

NEKAJ OPOMB O NAŠI KRITIKI

Boris Zihertl

Prav te dni v političnih in gospodarskih organizacijah našega javnega življenja spet mnogo razpravljamo o socialistični demokraciji in o njenih razvojnih perspektivah pri nas. Zlasti razpravljamo o objektivnih, predvsem pa o subjektivnih činiteljih, ki se zoperstavljajo pojmovanju in ostvarjevanju socialistične demokracije kot sredstva v boju za popolno družbeno uveljavljenje delovnega ljudstva, ki je iz naše revolucije izšlo kot zmagovalec nad buržoazijo.

Gre za socialistično zavest naših ljudi, za jasno zavest o tem, da živimo v prehodni dobi, ki ni doba razrednega miru, marveč doba nenehnih bojov in bitk med nosilci nasprotujočih si teženj v sodobnem družbenem življenju. Ti boji in te bitke se bijejo med nosilci naprednih, socialističnih teženj na eni strani ter reakcionarnih kapitalističnih in državno kapitalističnih, birokratskih teženj na drugi strani, med otipljivo realnimi silami s svojstveno družbeno, razredno zavestjo in s svojstveno voljo, ki jo zavest usmerja v določenem pravcu. Torišče teh spopadov so vsa področja našega družbenega življenja. Nasprotniki, ki v teh spopadih stoje drug proti drugemu, merijo svoje sile ob vsakem ukrepu, katerega ostvaritev je postavljena na dnevni red. V takem, notranjih protislovij prepolnem razdobju, ni ukrepa, naj mu bodo izhodišče še tako napredne pobude in naj bo še tako temeljito pretehtan, pravim, ni ukrepa, ki ga v praktičnem izvajanju ne bi bilo mogoče izmaličiti in tako izmaličenega kompromitirati pred množicami, obrniti ga proti stvari družbenega napredka. Vse je odvisno od tega, kdo ga izvaja: ljudje, ki jim je jasno, kaj hočejo z njim doseči, ali ljudje, ki so bodisi otopeli, se pravi, so brez smisla za živo družbeno stvarnost, ali pa jih vodi smisel, ki je smislu družbenih preobrazb v naši zemlji povsem tuj in sovražen.

Tako je v vsem: tako je z našimi političnimi in organizacijskimi ukrepi, ki jim je cilj utrjevanje socialistične demokracije kot demokracije za delovno ljudstvo; tako je z gospodarskimi ukrepi, ki naj sproste ustvarjalne sile neposrednih proizvajalcev, naših delovnih ljudi; tako je v naši kulturno-prosvetni dejavnosti, ki naj bi ji bil prvi

in glavni cilj duhovni dvig delovnega ljudstva. Na vseh teh področjih se socialistična zamisel bije s protisocialistično zamisljo, z buržoaznim in drobnoburžoaznim individualizmom, z birokratsko samopašnostjo in omejenostjo, s partikularizmom, z nacionalizmom in z vsem ostalim, kar tvori idejno prtljago družbenih sil, ki hote ali nehote zadržujejo naš progresivni razvoj.

Gre torej za socialistično zavest naših delovnih ljudi, zlasti za zavest politično aktivnih ljudi, za njihov borbeni politični refleks, za tisti takojšnji notranji odpor, ki mora pri človeku z jasno zavestjo in hotenjem nastopiti spričo vsake sovražne zamisli ali dejanja, za odpor, ki mora nujno priti do izraza v ustreznem odgovoru.

Če sem dejal, da so torišče bojov in bitk v naši prehodni dobi vsa področja družbenega življenja, tedaj to kajpak pomeni, da nobeno izmed njih ni izvzeto. Na vseh področjih našega življenja se udeležujejo živi ljudje s preteklostjo in sedanjostjo svojih odnosov v družbi, s svojo zavestjo, v kateri se ta preteklost in sedanjost odsvitata in ki se na tej osnovi dejavno usmerja v bodočnost.

Taki živi ljudje so tudi naši kulturni delavci, umetniki, književniki in njihovi kritiki. In prav o naših kritikih bi rad v zvezi z vsem zgoraj rečenim izpregovoril nekaj besed.

Menim, da mi ne bo nihče oporekal, če pravim, da je kritikov posel izrazito družbeno odgovoren posel, in sicer dvakrat odgovoren. Kritik je odgovoren pred umetniškimi ustvarjalci, čigar delo je predmet kritike, pred vsem pa je odgovoren pred tistimi, ki proizvode tega ustvarjalca berejo, gledajo, poslušajo, se pravi, pred ljudstvom. Bilo bi kajpak napak, če bi kritik to svojo dvakratno odgovornost pojmoval kot pravico predpisovati umetniku, o čem in kako naj piše in poje. Izkušnje pričajo, da je bil vsak tovrstni »uspeh« kritike zmerom v škodo umetnosti, ker je v nasprotju z vso naravo umetniškega ustvarjanja. Toda, umetniški proizvod je vselej družbeno dejstvo, zakaj praviloma noben umetnik ne ustvarja zgolj zase. In prav v tem je predvsem utemeljena odgovornost sodobnega in naprednega umetnostnega kritika, ki mu je gojitev estetskega okusa in smisla v ljudeh vsekakor ena izmed najbistvenejših, vendar pa ne edina naloga. Kritik naj raztolmači osnovno idejo dela in opredeli družbeno zavest, ki se v tej ideji zreali. Z drugimi besedami, odkriti mora družbeni ekvivalent danega umetniškega pojava, kakor pravi Plehanov, kateremu je tako odkrivanje prva naloga vsakega kritika, ki hoče svoj posel povzdigniti v znanost.*

* Kar se mene tiče, se vsekakor strinjam s Plehanovim in mislim, da odkritje pravega družbenega ekvivalenta nekemu umetniškemu pojavu po-

Na jasnem si moramo biti o dveh stvareh, ki ju je treba strogo ločiti. Ena stvar je birokratsko predpisovati umetniku, kaj in kako naj upodablja. Povsem druga stvar je, vsestransko, brez malenkostnosti in dlakocepstva, z vso načelnostjo in odgovornostjo pravega kritika znansstveno odkrivati družbeni ekvivalent nekega umetniškega dela, ugotavljati njegove družbene osnove in njegov družbeni pomen. Prvo je za umetnost pogubno, drugo dviga umetnost, umetnika in človeka sploh.

Prav te bistvene razlike si naša kritika večidel še zdaleč ni v svesti. Dejansko pa tu ne gre za nič manj kakor za bistveno razliko, ki v presojanju književno-umetniških vprašanj je med stalinizmom in marksizmom. Ko pravim, da si naša kritika te bistvene razlike ni v svesti, mislim pri tem zlasti na tiste kritike, ki se imajo sami za marksiste.

Odkod to nerazumevanje?

Nekateri od teh kritikov, zlasti mlajši med njimi, so idejno nedozoreli preživljali prvo povojno razdobje, v katerem se je tudi pri nas skušala uveljaviti tako imenovana ždanovščina, se pravi, stalinizem v reševanju kulturno-umetniških vprašanj. Njihova idejna nedozorelost se je po prelomu leta 1948 razodela v zbeganosti in padanju v skrajnosti, iz političnega aktivizma v bohemstvo, v samoosamitev in odvojitev od konkretnega družbenega dogajanja, predvsem pa se je razodela v nekritičnem odmetavanju vse idejne prtljage, ki so jo v dobi svojega medvojnega in povojnega dozorevanja nabrali. Skratka, čez krov so s stalinizmom vred pričeli metati tudi marksizem. Ostala je idejna zmeda, ki so jo modni tokovi sodobne buržoazne dekadence v filozofiji in estetiki le še bolj in bolj poglobljali. Iz te idejne zmede, ki jo nekateri s težavo premagujejo, drugi pa uživajo v njej, se porajajo čudovite teorije o mestu in vlogi umetnosti in kritike — časnikarske in publicistične — v sodobni družbi, individualistična in anarhoidna pojmovanja o socialistični demokraciji kot svobodi za vse in za vsakogar itd., itd.

Prav zato, ker gre tu za ljudi, ki svojo idejno zmedo premagujejo, in ne zgolj za take, ki samozadovoljno uživajo v njej, bi bilo zelo napak, če bi nosilce vseh teh »teorij« metali v isti koš in če pri vsaki podrobnejši analizi njihovih naziranj ne bi delali razlike med tistimi, ki v iskanju idejno rastejo, in med tistimi, ki niti ne iščejo poti iz zagate, v kateri so se znašli.

meni hkrati obogatitev umetnostne kritike v ožjem smislu, se pravi, estetske kritike. Po mojem mnenju je vsako razdvajanje tako imenovane družboslovne in estetske kritike sploh nesmiselno: obe oplajata druga drugo in sta v zares napredni umetnostni kritiki neločljivi.

Mislim, da ne bo napak, če si ogledamo nekatere od teh »teorij«, ki naše književno-umetniške kritike ovirajo pri njihovem delu, katero bi po vsej svoji naravi moralo biti družbeno pomembno. Navzlic njihovi dosledni nedoslednosti in neurejenosti vendar lahko izluščimo iz njih nekaj postavk, ki jim je kot dejstvom našega sodobnega kulturnega življenja treba opredeliti objektivni družbeni pomen in vlogo. Te postavke se večidel ne pojavljajo v okviru zaključenih nazorov, marveč prav kot izrazi idejne nejasnosti in neurejenosti. Časih pri tem ali onem celo tako nenadno prekinejo sicer povsem pravilni tok misli, da imaš vtis, kakor da gre za koncesije, ki jih je treba dajati modnim tokovom buržoazne estetike.

Kar zadeva položaj in vlogo umetnosti v družbi, se dostikrat pojavljajo mnenja, da je umetnik povsem izjemen pojav med živimi ljudmi. On je človek, ki stoji nad protislovnostmi in boji svojega časa, stoji družbeno neopredeljen in neodvisen. Umetnost naj bi po teh mnenjih imela svoje posebne razvojne zakonitosti, ki niso le relativno posebne, kar trdijo marksisti, marveč so absolutno posebne, iz temelja drugačne kakor so zakonitosti nastanka in razvoja drugih oblik, v katerih prihaja do izraza človekova družbena zavest, n. pr. religioznih nazorov, filozofskih naukov itd. Umetnost je s svojimi mnogovrstnimi resnicami odmaknjena znanstvenemu raziskavanju. Kulturno ustvarjanje ni ne reakcionarno in ne napredno, marveč ima vsak kulturno-umetniški proizvod svojo resnico, katere objektivna veljavnost in družbena pomembnost ne moreta biti podvrženi znanstveni oceni.

»Umetnost je v najširšem pomenu del družbene zavesti, v ožjem — del kulture. Nekatero splošne lastnosti, ki jih izraža kultura v celoti, veljajo tudi za umetnost in še posebej za literaturo. Če jih hočemo na kratko označiti, moramo reči najpoprej, da kultura ni enosmerna, enolinijska, odnosno dihotomična — dobra in slaba, napredna in reakcionarna, temveč je vrec celotne vrste resnic, zakladnica vseh mogočih razlag o svetu in človeku.« tako pravi Taras Kermauner v članku, ki je objavljen v tej številki naše revije in v katerem skuša obrazložiti svoje postavke o idejni, čutni in tezni plasti umetniškega ustvarjanja. O teh postavkah je vredno razpravljati in bi vsekakor marsikoga zanimalo, če pisec ne bi bil tako neužitno abstrakten in če jih ne bi prepletal z dokaj problematičnimi razglabljanji o resnici, katerim se pozna vpliv husserlovščine in novohegllovščine.

Po izvajanjih nekaterih naših kritikov bi človek sklepal, da posamezne metode in smeri umetniškega ustvarjanja niso družbeno pogojene in niso bolj ali manj posredno izrazi družbenih odnosov ter idejnih spopadov med posameznimi razredi. Te metode in

smeri neki niti najmanj ne pričajo o vzponu in upadu ali dekadenci v kulturni zmogljivosti posameznih razredov, marveč se umetnost razvija kot povsem avtonomna enota in celota družbenega življenja ter kot taka napreduje. Tako so n. pr. Mateju Boru za napredek sodobne dramske umetnosti enako pomembni Miller in Sartre, Hellmanova in Anouilh, Priestley in Giroudoux. Drugim sta spet, recimo, Joyce in Faulkner dve imeni, ki označujeta napredek v razvoju svetovne književnosti od Homerja do danes. Podobnega mnenja o predstavnikih »novega stila« je tudi Bojan Štih, ki se zavzema celo za dadaiste.

Hkrati z raznimi reakcionarnimi idejnimi špekulanti so tudi posamezni »marksisti« med našimi kritiki pričeli istovetiti z ždanovščino sleherno obrambo zgodovinsko materialističnih, marksističnih pogledov na kulturno življenje in na notranja gibala umetniškega ustvarjanja. O tem sem ob neki priliki že govoril.* Danes bi v ilustracijo navedel Štihovo, v »Naših razgledih« objavljeno »kritiko« Lukacsevih esejev o realizmu, ki so nedavno izšli v slovenščini. Ker se nameravam k tej in k tovrstnim »marksističnim kritikam stalinizma«, ki na kraju izzvene v buržoazne kritike marksizma, še ob priliki vrniti, naj za zdaj zadostuje samo nekaj pripomb. Tako tehtna in za sodobno materialistično estetiko nedvomno pomembna Lukacseva dela, kakor so njegovi eseji »Ideal harmoničnega človeka v meščanski estetiki«, »Intelektualna fiziognomija umetniških likov« in zlasti »Pisatelj in kritik«, odpravi Štih z zamahom roke kot sovjetsko »oficialno čenčanje« in »oficialno brbljanje« o literaturi in umetnosti. Toda, pustimo to Štihovo znašanje nad stvarmi, ki jih očitno ni niti dodobra razumel, in dopustimo, da so Štiha motila samo tista maloštevilna in za celoto povsem brezpomembna mesta v Lukacsevi knjigi, na katerih tedanji madžarski emigrant v Moskvi dejansko daje nekaj koncesij literaturi, ki jo je sam prvi in povsem točno imenoval »antirealistično literaturo formalnega, votlega, birokratskega optimizma«. S kakšno mislijo se postavlja Štih nasproti literarno-kritičnemu stalinizmu in ždanovščini? »Umetnik je bil vedno v sporu z družbo, kajti vedno je bil veliki in svobodni umetnosti ideal celotna svobodna človeška osebnost«. Štih misli, da je s tem in s takimi stavki ždanovščino razbil v drobce. Jaz pa mislim, da je zlasti prvi del tega stavka teoretično nevzdržno, praktično pa škodljivo in marksista nevredno čenčanje, ki je zato v naši idejni borbi s stalinizmom in buržoazno reakcijo povsem neučinkovito. Zlasti pa nam take postavke ne morejo povedati nič o pomenu in vlogi umetnosti v razredni družbi.

* Glej moj govor »Ob Prešernovem dnevu«, objavljenem v »Novem svetu«, 1952, str. 101—102.

v kateri jih je bilo zmerom mnogo v navzkrižju z družbo in ni bil hkrati nihče, izvzemši povsem izgubljene drobnoburžoazne individualiste, v navzkrižju z v s o družbo, marveč samo s tistim njenim delom, ki se je zoperstavljal uveljavljanju njegovih in njegovega razreda političnih, gospodarskih ali kulturnih teženj. Po celotni svobodni človeški osebnosti pa so subjektivno težili, lahko bi dejali, vsi revolucionarji v zgodovini in ne samo umetniki. Taka je bila družbena stvarnost v preteklosti in taka je v sedanjosti, in v neločljivi povezanosti s to stvarnostjo se je v vseh časih razvijala tudi človeška kultura na sploh, posebej pa še umetnost in književnost, ki sta bili vedno, čeprav še tako posredno, zrcalo odnosov med ljudmi, njihovega sožitja in njihovih navzkrižij ter spopadov.

Če si zdaj take in podobne »teorije« ogledamo z vidikov tistega, o čemer sem uvodoma govoril, potem je treba reči, da ta idejna nejasnost, nedoslednost in nerazčiščenost naši napredni kritiki zares onemogoča opravljanje tiste pomembne naloge, ki bi jo v naši družbi dandanes morala opravljati. Kako naj bo ob takih »teorijah« mogoč tisti borbeni refleksi, ki ga od komunistov in sploh od vsakega zavednega graditelja socializma terja naša družbena stvarnost, tisti borbeni refleksi, ki je bil svojstven vsem svetovno ali nacionalno pomembnejšim kritikom od Diderota, Lessinga in Belinskega do našega Levstika, da niti ne govorimo o plejadi velikih socialističnih kritikov od Marxa in Engelsa do Mehringa in Plehanova?

Ne strinjam se z mnenjem, da umetnost ni ne napredna in ne reakcionarna. Po mojem mnenju je vsaka resnična umetnost napredna, prav gotovo pa vsaka zares velika umetnost. Ne glede na umetnikov svetovni nazor, ki ga vsak pravi umetnik v svoji umetnini obzirno skrrije, ima družbeno napreden pomen vsaka umetnina, ki je s p o s e b n i m i, u m e t n i š k i m i s r e d s t v i ustvarjena podoba življenja in ljudi.

Izkušnja kaže, da naši kritiki še zdaleč zmerom ne ločijo resnične umetnosti od vsakovrstne cenene literarne kontrabande. Časih se je komu treba samo proglasiti za umetnika, napisati nekaj povprečnih ali celo podpovprečnih novel, pa si pridobi sveto pravico umetnika, da je vedno in povsod »v sporu z družbo«. Takšen je praktični pomen antimarksističnih teorij o »večnem navzkrižju umetnika z družbo«. Celotako resen kritik iz mlajše generacije kakor je Janko Kos, ki nam je dal nekaj zares dognanih ocen o naši sodobni književnosti, si časih verjetno pod vplivom takih teorij, ne upa postaviti stvari na svoje mesto. Tak je primer z njegovo oceno umetniško dokaj brezpomembnih »Ljubljanskih razglednic« Lojzeta Kovačiča.

Za kaj gre?

V vrsti slik, ki jih pod skupnim naslovom »Ljubljanske razglednice« objavljaja v »Besedi«, skuša Lojze Kovačič v prerezu enega dneva predstaviti drobno vsakdanje življenje in pehanje Ljubljančanov, od brezposelnega delavca do nameščenca brez stanovanja, od gojencev mladinskega doma do prodajalke v Na-ma, od predmestnega župnika in dveh starih tercijsk do birokrata, ki brezdušno gre mimo svojega nekdanjega partizanskega tovariša in njegove nesreče.

Nobenega dvoma ni, da je dejanje in nehanje naših ljudi dandanes neizčrpen vir umetniškega navdiha in umetniškega ustvarjanja. Marsikdo izmed nas se že dolgo povprašuje, kateri so vzroki, da se pozornost naših umetniških ustvarjalcev ne premakne iz vojnih let v to razgibano, protislovij in dramatičnih zapletov polno sedanjost. Nobenega dvoma ni, da bi bilo moči napisati še mnogo razglednic, in ne le razglednic, marveč povesti in romanov o vsem tistem, kar doživi v l j a in p r e ž i v l j a dandanes človek pri nas, boreč se z dediščino preteklosti in s protislovji sedanjosti okrog sebe in v sebi samem. Marsikaj je v naši stvarnosti, tragičnega in komičnega, velikega in nizkotnega, o čemer bi bilo treba brezobzirno izpovedati resnico: o vsem, tudi o »socialističnem« parvenijstvu, o birokratih in o vsem drugem, kar težavo naših dni dela še težjo, o vsem tistem, kar je preživelo, majhno in smešno v primerjavi s pomembnostjo našega družbenega smotra in kar nas v življenju samem dostikrat sili v gogoljevski »smeh skozi solze«.

Vsa ta problematika je vredna, da bi jo upodabljali veliki umetniki. Tak umetnik pa Kovačič vsaj zdaj prav gotovo še ni.

Kovačičevo zbiranje »Ljubljanskih razglednic« ni niti umetniško niti napredno. Slike iz te njegove serije so večidel izpod tega, kar sem doslej njegovega bral. Značilno je, da so umetniško najbrezpomembnejše in najmanj prepričljive prav tiste slike, ki so po svoji osnovni ideji najproblematičnejše in s katerimi se Kovačič loteva pisanja o stvareh in ljudeh, ki jih ne pozna in jih tudi noče poznati. Te vrste literatura, ki ji gre kvečjemu vzdevek literature breznačelnega malomeščanskega nergaštva, je kajpak daleč od umetniške kritike našega časa in ljudi. Kdor drsi zgolj po površini dogajanja, ne more ustvariti drugega kakor nekaj, kar je nekje na meji med dvema cenejšima zvrstema pisarije, med časopisnim podlistkom in pamfletom. Kos vidi v tem in takem Kovačičevem pisanju samo reakcijo na ždanovski »socialistični realizem«, in še to ne zavestno, marveč nekako podzavestno: »Seveda ne smemo misliti, da je ta težnja v resnici posledica idejnega reagiranja in odboja; verjetneje je prirodni izraz avtorju

prirojenega odnosa do življenja. Ta odnos pa dobi seveda v svetu objektivnih pojavov in učinkov svoj idejni smisel in pomen.«*

Prav za ta svet gre, za »svet objektivnih pojavov in učinkov«, za svet živih ljudi. Tem ljudem sta umetnost in kritika dva pomembna, da, celo mogočna oblikovalca zavesti, in tem ljudem je kritika predvsem odgovorna. Kritikova načelnost je v bistvu visoka zavest o tej odgovornosti. Teorije o neodgovornosti umetnika in kritika, o družbeni nepogojenosti umetniškega ustvarjanja itd., ne morejo roditi načelne kritike. Kritika, ki zaradi svojih zmotnih teoretičnih osnov ne more in noče biti načelna v bistvenih vprašanjih umetniškega ustvarjanja in njegove vloge v družbi, se tudi v podrobnostih mora izroditi v tisto breznačelno familiarno, »družinsko« kritiko, ki živi v nenehnem strahu pred osebno občutljivostjo posameznikov. Prav tako kritiko je že France Levstik ožigosal v svojem čudovitem in še zmerom nadvse aktualnem, a žal preveč pozabljenem članku o objektivni kritiki.

V iskanju idejnih oporišč za svoje delo se naši kritiki, ki hočejo veljati za napredne, dostikrat pritožujejo, da Marx in Engels nista nikjer izdelala neko zaključeno estetsko teorijo in da njuno delo po tem takem v zgodovini estetike ne šteje. Res je, Marx in Engels nista izdelala nobenih književno-kritičnih receptov in nobenih zaključenih estetsko-filozofskih sistemov, kakršne najdemo, recimo, pri Kantu ali Heglu. Toda, o književnosti in umetnosti sta v odlomkih in v različnih zvezah izpovedala mnogo sila pomembnih in dragocenih misli. Zbrane v knjigi, te misli izpolnjujejo dokaj zajeten zvezek njunih izbranih del, in poznavalec zgodovine estetskih teorij jasno odkrivajo pravec, v katerem je delala njuna estetska misel in ki pomeni dialektično nadaljevanje poti, po kateri je hodila klasična estetika od Aristotela preko Lessinga do Hegla. Predvsem pa se mi zdi važno poudariti tole: tudi če Marx in Engels ne bi bila o umetnosti in književnosti napisala niti vrstice, sta s svojo rešitvijo obče, algebrajske naloge, ki zadeva odkritje gibalnih sil družbenega razvoja, sta s svojim odkritjem, da družbena bit pogaja družbeno zavest, da politična in kulturna zgodovina sleherne dobe temeljita na materialni proizvodnji in na njej ustrezajoči družbeni razčlenitvi, ustvarila trdne temelje znanstveni družbeno-estetski kritiki. Na teh temeljih so marksistično estetsko teorijo razvijali taki ljudje, kakor sta Mehring in Plehanov. Posebej je treba pripomniti, da nihče od njih ni tega delal abstraktno, odmak-

* Vrednost te bergsonovske kritice o »prirojelih« odnosih do življenja, ki je pri nas precej udomačena, je prav tolikšna, da z njo ni mogoče ničesar pojasniti, se pravi, enaka ničli.

njeno od življenja, marveč v konkretnih ocenah umetniških del in v boju s konkretnimi idejnimi nasprotniki. To poudarjam zlasti zategadelj, ker imajo nekateri izmed naših mlajših kritikov abstraktno, od stvarnega življenja in bojev odmaknjeno razpredanje misli za višjo obliko razpravljanja, ki našemu času bolj ustreza kakor pa jasna, načelna in konkretna kritična dejavnost.

Glavno je, da se v svojem teoretičnem in praktičnem delu postavimo na temelje, ki sta jih položila Marx in Engels in da na njih dosledno stojimo. Prav tega pa ni mogoče trditi o nekaterih naših kritikih, ki se imajo za marksiste.

Ne moremo zahtevati, da bi vsa naša slovenska in jugoslovanska književno-umetniška kritika čez noč postala marksistična. To bi bila nemogoča in prav zato nesmiselna in bedasta zahteva. Pred kratkim sem poslušal tovariša, ki je govoril o ljudeh, kateri se zaradi današnjih težav ozirajo nazaj in ne naprej. Mislim, da je s tem prav dobro opredelil tudi ločnico, ki loči reakcionarno in napredno kritiko naše današnje stvarnosti. Samo kritiko v imenu bodočnosti, pa naj bo še tako brezobzirna, je moči imenovati napredno kritiko. In samo tako kritiko lahko zahtevamo od naših kulturnih delavcev, ki so privrženi stvari socializma, pa naj bodo marksisti ali nemarksisti. Zato pa moramo toliko bolj zahtevati od vseh, ki hočejo in kolikor hočejo veljati za marksiste, da naj v našem času in našim ljudem ne govorijo in pišejo nesmislov, ki so po duhu in črki socializmu tuji, če že ne kar sovražni.