињеница да су партизанске песме и совјетске драме у Кини створене раније јесте логична последица тога што је Кина пре Југославије ушла у рат – већ 1937. почиње јапанска инвазија на Кину, што је био увод и у Други светски рат. Ипак, док је *Казалиште народног ослобођења основано* 1942. године, годину дана по уласку у рат, совјетске драме се називу већ 1929-30. године. Свакако да се не може занемарити начин организовања кинеских комуниста – совјети су, можемо рећи, били „погодни“ за овакав вид популаризације уметности – не би, ипак, требало занемарити и сам однос према културним питањима, који ће се трагично испољити у Културној револуцији (1966-1976).

Закључна разматрања

Очекивано је да ће две партије толико блиске Совјетском Савезу имати једнак приступ књижевним питањима, што и јесте био случај у Кини и Југославији, али побуде за то нису биле исте. Стога је овај међуратни период, „време експериментисања, проби и грешака“ (Pickowicz, 1980: 59), посебно занимљиво посматрати првенствено из угла политике Совјетског Савеза. За Југославију се може рећи да:

„ако је 30-их година међу писцима комунистима на махове „побеђивала“ утилитаристичка концепција, ако је она привремено превладала после рата, зато је после победе либералне визије уметности и револуције дошло до супротног процеса: та је победа усталичила нову хијерархију у којој су утилитарни текстови тј. они таквима проглашени – потискивани, мада не и потпуно заборављени.“ (Вараћ, 2020: 194)

Кина, с друге стране, иако је своја књижевна питања водила независно од политике СССР-а, отишла је даље и од њега самог и развила идеје које ће, можда несвесно, из корена уздрмати и концепцију историјског материјализма, дајући друштвеној надградњи могућност да пресудно утиче на економску базу. То не значи да кинески комунисти нису били

узнати са дешавањима у Москви – и сами су, као што је речено, били део МОРП-а. У сваком случају, они су, без директног совјетског утицаја, развили идеју да је постојање пролетерске свести, пробуђене баш том, пролетерском књижевношћу, битније од постојања самог пролетаријата. Баш та идеја која се касније, шездесетих година, одразила у Културној револуцији, своје основе добила је у овом, међуратном периоду. Те наизглед мале разлике условиће да ове две партије крену крајње различитим „културним“ путевима након што дође до раскола њихових лидера са Стаљином. На крају крајева, када се у том светлу сагледају ствари, можда није случајно што је код једних књижевност најчешће описивана као тенденциозна, а код других као револуционарна.

Литература

- Бентон, Г. 2021. Лу Сјун, Лав Троцки и кинески троцкисти. *Алманах Института Конфуције у Београду*, 23/24, 49-68. [Benton, G. 2021. Lu Sjun, Lav Trocki i kineski trockisti. *Almanah Instituta Konfucije u Beogradu*, 23/34, 49-68.]
- Вранички, Предраг. (1978). *Дијалектички и хисторијски материјализам*. Загреб: Накладни завод Матице хрватске [Vranicki, Predrag. (1978) *Dijalektički i historijski materijalizam*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske]
- Горки, Максим. (1949). *О литератури*. (В. Стојић, прев.). Београд: Култура [Gorki, Maksim. (1949). *O literaturi*. (V. Stojić, prev.) Beograd: Kultura]
- Лењин, В. И. (1949). *О књижевности*. (Д. Живковић, прев.). Београд: Култура [Lenjin, V.I. (1949) *O književnosti*. (D. Živković, prev.) Beograd: Kultura]
- Маркс, Карл. (1969). *Прилог критици политичке економије*. Београд: Култура [Marks, Karl. (1969). *Prilog kritici političke ekonomije*. Beograd: Kultura]
- Петровић, Светозар. (2003). *Природа критике*. Београд: Самиздат Б92 [Petrović, Svetozar. (2003). *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92]
- Ранковић, Милан. (1975). *Уметност и марксизам*. Београд: Радничка штампа [Ranković, Milan. (1975). *Umetnost i marksizam*. Beograd: Radnička štampa]
- Barač, S. (2020). Feminističko oplemenjivanje socijalne literature (od 30-ih godina do 50-ih godina 20. veka). *Antropologija*, 20(1-2), 189-211.
- Fehratović, J., Lukač-Zoranić, A. (2014). Ratna i poratna revolucionarna poezija u Jugoslaviji između šablonskog pjesništva i originalnih poetika. U I. Palić (ur.), *Sarajevski filološki susreti III: Zbornik radova (knj. II)* (190-215). Sarajevo: Bosansko filološko društvo.
- Hunter, Neale. (1973). *The Chinese League of Left-wing Writers Shanghai 1930-1936*. (neobjavljena doktorska disertacija). Australian National University, Institute of Advanced Studies.
- Isić, Momčilo. (2008). *Seljanka u Srbiji u prvoj polovini 20. veka*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Lazičić, Goran. (2022). Književna kritika u časopisu *Žena danas*. U: S. Barač (ur.), *Časopis Žena danas (1936-1940): prosvetčivanje za revoluciju* (297-308). Beograd: Institut za književnost i umetnost.

- Lasić, Stanko. (1970.) Sukob na književnoj levisi 1928-1952. Zagreb: Liber.
- Laughlin, C. (2016) The Debate on Revolutionary Literature. In K. Denton (Ed.), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature* (159-162). New York: Columbia University Press.
- Macdonald, Sean. (2002). "Modernism" in *Modern Chinese Literature: The "Third Type of Person" as a Figure of Autonomy*. *Canadian Review of Comparative Literature/Ravue Canadienne de Litterature Comparee CRCL/RCLC* 29(2-3), 292-325.
- Matvejević, Predrag. (1978). Književni pokret na jugoslovenskoj levisi između dva rata. U: S. Lukić, P. Palivestra (ur.), *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji 1918-1941* (11-72). Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Ou-Fan Lee, Leo. (2008). Literary Trends: the Road to Revolution. In D. Twitchett, J. Fairbank (Ed.), *The Cambridge History of China*, 13(2) (421-486). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pickowicz, Paul. (1977). Ch'ü Ch'iu-Pai and the Chinese Marxist Conception of Revolutionary Popular Literature and Art. *The China Quarterly*, 70, 296-314.
- Pickowicz, Paul. (1980). *Marxist Literary Thought and China: a Conceptual Framework*. Berkeley: University of California, Center for Chinese Studies.
- Pickowicz, Paul. (1981) *Marxist literary thought in China: the influence of Ch'ü Ch'iu-pai*. Berkeley: University of California Press.
- Stojnić, Mila. (1971). Razvoj socijalističkog realizma. U: S. Lukić (ur.), *Književna kritika i marksizam* (80-108). Beograd: Institut z književnost i umetnost.
- Supek, Rudi. (1971). Tri tipa marksizma i teorija književnosti. U S. Lukić (ur.) *Književna kritika i marksizam* (260-267). Beograd: Institut z književnost i umetnost.
- Wang, David Der-Wei. (2011). Chinese Literature from 1841 to 1937. In K. Chang (Ed.), *The Cambridge History of Chinese Literature*, 2 (413-564). Cambridge: Cambridge University Press.
- Wong, W. (1986). *"The Left League Decade": Left-Wing Literary Movement in Shanghai, 1927-1936*. (neobjavljena doktorska disertacija) University of London, School of Oriental and African Studies.

Извори

- Galogaža, S. (1931). Smisao književnosti i dužnosti pisaca. *Stožer* 3-4, 104-106.
- Dedinac, M., Popović, K., Ristić, M. (1932). Nerazumevanje dialektike: odgovor na kritike Merina i Galogaže. *Nadrealizam danas i ovde* 2(3), 1-14.
- Durman, M. (1931). Pseudosocijalne tendencije u našoj književnosti. *Stožer* 5, 138-143.
- Енгелс, Ф. (1978). Писмо Мини Кауцки. У: С. Лукић (прир.), *Маркс и Енгелс о књижевности*, 54-56. Београд: Просвета; Нолит; Завод за уџбенике [Engels, F. (1978). Pismo Mini Kaucki. U: S. Lukić (prir.), *Marks i Engels o književnosti*, 54-56. Beograd: Prosveta; Nolit; Zavod za udžbenike]
- Merin, I. (1932). Nešto o materijalizmu povodom „Nadrealizam danas i ovde“. *Stožer* 3(2), 55-60.
- Klajn, H. (1929). Misli o psihoanalizi. *Nova literatura* 1(5-6), 160-161.
- Magdić, M. (1930). Roman o hrvatskom selu. *Socijalna misao* 3(6), 93-94.
- Masleša, V. (1932). Nekoliko metodoloških primedbi. *Stožer* 3(2), 52-55.

- Filipović, B. (1929). Idealizam i književna kritika. *Nova literatura* 3, 89-90.
- Qu, Qiubai wenji: *Wenxue bian, di san juan*. 瞿秋白文集, 文学编, 第三卷. [Sabrana dela Ću Ćuibaija: Knjiga o književnosti, treći tom] Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1989.
- Qu, Qiubai. "On Translation – A Letter to Lu Xun". trans. Tr. You Wai Ping. In Leo Tak-hung Chan. *Twentieth-Century Chinese Translation Theory: Modes, Issues and Debates*. Vol 51. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. 153-158.
- Qu, Qiubai 瞿秋白 "Wusi he xin de wenhua geming" 五四和新的文化革命 [Četvrti maj i nova kulturna revolucija], dostupno na: <https://www.xuges.com/xdmj/qqb/wj7/066.htm>

COMPARISON OF CHINESE AND YUGOSLAV MARXIST LITERARY CRITICISM IN THE INTERWAR PERIOD

S u m m a r y

The topic of this paper is the comparison of Marxist literary criticism in China and Yugoslavia during the interwar period. This was a time when the question of the role of art, especially literature, in revolution arose within communist movements worldwide. The main debate centered on whether the artistic value of literature could be sacrifices for the purposes of revolution, primarily to awaken proletarian consciousness among people. The Communist Parties in the Kingdom of Yugoslavia and the Republic of China faces similar problems during this period: in Yugoslavia, it was the beginning of King Alexander Karađorđević's January 6th Dictatorship (1929), and in China, the beginning of Chiang Kai-shek's White Terror (1927), when all revolutionary activities were declared illegal and brutally suppressed. Having "lost" in the political sphere, revolutionaries transferred their struggle to the sphere of literature, which thus became a means of concrete struggle. Additionally, the main similarity of those parties is reflected in the role of the Soviet Union – as the Comintern eventually became a transmission of the policies of the All-Union Communist Party (Bolsheviks), it was expected that Moscow would want to control the developmental path of other parties in the literary field as well, which was called the "internalization of the experiences of Soviet proletarian literature".

Firstly, Marxist literary criticism is explained as a means to determine the role of literature and to interpret literature not as it is, but as it should be. The development of leftist literature in the USSR is briefly presented, along with the main ideas of Yugoslav and Chinese communists. In Yugoslavia, a debate was ongoing between theorists of social literature and surrealists, although both belonged to the literary left, they adhered to different "syntheses of art and revolution". In both Yugoslavia and China, the parties intervened to end these conflicts, which in China resulted in the founding of the Chinese League of Left-wing Writers, which actively worked on the popularization of literature, organizing demonstrations, training workers and peasants, etc. In Yugoslavia, notable names include Jovan Popović, Stevan Galogaža, Marko Ristić, Miroslav Krleža, etc., while in China, prominent figures are Lu Xun, Qu Qiubai, Feng

Xuefeng, etc. The conclusion is that in Yugoslavia, the key questions revolved around what constitutes tendentious literature, who its authors are, and whether its artistic value can be sacrificed for revolutionary purposes. On the other hand, in China, the idea of revolutionary/proletarian literature was accepted, and the debate was about the means of its popularization. Although both Yugoslavia and China would send writers among partisans during wartime to produce partisan poetry and organize various performances to spread the movement, slight differences observed in literary criticism during the interwar period would lead to different cultural policies in these countries after the war, and even after both countries broke off close relations with the Soviet Union.

Keywords: Marxist literary criticism, Kingdom of Yugoslavia, Republic of China, tendentious literature, revolutionary literature, proletarian literature