

realisti, ki se prav tako razlikujejo od fotografskih naturalistov kot od impresionističnih subjektivistov. Izhajamo iz resničnosti in jo obenem posplošujemo, ne rišemo pa samo vodoravnega prereza dogodkov, ampak tudi njihov navpični časovni prerez, to se pravi, kažemo, v katero smer raste posamezen pojav in kakšne so njegove tendence.

V tej zvezi bi rad opozoril na nekega sovjetskega avtorja, čigar ustvarjanje je pomembno za jasno predstavo o »socialističnem realizmu«. Gre za Paustovskega. Njegova povest »Karabugaz« opisuje zaliv ob Kaspijskem morju, kjer se je svojčas odigrala ena najbolj krvavih epizod meščanske vojne. Pokrajina je bogata dragocenih soli in mošje, ki so krvaveli za ta kos zemlje, gradijo zdaj tam veliko industrijsko napravo. Povest je obenem znanstveno delo, praktičen priročnik in realističen epos, vse pa je prepojeno z romantično liriko, ki bralca nehote potegne za seboj. Tako nastaja nov literaren način, v katerem se križajo vodilne smernice našega literarnega ustvarjanja.

Spet drugače je značilna za današnjo smer ruske literature knjiga Ostrovskega »Kak zakaljalas stal« (Kako je bilo kaljeno jeklo). Ostrovski je človek, ki je bil v meščanski vojni težko pohabljen; zdravniki mu niso mogli več pomagati, na obe nogi je hrom in slep na obe očesi. Priklenjen na posteljo, slep kot kamen, je napisal to čudovito biografsko knjigo in si pomagal pri tem z ravnalom iz kartona, da ne bi bile vrstice krive. Knjiga je ena najbolj vedrih, življenja veselih, kar jih premore naša literatura.

Da strnem: Doba graditve je naučila pisatelja spoštovati resničnost in delati s čutom odgovornosti, obenem pa poiskati iz množice dejstev vodilne zakone. Ta doba, ki je spoznala veliko vrednost človeka, vzpodbada tudi pisatelja, naj svoje znanje družijo s srčno dobroto in ga uporabljajo za službo človeku. Gradimo novo umetnost, ki se zaveda svojega cilja in ki obenem ne zametuje kulturne dediščine prejšnjih razdobij. Želimo, da bi nas milijoni razumeli; vendar to ne pomeni, da bi se odrekli fantaziji, novim umetnostnim oblikam in metodam. Umetnost, ki jo gradimo, še zdaleč ni izdelana. Še veliko bo treba ustvariti in se naučiti. Hodili smo, hodimo in bomo še hodili v šolo k življenju. Radi in z resnobo se učimo od naše resničnosti, od klasikov, drug od drugega, od umetnikov izven naše domovine. Naše zanimanje za tujo literaturo je zelo veliko. Tuji pisatelji večkrat z začudenjem naletijo na bralce svojih del v najbolj nemogočih krajih naše dežele.

Prevedel Božo Vodušek

DISKUSIJA O FORMALIZMU IN NATURALIZMU

V časopisu »Pravda« sta se pojavila dne 28. I. in 6. II. dva članka, ki sta vzbudila veliko pozornost vse sovjetske javnosti. Prvi članek, »Zmeda namesto glasbe«, ocenjuje Šostakovičevo opero »Lady Macbeth Mcenskega ujezda« (»Katarina Izmajlova«, po povesti N. Leskova). »Pravda« piše, da je uslužna glasbena kritika povzdigovala to opero do nebes, namesto da bi z resno in stvarno kritiko poma-

gala avtorju pri njegovem delu. Njene poslušalce pa vendar že v prvih trenutkih osupne neskladna, zmedena poplava zvokov. Odlomki melodij, začetki glasbenih stavkov tonejo, se pojavljajo in znova izginjajo v grmenju, škripanju in cviljenju. Slediti tej »glasbi« je težko, zapomniti si jo pa nemogoče. Takšna je skoraj vsa opera.

Temu ni vzrok skladateljeva nenadarjenost. To je nalašč »narobe obrnjena« glasba. To so najnegativnejše poteze »mayerholdovščine«, prenesene v glasbo. Prednost dobre glasbe, da zajame in osvaja množice, žrtvuje skladatelj malomeščanskemu formalističnemu prizadevanju.

Nevarnost take smeri za sovjetsko glasbo je jasna. Spačenost v operi izhaja iz istega izvira kakor spačenost v slikarstvu, pedagogiki in znanosti. Malomeščansko »novotarjenje« pelje k prelomu z resnično umetnostjo, resnično literaturo in znanostjo. Avtor si je moral sposoditi pri jazzu njegovo nervozno in krčevito glasbo, da bi pokazal »strast« svojih junakov.

V času, ko sovjetska kritika prisega na ime socialnega realizma, nam prinaša oder v Šostakovičevih delih najbolj grob naturalizem. Enolično, v živalski podobi nam predstavlja avtor vse osebe, trgovce in ljudstvo. Povesti Leskova je vsilil smisel, ki ga sama nima. Vse to je zelo grobo, primitivno in vulgarno. Ljubezen in smrt po zastrupljenju sta prikazani v sirovem naturalističnem stilu. Skladatelj je prezrl zahtevo naše kulture, izgnati grobost in divjaštvo iz zadnjega koticčka ruskega življenja.

Drugi članek — »Baletna lažnivost« — govori o baletu »Svetli potok« (Šostakovičeva glasba, besedilo Lopuhova in Piotrovskega). Avtorja in skladatelj so poskusili ustvariti balet iz življenja kolhoza na današnji Kubani.

Avtorji, vprizoritelji in gledališče so sprejeli s tem delom resno dolžnost. Če so hoteli postaviti na oder kolhoz, bi morali ta kolhoz poznati, proučiti njegove ljudi in njihovo življenje. Skladatelju in avtorjema bi se odkrili najbogatejši viri ustvarjanja v zakladih narodnih pesmi, plesa, iger. Življenje kolhoza, ki si šele ustvarja nov življenjski način, njegovi prazniki — vse to je zelo pomembno, važno in obsežno gradivo. Te snovi se ne sme lotevati površno in lahko-miselno, pa najsi je to drama, opera ali balet. Če ne poznate kolhoza, ni treba hiteti, temveč delati in proučevati, ne pa pretvarjati umetnosti v norčevanje iz gledalca, predvsem pa ni treba banalizirati življenja, ki je polno ustvarjanja in napa.

Prav na tistem odru Velikega gledališča, kjer se pačijo lutke, našemljene kot kolhozniki, so nedavno resnični kolhozniki s severnega Kavkaza predvajali čudovito umetnost svojih narodnih plesov. V baletni umetnosti ni treba slepo posnemati teh plesov in iger, toda narodni kolhozni balet je moči zgraditi le na njihovi osnovi. Prav na resničnost se je besedilo najmanj oziralo. Balet nima nobenega smisla in vsebine. Na odru je vladal ves čas baletni nesmisel v najslabšem pomenu besede.

Pod naslovom kolhoznega baleta prinašajo protinaravno mešanico psevdonarodnih plesov in nastopov plesalk v širokih baletnih krilcih. »Pejzane« (izumetničene baletne kmete) je mnogokrat kazal predvojni balet. To je bila lutkovna umetnost svojega časa. Najneznošnejši pa so bili poskusi, da bi baletni kmetje ohranili etnografsko zvestobo kostumov.

V glasbi tega baleta je manj izumetničenosti in »trikov« kakor v operi »Katarina Izmajlova«, toda ta baletna glasba je popolnoma brezbarvna. Brenči in ne izraža ničesar. Skladateljev odnos do narodne pesmi je prav tako »pišmevuharski«, kakor odnos avtorjev in vprizoriteljev nasproti narodnim plesom. Kdor hoče realistično in umetniško prikazati sodobno življenje ruskega naroda, mora vztrajno delati, vestno proučevati ljudsko življenje v deželi in se izogibati v svojih delih in vprizoritvah prav tako grobega naturalizma kakor »estetizirajočega« formalizma.

Članka »Pravde« sta povzročila obširne diskusije med umetnostnimi delavci v Moskvi, Leningradu in v celi vrsti sovjetskih republik. Zlasti ploden je bil kongres pisateljev v Moskvi.

Vs. *Višnjevski* se je spomnil dogodkov iz časov državljanske vojne. V Leningradu je takrat mrgolelo zastopnikov raznih literarnih krožkov. Vsi so nekaj pisali, nekje nastopali in ponujali sodelovanje. Njihova dela so bila čudaška in izumetničena. Leta 1918. je v Moskvi vse grmelo. Predstavniki umetnosti so ustanovili vrsto organizacij, ki so se imenovale »Centrodinamis«, »Unovis« (= ustanovitelji novogo iskusstva, t. j. nove umetnosti), »Bespredmetniki« itd. Ves ta kader je zasedel celo vrsto poslopij in prostorov. Včasih so tudi zahtevali denarja, prometnih sredstev in hrane... To so bili zastopniki formalizma v umetnosti, ljudje, ki se takrat niso udeleževali borbe. To borbo so izbegavali in le čakali, kaj bo.

Stranka in sovjetska vlada sta jih opazovali pozorno, včasih celo ironično. Lenin je govoril, da pri nas zapravljajo zelo mnogo moči za take eksperimente, toda dostavil je, da je umetnost lahko razsipna. Isti čas pa se je porajala umetnost druge vrste. »Ne bom pozabil«, pravi *Višnjevski*, »nekega zanimivega meetinga v Zimski palači. Ogromna dvorana, mraz. Nastopi ogromen dečko, Vladimir Majakovski, in govori. Doneče, lepo in mladostno. To je bil naš tovariš. Mi smo ga priznavali. — Do smrti ne bom pozabil gromovitih pesmi Demjana Bjednega, polnih kipeče krvi in sile. Prihajale so k nam v najtežjih dneh in so bile dragocene kakor artiljerija.«

Že l. 1918., ko je najhuje divjala državljanska vojna, priobčuje »Pravda« protest proti komisariatu narodne prosvete, ki kupuje za muzeje formalistične slike, kakršnih ljudstvo ne potrebuje. V letih največje lakote je bilo v Moskvi in Leningradu 17 umetniških razstav. Na skupni slikarski razstavi Moskve in Leningrada je bilo razstavljenih skoraj 3000 slik vseh smeri. Istočasno je v notranjosti dežele vstajalo na stotine talentov.

Stranka je stalno opazovala to borbo. Ni se grobo vmešavala, le usmerjala je in dajala tem ljudem možnost eksperimentiranja in iskanja novih poti. — V dobi »NEP-a« so se obnovile tradicije starih krožkov, ali obenem se je še višje povzpela nova, velika umetnost.

Znatnejša navodila je dala stranka l. 1932. in l. 1934. za časa moskovskega pisateljskega kongresa. Vendar so se tudi potem povračali pojavi »neodvisnosti«, golih eksperimentov itd. Sedaj daje stranka nova navodila...

»Mi vemo in čutimo (je govoril na koncu Višnjevski), da je Moskva svetovni kulturni center. K nam prihajajo ljudje iz Češke, Anglije, Poljske, Francije in Amerike. Socialistična umetnost si je zastavila ogromen smoter — povesti za sabo umetnike Evrope, Amerike — vsega sveta.«

K. Fedin je omenil, da marsikdo napačno pojmuje nujnost učenja po klasikih; tako mislijo, da pomeni učenje pri klasikih, proučevati tehniko klasičnih umetnin. Naš pisatelj torej lahko uporablja v lastno korist tehniko pisatelja XIX. stoletja, hkrati pa odklanja kot neuporaben ves njegov način mišljenja. Toda ko proučujemo vpliv pisatelja iz XIX. stoletja na bralca, ne moremo bistveno ločiti vpliva, ki izvira iz pisateljevih tehničnih prednosti, od vpliva njegovega moralnega bistva. Pesnik je kot pojav celota.

Pisateljsko delo ima dve posebnosti: prvič, pisatelj zmeraj stremi, da bi izrazil lastno individualnost, in drugič, pisatelj je v najodločilnejšem trenutku svojega dela prepuščen samemu sebi. — Iz prve posebnosti izvira nujno stremljenje slehernega umetnika, ločiti se od znanih mu podob in biti sam s seboj. Posnemovalci v literaturi niso potrebni. Ali prav to vede neizkušenega ali slabšega pisatelja k zunanji originalnosti brez notranje vsebine. Le v bogastvu misli in v razgibanosti duševnega življenja temelji posledica: samobitnost zunanje oblike. — Druga posebnost sili pisatelja, da se zanaša le na samega sebe. Mogoče je proučiti tehniko »Don Quijota«, dognati, kako je »narejen«,¹ toda nihče ne ve in ne more reči, »kako je treba narediti Don Quijota«. Naposled je vse odvisno od stopnje pisateljevega talenta, njegovega razumevanja in kulture. Revnost življenjskega izkustva, megleno znanje, in tako se začne nadomeščanje nedostatkov z izmišljenimi opisovanji narave in quasi-življenjskimi pogovori, na primer:

»No, kako je?« — »Pa nič. Kako pa ti?« — »Jaz tudi nič.« — »Tako-o.«

Pisatelju lahko pomaga le njegov tovariš-pisatelj. Slab rokopis je treba tako strogo kritizirati, da bi njegov avtor zaželel napisati dobro delo. Potrebna je globoka individualna analiza vsakega pisateljevega

¹ Članek teoretika formalizma Viktorja Šklovskega v reviji »Življenje umetnosti«, l. 1920., ki je izšel kot knjiga pod naslovom »Don Quijote« v Moskvi v izdaji »Društva za proučevanje teorije pesniškega jezika«.

dela, ne pa shematično poučevanje. Ustvarjajoče skupine pisateljev morajo dopolnjevati uredniško delo.

Taka skupina pisateljev-začetnikov so bili svoj čas »Serapionovi bratje« (ime je posneto po povesti E. Th. Hoffmanna »Serapionsbrüder«). Tu so vsak rokopis brali na tedenskih sestankih in ga analizirali neizprosno in strastno, toda z obzirnostjo in zanimanjem za avtorjevo usodo. — Ta skupina ni imela enotnih estetskih nazorov, toda največ vpliva je imela šola »formalistov«. Njeni nauki so bili: »umetnina je vsota stilističnih prijemov«, umetnosti je »vseeno, kakšne barve je zastava na trdnjavi«. Ali večini članov ni bilo ravno »vseeno« in so to hoteli izraziti v umetnosti. Pisatelji so začeli postopoma skupino zapuščati, dokler ni razpadla. Vzrok je bila prav njena ideološka pomanjkljivost in neenotnost. Toda laboratorijsko delo te skupine na tehnični analizi rokopisa, na besedi in genreu, delo, ki se je vršilo v prijateljskem krožku pisateljev, je zanimivo tudi danes.

J. Kirpotin je označil razliko med staro in novo realistično literaturo. Stari realizem je delil človeško življenje na dva dela. V enem sta bila služba, delo, in tega niso imeli za pravo življenje; v drugem delu je bilo tako imenovano zasebno življenje, o katerem so menili, da je pravo in važno. V stari, klasični literaturi je moralo upodabljanje, izbira in karakteristika junakov in obdelava snovi podajati osebno življenje kot edini in poglobljeni smisel realnosti. Na tak način se je pisatelj lahko rešil pritiska gospodujočega razreda, lahko je govoril resnico, toda ta resnica ni bila popolna. Takšne so celó največje umetnine: Evgenij Onjegin, *Vojna in mir*. Že Bjelinski je opozoril, da vidimo v Evgeniju Onjeginu, da je avtor odrasel v plemiškem okolju in je tako glasnik plemiškega svetovnega nazora. Snov, ki so jo obravnavali Puškin, Turgenjev in Tolstoj, je gledal Ščedrin (satirik iz šestdesetih let) z očmi kmečkega demokrata. Zavrgel je tradicionalne oblike umetnosti kot neprikladne in nedorasle umetniškim nalogam. Karakteristika »pompadorjev« in »taškentcev« (gubernatorjev in oderuhov v ruskih kolonijah v Srednji Aziji) v njihovem zasebnem življenju Ščedrina ne zanima; svoje junake riše kot politična in socialna bitja. Zavrgel je »sujet« in je pisal cikle, ki jih je družila ista snov, ista ideja, ne pa celoten sujet.

Sovjetska literatura ne more slepo posnemati ne Puškinove ne Ščedrinove strukture upodabljanja. V sovjetski literaturi ne more biti individualistično obravnavanje osebnosti os, okoli katere se vrti svet. Ocena osebnega, individualnega je mogoča le v okviru socialne celote. Toda to vendarle ne pomeni tlačenja osebnosti; narobe, treba je ustvariti tako strukturo podob, ki bi mogla združiti v sebi epično slikanje narodnega življenja z globokim obravnavanjem značaja posameznih junakov in oseb.

Sujeta se tudi ne smemo odrekati. Treba je spojiti »frontalni« sujet, ki govori o važnih zgodovinskih dogodkih, s puškinovskim in šekspirskim oblikovanjem značajev, treba je osebne dogodke in

čustva preplesti s socialnimi dogodki, s smislom zgodovinskih dogodkov. Take vzglede že imamo (»Čapajev« Furmanova, »Tihi Don« Šolohova).

Pojem socialnega realizma, ki ga je pred štirimi leti označil Stalin, ne nasprotuje socialni romantiki; prav iz tega izvira raznolikost načinov reševanja umetniških nalog.

Pojem formalizma je protidemokratičen. Paul Cézanne je pisal: »Umetnik se v svoji umetnosti obrača na zelo ozek krog ljudi«. Paul Gauguin je trdil, da obstoji umetnost za zelo majhno število ljudi. Če torej nastopamo mi v obrambo narodne, splošno dostopne in vendar zamotane, vsebinsko polne umetnosti, pobijamo prav s tem formalizem.

Glavna poteza naturalizma je ta, da v njem podrobnosti zakrivajo celoto. Te podrobnosti, ki so večkrat predstavljene kot glavni smisel človeškega in včasih celo družbenega življenja, so pogostoma popolnoma fiziološkega značaja. Tak naturalizem kajpada nasprotuje upodabljanju smisla celote, veliki idejnosti zgodovinskih dogodkov.

A. S. Ščerbakov (odgovorni tajnik Uprave Zveze sovjetskih pisateljev) je v svojem govoru omenil, da formalizem še ni docela premagan in da se moramo ž njim še nadalje boriti. O naturalizmu so govorili manj, a tudi ta pojav je v literaturi precej razširjen. Resnična umetnost ima pravico do pretiravanja. Umetnik ima pravico sanjati, toda ne »manilovsko« (brezplodno in brez podlage), temveč mora misliti in posploševati. Pri nas pa pogostoma dajejo namesto umetnine sivo fotografijo brez življenja. Včasih takšno fotografijo »obdelavajo« z uporabo nežno rožnate in svetlo modre barve. Po taki »obdelavi« postanejo junaki »polakirani« in nimajo nič skupnega z dejanskimi junaki socialistične graditve.

V diskusiji so se dotaknili cele vrste del, tiskanih v reviji »Krasnaja nov«, ki so bila zaznamovana s pečatom formalizma, naturalizma in brezidejnosti. V Rusiji je ustvarjenih precej prvovrstnih umetnin, toda milijoni graditeljev socializma pravijo večkrat delavcem literature in umetnosti: »Gotovo, naredili ste precej, in marsikaj ni slabo. Ali dežela raste, raste čitatelj, in vi, literati, rastete počasi, malo delate, pogostoma slabo, se izgubljate v malenkostih; disciplinirajte se in stopajte v prve vrste!«

Poglavitna zahteva, to je zahteva po preprostosti in ljudskem ustvarjanju. To je osnova, ki izvira iz vsega poteka kulturne graditve. To ni umetno prilagajanje preprostemu ljudstvu, to je tista zamotana preprostost, ki je rezultat vztrajnega dela velikega umetnika. Nedostatek naše borbe zoper nepismenost so ponovni pojavi te nepismenosti. Če se hočemo s temi pojavi boriti, moramo razviti veselje do čitanja, moramo doseči, da dobra knjiga zajame in si pokori neizobraženega bralca. Za povprečnega bralca nameravajo izdati celo vrsto najboljših del ruske književnosti in tujih literatur (cela vrsta izdaj »Biblioteke čitatelja-začetnika« je že izšla v nakladi 20.000 izvodov); naš povprečni čitatelj bere Balzaca, pri katerem se res

lahko marsičesa nauči, in zavrača Joycea, ki izraža razpad meščanske kulture. Ruski narod ima zadosti okusa, da razkrinka vse, kar je zlaganega v umetnosti in da se od te zlaganosti odvrne. To dejstvo nalaga pisateljem in kritikom nalogo, da se učijo pri ljudstvu, ne da bi se odrekli neutrudnega dela, da zvišajo njegov kulturni niveau. Iz gesla preprostosti in ustvarjanja v ljudskem duhu izvira zahteva, da mora biti pisatelj organsko povezan z resničnim življenjem, da mora proučevati in poznati realnost. Nobene ljudske umetnosti ni moči ustvariti, če se pisatelj zapre med štiri stene in se odmakne življenju, ki ga opazuje skozi okno.

Treba je tudi opozarjati na objektivnost tisto kritiko, ki delo v celoti hvali ali prav tako v celoti zavrača in tako zmede avtorja kakor čitatelje, namesto da bi pozorno in skrbno razbrala dobre in slabe strani slehernega dela.

Delo revij mora biti zasnovano drugače. Revija mora vršiti nalogo osnovne celice, ki koncentrira idejno-tvorno vodstvo in pomoč pisatelju. V ta namen bo uprava Zveze pisateljev izdelala načrt za izboljšanje delovanja revij.

Tudi posamezni odseki Zveze pisateljev morajo biti središče ustvarjanja za tiste skupine pisateljev, ki jih družijo. Tudi tu obstoji načrt za vrsto sprememb, ki bodo povišale pomen in vlogo odseka v sistemu organov Zvezine uprave. Predvsem pa mora vodstvo Zveze sovjetskih pisateljev okrepiti individualno delo s pisateljem, in sicer ne le zato, da mu pomaga, temveč tudi zato, da skupaj s pisateljem odgovarja za njegovo delo. Pomoč in vodstvo je treba nuditi pisatelju takoj v začetku delovnega procesa, sicer se dogaja, da se izkaže kot slabo delo enega ali dveh let, kakor na primer v kinu, kjer večkrat zavračajo že popolnoma dogotovljene filme.

N. Bahtin — Prevedel V. Š.

K R I T I K A

ANTON MELIK

Slovenija. Geografski opis, I. Splošni del, 2. zvezek. Izredna publikacija Slovenske Maticе. V Ljubljani 1936. — Drugi zvezek Melikove »Slovenije« je po značaju in pomenu dokaj različen od prvega, dasi je zasnovan na istem načelu pokrajinskega opisa in zgrajen smiselno na njegovih osnovah. Vendar bo našel nedvomno ne samo drugačen odziv pri tistih čitateljih, ki so se ogreli že za prvi del, temveč se bodo intenzivno poglobili vanj tudi tisti, ki se jih je prirodni opis Slovenije v prvem zvezku bolj površno dojel, ker prirodnim značilnostim naše zemlje s svojega subjektivnega stališča ne posvečajo mnogo pozornosti ali pa jim morda celo ne priznavajo dovoljne aktualnosti.

V tem snopiču je namreč Melik pri gradnji svoje geografske monografije zajel tista poglavja, ki geografski opis najmočneje vežejo z aktualno sedanostjo in ki morajo vzbuditi interes vsakega mislečega človeka danes, ko ves svet in v posebno veliki meri naš narod bije trdo in neizprosno borbo za življenjski obstanek. Snov teh poglavij, ki obravnavajo življenje in udejstvo-