

## RAZGLEDI

### ESTETSKI POGLEDI ANTONIA GRAMSCIJA

*Ob sedemdesetletnici rojstva*

V svojem delu je Antonio Gramsci le redko obravnaval estetske probleme. Vzrok temu tiči delno v nedovršenosti beležk, delno pa v tem, da mu je književna in kritična dejavnost bila samo naraven in potreben privesek k razmišljanjem o italijanski zgodovini, samo aplikacija njegove nove vizije sveta na književnost. Vendar je umetnosti, predvsem književnosti, posvetil veliko časa in ob razmišljanjih o narodni zgodovini podal tudi izvirno interpretacijo italijanske literarne zgodovine in literarnozgodovinske periodizacije. Približno sliko o njegovih estetskih nazorih dobimo že ob prebiranju gledaliških recenzij, v katerih se jasno zrcali tudi njegov idejni razvoj. Dokončno nam jo pa izpopolnijo prve strani »Književnosti in narodnega življenja«, ki so Gramscijev najbolj organski poskus teorije umetnosti in kritike.

Gledališke recenzije je Gramsci pisal za list »Avanti!« v letih 1916—1920. Značilnost njegove gledališke kritike je anti-intelektualizem. Gramscijev jezik je preprost, ton domač, ekspozicija dejstva jasna in omejena na bistveno. Recenzije so pisane brez vsakršne zlobnosti, in če jih je večina odklonilnih, je to samo verna podoba tedanjega stanja italijanskega gledališča. V tem, kar sledi, bom najprej skušal orisati razvojno pot Gramscijevega odnosa do gledališča, zatem pa podati njegove glavne misli o književnosti in književni kritiki.

Gramscija ne moremo razumeti, predvsem pa ga ne moremo pravilno oceniti, če ne upoštevamo njegovega odnosa do Benedetto Croceja. Vse Gramscijevo delo je oster dvogovor s tem velikim filozofom, čigar estetiko je v mladosti sprejel, a jo je pozneje kmalu zavrgel. Koliko Crocejevega nauka pa je sprejel in ga v sebi presnoval, bo pokazal ta oris njegovega razvoja.

»Februarja 1917. ... mi pojem enotnosti teorije in prakse, filozofije in politike ni bil še jasen in po usmerjenosti sem bil precej crocejanec.«<sup>1</sup> Tako je zapisal pozneje o tistem svojem obdobju, ko mu je v recenzijah bila prva skrb ločiti »poezijo« od »nepoezije«, umetnost od vsega, kar bi si hotelo nadeti njeno masko. Obenem pa se v tem mladostnem crocejanstvu še ne zaveda važnosti občinstva. Naj navedem zaključek neke recenzije iz te dobe: »... nikakega sledu o umetnosti in torej mnogo ploskanja.«<sup>2</sup> To stališče izvira iz odnosa do gledališča, ki je tipičen za tradicionalnega intelektualca, in iz prezira do lahkega sentimentalizma brez »kakršnegakoli sledu o umetnosti« in do širokega občinstva, ki je odkritosrčno ganjeno. Ta odnos je Gramsci kasneje sem označil za »frigidno-estetski«, kar teži le po ločitvi »poezije« od »nepoezije«, »lepega« od »nelepega« in zavrača to poslednjo, ne da bi se poglobil v razloge njegovega uspeha. Nekatere teh negativnih sodb se

<sup>1</sup> Antonio Gramsci: *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Opere di A. G. 2, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1949, str. 199.

<sup>2</sup> Antonio Gramsci: *Letteratura e vita nazionale*, Opere di A. G. 3, ... str. 316. — V nadaljnjih opombah navajam ta vir kot L. V. N.

ponavljajo tudi v »Zvezkih«, vendar takrat že niso več samo estetske. Bistvo njegovega mladostnega crocejanstva se kaže predvsem v pomanjkanju zavrednega zanimanja za socialne probleme, ki so v zvezi s pojavom gledališča.

Kljub temu, da ga še teži kulturna tradicija, pa si mladi kritik že oblikuje novo pojmovanje. Kmalu zasledimo v njegovih kritikah misel, da je gledališče socialna šola, »kar ga že od prvega trenutka loči od vseh ostalih tradicionalnih kritikov in crocejancev še posebej«. <sup>3</sup> Še vedno pa mu manjka tista organska spojitev ideološke in estetske kritike v okviru boja »za novo kulturo«, »predvsem, ker ta boj še ni jasno začrtan in... ker Gramsci še vedno niha med protiburžujsko polemiko moralističnega in estetsko kritiko crocejanskega tipa«. <sup>4</sup> Dasi se Crocejevega vpliva ni nikoli popolnoma otrešel — zaslediti ga je mogoče tu pa tam celo v njegovih najboljših zapiskih — se vendar temu vplivu vse bolj in bolj izmika. Njegove recenzije niso več pisane samo z estetskega stališča. Ko piše o Pirandellu, poudarja rušilno vlogo, ki jo imajo njegove komedije, kar zadeva buržujsko moralo in tradicionalno gledališče: »Njegove komedije so kot ročne bombe, ki se razpočijo v možganih gledalcev in povzročajo razpad banalnosti, otopelih čustev in misli. Velika zasluga Luigija Pirandella je, da vsaj za trenutek osvetli življenjske podobe, ki izstopajo iz običajnih shem tradicije, ne morejo pa začeti nove tradicije, ni jih mogoče posnemati, ne morejo postati modni cliché.« <sup>5</sup>

Ostro zavrača predsodke vseh vrst ter brani Pirandella in Ibsena v trenutku, ko sta ju s polnim nerazumevanjem odkrito zavračala tako kritika kakor občinstvo. Bojuje se za svet z novimi moralnimi vrednotami in prav ob Ibsenu prvič spregovori jasno o problemu »novega« občinstva, ki ga postavlja nasproti »veliki in mali buržoaziji«. »Zakaj je občinstvo ostalo gluho, zakaj ni čutilo nikake simpatije ob globoko moralnem dejanju Nore Helmar, ki zapusti hišo, moža, otroke... da zadosti dolžnostim, ki jih vsakdo ima prej do samega sebe kot do drugih?« In pred zaključkom istega članka odgovarja: ker ni moglo razumeti. Po Gramscijevem mnenju dramo Nore Holmer »lahko razumejo, ker jo doživljajo vsak dan, ženske proletariata... Razumeta jo na primer ženski proletarki, ki ju poznam, ženski, ki nista potrebovali ločitve zakona, da sta našli sami sebe in si sami ustvarili svet, kjer sta bili bolj in bolj humano razumljeni. Ti ženski sta zapustili družino in šli s človekom, ki je bolj predstavljal njuno drugo polovico, pa vendar nadaljevali staro domačnost, pri čemer ni prišlo do nikakršnih boccacciovskih situacij, ki so dediščina velike in male buržoazije latinskih dežel. Oni se ne bi surovo smejali podobi, ki jo je ustvarila Ibsenova domišljija, ker bi v njej spoznali duhovno sestro in umetniško pričevanje, da je nekdo njuno dejanje razumel, ker je v bistvu moralno in ker je težnja plemenitih duš k višji človečnosti, katere običaji naj bodo skladni s polnostjo notranjega življenja, s poglobljanjem lastne osebnosti in ne strahopetna hinavščina...« <sup>6</sup>

V vsem tem ni nikakega sledu crocejanstva. Kadar pa mestoma naletimo na sledove Crocejevega vpliva, se moramo zavedati, da pri oblikovanju večje zamisli niso odločilne trenutne trditve, ki si med seboj lahko tudi nasprotujejo.

<sup>3</sup> Gian Carlo Ferretti: *Sulle Cronache Teatrali di A. Gramsci*, Società, Anno XIV., No. 2, Aprile 1958, Parenti Editore, Milano, str. 266.

<sup>4</sup> *Ibid.*, str. 277.

<sup>5</sup> L. V. N., str. 507.

<sup>6</sup> L. V. N., str. 279 in 281.

marveč duh dela, smer njegovih splošnih silnic. Zato lahko trdimo, da je Gramsci, če je bil prvotno »po usmerjenosti precej crocejanec«, v zrelih delih crocejanec le v tem smislu, da se sistematično bojuje proti Croceju, ki ga ima za najvažnejšega glasnika italijanskega meščanstva.

»Od Crocejevega nauka je v Gramsciju ostala živa potreba, da bi nikoli ne izgubil z vidika specifične narave umetnine, one formalne narave, v kateri obstaja to, kar je *specifično* umetniškega.«<sup>7</sup> V njegovih »Zvezkih« je več takih beležk, kakršne so naslednje o Pirandellu: »... Toda na vsak način je treba preučiti, ali je (ta kulturni element) postal v kakem trenutku umetnost...«<sup>8</sup> »... Kar pa je važno, je to: če je Pirandella kritično-zgodovinski čut privedel na kulturnem polju do tega, da je prekosil in razkrojil tradicionalno, konvencionalno gledališče, pa naj je bilo po miselnosti katoliško ali pozitivistično, ali je s tem že dal dovršene umetniške stvaritve?«<sup>9</sup> V beležkah že omenjenih prvih strani »Književnosti in narodnega življenja« je ta zaskrbljenost konstantna: »Dva pisatelja lahko predstavljata (izražata) isti zgodovinsko-socialni moment, toda eden je lahko umetnik in drugi navaden писаč.«<sup>10</sup> In dalje: »Kar se izključuje, je to, da je neko delo lepo zaradi svoje moralne in politične vsebine, ne pa zaradi svoje forme, s katero se je abstrakna vsebina zlila in poistovetila.«<sup>11</sup> Pri tem ne kaže zanikati Crocejevega vpliva, saj je ta vpliv jasen, vendar sta očitna tudi De Sanctisov nauk in »duh najbolj resnega marksizma, ki je po Marxu in Engelsu stalno opozarjal na nevarnost sociologizma, zmešnjave med vsebino in formo, mehničnega prehoda od zgodovinske sodbe k estetski.«<sup>12</sup> Gramsci je torej Crocejevo misel sprejel, a jo je v sebi presnoval in obogatil. Tu si torej s Crocejem ne more nasprotovati, ker na njem gradi.

Bistvena razlika med Crocejem in Gramscijem pa se pokaže ob pojmovanju razmerja med umetnostjo in zgodovino. Ta bistveni razloček ima vsekakor svoje korenine ravno v različnosti njunih svetovnih nazorov. Idealist Croce ne priznava fizičnega sveta; zanj je edina realnost umetnost<sup>13</sup>, ki jo previdno oddalji od zgodovine. To pa je za marksista Gramscija nesprejemljivo: umetnost postavi zopet v okvir zgodovine, poudarja pa nujnost potrebe, da se zgodovinska sodba ne istoveti z estetsko. Zgodovinska sodba je sodba vsebin, estetska pa je sodba form. Ako o umetnini povemo, kaj socialno predstavlja, ako »več ali manj dobro povzamemo značilnosti nekega določenega zgodovinsko-socialnega momenta, se še nismo dotaknili umetniškega problema. Vse to je lahko koristno in potrebno, pravzaprav je zagotovo tako, toda na drugem območju, na ob-

<sup>7</sup> Giuseppe Petronio: Gramsci e la critica letteraria, Istituto Antonio Gramsci: Studi Gramsciani, Atti del convegno tenuto a Roma nei giorni 11-15 Gennaio, 1958, str. 277.

<sup>8</sup> L. V. N., str. 50.

<sup>9</sup> L. V. N., str. 49.

<sup>10</sup> L. V. N., str. 6.

<sup>11</sup> L. V. N., str. 11.

<sup>12</sup> Giuseppe Petronio: cit. delo, str. 228, kjer je citirano Engelsovo pismo Blochu z dne 21. septembra 1880 in pismo P. Ernestu z dne 5. junija 1889. (K. Marx-F. Engels: Sur la littérature et l'art, pripravil J. Fréville, Paris, 1954, str. 160 in 321).

<sup>13</sup> Benedetto Croce: Breviario di Estetica, Piccola biblioteca filosofica, Editori Gius, Laterza e figli, 4. izdaja, Bari 1933, str. 17.

močju politične kritike, kritike običajev, v boju za razrušitev in premostitev določenih čustvenih verskih tokov, določenih odnosov do življenja in sveta. Ni pa še to kritika in zgodovina umetnosti...«<sup>14</sup>

Umetnost je *forma*, toda forma, pogojena od vsebine, ki je vedno zgodovinsko determinirana. V tej definiciji, ki postavlja potrebno in organsko zvezo med formo umetnine in njeno vsebino, je tudi že zajeta trditev o zgodovinski resničnosti umetnine in torej zveza med umetnostjo in zgodovino. S tem je tudi kritiki postavljena nova podlaga. Medtem ko je Crocejeva kritika omejena na formo, na razlikovanje med »poezijo« in »nepoezijo«, med strukturo in poezijo, pa Gramscijeva kritika obravnava formo in vsebino obenem ter si prizadeva zlitj strukturo in poezijo v organsko celoto. Taka je tudi De Sanctisova kritika in od tod tista slavna teza o »vrnitvi k De Sanctisu«. Gramsci sam pravi: »De Sanctisova kritika je bojujoča se, ni ‚frigidno‘ estetska, je kritika obdobja kulturnih bojev, kontrastov antagonističnih pojmovanj življenja. Na ta kulturni boj so vezane analize vsebine, kritika ‚strukture‘ del, to je logična in zgodovinsko-aktualna skladnost umetniško ponazorjenih čustev... Ugaja nam, da čutimo v njem strastno gorečnost pristranskega človeka s trdnim moralnim in političnim prepričanjem, ki ga ne prikriva in ga niti ne skuša prikrivati... Tip literarne kritike, lastne marksistični filozofiji, je podal De Sanctis, ne Croce ali kdorkoli drugi.«<sup>15</sup> Kar Gramsci poudarja pri De Sanctisu, je torej čustveni element in iz tega sledeči polemični odnos.

Crocejevo razlikovanje med umetnostjo in vsem, kar je umetnosti tuje, je zanikavalo kakršenkoli aktivni odnos med tema dvema vrstama faktov in jih bodisi kristaliziralo v shemo estetske sodbe (poezija in nepoezija) bodisi v shemo zgodovinske metodologije (zgodovina čiste umetnosti, zgodovina drugih panog, v katerih so umetniška dela obravnavana zgolj kot dokumenti). Odnos, kakor ga je pojmoval Gramsci, pa vodi k *spojitvi estetske ali čisto umetniške kritike z bojem za novo kulturo*. Menil je, da mora tip literarne kritike, lastne marksistični filozofiji, »spojiti boj za novo kulturo, to je za nov humanizem, kritiko običajev, čustev in pojmovanj sveta, z estetsko ali čisto umetniško kritiko...«<sup>16</sup> Kritika mora torej biti tudi ideološka, mora biti kritika vsebine in forme; kritik pa ne sme biti samo znanstvenik in sodnik poezije, marveč vselej tudi človek. Taka je kritika vedno, celo takrat, ko izjavlja, da je avtonomna, *formalna*, in ko postavlja kritika kakor tudi umetnika v slonokoščeni stolp (Croce). V tem primeru je ta kritika »v obrambi«, ni več »napadalna in sveža« in kot taka služi kulturni in politični konservativnosti, torej neki reakcionarni ideologiji. V nasprotju z njo pa De Sanctisova in Gramscijeva služita napredku.

Taka kritika, kakršni sta De Sanctisova in Gramscijeva, pa je stalno v nevarosti, da izgubi iz vidika nujno razliko med umetniško in politično platjo umetnine. Gramsci sam pravi, da bi zamenjava umetniške kritike s politično imela za posledico »zmedenost in nazadovanje ali stagnacijo znanstvenih pojmov, pri čemer ne bi dosegla ciljev, vsebovanih v kulturnem boju.«<sup>17</sup> Razvidno

<sup>14</sup> L. V. N., str. 6.

<sup>15</sup> L. V. N., str. 7.

<sup>16</sup> Adriano Seroni: La distinzione tra la »critica artistica« (estetica) e la »critica politica« in Gramsci, Studi Gramsciani... str. 262.

<sup>17</sup> L. V. N., str. 6.

je, da je tu poudarek ravno na tem kulturnem boju in njegovih ciljnih, kar je vsekakor naravno za marksista Gramscija od trenutka, ko boj za prenovitev družbe nujno terjaja spopad s kulturo stare družbe in z duhom umetniških stvaritev te stare kulture. V takem boju »za razrušitev in premostitev določenih čustvenih in verskih tokov, določenih odnosov do življenja in sveta«, lahko propagandistična nujnost privede politika do tega, da presoja umetniška dela samo po njihovi vsebini. Toda isti politik, kolikor vodi kulturni boj, ne sme tako omejiti svojega dela, kajti to bi imelo za posledico poraz prav v tem kulturnem boju. Zgubiti z vidika nujno razliko med umetniško in politično kritiko škodi torej ne samo umetniku, ampak prav tako in morda še bolj tistemu, ki s tem, da vodi splošen političen boj, ne more hkrati voditi tudi kulturnega. V odnosu politika do umetniškega dela razlikuje torej Gramsci dve stališči: »Kulturno politiko (to je čisto politiko)« in »kulturni boj«. Kulturna politika se kaže v zahtevi po novi tematiki in vsebini ter daje prednost povprečnemu delu z jasno izraženo novo vsebino in novo tematiko pred delom, ki je na dokajšnji umetniški ravni, pa je naprednim tendencam tuje ali celo nasprotno. Drugi, bolj zrel moment pa je kulturni boj, ki akcije umetniške kritike ne odklanja, marveč jo skuša celo izboljšati, in vidi svoj uspeh ali neuspeh pri prenavljanju kulture v pozitivnih oziroma negativnih rezultatih umetniških stvaritev. V primeru, da do tega drugega momenta ne bi prišlo, bi se na koncu politikovo splošno delo izkazalo za okrnjeno, saj bi bilo brez enega izmed svojih temeljnih aspektov.

Vsekakor politik ne bo nikoli popolnoma zadovoljen z umetnikom, kajti vselej se mu bo zdel ta časovno zaostal, vedno anahronističen, vedno ga bo resnično gibanje prekašalo. Po Gramscijevem mnenju pa ne smemo prezreti sorazmerja med literaturo in politikom. Književnik mora nujno imeti »manj točne in določene perspektive kot politik, mora biti manj ‚sektaški‘, če smemo tako reči, toda na bolj ‚protisloven‘ način. Za politika je že vsaka a priori ‚določena‘ podoba reakcionarna: politik presoja vse gibanje v nastajanju. Umetnik pa mora imeti ‚določene‘, dokončno izoblikovane podobe. Politik si predstavlja človeka, kakršen je, in istočasno, kakršen bi moral biti za doseg določenega cilja; njegovo delo je vprav zaktivizirati ljudi, premakniti jih s sedanjega stanja ter jih usposobiti, da kolektivno dosežejo določeni cilj, to je, da se ‚konformirajo‘ cilju. Umetnik pa nujno popisuje *to, kar je* v določenem trenutku realistično osebno, nekonformistično.«<sup>18</sup>

Pojma *umetniške* in *politične* kritike sta jasno opredeljena in ju je treba gledati v dialektičnem odnosu, ki pripravlja *spojitev*: element, ki deluje katalizatorsko, pa je *kulturni boj*. Tako Gramsci vzpostavi enotnost estetske ali čisto umetniške kritike z bojem za novo kulturo, ki je sestavni del splošnega političnega boja. Zgoraj navedeni citat o marksistični literarni kritiki pravi, da mora ta kritika »spojiti boj za novo kulturo... z estetsko ali čisto umetniško kritiko«. Gramsci poudarja, da niso velike literarne umetnine pogost pojav, zategadelj mora biti normalna kritična dejavnost predvsem »kulturnega« značaja. Kritika, ki bi bila stalno negativna, ki bi samo uničevala in ki bi le dokazovala, da ima opraviti z »nepoezijo« in ne s »poezijo«, bi postala zoprna. Potrebno je, da ima kritična dejavnost vedno neki pozitivni aspekt v tem smislu, da mora v obravnavanem delu poudariti pozitivne vrednote, če že ne umetniških.

<sup>18</sup> L. V. N., str. 15.

pa vsaj kulturne. Tako ne bo, razen v izjemnih primerih, toliko pomenila posamezna knjiga, marveč skupine del, razvrščene po kulturni usmerjenosti.«<sup>19</sup>

Gramsci vseskozi govori o boju za »novo kulturo« in ne za »novo umetnost«. Glede na to, da si vsebine umetnosti ne moremo predstavljati abstraktno, ločeno od forme, tudi ne moremo govoriti o boju za novo vsebino. »Govoriti je treba o boju za novo kulturo, to je za novo moralno življenje, ki mora biti intimno povezano z neko novo intuicijo življenja, dokler ta ne postane nov način, kako čutiti in videti realnost.«<sup>20</sup>

Vsak boj za novo družbo, tudi če ne ustvarja nove umetnosti in novih umetnikov neposredno, vendar posredno prispeva k njihovi ustvaritvi, ker odkriva nove vsebine in nova pojmovanja življenja. Tu se je Gramsci spet naslonil na Croceja: »Poezija ne rodi poezije... Potrebna je intervencija moškega elementa, tega, kar je realno, strasno, praktično, moralno. Največji kritiki poezije opozarjajo v tem primeru, da se ne smemo zatekati k literarnim receptom, marveč moramo, kakor pravijo oni, 'preroditi človeka'. Ko bo človek preroben, ko bo njegov duh poživiljen, ko bo zaživel novo čustveno življenje, bo ustvaril, če bo ustvaril, novo poezijo.«<sup>21</sup>

Književnost ne rodi književnosti kot ideologija ne ideologije. Rodi jih intervencija »moškega« elementa, zgodovine, revolucionarne aktivnosti, ki ustvarja »novega človeka«. »Jasno je, da gibanje 'La Voce' ni moglo ustvariti umetnikov ut sic, toda, boreč se za novo kulturo, za nov način življenja, je posredno pospešilo tudi formiranje izvirnih umetniških značajev.«<sup>22</sup> Če je nemogoče ustvariti individualne umetnike, še ne pomeni, da jih tudi novi kulturni svet ne more dati. Res je obratno. Ne moremo sicer reči, kdo bo postal umetnik, z gotovostjo pa lahko trdimo, da se bodo iz gibanja rodili novi umetniki. Socialna skupina, ki stopi v življenje hegemonično, s samozavestjo, ki je prej ni imela, bo gotovo vzbudila v svoji sredi osebnosti, ki bi prej ne našle dovolj moči.

Najpogostejši predsodek s tem v zvezi je, da se mora nova umetnost istovetiti z neko umetniško šolo intelektualnega izvora, kot je to bilo s futurizmom. Gramsci se odločno postavlja na stališče, da »mora predpostavka nove književnosti biti zgodovinska, politična, ljudska: mora težiti za tem, da obdela to, kar že obstaja, ni važno, alj polemično ali na kak drug način. Važno je le to, da požene svoje korenine v humus ljudske kulture kot take, z njenimi okusi, z njenimi težnjami itd., z njenim moralnim in intelektualnim svetom, pa čeprav zaostalim in konvencionalnim.«<sup>23</sup>

Ta teza obenem s tezo o »vrnitvi k De Sanctis« preveva njegovo celotno delo »Književnost in narodno življenje«. Ko nekje drugje piše o gledališču, zaključuje: »Umetnina je tem bolj 'umetniško' ljudska, čim bolj se njena moralna, kulturna, čustvena vsebina prilagaja narodni moralnosti, kulturi, čustvom, seveda ne pojmovanim kot nekaj statičnega, ampak kot dejavnost

<sup>19</sup> L. V. N., str. 20.

<sup>20</sup> L. V. N., str. 9.

<sup>21</sup> Benedetto Croce: *Cultura e vita morale*, Editori Gius. Laterza e figli, Bari 1954, str. 241—242.

<sup>22</sup> L. V. N., str. 9.

<sup>23</sup> L. V. N., str. 14.

v stalnem razvoju. Takojšnji stik med bralcem in pisateljem nastopi, če najde enotnost vsebine in forme v bralcu ustrezno enotnost pesniškega in čustvenega sveta: drugače mora bralec prevajati „jezik“ vsebine v svoj lastni jezik.«<sup>24</sup>

Že iz navedenega je razviden Gramscijev razvoj od obdobja, ko je bil »po usmerjenosti še precej crocejanec«, preko postopnega osamosvajanja, ko s pomočjo svojega svetovnega nazora odkriva nove probleme v zvezi z umetnostjo, do samostojnega vrednotenja in do opredelitve svojega pojmovanja književnosti. V tem zadnjem obdobju, ki je najplodnejše, oslanja dialektični materializem na italijansko progresivno kulturno tradicijo ter ga oplaja in poživlja z dosežki moderne misli. Gramsci je torej popolnoma dojel Leninovo misel, da »kot proletarska kultura lahko velja samo sprejemanje, predelovanje in nadaljevanje tistega, kar je najnaprednejše v dosedanjem razvoju človeške misli in kulture«.<sup>25</sup> Bil je prvi v Italiji, ki je prišel do takih nazorov.

Za sodobno italijansko marksistično estetiko sta pomembni zlasti dve Gramscijevi tezi. Prva je teza o »vrnitvi k De Sanctisu«, druga pa je teza o nujnosti, da umetnost poganja svoje korenine v humus ljudske kulture, da pripada vsemu ljudstvu in da nikakor ne sme biti namenjena samo peščici izobražencev. Lahko rečemo, da kaže vsa italijanska napredna kritika za Gramscija veliko zanimanje in je njegov vpliv nanjo očitno.

»V zgodovini italijanskega delavskega gibanja, v zgodovini italijanske kulture in misli je Antonio Gramsci prvi marksist — prvi resnični, celotni, dosledni marksist.«<sup>26</sup> Njegova velika zasluga je, da ni marksizma sprejel in ga ponavljal kot okamenel sistem dogem niti ga ni revizionistično razkrojil, marveč ga je razvijal v luči napredka evropske kulture, ne da bi zato zanikal njegove principe in duha. Tako mu je uspelo doseči tisto »vrnitev k marksizmu«, o kateri so v drugem desetletju toliko govorili italijanski socialisti, ki so se zavedali nevarnosti novoidealizma in so bili prepričani, da se ne morejo borovati proti njemu z zastarelim orožjem pozitivizma. Oznanjali so nujnost, da je treba principe Marxa in Engelsa prikrojiti novim potrebam italijanskega socialnega in kulturnega življenja, vendar tega sami niso znali izvesti.

Gramsci je v umetnosti vedno zagovarjal realno usmerjenost: intelektuallec je dolžan stopiti iz slonokoščene stolpa, sodelovati s proletariatom, ukvarjati se s političnim bojem in podobno. Njegova teza o »vrnitvi k De Sanctisu« ni toliko teza kolikor program.

»Vrniti se k De Sanctisu« pa ne pomeni mehanično »se vrniti« k pojmom o umetnosti in književnosti, ki jih je razvijal De Sanctis, marveč zavzeti do umetnosti in življenja svoje dobe podobno stališče, kot ga je zavzel De Sanctis v svojem času. Kajti italijanska zgodovina, kakor jo obravnava Gramsci, se tako razlikuje od De Sanctisovega pojmovanja, kolikor pač nujno mora biti različna vizija italijanske zgodovine, ki jo ima marksist Gramsci, od tiste, ki si jo je v svojem času ustvaril demokrat De Sanctis. De Sanctisova vizija

<sup>24</sup> L. V. N., str. 24.

<sup>25</sup> Boris Žihel: Lenin o književnosti in umetnosti, Naša sodobnost, VI, 1958, Knj. II., str. 970.

<sup>26</sup> Palmiro Togliatti: Gramsci, appendice di Tania Schucht, Biblioteca di cultura, serie politica — vol. V., Milano — Sera Editrice, 1949, Milano, str. 17.

je bila vsekakor demokratična in progresivna. Zanj je imela italijanska književnost veliko napako, da ni bila ljudska in realistična. Pri tem pa ni mislil »ljudska« v tistem pomenu besede, ki ga pozneje zasledimo pri Gramsciju, ko dobi ta izraz svoj točni, razredni pomen.

Književna kritika, po kateri Gramsci stremi in katero včasih doseže, je kritika, v katero naj bodo v duhu in metodologiji marksizma vključeni vitalni deli Crocejeve kritike. V ocenjevanju književnih del zahteva znanstveno pojmovanje zgodovinsko-političnih značilnosti obdobj in vitalnega odnosa med interpretacijo teksta in poznavanjem zgodovine. Zavrača sleherno normativno estetiko, ki bi ovirala vsako možnost enotnega zgodovinskega, organskega raziskovanja umetnine.

Oris glavnih Gramscijevih misli o književnosti in književni kritiki naj zaključim z besedami italijanskega publicista Castiglioniya: »V iracionalnem vrtincu, v katerem se je premetavala italijanska kultura v drugem desetletju, sta bila Gramscijev glas in primer... kot glas Razuma. In tišina, v katero je bil prisiljen, je bolj govorila kot vsaka zastava. Danes, ko sence mračnajaštva in cenzure preteče legajo na vedno manj odgovorno, na vedno manj antifašistično intelektualno pokrajino, nam morda lahko Gramscijevi estetski spisi, če jih beremo z ljubeznijo in nepristranostjo, odprejo pot k demokratični prenovitvi italijanske kulture.«<sup>27</sup>

Miroslav Košuta

## GRAMSCI IN MARKSISTIČNA TEORIJA O DRŽAVI<sup>1</sup>

(Problemi hegemonije in diktature proletariata.)

Gramsci je pri svojem sociološkem raziskovanju odnosov med »strukturo« in »superstrukturo«, kar je okvir celotnega njegovega življenjskega opusa, posvetil posebno pozornost vlogi države v sodobni družbi, zlasti pa vprašanjem, ki so v zvezi z osvojitvijo oblasti po delavskem razredu in izvrševanjem oblasti. Značilno je, da je pri tem osredotočil svoje raziskovanje predvsem na tiste probleme, ki so prav danes izredno aktualni: o njih se često vodi živa polemika z raznih, nasprotujočih si stališč. To so problemi, ki jih označujemo kot vprašanje »nacionalnih poti v socializem«. Zasluga Gram-

<sup>27</sup> Niccolò Castiglioni: Rileggendo Gramsci, Il Ponte, »La Nuova Italia« Editrice, Firenze, Anno XIII. No. 2, Febb. 1957, str. 261—262.

<sup>1</sup> Antonio Gramsci, voditelj in ideolog italijanskega delavskega gibanja, ustanovitelj Komunistične partije Italije; pravkar je 70. obletnica njegovega rojstva (25. januarja 1891 do 27. aprila 1957). Njegovi članki iz t. i. obdobja »Ordine nuovo« in zapiski iz zapora (Quaderni) so bili po drugi svetovni vojni zbrani v knjigah (založba Einaudi, Milano) z naslednjimi naslovi: Lettere dal carcere (LC), Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce, (MS), Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura (I), Il Risorgimento (RIS), Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno (MACH), Letteratura e vita nazionale (L), Passato e presente (PP), Scritti giovanili (SG), L'ordine nuovo (ON), Sotto la Molle (SM).