

sprejeli v Evropi splošno rabljene znanstvene t ermine, so včasih »kovali«
nove izraze, češ da so le-ti dostopnejši razumevanju mas; včasih pa se je kazalo stremljenje k rusifikaciji, zlasti v sintaksi. Ker v novo nastajajočih literaturah prevladujejo prevodi, zato dobi tudi kakovost jezika v prevodih vodilen pomen. Dosedaj so v Sovjetski Zvezi obstajali le leningrajski tečaji za prevajalce sociološke literature v orientalske jezike. Izoblikovanje kadra prevajalcev iz ruščine v jezike Zvezinih narodov je sedaj pereča naloga. Na konferenci se je pokazalo, da med ruskimi avtorji najrajši prevajajo v jezike Zvezinih narodov Puškina, Gorkega in Majakovskega in da včasih prevajajo evropske klasike iz ruščine, ne pa iz izvirnika. Zaradi tega se mora ruskim prevodom evropskih klasikov posvečati še večja skrbnost.

Mnogo pozornosti je posvetila konferenca problemu prevajanja iz narodnih jezikov Zveze v ruščino. Nekateri narodi Zveze so imeli že zdavnaj izvrstne pisatelje v domačih jezikih, tako na primer Georgijci, Armenci, Ukrajinci in dr. Toda njihova literatura se je zares razvila šele po revoluciji. Zato je nastala potreba, da se Zvezini narodi seznanijo z rusko literaturo, Rusi pa z literaturami drugojezi nih sodr avljancev. Vendar je še zmerom malo ljudi, ki enako dobro obvladajo tako ruščino, kakor tudi kateri drugi jezik v Zvezi. Treba je prevajati ne iz izvirnika, temveč po dobesednem prevodu. Taki prevodi se včasih posrečijo; na konferenci je bila dokazana visoka vrednost prevodov Borisa Pasternaka in Nikolaja Tihonova iz georgijskih pesnikov, čeprav sta oba prevajala po dobesednih prevodih. Toda po drugi strani so bili takšni prevodi pogostoma suhi in papirnati, včasih pa so celo popačili avtorjevo misel.

O porastu prevodne literature pričajo te-le številke. V Ukrajini so do revolucije, t. j. v sto letih, izdali le 50 prevodov, v zadnjih štirih letih pa kar 4000. V ruščini je izšlo l. 1935. 57 leposlovnih del v prevodu, za l. 1936. pa je v načrtu 93 del (med njimi prevodi iz armenskega, gruzinskega, židovskega, ukrajinskega in drugih jezikov v Zvezi); po številu izvodov je izšlo l. 1935. 544 tisoč knjig, l. 1936. pa bo izšlo 684 tisoč prevodnih knjig. Pri tem pa se vedno zvišujejo zahteve po kakovosti prevodov, ki ne smejo biti izdelki obrtnika, ampak umetniške tvorbe.

N. Bahtin — prevedla V. Š.

PISATELJEVA VLOGA V GRADITVI

Sergej Tretjakov*

Kako dela današnji ruski pisatelj? Kakšen je krog pogovorov in formulacij, ki med njimi živi: kateri dogodki in pojavi mu oblikujejo življenje in oplajajo njegovo ustvarjanje? V kakšnem ozračju nastaja njegov pogled na svet, kako prihaja do pravnega razmerja

* Članek je izšel v I. št. »Slavische Rundschau« 1936. Praga. Zahvaljujemo se uredništvu Sl. R. za prijazno dovoljenje prevodne pravice. Op. ur.

med njim samim in pa med resničnostjo? Rad bi odgovoril na ta vprašanja pred vsem drugim iz svojih osebnih družabnih in pisateljskih skušenj in začel s tisto literarno vrsto, ki se z njo pečam, namreč z opisom lastnih vtisov in doživetij. Za uvod bom podal nekaj doživetij, vtisov in razpoloženj, ki so mi obtičali kot pisatelju posebno v spominu.

Vrši se na primer zborovanje mladih avtodorcev. To društvo je bilo ustanovljeno zato, da bi pospešili avtomobilski promet in graditev avtomobilskih cest. Zraven mene sedi fant iz Gorkega in neko dekle iz Ufe. Fant mi navdušeno zašepeta na uho: »Pridite k nam pogledat našo tovarno, ki izdeluje 100.000 voz!« Rad bi malo podražil dekle, in ji pravim: »K vam v Ufo seveda ni treba hoditi, saj nimate nobenih tovarn.« »Kako da ne?« pravi dekle užaljeno: »naša tovarna dela stružnice, po 20.000 stružnic napravi, kakršnih drugje sploh ni dobiti.« »Prav, potem pridem poleti k vam, pa mi boš pokazala tovarno.« Dekle pa pravi: »Poleti vam ni treba hoditi. Pridite pozneje — tovarna bo postavljena šele drugo leto«... Tovarne torej še ni, ampak v dekletovi domišljiji je že resnično dejstvo.

V moskovskem tramvaju (podzemna železnica še ni bila zgrajena) si zmeraj opazil veliko ljudi, ki so kljub strašni gneči brali knjige. Brali so sede, brali so stoje v najneprimernejših položajih. Pisatelj, ki to opazuje, si pravi: V vlaku ljudje bero, ker se dolgočasijo, v tramvaju — ker se zanimajo.

Pri neki tovarni za stroje je del delavstva organiziran v posebni produkcijski brigadi. Živijo zelo družabno. Skupaj delajo poleti izlete in skupaj obiskujejo gledišče. Če pride kdaj ta brigada v kakšno majhno gledišče, ga skoraj čisto napolni. Brigada šteje namreč 100 mož.

Vprašam še čisto mlado dekle Nino Kamnevo, ki skače s padalom iz aeroplana, če se kaj boji pri skakanju. Odgovarja mi v zadregi: »Skakanje samo me ne straši, ampak straši me misel, da se ne bi pred skokom preplašila.«

Ko se kdo zbudi, pograbi najprej časopis, in prvo, kar mu obstane v očeh, je produkcija litega železa v preteklem dnevu. Aha, 36.000 ton.

Moja žena skrbi za izpopolnjevanje moje knjižnice. Večkrat pride slabe volje iz knjigarne. Zamudila je štiri dni po izidu knjige in knjiga je že razprodana.

V kozaški vasi v severnem Kavkazu sedijo pred steno, na kateri visijo gradbeni načrti, bradati kmetje kolektivist in dekleta, ki so se ravnokar vrnila s polja in se jim še na obrazih pozna neko belo mazilo domače izdelave (mazilu je ime Makedonka in varuje pred zagorelostjo — tamošnja dekleta so konservativna, kar se tega tiče). Pogovarjajo se o gradbenih načrtih »agro-mesta«, v katero naj bi se izpremenila sedanja vas. »Ali bo takšna šola prava?« vpraša predsednik in pokaže na gradbeni načrt. »Ne, ta ni za nič, preveč navadna je in preveč spominja na naše prejšnje bajte. Radi bi kaj lepšega, drugačnega, prijaznejšega in ne tako vsakdanjega.«

Ali pa pripoveduje polarni raziskovalec Ušakov: »Zimo sem prebil na Vranglovem otoku skupaj s Čukči. Zbolel sem na ledvicah. Brez mene Čukči niso več hodili na lov in zaradi pomanjkanja svežega medvedjega mesa se jih je lotil skorbut. Ko sem jih vprašal, zakaj ne gredo na lov, so mi odgovorili: Nam ne pride na misel. — Zakaj ne? — Ker se bojimo hudiča. — Ampak z menoj ste pa vendar hodili? — Seveda, s teboj smo že hodili. Saj vas boljševikov se hudič boji.«

Kongres »Zveze sovjetskih pisateljev«. Kmetica kolektivistka iz moskovske okolice se ljubosumno prijavi k besedi: »Stavski je popisal kolektivistične kmete kubanskega okraja, kaj smo mi kaj slabši? Pri nas vse vodijo ženske. Moj mož naj le poskusi zmazati se od dela — ga bom že naučila. Tudi k nam bi moral priti kakšen pisatelj. Na primer tovariš Zamojski. Njegove knjige se nam zdijo zelo dobre.« Med splošnim odobravanjem se Zamojski, avtor romana »Čevlji iz ličja«, uséde k ženi.

Pisatelj prisluškuje pogovoru dveh mladih fantov: »... zelo dolgo je že,« pripoveduje eden od njih, »to je bilo takrat, ko so ljudje še živeli na drevesih in so povsod okrog stali policaji.«

Izdajatelj knjižne serije: »Življenja znamenitih ljudi« mi je poštožil: »Naša naklada znaša 20.000 izvodov, ravnamo se po potrebi mestne inteligence. Zdaj pa je prišlo samo s kolektivnih gospodarstev 30.000 naročil. Kaj naj napravimo?«

V »Pravdi« sem objavil načrt knjige pod naslovom »Smer pota«. Knjiga naj bi pripovedovala o tem, kaj vidi potnik od Murmanska ob Severnem ledenem morju pa do Batuma ob Črnem morju skozi okno železniškega vagona. Čez nekaj dni sem dobil prvo pismo iz Pjatigorska, od nekega tamkajšnjega geografa: »Prosim, da bi tudi mene priključili k delu na svoji knjigi.«

Kongres »Zveze zemljepisnih društev«. Neki pisatelj pravi geografom: »S poželjenjem vas opazujem. Vi ste kakor steklenica čudovitega vina, ki se jo hoče človeku odmašiti. Vsak od vas je nenapisana knjiga.«

Teško je reči, kaj je večje: veselje pisatelja do opisovanja resničnosti ali pa privlačnost materiala, ki ga obdaja.

Obiskal sem neko tovarno filmov pri Moskvi. Stoji prav tam, odkoder si je Napoleon ogledoval Moskvo. Filmajo temno, zatohlo kmečko izbo. Pod podobami svetnikov čepijo ljudje, ki so zrasli v tej luknji: kulaki. Skozi vrata, ki držijo na polje, prihaja od solnca obsijan otrok. Vrtijo film »Bežin lug«, zgodbo sibirskega fanta Pavlika Morozova, ki ga je umoril njegov oče, kulak. Ta film predstavlja naš včeraj. V ateljeju tik zraven pa stojijo mogočni mehanizmi — nikelj, lopatice vesel, vijaki, velikanske rakete. Tukaj vrtijo film o zvezdnih poletih. To je naš jutri. Pobudo za ta film je dal Cjolkovski, podeželski učitelj, ki je postal svetovno slaven, praded tistih bodočih Kolumbov, ki se bodo nekoč ločili od zemlje in pojadrali k drugim bregovom svetovja. Pred kratkim je umrl. Umrli

je mirno, ker je še pri življenju občutil svojo resnično nesmrtnost: njegovo delo je počivalo v zvestih rokah, njegove misli so prešle v last silnega delovnega občestva.

V hiši učenjakov razpravljajo pisatelji in znanstveniki o tem, kakšen naj bo fantastični roman. Zedinijo se, da je potrebna posebna vrsta romana, ki naj obravnava znanstvene hipoteze. Njegova fantastika bi morala biti takšna, da bi se s časom dejansko lahko uresničila. Roman bi morala izdelovati pisatelj in znanstvenik. — Seveda ne sme manjkati zbadanja. »Pa da ne bo pisatelj potvoril resnice.« »Da bi le znanstvenik fantaziji ne prirezal peroti.«

Z dvema nemškima pisateljema sem potoval po Rusiji. Besno sta se prepirala ob oknu vagona. Eden od njiju je trdil: »Tukaj imaš pri vsakem koraku motiv. Tam tovarno. Tukaj traktorsko brigado, tam kolektiv ribičev, stolpe za petrolej, nasade čaja. Oči ti kar buljijo.« Drugi pa je odgovoril: »Bedarija. Samo en motiv imaš tukaj — človeka.«

Kar je najznačilnejše na naši literarni resničnosti, je bralec in njegovo razmerje do pisatelja. Potopisec Stavski je na podlagi svojega dela v kolektivnih gospodarstvih napisal knjigo »Razbeg« (Zalet). Prav to knjigo je insceniral moskovski režiser Ohlopkov v svojem gledišču in tako najbolje predstavil ta gospodarstva na odru. Nekaj časa po izidu knjige se je vršil pogovor med Stavskim in med osebami »Zaleta«. Junaki knjige in obenem njeni prvi bralci so razložili pisatelju, kaj se mu je posrečilo, kaj je slabega in kaj je treba popraviti. Čisto dobro so se zavedali, da pri tem ne gre za njihovo osebno nečimrnost, ampak za vprašanje velike družabne važnosti. Iz te knjige, ki oznanja socialno naročilo, se jih veliko uči. To naročilo je dobilo v naši Uniji svojo najpopolnejšo obliko prav zato, ker ni nasprotja med pisateljem in bralcem, ampak sta tesno zraščena med seboj; najbolj upoštevan kritik pri nas je bralec — zaman ne prilagajo založbe knjigam, ki jih izdajajo, listkov, kjer prosijo bralce, naj povedo svoje mnenje o knjigi. Socialno naročilo se lahko razvije do popolnosti samo tam, kjer se pisatelj čuti kot odgovornega sodelavca pri splošni graditvi, kjer je dejanski inženir duš in kjer njegovo delo močno sodeluje pri preoblikovanju življenja. Spoznanje, da umetnost ni samo pasivno zrcaljenje, ampak graditev življenja, nam je prešlo globoko v meso in kri.

Samo preprosti ljudje si predstavljajo socialno naročilo kot nekakšno pisateljjevanje po zaukazanih smernicah. Pisatelji imamo pregovor: socialno naročilo in specialno naročilo sta dve reči. Socialnega naročila ne daje ne oblast ne založba — dajejo ga celotne potrebe časa. Tako pravimo na primer: Kolektivizacija je dala pisatelju socialno naročilo, da naj pokaže, kako se spreminja kmet iz zase živečega človeka v kolektivnega. Da to razumemo, moramo zelo dobro poznati pravo razmerje med pobudo in navodilom v sovjetski resničnosti. Premisliti moramo, da se navodilo sestavlja iz milijonov

posameznih kapelj družabne pobude in da s svoje strani spet skriva v sebi silovito gonilno silo, iz katere izvirajo nove nadaljnje pobude.

Če kdo misli, da se literatura ustvarja v Sovjetski uniji po prav takšnem načrtu, po kakršnem se na primer proizvajata jeklo in bombaž, je gotovo v veliki zmoti. Pač pa ustvarja vsak posamezen pisatelj sam od sebe po nekakšnem načrtu, je tako rekoč svoja posebna načrtna komisija. Pisatelj ne hodi okoli kakor mesečnik, ki avtomatično odgovarja na slučajne zunanje dražljaje, njegov smisel za družabno dolžnost in njegov čut za resničnost sta mu edino ukazovalno navodilo.

Naši pisatelji bi se lepo zahvalili, če bi jim kdo hotel vsiljevati kakšne naloge, ki nasprotujejo splošnim družabnim in literarnim interesom in okusom. Za primer naj navedem knjigo o prekopu do Belega morja, katera pripoveduje o gradnji, ki je spremenila svoje stvaritelje. Pri tej gradnji je sodelovalo z isto vnemo in z istim zanimanjem veliko pisateljev, ki so včasih pripadali različnim in medsebojno pobijajočim se literarnim skupinam. S kakšno zadovoljnostjo se spominjajo tega skupnega dela Vsevolod Ivanov in Šklovski, Agapov in Nikulin in še več drugih. Prostovoljni razpust literarnih skupin se prav zares ni izvršil takrat, ko so ga spričo petletke razglasili, ampak tukaj pri tem skupnem delu, ki zajema vsega človeka in ki razvija čut za skupno delo — čut tovarštva, kakršen je med ljudmi, ki hodijo z roko v roki.

Seveda se naši pisatelji niso mogli kar v enem dnevu priključiti graditvenemu delu. Spominjam se pisateljskega zborovanja v uredništvu časopisa »Krasnaja nov« iz leta 1927., ko se je obravnavalo vprašanje novih motivov. Marsikateri pisatelj so bili pač že takrat pri kraju s svojo biografsko zalogo iz prvih revolucijskih let in marsikdo je pač že prišel do spoznanja, da je čas, da bi vstal od pisalne mize in se pridružil graditvenemu delu. Ampak kako naj bi to napravil? Nekdo je predlagal: Zvežimo cule in potujmo, kakor je svoj čas potoval Gorki, da pridemo skupaj z ljudmi in doživimo različne dogodivščine. Zelo ostro sem ugovarjal. Prvič Gorki ni potoval zato, da bi bil tako zbiral literarne snovi, ampak ker je bila to zanj grenka življenjska nujnost. Drugič, če bi se med potjo popotnikom kaj pripetilo, če bi jih na primer kdo oropal, jim je treba na najbližji pošti brzojaviti domov, naj jim pošljejo denarja in obleke in jim pripravijo kopel. To je stališče turistov. Eden izmed pisateljev se je potožil, da nima pristopa tja, kjer bije prava žila resničnosti, na primer k velikim tovarnam. Predlagal sem mu, naj postane dopisnik kakšnega časnika, pa bo lahko povsod prodril s svojo legitimacijo.

Že takrat sem bil nekakšen reporter in sem se zagrizeno bojeval proti beletristiki. Moje geslo je bilo: Resnično proti spesnjenemu. Seveda mi je bilo za socialno usmerjeno resničnost. Tedaj sem že nosil s sabo veliki motiv: Kitajsko. Prišel sem bil tja leta 1924., da bi predaval na povabilo pekinške univerze o ruski literaturi. Ponoči in podnevi sem prisluškoval mestu in njegovemu ritmu, kakršen se

izraža v glasovih venomer pojočih pocestnih prodajalcev in rokodelcev. Vse je bilo nabito s skrito silo, ki se je sproščala celo v pouličnih pesmih. Zastavil sem si nalogo, ustvariti v svojih bodočih knjigah nekaj čisto nasprotnega evropski literaturi o Kitajski in njeni zlagani eksotičnosti in pokazati Kitajsko takšno, kakor je. V svojih prvih kitajskih črticah, ki so zbrane v knjigi »Čžungo«, sem poškusal pokazati, da svojevrstnost kitajskega življenja ne izvira iz mističnih lastnosti rumene duše, ampak iz srednjeveških fevdalnih družabnih oblik, ki na Kitajskem še do danes veljajo. Vse razmere in stvari, ki se modernemu človeku zdijo na Kitajskem tako tuje — ti različni cehi in bratovščine, popevanje pocestnih prodajalcev, patriarhaličnost rodbine, vrata ob vhodu v mesto, slika pocestnih sejmov — so bile vendar srednjeveškemu Evropecu, ki je popotoval po Kitajski, samo po sebi umevne, ker se tudi v Evropi ni nič drugače godilo. Če pa gremo danes na Kitajsko, moramo pustiti za seboj ne samo 12.000 kilometrov, ampak vrh tega 400 let.

Tudi moja nadaljnja dela o Kitajski, igra: »Rjovi, Kitajska!« in biografski roman »Den Ši Hua«, so zgrajena na trdnem materialu dejstev. Igra temelji na resničnem dogodku, material za roman pa sem zbral v dolgih pogovorih z mladim kitajskim študentom. To zadnje delo je imelo razen tega polemično ost. Hotel sem z njim pokazati, da ni nujno potrebno, da bi stala v središču romana kakšna izmišljena postava in da se dajo odkriti tudi na živem človeku tipične poteze, ki so značilne za junake romanov.

S tem, da sem vstavil ta »kitajski« odstavček o svojem literarnem delu, sem hotel samo pokazati, s kakšnimi idejami in metodami sem se bil poleg drugih pisateljev približal prvi petletki. Čas je ukazoval pisatelju, da se pridruži graditvenemu delu. Sam zase sem si izbral za snov kolektivna gospodarstva. Marjeta Šaginjan je spremljala iz najožje bližine zgradbo neke vodne postaje v svoji armenski domovini in je uporabila svoje doživljanje v romanu »Hidrocentrala«. Fedor Gladkov se je priključil graditvi Dnjeprostroja — odtod snov za roman »Energija«. »Brusilni kamni« Panferova in »Zorana ledina« Šolohova so prav tako posledica njune neposredne udeležbe življenja v kolektivnih gospodarstvih.

Odpravil sem se na kolektivna gospodarstva kakor v neznano deželo. Že z letala sem se naučil razlikovati polja po obliki, kdaj smo leteli nad kolektiviziranimi velikimi obrati in kdaj nad zasebnimi posestvi. Pilot mi je rekel: »Mi letalci smo vsi za kolektivna gospodarstva. Če se spustimo na tla na kakšnem majhnem polju, se ogrodje prav gotovo zlomi.« Cilj mojega potovanja je bila poljedelska komuna v severnem Kavkazu. Takoj prve dni sem si moral priznati, da sem v poljedelskih zadevah čisto neveden in da se bom moral veliko učiti, da bom življenje zadruga prav popisal. Obenem sem prišel do spoznanja, da stojimo pred velikimi spremembami na deželi in da en sam obisk ne zadostuje, da bi mogel slediti stalnemu napredovanju preobrata. Tako se je rodila misel o »trajnem opazovanju«, to se

pravi, o ponovnih obiskih enega in istega kraja in o ponovnih pogovorih z enim in istimi ljudmi. Kljub vsemu pa sem ostal opazovalec in to s časom ni zadostovalo. Kmečki kolektivisti so se spoprijateljili z menoj in se niso več zadovoljevali s tem, da so mi poročali o svojem življenju, ampak so zahtevali od mene sveta in pomoči. Nemogoče mi je bilo, da bi stal *nad* njihovimi diskusijami, moral sem se potopiti vanje. Nekakšen polemičen aktualen prizvok, neko osebno stališče do vseh vprašanj kolektivizacije sta se začela oglašati v vsem, kar sem napisal. Moja poročila so se iz opisnih spremenila v operativna. Včasih je bilo to, kar je bilo operativnega, malo izrazito, uporabljivo samo za tista kolektivna gospodarstva, ki sem jih sam opazoval, in se je tikalo le podrejenih okoliščini — to je bilo slabo. Včasih pa je bila operativna sestavina močnejša, ta ali ona okoliščina je dala slutiti nekaj tipičnega, in opis je daleč presegel eno samo gospodarstvo in en sam dan. Tako sem se iz opazovalca spremenil v soudeleženca pri kolektivizaciji poljedelstva.

Ko sem prvokrat obiskal omenjena kolektivna gospodarstva, so mi ljudje ponosno pripovedovali, da je 5 procentov vseh tamošnjih kmetov organiziranih v kolhozih. Bili smo v letu 1928 in žito iz kolhozov je znašalo reci in piši 1 procent celotne žetve v Sovjetski uniji. Po dveh letih sem spet prišel tja. Sklenil sem, da se bom cele mesece udeleževal vsakdanjega dela. Komuna je bila takrat že obdana od goste mreže kolektiviziranih vasi. Opravljal sem najrazličnejša dela. Vodil sem skupno delo v 18 kolhozih, gradil sem potujoče razstave, učil pastirje, kako napraviti stenski časopis, urejeval sem tiskan časopis, izpraševal mlade ljudi, ki so hoteli napraviti traktorski kurz, s knjigovodji sem razpravljal o različnih načinih knjigovodstva, pisal tekste za predstave v kolhozniških klubih, dajal posvete v domovih za dojenčke, bil zmerjan na zborovanjih od kmetov, če delo ni šlo prav izpod rok, kazal tujim kmetom vzorne oddelke na komuni.

Te moje izkušnje niso osamljen pojav, vem, da je nasprotno mnogo pisateljev, ki so v večji ali manjši meri prešli skozi organsko delo v tovarnah, ekspedicijah, raziskovalnih zavodih in kolhozih. Vsekakor pa so se morali posvetiti časnikarstvu, in vloga dnevnega časopisja je bila v teh letih najožje priključitve pisatelja h graditvenemu delu zares velikanska. Tako je tudi časnikarski poklic, ki v stari Rusiji ni bil ravno visoko cenjen, prišel do veljave. Današnji pisatelj se ponaša z naslovom časnikarja. Zaradi svoje zveze z dnevnim časopisjem se soudeležuje vseh dnevnih dogodkov in pomaga graditi veliki epos, ki ga časopis vsak dan obogati za novo stran. Tako je graditev postala del naše biografije in naša biografija del naše graditve. Mislim, da je prava umetnost le tista, ki počiva na biografskem temelju. Seveda se to ne pravi, da bi moral pisatelj zmeraj opisovati samo svoje življenje: ima le dolžnost s svojim življenjem preizkusiti svoje delo.

Nagnjenje k dokumentu, ki je bilo značilno za prvi odsek petletke, se je kazalo predvsem v tako zvanih produkcijskih črtici. Ta črtica

je bila izraz dobe, ki je stala popolnoma v znamenju tehnike, zato se je je držala tudi bistvena napaka: stavljala je človeka v isto vrsto s tehniko, z naravo, s stvarmi, z organizacijskim načrtom. Kmalu se je pisateljem posvetilo, da so stvar zagrabili od neprave strani, da mora biti predmet opisa človek, ki se polašča tehnike, ne pa človek in tehnika. Prve znake tega spoznanja je najti v knjigi »Ljudje stalinske tovarne za traktorje«, kjer je zgodovina te tovarne podana v celi vrsti biografskih orisov njenih graditeljev. Način literarnega portreta, ki v tej knjigi tiči šele v kali, se razvije v nadaljnjih odsekih petletke. Človek se vzpne v literaturi do svoje prave višine in ne le kot del produkcijskega načrta. Stoji pred nami kot zapletena in mnogovrstna osebnost, z vsemi svojimi nasprotji in duševnimi težavami.

Zaradi stopnjevanega zanimanja za človeka se je zgodilo, da je morala produkcijska črtica prepustiti del svojega območja psihološkemu romanu. Med obema literarnima vrstama se je razvilo neko posebno medsebojno razmerje: tisti, ki so pisali črtice, so se šli učiti k pripovedovalcem, da jim ukradejo skrivnost razčlenjevanja duše, pripovedovalci pa so dokument, ki so se ga dotlej ogibali, povzdignili v enakopravno sestavino svojega ustvarjanja.

(Se nadaljuje) — Prevedel Božo Vodušek

BREZ NASLOVA

Pisati brez ozira na levo in desno je pri nas nemogoče. Za to bi moral imeti pisatelj svoj lasten list, svojo lastno založbo, za to oboje pa predvsem denar, ki ga nima. Razmere so namreč takšne: Prvič je literatura strogo razdeljena v svetovno nazorne tabore. Ti tabori se prav tako kakor v politiki vojskujejo med seboj na življenje in smrt. V medsebojnem boju ne poznajo nobene sentimentalnosti, pa tudi nobene — objektivnosti. V politiki objektivnost škoduje, in naši literarni bojevniki od vseh strani se dosledno držijo tega načela. Razložek je le v tem, da delajo nekateri tó nezavedno, drugi pa celo zavedno. A ta razložek je samo psihološke narave, dejstvo ostane isto. Z malenkostnimi izjemami vsi naši kritiki, polemiki in uredniki ravnaajo politično. Taktika je njihova zvezda vodnica. Na primer: pripadnik nasprotnega svetovnega nazora izda knjigo. Kritik se takoj usede in jo raztrga. Bilo bi vse v redu, če bi jo odklonil s stališča svojega svetovnega nazora in grajal njene dejanske estetske pomanjkljivosti. A kritiku je vsaka neskladnost z njegovim lastnim svetovnim nazorom že estetska pomanjkljivost, in tako seveda na knjigi ne ostane nič dobrega. O tem, da bi naša kritika ločila med svetovno nazorno in estetsko kategorijo in da bi morebiti celo priznala estetske vrline, ki jih ima knjiga iz nasprotnega tabora, ni govora. Dejstvo je, da se tudi tisti, ki v teoriji priznavajo razložek med idejo in kvaliteto, v praktičnem ravnanju nič ne razlikujejo od odkritih učencev Mahničiča in njegovih marksističnih dvojnikov. Razložek je kakor rečeno sa-

gov podstavek Miklošičev portret, delo drugega kiparja. Avtorstvo vojaškega spomenika »kranjskim Janezom« na ljubljanskem pokopališču so ob postavitvi pripisali drugemu kiparju — ob še živem tvorcu. Že uliti bronasti reliefi s prizori iz Prešernove balade o Povodnem možu, namenjeni za šentjakobski most, so izginili, da se še danes ne ve, kje so.

Ni čuda, da je zla usoda največjih njegovih del zagrenila umetnika. Tesnoba razmer, iztrganost iz domače zemlje, po kateri je tako vztrajno hrepenel, razočaranja in ovire, vse to je povzročilo, da mu je prežgodaj omahnil polet, da se je nepoboljšljivi idealist zakrknil vase in se zaprl pred javnostjo. Zato v zadnjih desetletjih o njem skoro ni bilo več slišati. Prav zato je sodba o njegovi umetniški vrednosti danes motna in nepravilna, ker ni pregleda njegovega ustvarjanja. Šele z razstavo poglavitnih del iz raznih dob Peruzzijevega življenja bo mogoče določiti pravo mesto temu umetniku, ki mu je v mladosti Ivan Cankar prerokoval sijajno bodočnost. Zdi se, da se je Cankar dvakrat zmotil: naročil je bilo zmeraj manj, pot pa Peruzziija tudi ni vedla stalno navzgor.

Kot kipar z danes nenavadnim čutom odgovornosti za pošteno delo, kot umetnik, ki je spoštoval izročilo, ki pa navzlic klasičnim vzorom ni nikdar le posnemal, kot oblikovalec s strogo preprosto, jasno umetniško črto, kot tvorec nekaterih res dovršenih spomenikov, prav tako pa kot človek redke plemenitosti, značajnosti in poštenosti, bo Svetoslav M. Peruzzi ostal zapisan s svetlimi črkami v zgodovini slovenske umetnosti.

K. Dobida

PISATELJEVA VLOGA V GRADITVI

S e r g e j T r e t j a k o v

Pisateljem črtic se potem ni več dogajalo, da bi bili od samih števil in predmetov spregledali človeka, pripovedovalci pa so odkrili svojevrstni čar števil in dejstev. V tej zvezi je nastalo veliko pomembnih del. Pisatelj Lidin je odšel na Daljni vzhod in je napisal tam iz svojih opazovanj in raziskovanj celo vrsto člankov za dnevno časopisje, iste članke pa je porabil kot material za svoj roman »Veliki ali tihi«. Neki drugi pisatelj, Pilnjak, je napisal potopisno knjigo o Ameriki in ji je dal naslov »O key — ameriški roman«.

Povečano zanimanje za Pasternaka in za njegovo globoko subjektivno, na več ravninah gibajoče se pesniško delo izvira iz iste časovne usmerjenosti, ki smatra človeka za najdragocenejši kapital. Prav primer Pasternaka in njegove svojevrstne ustvarjalne poti jasno kaže, kako strogo je poskrbljeno za to, da ne bi kdo pritiskal na ustvarjalno voljo in na ustvarjalno posebnost kakšnega umetnika. Ko je neka organizacija pisateljev hotela prav zares izvajati takšen pritisk in uravnavati svobodno ustvarjanje z različnimi napotili, je bila takoj razpuščena, da nikakor ne bi prišlo komu na misel, deliti pisatelje v čiste in nečiste.

Kaj je značilno za zadnja leta? Ljudje so zgradili tovarne in centrale, spremenili polja in reke, zdaj bi radi vedeli, kakšne spremembe so se zgodile v njihovi notranjosti. Ko je bil Romain Rolland zadnjič v Moskvi, je imel daljši sestanek z nekaterimi sovjetskimi pisatelji. Pri tej priliki je rekla Marjeta Šaginjan: »Nam pisateljem je veliko na tem, kako presoimate dogajanje pri nas. Mi seveda živimo sredi čudežev, ki smo jih sami ustvarili, ampak to se še ne pravi, da jih imamo zmeraj pred očmi. Mi smo vse to zgradili, ker vse nas vežejo produkcijske nitke, vendar pa gledamo z očmi producenta in ne z očmi konsumenta. Vi ste prišli od drugod. Vaše oči niso otopele za vse čudeže, ki jih morebiti sploh ne vidimo.«

Eden največjih čudežev je, kakor sem rekel, naš bralec, ki zahteva od inženirjev duše, da bi mu odkrili zakone, po katerih raste osebnost in se oblikuje značaj. Ljubezen, prijateljstvo, rodbina, vsakdanje življenje — to so tisti veliki motivi, ki pričakuje bralec, da mu jih literatura razjasni. Naj povem še jasneje: gre za ljubečo in trdno rodbino, za zadovoljitev potrebe po otroku in po njegovi vzgoji, za prijetno domače življenje sicer brez zatohlosti, ampak tudi brez tiste trezne golote, ki je značilna za številne čez mero moderne domove. Odtod izvira strastno zanimanje za dela kot so na primer »Zorana ledina« od Šolohova, Pogodinove drame »Moj prijatelj« in »Aristokrati«, Ehrenburgov zadnji roman.

Pazljivo ravnanje s človekom, z njegovimi individualnimi poklicnimi in narodnimi posebnostmi, je značilno za vso našo današnjo literaturo. Različni narodi Unije, njihova literatura in umetnost, so deležni največje pozornosti. To je ena izmed posledic kongresa, ki ga je imela Zveza sovjetskih pisateljev v letu 1934. Ko sta nam takrat pesnika Pasternak in Tihonov recitirala svoje prevode iz georgijske lirike, je bilo za nas to pravo razodetje. Od tistikrat smo se vsi poglobili v literature posameznih narodnosti, in danes je težko dobiti ruskega pisatelja, ki ne bi bil ozko zvezan s katerokoli narodnostno literaturo Sovjetske unije. Zavedam se, da bo ta poteza sovjetske literature vzbudila neko začudenje pri tistih avantgardistih, kateri mislijo, da je danes možen edinole kozmopolitski slog in da so narodni slogi nekaj preživetega, smrti zapisanega. Mnenja sem, da je ta avantgarda preveč »avant« in premalo »garda«. Po naših pojmih mora biti kultura po obliki narodna, po vsebini pa socialistična. Narodna oblika je neobhodno izhodišče za tisti socialistični realizem, ki vodi mase, ne da bi se jim postavil nasproti in ne da bi se od njih odtrgal.

O tem socialističnem realizmu se zadnje čase zelo veliko razlaga. Zato naj povem čisto jasno: socialistični realizem je vse kaj drugega kot pa že podan, izdelan slog. Slog je šele končna posledica, ne dá se ne zaukazati in ne razložiti v programu. Mi sodobniki razumemo na primer naturalizem ali pa simbolizem čisto drugače kot je bilo to v mislih ustanoviteljem teh slogov. Socialistični realizem ni toliko slog, kakor neko določeno stališče. To se pravi, da hočemo biti

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 možje, 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 uporablja 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-