

## LENIN O KNJIŽEVNOSTI IN UMETNOSTI\*

Boris Ziherl

Socialistična kulturna revolucija, se pravi, dviganje najširših množic k polnemu duhovnemu življenju svobodnih osebnosti, je neločljiva sestavina družbenih preobrazb, katerih smoter je konec konca oblikovanje občestva, v katerem bo — kakor poudarja že »Komunistični manifest« — prost razvoj slehernika pogoj prostega razvoja vseh. Družbena izkušnja naše dežele, boj za socialistično demokracijo, za zmerom širšo udeležbo neposrednih proizvajalcev v upravljanju javnih poslov, nam priča, da je ta boj toliko uspešnejši, kolikor bolj se dviga obča kulturna raven delovnih ljudi. Družbena izkušnja naše dežele nam takisto dokazuje, da ostvarjanje socialistične kulturne revolucije terja dosledno socialistično kulturno politiko, katere glavni poborniki naj bodo komunisti.

Prav v boju za dosledno socialistično kulturno politiko je ogromnega pomena vse tisto, kar je o kulturi nasploh in posebej o posameznih področjih kulturne tvornosti dejal in zapisal V. I. Lenin.

Med najvažnejša področja kulturne tvornosti nedvomno sodita književnost in umetnost kot mogočni sredstvi vplivanja na zavest in na vest ljudi.

Leninove postavke, ki zadevajo ti dve področji kulturne tvornosti, njuno bistvo, pomen in vlogo v družbenem življenju, v boju med razredi in v graditvi novih, socialističnih odnosov med ljudmi, so neločljivo povezane z vso njegovo revolucionarno mislijo in z vsem njegovim revolucionarnim dejanjem. Niti s slovstveno teorijo niti s slovstveno zgodovino se ni posebej ukvarjal. Za razliko od Plehanova, ki je dobršen del svojega teoretičnega dela posvetil vprašanju književnosti in umetnosti, pišoč o njih obsežne razprave, nam je Lenin zapustil sorazmerno malo, kar bi neposredno in izključno zadevalo ti dve področji kulturne tvornosti. Tu so njegovi sestavki o L. N. Tolstoju. In to je pravzaprav vse. Sicer pa so

---

\* Članek je bil napisan kot predgovor makedonski izdaji zbornika »Lenin o umetnosti in književnosti«, ki izide v založbi »Kultura«, Skopje. V slovenščini je podoben zbornik izšel leta 1950 pri Cankarjevi založbi v Ljubljani.

njegove misli o književnosti in nasploh o umetnosti raztresene po najrazličnejših delih, posvečenih najrazličnejšim vprašanjem revolucionarne teorije in prakse. Kot dober poznavalec književnosti in zlasti ruske književnosti si je Lenin iz nje dostikrat izposojal primere, da bi z njimi nazorneje poudaril to ali ono svojo misel. Realistični tipi, kakršne so v svojih delih ustvarili Gogolj, Saltykov-Ščedrin, Gleb Uspenski, Lev N. Tolstoj, Čehov in drugi, so mu prišli prav, kadar je bilo treba v nekaj potezah karakterizirati določene družbene kategorije in razmerja. V razgovorih, ki jih je imel s svojimi sodelavci in z drugimi vidnimi revolucionarji, v pismih, ki jih je pisal svojim sorodnikom in prijateljem, zlasti v pismih Maksimu Gorkemu, v napotilih, ki jih je dajal sovjetskim prosvetnim ustanovam in organom, v govorih, ki jih je posvetil problemom socialistične kulturne graditve, — v teh in takšnih dokumentih prihajajo do izraza njegovi nazori o književnosti in umetnosti kot važnih činiteljih idejnega in moralno-političnega oblikovanja ljudi.

Čeprav so Leninove misli o književnosti in umetnosti raztresene po različnih delih, čeprav so bile dostikrat izrečene mimogrede in na videz povsem slučajno, vendar v svoji celoti tvorijo nekaj enotnega, nekaj, kar je zvezano z vsem njegovim pogledom na svet, na velike zgodovinske naloge, katerih uresničevanju je posvetil vse svoje življenje. Zato ne gre podcenjevati teh misli, ki navzlic svoji pretežni fragmentarnosti pomenijo bistven prispevek k oblikovanju socialistične kulturne politike, pa tudi marksistične slovstvene teorije in estetike.

\*

Lenin se je problemov književnosti in umetnosti loteval kot marksist. To pomeni, da sta bili zanj umetnost in književnost predvsem dejstvi družbenega življenja z določenimi družbenimi koreninami in družbenim učinkom, posebni obliki, v katerih se razodeva človeška zavest o svetu, o svetu narave, družbe in človekove notranjosti. Kot razodevanje človeške zavesti sta v realnem svetu človeških odnosov zmerom bili in sta takisto tudi sredstvi oblikovanja zavesti, močnejši od mnogih drugih sredstev, s pomočjo katerih se ljudje duhovno oborožujejo in dvigajo ali pa razorožujejo in hromijo.

V svojih sestavkih, posvečenih književnosti in književnikom, je Lenin navezoval svojo misel na materialistične tradicije predmarksistične in marksistične družbene misli v Rusiji. Z marksistično teorijo umetnosti in posebej z zgodovino ruske književnosti in književne kritike se je dotlej že dokaj ukvarjal G. V. Plehanov. Mimo tega pomenijo Leninovi estetski nazori nadaljnje razvijanje — na temelju dialektičnega

materializma — tistih pogledov na umetnost in književnost, ki jih je v Rusiji branil N. G. Černiševski.

Černiševski je bil mislec, ki je rusko revolucionarno mladino osemdesetih in devetdesetih let 19. stoletja pripeljal tako rekoč na prag marksizma. Lenin v njem ni cenil le najodličnejšega predstavnika ruskega revolucionarnega demokratizma, marveč tudi najdoslednejšega misleca med predmarksističnimi materialisti v Rusiji, »velikega ruskega heglovca in materialista«, kakor ga imenuje v svojem »Materializmu in empiriokriticizmu«, navajajoč daljši odlomek iz njegovega dela »Estetsko razmerje umetnosti do resničnosti«, točneje rečeno, iz predgovora, ki ga je Černiševski napisal za tretjo izdajo tega dela. V boju proti tedanjim ruskim revizionistom in proti njihovem plavanju po toku modnega filozofskega in literarnega subjektivizma je Lenin našel zaveznika v Černiševskem, ki je v kritiki kantovskega agnosticizma in v obrambi materialistične teorije odražanja bil dostikrat »povsem na Engelsovi ravni«.<sup>1</sup>

Te povezanosti z materialistično tradicijo ruske družbene in posebej estetske misli ne gre prezreti, kadar razpravljamo o Leninovih nazorih, ki zadevajo književnost in umetnost. Prav tako ne gre prezreti povezanosti Leninovega boja za dosledno socialistično kulturno politiko z njegovim bojem »proti toku«, proti umiku na idejni fronti, ki se je tedaj tako v filozofiji kakor tudi v estetiki vršil v znamenju novokantovske revizije marksizma. To dejstvo je podčrtal Lenin sam, ko je leta 1910 v svojih »Zapiskih publicista« poudaril: »V našem času je na področju znanosti, filozofije, umetnosti stopil v ospredje boj med marksisti in mahisti.«<sup>2</sup>

»Naš čas«, v katerem je Lenin napisal največ člankov, ki neposredneje zadevajo probleme književnosti in književnikov, razpravljajoč o njihovi vlogi v velikih razrednih spopadih tiste dobe in v razrednih spopadih vobče, — to je bil čas prve ruske revolucije leta 1905, njenih

<sup>1</sup> Lenin, Materializem in empiriokriticizem, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, str. 394.

<sup>2</sup> Lenin, O književnosti, izd. Kulture, Beograd 1949, str. 112. Mahizem ali empiriokriticizem je bila subjektivno-idealistična struja v evropski filozofiji konca 19. in začetka 20. stoletja, zvezana z imenom avstrijskega fizika in filozofa Ernsta Macha (1838—1916). Njen subjektivistični značaj se je razodeval v tem, da je imela stvari zgolj za »komplekse občutkov« in je zanikavala načelno možnost spoznave objektivnega, neodvisno od človeških občutkov in zavesti obstoječega sveta. Obračunu s to močno eklektično strujo je predvsem posvečeno Leninovo glavno filozofsko delo »Materializem in empiriokriticizem«.

vzponov in njenega poraza, ki mu je sledilo zmagoslavje reakcije na vseh področjih ruskega družbenega življenja.

V revolucionarnem letu 1905 je Lenin napisal svoj znani članek »Partijska organizacija in partijska literatura«, namenjen vsem partijskim ljudem peresa — publicistom, kritikom, sociologom, književnikom itd., njihovi mobilizaciji za aktivno sodelovanje v boju delovnih množic proti carizmu, veleposestnikom in kapitalistom.<sup>3</sup> Članek vsebuje med drugim važne načelne misli o kulturni politiki revolucionarne proletarske partije, o namišljeni svobodi in dejanski nesvobodi umetniškega ustvarjanja v kapitalizmu, o svobodni (buržoaznih in drugih reakcionarnih vplivov prosti) socialistični književnosti, o perspektivah osvobajanja književnosti vseh razrednih determinacij, ki se bo vršilo v socializmu itd.

Članek »Partijska organizacija in partijska literatura« je še danes v precejšnji meri ohranil svoj pomen. Še več, prav zaradi svoje trajne aktualnosti je dandanes postal predmet vsakovrstnega pačenja in maličenja. Po eni plati skušajo njegovo črko in misel revidirati pristaši Stalinove kulturne politike, praktično, pa tudi teoretično zavračajoč Leninovo mnenje, da se »literarni del partijske stvari proletariata ne more šablonsko istovetiti z drugimi deli partijske stvari proletariata« in da je »v tej stvari brezpogojno potrebno ohraniti veliko prostora za osebno pobudo, za individualna nagnjenja, za misel in fantazijo, za obliko in vsebino«. Po drugi plati skušajo črko in misel tega članka revidirati privrženci sodobnega filozofskega in literarnega subjektivizma, zoperstavljaajoč se teoretično in praktično Leninovemu mnenju o potrebi boja komunistov za osvoboditev umetnosti in književnosti izpod vpliva buržoazno-anarhičnega individualizma. V konkretni stvarnosti našega časa in posebej v konkretni stvarnosti socialističnih dežel se obe ti dve vrsti revizionizma v estetiki medsebojno oplajata in pogajata: malomeščanski individualizem se med drugim dostikrat pojavlja tudi kot reakcija na »ždanovstvo«; in narobe, ekscesi individualizma in subjekti-

<sup>3</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1950, str. 55 in sl. O teh vprašanjih sem obširneje pisal v svojih razpravah »Umetnost in miselnost« (izd. Državna založba Slovenije v Ljubljani, 1956), »Nesporazumi in navzkrižja« (Naša sodobnost 1957, št. 8—9) in »Še enkrat o nesporazumih in navzkrižjih« (Naša sodobnost 1958, št. 2 in 3). Glede na ugovore, ki jih je izzvalo moje pojmovanje namena in okvira Leninovega članka, češ da je enostransko (gl. sovjetski časopis »Inostrannaja literatura«, 1957, št. 8, str. 204), bi opozoril, da Lenin sam v svojem članku poudarja: »Prvič, govora je o partijski literaturi in o njeni podreditvi partijski kontroli.«

izma krepijo »ždanovske« tendence v kulturni politiki. Od tod izvira potreba po doslednem boju komunistov »na dveh frontah«.

Na načelnih stališčih, ki so prišla do izraza v članku »Partijska organizacija in partijska literatura«, temelji tudi Leninov boj proti idejni dekadenci, v katero se je po porazu revolucije 1905—1906 pogreznila intelektualna »elita« ruskega liberalizma. Kakor je to dostikrat bilo in kakor v časih prehodnih neuspehov in težkih preizkušenj za revolucionarno delavsko gibanje tudi še dandanes je, so dekadentnim nastrojenjem tedaj podlegli mnogi slučajni sopotniki tega gibanja, v večji ali manjši meri pa tudi nekateri vidnejši predstavniki partijske inteligence. Izgubili so vero v spoznavne moči človeškega duha in v človekovo sposobnost, da na temelju svojih spoznanj o objektivnih zakonitostih dogajanja in s svojo zavestno dejavnostjo izpremeni stanje stvari. Zato so se neogibno znašli na pozicijah mahizma in drugih novokantovskih filozofskih tokov. »Obup je svojstven tistemu, ki ne razume vzrokov zla, ne vidi izhoda, ni sposoben za boj,« je tedaj zapisal Lenin.<sup>4</sup>

Osemdesetletnica rojstva, dve leti kasneje — leta 1910 — pa tudi smrt velikega ruskega pisatelja L. N. Tolstoja sta bili povod, da se je boj med marksisti in mahisti, ki se je dotlej bil v filozofiji, prenesel tudi na področje književnosti. V zvezi s Tolstojevo osebnostjo in z njegovo tvornostjo so se pojavile najrazličnejše teorije, katerih očetje so skušali izpremeniti velikega ruskega pisatelja v glasnika njihove lastne družbene nebogljenosti in figarstva. Tu so bile teorije mahistov, ki so ponavljali votle fraze ruskih liberalnih publicistov o Tolstoju kot »velikem bogoskatelju« in »najpopolnejšem vtelesenju občečloveškega načela vesti«. Po drugi plati so se v marksistični publicistiki sami pojavljale enostranske ocene Tolstojevega pomena kot umetnika in misleca, pretiravanje in celo absolutizacija reakcionarnih elementov v njegovem nauku, enostavno sociologiziranje, kar zadeva družbeni pomen njegove umetnosti itd. (n. pr. pri Plehanovu). V nasprotju s tem so Leninovi članki o Levu Tolstoju, ki so bili napisani neposredno po »Materializmu in empiriokriticizmu«, postali zgled ustvarjalne primenjave dialektično-materialistične teorije odražanja v književni kritiki. Lenin je premagal enostranosti v pojmovanju Tolstojeve osebnosti in njegove tvornosti ter ga predstavil v vsej zgodovinski konkretnosti prostora in časa. Pod vtisom Leninovih člankov je tudi Plehanov v precejšnji meri izpremenil svoje nazore o Tolstoju, o družbenem pomenu in učinku njegove umetnosti in njegovega nauka. O tem pričata zlasti njegova članka »Karl

<sup>4</sup> Prav tam, str. 75.

Marx in Lev Tolstoj« in pa »Še o Tolstoju«, ki sta bila napisana za Leninovimi članki.<sup>5</sup>

Po Leninovem mnenju je bil Tolstoj kot umetnik in kot mislec »odraz nadvse zamotanih, protislovnih pogojev, socialnih vplivov, zgodovinskih tradicij, ki so opredeljevali psihologijo raznih razredov in raznih slojev ruske družbe v poreformski, a predrevolucionarni dobi«. <sup>6</sup> Protislovnosti v Tolstojevih nazorih je treba — po Leninovem mnenju — ocenjevati z vidika kmečkega protesta proti prodiranju kapitalizma in proti vsem drugim oblikam eksploatacije in zatiranja v tedanji ruski družbi. Ta protest je ostril umetnikovo pozornost za pereče probleme njegovega časa, usmerjal njegove ustvarjalne sposobnosti, iz katerih so nastajale brezprimerne umetniške slike tedanjega ruskega življenja. Zgodovinsko progresivno vlogo Tolstojevih umetniških stvaritev je gledal Lenin prav v tem istinitem predstavljanju stvarnosti, iz katerega so se napredni ruski ljudje učili bolje spoznavati svoje sovražnike.<sup>7</sup>

O Leninovih člankih, posvečenih Levu Tolstoju, je bilo zadnje čase tudi pri nas že precej napisanega, zato se ob tej priliki ne bi znova spuščal v njihovo podrobnejše razmotrivanje.<sup>8</sup>

Drugi veliki ruski pisatelj, ki mu je Lenin posvečal posebno pozornost in s katerim je bil tudi osebno zelo povezan, je bil Maksim Gorki. Njegova korespondenca z Gorkim nam takisto precej pove o njegovih pogledih na književnost in umetnost.

Za Lenina je bil Maksim Gorki »nesporno najodličnejši predstavnik proletarske umetnosti, ki je zanjo mnogo storil in še več lahko stori«. <sup>9</sup> Zvest svojemu načelnemu stališču v razmerju do »literarnega dela partijske stvari proletariata«, v razmerju do njegovih posebnosti, ki jih je treba brezpogojno upoštevati, je bil sila obziren do periodičnih odklonov Gorkega k mahizmu, poudarjajoč, da je prvenstvenega pomena *praktična* dejavnost Gorkega kot umetniškega ustvarjalca, dejavnost, ki je bila in ostala v službi proletariata in njegovega boja za osvoboditev izpod kapitalistične eksploatacije. Ker Gorkega njegova periodična zanešenost za filozofijo mahizma in »bogoiskateljstva« ni ovirala v tej dejavnosti, drugače rečeno, ker veliki pisatelj ni postal suženj te filozofije, ji Lenin ni pripisoval posebnega pomena. Nasprotno, v svojem

<sup>5</sup> Plehanov, Umetnost in literatura, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1951, knjiga II, str. 259—275.

<sup>6</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 75.

<sup>7</sup> Prav tam, str. 78.

<sup>8</sup> Pisec tega sestavka je razpravljal o tem v spisih, navedenih v pripombi 5.

<sup>9</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 35.

pismu Gorkemu z dne 25. februarja 1908 je izrazil mnenje, da lahko najde umetnik v vsaki filozofiji nekaj zase koristnega in da na podlagi svoje umetniške izkušnje in filozofije, pa čeprav idealistične, lahko pride do zaključkov, ki bodo delavskemu razredu v ogromno korist.<sup>10</sup> Iz vsega pisma je moči razbrati Leninovo prizadevanje, da filozofskih preprirov med marksisti in mahisti ne bi prenašal na področje umetnosti, da bi to področje nasproti filozofiji Bogdanova in drugih mahistov »nevtraliziral« in da bi predvsem Gorkega dejavnost usmeril tja, kjer mu bo ta filozofija najmanj v napoto, da bi jo osredotočil na stvari, »ki niso povezane z bogdanovsko filozofijo«. To se mu je tudi v precejšnji meri posrečilo, medtem ko mu »nevtralizacija« umetnosti nasploh, zlasti pa književne kritike, ni uspela, in je — kakor smo videli — moral dve leti kasneje, v »Zapiskih publicista«, ugotoviti, da se je boj med marksisti in mahisti razvnel tudi na tem področju.

Negativen učinek mahističnih nazorov na kulturno politiko revolucionarne delavske partije je prišel zlasti do izraza v postavljanju in reševanju problema proletarske kulture.

Že tedaj, okrog leta 1910, so mahisti pričeli propagirati posebno »proletarsko« kulturo, »proletarsko« znanost, »proletarsko« filozofijo in »proletarsko« umetnost, v katerih naj bi se razodevale »proletarske težnje in izkušnje«. Takšna izvirno »proletarska« kultura naj bi rastle neodvisno od kulturne dediščine, od »buržoazne kulture« kot stvar posebne »socialno-organizirane izkušnje« proletariata. Stara estetska merila naj zamenja »estetika mogočnih strojev«. Take in podobne psevdorevolucionarne estetske formule konstruktivizma, kubizma, futurizma in drugih modnih »izmov« praktično pomenijo dehumanizacijo umetnosti, kapitulacijo človeka pred njegovimi lastnimi proizvodi. Poleg tega so mahisti prevzeli marsikaj iz bergsonovske, crocejevске in ostale frazeologije, značilne za tedanji (in sedanji) buržoazni estetski subjektivism. Tako je Bogdanov v svojem »Empiriomonizmu«, s katerim se je Lenin kritično pomeril v »Materializmu in empiriokriticizmu«, zastopal stališče, da »velik proizvod, ki ga je iztrpel genialni umetnik, predstavlja življenjsko-celovito, monistično-idealizirano utelešenje tistega silnega doživljajskega toka, ki brez vsakega reda in nezadržno teče skozi umetnikovo zavest, dokler harmonizirajoča moč trpljenja v skladu s svojimi zakoni ne izpremeni njegove oblike in pravca.«<sup>11</sup> Podobnih postavk je bilo moči v tistem času najti tudi pri Lunačarskem.

<sup>10</sup> Lenin, Pisma Gorkemu, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1946, str. 15.

<sup>11</sup> Cit. po B. Mejlahu, Lenin in problemi ruske književnosti, Moskva 1947, str. 214.

Mahisti, prepričani, da industrijski proletariat sam po sebi, spontano ustvarja proletarsko ideologijo »v njeni čisti obliki«, so imeli za nepotrebno vnašanje znanstvene marksistične misli v vrste delavskega razreda. »Čista proletarska ideologija« pa jim je bila dejansko njihova lastna, v bistvu novokantovska ideologija »socialno-organizirane izkušnje«. Zato je Lenin v svojih »Zapiskih publicista« opozarjal na to, da »vse fraze o ‚proletarski kulturi‘ v resnici prikrivajo ravno boj proti marksizmu«. <sup>12</sup> Glede Maksima Gorkega, ki ga je skupina Bogdanova zaradi njegovih tedanjih simpatij za mahizem skušala izkoristiti v svoje namene, je Lenin ob tej priložnosti zapisal: »Ta skupina hoče v tvornosti vidne avtoritete utrditi in izkoristiti kakor nalašč tisto, kar je njena slaba stran in kar je v celotni ogromni koristi, ki jo prinaša proletariatu, negativna postavka.« <sup>13</sup> Tri leta kasneje se v pismu Gorkemu dotakne poizkusa Bogdanova, da bi — pišoč slabe fantastične romane — svoje subjektivistične estetske poglede pramenil v umetniški praksi: »Prečital sem njegovega ‚Inženirja Mannyja‘. Vedno isti mahizem-idealizem, ki je tako zakrit, da ga niso niti delavci niti neumni redaktorji v »Pravdi« razumeli...« In dodaja: »Če bi mogli Lunačarskega v estetiki ločiti od Bogdanova...« <sup>14</sup> Mimogrede rečeno, ta njegova želja se je, kakor je znano, kasneje v precejšnji meri izpolnila.

Lenin se je potemtakem povsem zavedal, kako negativno je subjektivistična filozofija mahizma učinkovala na tedanjo napredno publicistiko, vštveši takšna »nevtralna« področja, kakršni sta književna teorija in kritika, pa tudi književno ustvarjanje samo. Zato je že tedaj, še bolj pa kasneje, po zmagi oktobrske revolucije v Rusiji, odločno nasprotoval ideologiji »proletkulta« in njenim mahističnim filozofskim temeljem.

Toda k temu vprašanju se bomo še vrnili.

Na podlagi Leninovih misli o odnosu med umetnikom in filozofijo, kakor so nakazane v njegovih pismih Maksimu Gorkemu, lahko napravimo zaključek, da ima vsaka filozofija, pa čeprav idealistična, neki relativni pomen za človeško spoznavanje stvarnosti, če ne drugače, tedaj vsaj kot pričevanje o določenih duhovnih nastrojenjih v določenih, zgodovinsko konkretnih družbenih plasteh. Poznavanje takšnih dejanskih nastrojenj, bodisi iz proučevanja okolja ali pa na podlagi izkušenj iz lastnega idejnega razvoja, je ogromnega pomena za umetnika in predvsem za književnika.

<sup>12</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 55.

<sup>13</sup> Prav tam, str. 56.

<sup>14</sup> Lenin, Pisma Gorkemu, str. 56.

V zvezi s tem problemom ne bo odveč, če se ustavimo pri misli, ki jo je Lenin nekaj let kasneje navrgel v znanem zapisku o dialektiki: filozofski idealizem je neumnost samo z vidika grobega, enostavnega, metafizičnega materializma, medtem ko je z vidika dialektičnega materializma zgolj *enostransko*, pretirano razvijanje in napihovanje ene izmed plati spoznave v absolut, *odtrgan* od materije, od prirode, izpremenjen v božanstvo.<sup>15</sup> Kot razvijanje ene izmed plati dejanske spoznave je bil filozofski idealizem v zgodovini časih in vsaj do neke mere zakonita reakcija na pomanjkljivosti metafizičnega materializma (n. pr. nemški klasični idealizem nasproti metafizičnemu materializmu francoskih prosvetlencev).

Kar pa je pri odnosu med umetnikom in njegovo lastno filozofijo važno in odločilno, je prav to, da umetnik *ne sme postati suženj* svoje filozofije in njenih enostranskih absolutizacij, ki mu lahko *zastro* pogled in ga onesposobijo za umetniško osvajanje stvarnosti, skratka, lahko ojalovijo njegovo ustvarjalno silo. Filozofija, ki je zmerom bolj ali manj poglobljen, sistematiziran svetovni nazor, je za umetnika lahko pomembna samo toliko, kolikor mu *odkriva* nove vidike stvarnosti, ga *bolj vsestransko* približuje stvarnosti življenja, ga *spaja* z naravo stvari, kakršna dejansko je, skratka, kolikor *služi njemu* in njegovi tvornosti.

Tudi o tem je bilo zadnje čase pri nas dokaj napisanega.

\*

Zmaga oktobrske socialistične revolucije v Rusiji je postavila pred Lenina med drugim tudi nove kulturne probleme.

Prvikrat v zgodovini človeštva je prišel na oblast razred neposrednih proizvajalcev, ki so bili skozi tisočletja razredne družbe izključeni ne le od sodelovanja pri vodstvu javnih poslov, marveč tudi od neposrednega ustvarjanja in potrošnje tistega, kar navadno imenujemo proizvode višje kulture. Če se delavski razred hoče dejansko konstituirati kot vladajoči razred in kot tak uspešno uresničevati svoje zgodovinsko poslanstvo, se pravi, z ustvarjanjem novih, socialističnih družbenih odnosov odpravljati sebe samega kot razred in odpravljati razrede in razredno družbo sploh, osvobajati človeka sleherne eksploatacije in zatiranja, tedaj mora nenehno dvigati svojo kulturno raven. To pomeni, kar najtemeljiteje mora nadoknaditi tisto, za kar so bili v preteklosti prikrajšani razredi neposrednih proizvajalcev, zlasti pa on sam, ki ga je v kapitalizmu povsem zaslužnija ozka specializacija produkcijskih operacij. Temu cilju mora po Leninovem mnenju *predvsem* služiti socia-

<sup>15</sup> Lenin, Filozofske sveske, izd Kulture, Beograd 1955, str. 537.

listična kulturna politika. Ta naloga po njegovem mnenju opredeljuje vsebino prave proletarske kulture.

Po revoluciji nadaljuje Lenin pod novimi pogoji stari boj z mahistično »proletkultovsko« ideologijo.

Proletarska kultura ne more — kakor pravi Lenin — vznikniti neznano odkod, ni je moči istovetiti z izmišljotinami ljudi, ki sami sebe imenujejo specialiste za proletarsko kulturo. Kot proletarska kultura lahko velja samo sprejemanje, predelovanje in nadaljnje razvijanje tistega, kar je najvrednejše v dosedanjem razvoju človeške misli in kulture. »Samo delo na tej podlagi je moči priznati za razvijanje prave proletarske kulture,« poudarja v osnutku resolucije, ki ga je redigiral za Prvi vseruski kongres Proletkulta v prvi polovici oktobra 1920. leta.<sup>16</sup> V istem smislu je nastopil na III. vseruskem kongresu Komunističnih mladinskih zvez Rusije, 2. oktobra 1920, v govoru, ki je bil posvečen skoraj izključno aktualnim vprašanjem kulture in prosvete.<sup>17</sup>

Eno izmed pomanjkljivosti, ki so tisti čas ovirale graditev proletarske kulture, je Lenin videl v nihilizmu v odnosu do kulturne dedščine, ki so ga »v imenu našega Jutri« oznanjali razni anarhistično nastrojeni malomeščanski literati, priporočajoč »sežig Rafaela, podiranje muzejev in trebljenje rož umetnosti«, kakor je to zapisano v ruski futuristični pesmi iz tistega časa. Ta nihilizem je bil neločljivo povezan s poklekovanjem pred različnimi »novimi« manifestacijami idejne zmede in zagate. Takšnemu klanjanju pred buržoaznimi modnimi kapricami se je vdal tudi del partijske inteligence, sicer predane stvari revolucije in prepričane, da je ravno to pravi način boja proti staremu in za novo. V pozdravnem govoru, ki ga je imel Lenin 6. maja 1919 na Prvem vseruskem kongresu o izvenšolski izobrazbi, je med drugim dejal: »Prva pomanjkljivost — to je obilica prišlekov iz vrst buržoazne inteligence, ki je ustanove za izobraževanje kmetov in delavcev, ustvarjene na nov način, ob vsaki priliki imela za najpripravnejše torišče za svoje osebne izmišljotine v filozofiji ali v kulturi; še tako nesmiselno spakovanje so ob vsaki priliki proglašali za nekaj novega in nam pod videzom proletarske umetnosti servirali nekaj nadnaravnega in prismuknjenege.«<sup>18</sup>

Lenin je bil potemtakem močno nenaklonjen tako imenovani moderni umetnosti in je dostikrat izpričal svoje popolno nerazumevanje za njena prizadevanja, ki jih ni hotel priznati za višje manifestacije umetniškega genija. V takšni umetnosti ni našel niti lepote niti radosti.

<sup>16</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 37.

<sup>17</sup> Prav tam, str. 18 in sl.

<sup>18</sup> Lenin, Dela, IV. izdaja, zv. XXIX, str. 308.

Svoje nazore o »moderni« umetnosti je zlasti obrazložil v razgovorih s Klaro Zetkinovo.<sup>19</sup> Ko navaja Lunačarski v svoji razpravi »Lenin in literarna veda« nekaj odlomkov iz teh razgovorov, pravi, da je Lenin dostikrat tudi z njim govoril v istem smislu, dajajoč mu kot ljudskemu komisarju za prosveto navodila glede proletkulta in drugih kulturnih vprašanj.<sup>20</sup>

Čeprav je bilo Leninu tedaj povsem jasno, da je treba korenine »moderne« umetnosti tako v Rusiji kakor tudi drugje iskati v biti drobnega bourgeois in v zavesti, ki je družbenim stremljenjem proletariata v bistvu tuja, ni v svojem razmerju do takšnih manifestacij idejne neuravnovešenosti nikoli podlegel tisti nestrpnosti in ozkosrčnosti, ki sta kasneje postali tako značilni za Stalinovo kulturno politiko. V takšnih manifestacijah je gledal pojave, ki neogibno spremljajo velike družbene premike v dobi socialističnih revolucij. V temeljih se izpreminjajo stari odnosi med ljudmi in novi odnosi nastajajo v iskanju, ki je dostikrat podobno blodnji po neizhojenih poteh. Tako poudarja v svojem razgovoru s Klaro Zetkinovo: »Kaotične blodnje, mrzlično iskanje novih gesel, gesel, ki razglašajo ‚hozano‘ za neke struje v umetnosti in v miselnem svetu, ki pa jutri kriče ‚križaj ga‘, — vse to je neogibno. Revolucija sprošča vse sile, ki so bile dotlej uklenjene, in jih žene iz globine na površino življenja.«<sup>21</sup> »Vse sile, ki so bile dotlej uklenjene,« pa niso samo proletarske, socialistične družbene sile v najneposrednejšem smislu, marveč gre takisto za osvoboditev neproletarskih družbenih sil, ki jih predstavljajo drobna buržoazija, mali gospodarji, kmetje, dovršen del izobraženstva. V rušenju kapitalizma nastopajo te sile kot bolj ali manj trdni zavezniki proletariata, medtem ko se v graditvi novih, socialističnih odnosov dostikrat sila težko znajdejo; vselej pa se v tem najmanj znajde tisti del malomeščanske boheme, v čigar imenu je zdavnaj pred oktobrsko revolucijo izpregovoril proletariatu znani ruski pesnik Valerij Brjusov:

»Lomat' — ja budu s vami! Stroit' — net!«<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 122 in sl.

<sup>20</sup> Lunačarski, Članki o literaturi, Moskva 1957, str. 80—81. V beležki z dne 6. maja 1921 priporoča Lenin, naj se dela futuristov tiskajo v največ 1500 izvodih »za knjižnice in za čudake«.

<sup>21</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 123.

<sup>22</sup> »Rušil bom z vami, gradil pa ne!« Ta stih iz ciklusa »Bližnjim« navaja Lenin mimogrede v opombi pod črto v nekem članku iz leta 1907 (gl. Dela, IV. izdaja, zv. XI, str. 428), označujoč njegovega avtorja kot »pesnika-anarhista«. V. Brjusov se je po letu 1917 opredelil za revolucijo ter se kot človek in kot umetnik vključil v boj za socializem.

Kar je bilo Leninu v vsem tem kaotičnem vrenju najvažnejše, — to je bilo *prebujanje novih sil iz globin* delovnih množic, predvsem iz delavskega razreda. Klara Zetkinova navaja v svojem sestavku »Lenin in množice« tele njegove besede: »Stremljenje, ustvarjati kulturo in jo širiti, je pri nas nenavadno močno. Treba je priznati, da delamo pri tem mnogo eksperimentov — hkrati z resnim imamo mnogo otročjega, nezrelega, kar jemlje moči in sredstva. Toda, ustvarjalno življenje očitno mora biti razsipno, kakor v naravi tako tudi v družbi. Odkar je proletariat prevzel oblast, že imamo tisto, kar je za kulturno revolucijo najvažnejše: to je prebujenje, stremljenje množic h kulturi. Rastejo novi ljudje, ki jih je ustvaril novi družbeni red in ki ta red ustvarjajo.«<sup>23</sup>

Nastajanje nove, socialistične kulture, nove književnosti in umetnosti je bilo Leninu potentakem istovetno z *zgodovinskim procesom*, v katerem ljudje novega časa, predvsem široke množice delovnih ljudi, prevzemajo, predelujejo in ustvarjalno naprej razvijajo vse tisto, kar je najdragocenejšega v dosedanem snovanju človeškega duha. Povsem tuje mu je bilo sleherno izmišljanje in umetno ustvarjanje »proletarske kulture« in njenih občeobveznih kriterijev, skrojjenih po predpisih »zadnje mode«; tuje mu je bilo vsako administrativno vsiljevanje i take kulture i njenih kriterijev, kakor so to želeli Bogdanov in »proletkultovci« in kakor to dejansko, čeprav v drugačni obliki in po drugačnih kriterijih, po kriterijih birokratskega konservativizma, delajo pristaši Stalinove kulturne politike, ki skušajo kulturo socializma uradno stisniti v okvire naprej izgotovljenih pravil in predpisov, ta pravila in predpise pa proglasiti za smer umetniškega ustvarjanja, ki edino ustreza interesom socialističnega kulturnega preporoda.

»Vsak umetnik, vsakdo, ki se smatra za umetnika, ima pravico ustvarjati svobodno, v skladu s svojim idealom, neodvisno od vsega.«<sup>24</sup> To stališče, ki ga je Lenin izrazil leta 1920 v razgovoru s Klaro Zetkinovo, se veže na njegova načelna stališča iz članka »Partijska organizacija in partijska literatura« iz leta 1905, o katerih je bilo že govora. »Ustvarjati svobodno, v skladu s svojim idealom,« — to vsekakor pomeni: svobodno izbirati tematiko in oblike ustvarjanja. Leninu ni bilo do tega, da bi književniku predpisoval, o čem in kako *naj* piše, da bi mu vnaprej določal vsebinske in oblikovne okvire ustvarjanja. To je prepuščal prosti izbiri ustvarjalca samega.

<sup>23</sup> Spomini na Lenina, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1957, str. 367 do 368.

<sup>24</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 122.

Toda pravkar rečeno ne pomeni, da je Lenin podcenjeval ali da je celo prezrl določeno družbeno, razredno determiniranost te izbire, njen družbeni, razredni učinek. Če iz svojih estetskih simpatij in antipatij ni nikoli — kakor v svojih spominih nanj pripominja Lunačarski<sup>25</sup> — delal vodilnih idej, če *bodoči* umetnosti in književnosti ni niti hotel niti mogel predpisovati obveznih pravil, mu je bilo kot socialističnemu humanistu vendar povsem jasno, česa v umetnosti in književnosti *našega* časa *ni moči* priznati za proletarsko, socialistično. Menil je, da je v navzkrižju s socialističnim humanizmom vse tisto, kar se v umetnosti in književnosti poraja iz nevere v človekove ustvarjalne moči, iz obupa nad njim in nad njegovo bodočnostjo, iz gnusa do človeka in do življenja, skratka, iz antihumanističnih nastrojelij. Za proletarsko, socialistično umetnost po njegovem mnenju ne more veljati dehumanizirana umetnost, ločena od človeka in njegovih prizadevanj, kakor tudi ne takšni ločenosti ustrezajoče brezsmiselno spakovanje v vsebinskem in oblikovnem pogledu, spakovanje, ki kvari estetski okus delovnih ljudi, namesto da bi se ta okus razvijal in dvigal.<sup>26</sup>

Lenin se je zavedal, da so v času kaotičnih blodenj in mrzličnega iskanja novih poti neogibni tako po vsebinski kot po oblikovni plati tudi takšni pojavi dekadence, pojavi trohnenja in razkroja, katerih nosilci pripadajo svetu, ki odhaja, oprijemljejo pa se živih, ki prihajajo, ter se jim predstavljajo kot poborniki novega, modernega, naprednega...

Tu se je Leninu postavilo vprašanje komunistične »partijnosti«.

Po njegovem mnenju komunisti spričo takšnih pojavov ne morejo stati ob strani niti kot posamezniki niti kot organizirana celota: »Mi smo komunisti. Ne smemo držati križem roke in pustiti kaosu, naj se

<sup>25</sup> Prav tam, str. 117.

<sup>26</sup> V zgoraj navedenih spominih na Lenina omenja Lunačarski tudi pismo CK Ruske komunistične partije (boljševikov), ki je bilo 1. decembra 1920 objavljeno v »Pravdi«, in dodaja, »da je bila v stvari velika kaplja medu od Vladimirja Iljiča samega«. V pismu med drugim stoji: »Proletkult se je pojavil pred oktobrsko revolucijo. Proglašen je bil za 'neodvisno' delavsko organizacijo, neodvisno od ministrstva ljudske prosvete iz časov Kerenskega. Oktobrska revolucija je perspektive izpremenila. Proletkulti so še nadalje ostajali neodvisni, toda zdaj je šlo za 'neodvisnost' od sovjetske oblasti. Zategadelj in iz raznih drugih vzrokov so v proletkulte vdrla socialno tuji elementi in drobnoburžoazni elementi, ki časih faktično prevzemajo vodstvo proletkultov v svoje roke. Futuristi, dekadenti, pristaši marksizmu sovražne idealistične filozofije in končno kratkomalo bankroterji, prišleki iz buržoazne publicistike in filozofije so pričeli marsikje v proletkultih vedriti in oblačiti. Pod videzom proletarske kulture so delavcem vsiljevali buržoazne poglede na filozofijo (mahizem), v umetnosti pa so delavcem grobo kvarili okus (futurizem).«

razvija, kamor hoče. Mi moramo popolnoma načrtno voditi ta proces in oblikovati njegove rezultate.«<sup>27</sup> Ko priznava Lenin vsem umetnikom pravico, da ustvarjajo v skladu s svojim idealom, hkrati tudi meni, da je dolžnost komunistov, neumetnikov in umetnikov, se pravi, umetniških ustvarjalcev, kritikov in kulturnih publicistov, boriti se na vseh področjih družbenega življenja za svoje, komunistične cilje. »Načrtno voditi proces in oblikovati njegove rezultate« — to vsekakor pomeni, imeti jasno, socialistično linijo v kulturni politiki, to linijo izvajati, zoperstavljač se kaosu in njegovim nosilcem, ne dopuščati, da bi v kulturnem življenju vedrili in oblačili razni slučajni sopotniki socializma, ki so idejno še močno povezani z buržoazijo.

Po Leninu je treba potemtakem ločiti *pravico umetnika* in *dolžnost komunista*. Poudarjal je pravico umetnika, da ustvarja svobodno, v skladu s svojim idealom tako glede vsebine, glede izbire tematike kakor glede oblike, glede izbire smeri, sloga, šole itd. Hkrati je poudarjal dolžnost komunista, da se bori za svoje »ideale«, se pravi, za družbene cilje delavskega razreda, za socializem, za takšno umetnost in književnost, ki dvigata zavest delovnih ljudi o njihovem človeškem dostojanstvu in o njihovi pravici do življenja, vrednega človeka. Zamenjavanje pravice umetnika z dolžnostjo komunista in dolžnosti komunista, umetnika in neumetnika, s pravico umetnika nasploh je dostikrat vodilo in še vodi bodisi v anarhoindividualistično maličenje Leninovih misli, v poizkuse, da bi se »literarni del partijske stvari proletariata« *popolnoma ločil* od ostalih delov partijske stvari proletariata in se jim celo postavil nasproti, ali pa vodi to zamenjavanje v birokratsko *istovetenje* vseh delov partijske stvari proletariata in celo do istovetenja umetnikov-nekomunistov z umetniki-komunisti, pravic prvih z dolžnostmi drugih, skratka, v ozko pragmatistično maličenje samega problema komunistične »partijnosti« v umetnosti in književnosti.

Poysem jasno je, da Lenin komunistične »partijnosti« v umetnosti in književnosti ni pojmoval v ozko pragmatističnem smislu, kot dolžnost književnikov, da pesnikujejo in pišejo na teme dnevno-aktualnih sklepov in navodil komunistične partije. Kakor smo videli, je priznaval določeno relativno samostojnost »literarnega dela partijske stvari proletariata«, ga do neke mere odvajal od drugih delov iste stvari, naglašajoč nekatere njegove posebnosti, ki jih je v interesu stvari proletariata same, v interesu socializma treba upoštevati. Kakor smo že videli, te sposobnosti po njegovem mnenju terjajo *veliko prostora* za osebno pobudo in za individualna nagnjenja, ki so nasproti neskončnemu svetu človeških

<sup>27</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 122.

odnosov tako silno različna, za smisel in za fantazijo, ki sta neogibni v vsakem zares ustvarjalnem delu, za obliko in vsebino, ki naj bosta raznoliki kakor je raznoliko življenje samo. Po pravici tedaj lahko rečemo, da je Lenin komunistično »partijnost« v umetnosti in književnosti pojmoval približno tako kakor Marx, v »velikem zgodovinskem smislu«, v smislu načelne opredelitve umetnika za stvar naprednih družbenih sil svojega časa, za osvoboditev delovnega človeka od eksploatacije in zatiranja, za njegovo dejansko včlovečenje.<sup>28</sup>

To je bilo tudi Leninu glavno. Komunisti, med njimi predvsem umetniki, kritiki, esejisti in publicisti, naj bodo prvoborci v boju za umetnost, zvezano z delovnim ljudstvom in njegovimi zgodovinskimi težnjami, za umetnost, ki bo mogočen činitelj socialistične kulturne revolucije, s katere pridobitvami bodo ostvarjeni neogibni pogoji za razcvet umetnosti v bodočnosti. Komunisti se morajo boriti proti buržoaznemu estetskemu subjektivizmu in snobizmu, proti pojmovanju umetnosti kot duhovnega belega kruha za peščico izbrancev usode, proti pojmovanju, ki praktično pomeni trganje umetnosti od njenega večnega, neizčrpnega vira, od življenja, s tem pa tudi njeno upadanje in smrt. Ali, če govorimo z Leninovimi besedami: »Ni važno, kaj vi ali jaz misliva o umetnosti. Tudi ni važno, kaj daje umetnost nekaj stotinam, niti, kaj daje nekaj tisočem v celotni količini prebivalstva, ki šteje milijone. Umetnost pripada ljudstvu. S svojimi najglobljimi koreninami mora prodreti prav v stržen širokih delovnih množic. Te množice jo morajo razumeti in ljubiti. V eno mora družiti čustvo, misel in voljo teh množic, mora jih dvigati. Prebujati mora v njih umetnike in jih razvijati... Da bi umetnost mogli približati ljudstvu in ljudstvo umetnosti, moramo najprej dvigniti splošno izobrazbo in kulturno raven.«<sup>29</sup> In na drugem mestu nadaljuje: »Dvig obče kulturne ravni množic bo ustvaril tisto trdno, zdravo podlago, na kateri bodo zrasle mogočne, neizčrpane sile, potrebne za razvoj umetnosti, znanosti in tehnike.«<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> V svojem pismu nemškemu pesniku Freiligrathu z dne 29. februarja 1860 se Marx dotakne starega spora med Freiligrathom in Herweghom, v katerem se je bil Marx postavil na stran zadnjega, zagovarjajoč neko njegovo pesem, ki jo je bil Freiligrath napadel in v kateri med drugim stoji: »Dichter... für eures Volkes Zukunft nehmt Partei!« (Pesniki, opredelite se za bodočnost svojega ljudstva!). V svojem pismu poudarja Marx: »Pod partijo nisem razumel 'zveze', ki je pred osmimi leti umrla, in tudi ne časopisnega uredništva, ki je bilo pred dvanajstimi leti razpuščeno. Pod partijo sem razumel partijo v velikem zgodovinskem smislu.«

<sup>29</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, str. 123—124.

<sup>30</sup> Spomini na Lenina, str. 368.

Te besede dejansko vsebujejo celoten socialistični kulturni program, postavljajoč v pravilno razmerje posamezna področja kulturne dejavnosti, opozarjajoč na njihovo medsebojno odvisnost in nakazujoč komunistom glavno smer in cilje njihove kulturne politike, ki naj jo ostvarjajo zavestno, načrtno, kot organizirana celota. V teh besedah je hkrati dana tudi prognoza nadaljnjega razvoja umetnosti in njenega razcveta na temelju novih, socialističnih odnosov med ljudmi, osvobojenimi suženjske podrejenosti vsakdanji materialni nuji, med ljudmi, celovitimi, kulturnimi osebnostmi bodočnosti...

## KRVAVE ROKE

Matej Bor

Imel je krvave roke  
in krvave roke  
so imele njega.  
Lovile so ga.  
Davile.  
Metale proti luni,  
soncu,  
zvezdam,  
Pehale v brezna,  
butale z njim ob vogale ulic,  
ob okna,  
ob marmorne križe in mize  
ponočnih lokalov,  
popisane z algebraičnimi formulami  
in s prebodenimi srci,  
vendar ubil se ni.  
Pa je srečal otroka.  
In mu rekel: Umij mi roke.  
S čim?  
S svojimi rokami.  
Saj jih nimam.  
In kdo ti jih je vzel?  
Ti.  
Pa je bežal za nočjo:  
Počakaj, da skrijem vate te svoje roke.