

ljivega! Vera tega ni nikdar počela. Toda četudi bi storila kaj takega ... ubila se ne bi nikdar zaradi tega. Ljudje se ubijajo, ker izgubijo vero v življenje, ker ne morejo napolniti praznine z ničimer pomembnim, ne pa iz ljubezni ali iz kake podobne nesreče.

Vrnil je časnik in si ga ni izposodil nikdar več.

Polnokrvni lirik

Igo Gruden

Da polnokrvni lirik je, ne črednik,
zabrenkal mu kulturni je preglednik;
tako j ves narod je v en glas priznal:
Saj res je na Parnas prirezgetal.

O realizmu v literaturi

A. Poljanec

I.

Za razliko od znanosti, ki odraža svet v pojmi h, ga umetnost odraža in izraža v podobah. Menda je bil veliki francoski enciklopedist Diderot tisti, ki je utemeljil realistično estetiko, ko je v enem izmed razgovorov o svojem delu „Fils naturel“ lépo v umetnosti opredelil kot „skladnost med podoba in predmetom“. Kolikor globlje in kolikor jasneje podoba odraža bistvene strani predmeta, toliko večja je potemtakem njena lepota, njena umetniška vrednost.

Umetnik besede ima svoj predmet v vsem obdajajočem ga okolju, v vsej celoti družbenih odnosov in v sebi samem kot pripadniku enega izmed delov te celote, kot sestavini tega dela, to je, določenega družbenega razreda.

Osrednji predmet svetovne literature vse od poznega srednjega veka sem, je bila problematika meščanskega sveta na sploh in posebej še problematika individuuma, ki ga je ta svet iztrgal iz sleherne skladne celote in ga vrgel v vrtinec slučajnosti. Problematiko sveta, temelječega na anarhični, posamični produkciji in privatni lastnini na produkcijskih sredstvih, je Engels v pismu J. Blochu l. 1890. takole karakteriziral: „So torej neštevilne sile, ki se prepletajo med seboj, je neskončna skupina paralelogramov sil, ki tvorijo rezultanto — zgodovinski dogodek, — ki jo samo spet lahko smatramo kot proizvod neke sile, ki deluje kot celota nezavedno in brezvoljno. Zakaj kar hoče vsak posameznik, to preprečuje vsakdo drugi, in kar se iz tega izcimi, je nekaj, česar ni hotel nihče.“

Navzkrižje med svetom notranjih stremljenj in med svetom vnanje resničnosti se je odražalo v dveh določeno razmejenih smereh klasične meščan-

ske literature: v romantiki in realizmu. Shakespeare in Cervantes, romantiki in realisti, Byron in Puškin, Balzac in Tolstoj, oboji so ustvarjali iz velike problematike meščanskega sveta, toda medtem ko so romantični junaki predvsem poosebljali svet umetnikovih notranjih doživetij in teženj, je realizem upodabljal vnani svet, zgoščeval v svojih tipih „prvine življenja“, „stvari, ki same govore in govore tako glasno“ (Balzac).

Realizem se je v literaturi uveljavil tedaj, ko je bilo meščanstvo v najnaprednejših zapadnoevropskih deželah dokončno upostavljeno kot vladajoči razred in je v vsej goloti pokazalo svoje razredno obličje, ki o buržoaznem svetu „svobode, enakosti in bratstva“ ni več dopuščalo nobenih romantičnih sanj. Ta svet je postal realnost novih oblik razredne eksploatacije in bilo ga je treba bodisi sprejeti ali pa odkloniti. Literatura, ki je hotela najti do tega sveta pozitiven odnos, to je, meščanska literatura v pravem pomenu besede, je morala iti preko njegovih notranjih protislovij in preko perspektive njegovega neizbežnega konca, ki ga je s svojo nenehno rastjo vse bolj oznanjala nova, nastajajoča realnost — proletariat. Te vrste literati so imeli in imajo nalogo, zastirati pogled na bistvene plati družbenega življenja, jih subjektivistično in tendenčno izkrivljati, skratka, potvarjati resničnost: pisati osladne ljubavne romane, idealizirati kmečko in malomeščansko življenje itd.

Iz družbenih plasti, ki jih je kapitalizem materialno razkrajal in uničeval, iz propadajočega plemstva, iz malomeščanstva in s kmetov so izšli umetniki, ki so meščanski svet odklanjali in ga zategadelj lahko kritično motrili in upodabljali, ne da bi našli izhod iz njega. Prav tako, kakor so francoski zgodovinarji v restavracijski dobi vrtali po svojem družbenem okolju in postavili teorijo razrednega boja, so kritični realisti to okolje razčlenjevali in upodabljali. Engels je o Balzacu na priliko dejal, da je o tedanjih francoskih razmerah celo v pogledu gospodarskih podrobnosti iz njegovih romanov izvedel več ko pri vseh zgodovinarjih, ekonomistih in poklicnih statistikih tiste dobe (prim. njegovo pismo gospodični Harknessovi, aprila 1888).

Kakor je meščanska zgodovinska veda dosegla svoj višek v zgodovinarjih restavracijske dobe in se je odtlej zgodovinopisje lahko kot znanost dosledno uveljavljalo le na temelju Marxove teorije zgodovinskega materializma, prav tako se je moral kritični realizem bodisi povzpeti na višjo raven realizma, na pozicije nove realnosti, dozorevajočega proletariata, ali pa degenerirati v naturalizmu. Na zapadu je kritični realizem šel drugo pot, ki je nujno izvirala iz značaja njegove kritike in iz okolnosti, ki so ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja opredeljevale vlogo delavskega razreda.

Realizem 19. stoletja je vse kritiziral in do ničesar ni imel pozitivnega odnosa. To je dokaj razumljivo, če pomislimo, da je bil odpor, ki je vsem njegovim predstavnikom ostril oko za buržoazno resničnost, konec konca vendarle odpor konservativcev in jim je bilo zategadelj preko te resničnosti sila težko dojeti zgodovinsko vlogo novo prebujenih nosilcev razvoja.

V tipičnih značajih, ki so jih oblikovala dela kritičnega realizma, se zrcalijo materialne in moralne prvine tistih družbenih plasti, ki nosijo na sebi pečat razkroja in razpadanja, plemstva, buržoazije, srednjih slojev mesta in vasi. Spodnje plasti zastopa v delih kritičnega realizma skoraj izključno le tista usedlina pravkar omenjenega razkroja, ki jo Marx označuje z imenom pavperizem: berači, postopači, zločinci, prostitutke, skratka, tako imenovani capinski proletarijat. Pravega mestnega in vaškega proletariata v teh delih ni ali pa nastopata čisto mimogrede, kot usmiljenja in sočutja vredna objekta kapitalistične in veleposestniške eksploatacije. Pravih nosilcev nastajajočega sveta kritični realizem potemtakem ni poznal in se jih tudi ni dotikal, kar je umetniški vrednosti njegovih proizvodov nemara celo koristilo, zakaj „kadar se avtor loti snovi, ki je ne pozna, tedaj umetnost izgine“ (Lenin).

Ne videč izhoda iz obstoječega stanja, se je taka kritika morala nujno izprevreči v svoje nasprotje: v golo ugotavljanje, da je svet izprijen in v svojem bistvu slab; da je tak bil, je in bo tak ostal. Treba je bilo samo še najti prvo slabega, razgaliti živalsko v človeku, izvesti iz njega freudovske podzavestne gone, povišati v nujne in neizpremenljive attribute človeške narave vse tiste znake trohnenja, ki jih je na prelomu stoletja vsenaokrog širila prihajajoča doba imperializma kot zadnje etape kapitalizma. To je storil *naturalizem*. Njegov spremljevalec je bila nova romantika: beg v onostranstvo, proč od gnusne resničnosti, v svet lastnega „jaza“, ekspresionizem, simbolizem, futurizem in podobni „izmi“.

II.

Kritični realisti so, kakor pravi Gorkij, ustvarili dvojno vrednoto: prvič, formalno dovršene literarne proizvode, in drugič, njihova dela nam služijo kot dokumenti, ki pojasnjujejo proces razvoja in razkroja buržoazije, ki kritično osvetljujejo njeno bit, tradicije, dejanje in nehanje.

Kolikor bolj je proletarijat postajal realna sila v družbenem življenju, toliko manj je bilo mogoče podati realistično, celotnostno podobo tega življenja, ne upoštevajoč novo realnost delavskega razreda. Ta razred, ki je ob svojih prvih samostojnih korakih v življenje, v začetku 19. stoletja, posredoval v literaturi nastanek smeri revolucionarnega romantizma (Shelley, Heine, Herwegh), je svojo dejavnost vse bolj opiral na *znanstveno* spoznanje družbenega dogajanja, na znanstvena odkritja o poslednjih vzmeteh človeške zgodovine, o bistveni notranji protislovnosti med produkcijskimi silami in produkcijskimi odnosi. To je bil prvi družbeni razred, ki je svojo politiko *zavestno* usmerjal v pravcu lastne negacije kot razreda, v pravcu brezrazredne družbe. Ta zavestna usmerjenost se je morala nujno odražati tudi v literaturi tega razreda, v premostitvi dotlej vladajočega navzkrižja med svetom notranjih teženj individua, *subjektivne* tendence posameznika in razreda, in med svetom *vnanje* resničnosti, *objektivne* tendence razvoja, med romantizmom in realizmom.

Iz estetike kritičnega realizma je na teh postavkah zrastle, se dalje razvila in izpopolnila estetika novega, socialističnega realizma, ki ga nekateri imenujejo tudi romantični realizem (n. pr. Poljanskij in Kogan v kritičnih opazkah k „Cementu“ F. Gladkova):

„Po mojem mnenju predpostavlja realizem poleg točnega opisovanja podrobnosti točno oblikovanje tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah“ (iz že navedenega Engelsovega pisma Harknessovi). „Roman s socialistično tendenco povsem izvrši svojo nalogo, če z zvestim upodabljanjem realnih odnosov ruši konvencionalne iluzije o naravi teh odnosov, omaja optimizem meščanskega sveta, vzbuja dvom v večnost obstoječega reda, pa čeprav avtor neposredno ne pokaže rešitve, čeprav se ne opredeli očitno...“, „... mislim, da mora tendenca izhajati iz situacije, ne da bi bila izrecno formulirana, in pesnik ni dolžan takoj dati čitatelju bodočo zgodovinsko rešitev socialnih konfliktov, ki jih opisuje“ (iz Engelsovega pisma Mini Kautskyjevi, 26. novembra 1885). Narobe, „kolikor bolj skrito ostane avtorjevo (politično) naziranje, toliko več velja umetnina“ (iz pisma Harknessovi).

Upodabljanje tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah pomeni za novega realista: upodabljanje predmetov kritičnega realizma, razkrajajočih se družbenih plasti meščanske družbe, pod vidikom obstoja novega predmeta, ki ga kritični realizem še ni dojel: proletariata kot predstavnika objektivnih teženj sodobnega razvoja, kot činitelja, ki v sodobni resničnosti odkriva in zbira sile, s katerimi polaga temelje bodočnosti. To se pravi, usmerjenost v bodočnost predpostavlja realističen in hkrati kritično nepomirljiv odnos do sedanjega. V tem je podlaga dialektične enotnosti romantizma in realizma v socialističnem realizmu: „Naša umetnost se mora povzpeti nad resničnost in dvigniti nad njo človeka, ne da bi ga odtrgala od nje. Ali je to pridiganje romantizma? Da, če je socialni heroizem, če je kulturno-revolucionarni entuziazem ustvarjanja novih življenjskih pogojev v tistih oblikah, v katerih se ta entuziazem pojavlja pri nas, mogoče imenovati romantizem. Tega romantizma kajpak ne gre zamenjavati z romantizmom Schillerja, Hugoja in simbolistov“ (Gorkij).

Moment zavestnega, usmerjenega na preobrazbo starega sveta, je važna sestavina novega realizma. V nasprotju s kritičnim realizmom, ki kritizira obstoječi svet, ne da bi mogel v pojavih družbenega življenja odkriti kak smoter in smisel, „ima socialistični realizem pozitiven odnos do bitja kot dejanja, kot tvornosti, katere smoter je nenehno razvijanje najdragocenejših individualnih sposobnosti človeka, da bi zmagal nad silami narave, da bi bil zdrav in da bi dolgo živel, za veliko srečo, ki jo prinaša življenje na zemlji, katero hoče v skladu z nenehno rastjo svojih potreb vso izpremeniti v prekrasno bivališče človeštva, združenega v eno družino“ (Gorkij).

Iz vsega tega izhajajo temeljna načela socialističnega realizma, kakor so bila formulirana na I. kongresu sovjetskih pisateljev l. 1934. in sprejeta v pravila Zveze sovjetskih pisateljev: istinito, zgodovinsko konkretno oblikovanje resnič-

nosti v njenem revolucionarnem razvoju, naloga idejne preobrazbe in vzgoje delovnih ljudi v duhu socializma.

Čeprav je bil novi realizem na Zapadu teoretično utemeljen, tam vendarle ni našel velikih glasnikov. Vdor revizionizma in oportunitizma v zapadnoevropsko delavsko gibanje in njuno skoraj izključno prevladovanje v socialni demokraciji, vse to je ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja onemogočalo uveljavljanje estetskih načel novega realizma v zapadnoevropski literaturi. Prepada med revolucionarno frazo v teoriji in med prirepniško prakso capljanja za meščanstvom se je moral nujno odražati tudi v tvornosti tedanjih levih literatov. Opolzka idealizacija meščanskega sveta v dekadentski literaturi je v tem razdobju našla svojega vrstnika v delih netaleantiranih „socialnih“ pisateljev, ki so skušali svojo nesposobnost za dojemanje objektivnega družbenega dogajanja nadomestiti s plehko tendenčnostjo. Engels, ki je tako visoko cenil vsestransko razgledanost kritičnih realistov v njihovem družbenem okolju, je poplitvenje socialne demokracije tako v politiki kakor v literaturi ugotovil že l. 1890., ko je v nekem pismu Conradu Schmidtu zapisal: „... majhno je število mladih literatov, pripadnikov stranke (mišljena je tedanja socialno demokratska stranka — A. P.), ki bi se potrudili in proučevali gospodarstvo, gospodarsko zgodovino in zgodovino trgovine, industrije, poljedelstva, družbenih formacij... Nekateri pravijo, da se tem gospodom zdi za delavce vse dobro. Če bi ti gospodje vedeli, kako Marxu niti njegove najboljše stvari niso bile dovolj dobre za delavce in kako je smatral za zločin, nuditi delavcem nekaj, kar bi bilo vredno manj od vsega najboljšega!...“ Tudi pri Slovencih velja to za vso tako imenovano „socialno“ književnost po Cankarju in pred Miškom Kranjcem ter Prežihovim Vorancem, v katerih se odraža vse večje dozorevanje objektivnih in subjektivnih činiteljev napredka pri nas.

Novi realizem je zategadelj našel svoje prve velike predstavnike prav tam, kjer je stik določenih zgodovinskih okoliščin ustvaril najbolj ustrezajoče objektivne in subjektivne pogoje za prodor starega sveta, kjer je bilo meščanstvo politično premalo izšolano, da bi se znalo s pridom posluževati metod korumpiranja tako imenovane delavske aristokracije in preko le-te usmerjati delavsko gibanje v pravcu njegovega prilagajanja interesom buržoazije, v pravcu njegove razvodenitve v revizionizmu, skratka tam, kjer se je proletariat lahko vzravnal v vsej svoji gigantski rasti. Novi realizem Gorkega je tam lahko naravnost navezal na kritični realizem Tolstoja, kar pomeni, da ni proletariat nikjer tako neposredno nastopil kot zakoniti dedič vsega pozitivnega v meščanski kulturi kakor v Rusiji.

Hkrati z novo socialno vsebino se je izpremenila tudi tematika realistične tvornosti: če v delih kritičnega realizma tvorijo glavni tema ozko osebni konflikti človeka, ki se v svojem okolju ne znajde, se z njim brez upa zmage bori, telesno in duševno propada in propade, se v socialističnem realizmu ozko osebni konflikti umaknejo velikim socialnim konfliktom, ali bolje, ozko osebni

konflikti se lomijo skozi prizmo socialnih konfliktov, zaradi česar postanejo razumljivejši, istinitnejši, nazornejši. Življenje je že pred, zlasti pa še po revoluciji 1917. postavilo pred umetnika, ki iskreno sočustvuje z delavskim gibanjem, novo in bogato problematiko: vprašanje notranje preobrazbe človeka v toku njegovega boja za napredek (Gorkega „Mati“, Fadejeva „Polom“), za socialistično izgraditev družbe in za višje oblike sožitja med enakopravnima spoloma (Gladkova „Cement“, Avdejenka „Jaz ljubim“).

Velika problematika kritičnega realizma, problematika meščanskega individuala, se vrača v novih tipičnih okoliščinah, v okoliščinah boja za izločitev asocialnega individualizma iz bitja in miselnosti delovnega človeka, v okoliščinah boja za oblikovanje nove individualnosti pod pogoji kolektivnega dela; vrača se kot vprašanje zasebno-lastniške anarhičnosti, nezdržljive s kolektivnim ustvarjanjem, kot vprašanje breznačelnega častiljubja in nrvstvenega nihilizma, ki se v pobesnelem individualistu iz Četrte spajata v shakespearjevsko pošastno podobo izdajstva in zločina. Do največjih globin seže v to problematiko Mihail Šolohov, sodobni mojster socialističnega realizma, čigar „Tihi Don“, plod več ko desetletnega oblikovanja, zasluži, da se ob njem pri prvi priliki posebej ustavimo.

Vsa problematika socialističnega realizma je živo povezana s problematiko graditve novega občestva in ustrežajočega ustvarjanja novih, višjih materialnih in moralnih vrednot. Flaubert, veliki kritični realist, ki je spričo svoje odtujenosti obdajajočemu ga družbenemu okolju zastopal načelo „l'art pour l'art“, je nekoč v obupu vzkliknil: „Od množice do nas — nobene steze: toliko slabše za množico, zlasti pa, toliko slabše za nas!“

Sodobno delovno ljudstvo sprejema dela kritičnega realizma kot dragoceno zapuščino iz preteklosti, in novi realist ne stoji pred nobenim prepadom, ki bi težnje tega ljudstva nepremostljivo ločil od njegovih teženj, marveč stoji sredi boja množic, inženir, ki oblikuje duše v imenu prihajajoče skupnosti vseh ljudi.

Verona

(Odlomek iz romana.)

Ivan A. Ribič

Kmalu po odhodu stare kuharice je prišla nova. Bila je s kmetov, iz pokrajina, ki leže daleč za snežnimi gorami, katere bdè nad Ljubljano. Zdravje in prekipavajoča mladost osemnajstih let sta ji sijala iz oči in nasmejanega lica. Vendar je bila vse bolj podobna bahavo razcvetajoči se roži kakor pa nežnemu popku, ki še boječe oklepa liste, nevedoč, ali ga bo sonce ogrelo in priklicalo v novo, lepše življenje, ali pa bo ogenj njegovih žarkov strupen in poguben.

In Verona se ni bala sonca...! Željno mu je nastavljala lepi obraz, včasih zamižala, če je bila luč premočna — umaknila se mu ni.