

## NEKAJ PRIPOMB K LUKACSEVI RAZPRAVI O DANAŠNJEM POMENU KRITIČNEGA REALIZMA\*

Boris Zihertl

S svojo razpravo o današnjem pomenu kritičnega realizma postavlja in skuša rešiti Georg Lukacs vrsto sil aktualnih vprašanj, ki zadevajo sodobno književnost in njeno vlogo v formiranju sodobne humanistične zavesti. V svojih razmotrivanjih skuša predvsem določiti mesto, ki ga kritični realizem kot najpomembnejša pridobitev meščanske književnosti XIX. stoletja ima v današnjem književnem ustvarjanju, določiti razmerje med kritičnim realizmom in tako imenovanim avantgardizmom z ene in socialističnim realizmom z druge plati.

Ko določa Lukacs mesto in vlogo kritičnega realizma dandanes, izhaja iz obče družbene problematike našega časa.

Po njegovem mnenju dandanes ni toliko aktualna izbira med kapitalizmom in socializmom, marveč je predvsem aktualna izbira med vojno in mirom.<sup>1</sup> V humanistični revolti proti vojni in njenim pobornikom so se združevala in se združujejo prizadevanja najširših plasti človeštva, vštevši tudi daleč pretežni del izobraženstva, ne glede na njegovo razredno poreklo in pripadnost, ne glede na njegovo načelno opredeljevanje nasproti socializmu.

Problematika kritičnega ali meščanskega realizma in pa njegov pomen v današnjem času sta neločljivo povezana s problematiko tega izobraženstva, konkretnije rečeno, s problematiko naprednejšega dela meščanskega izobraženstva, z njegovim deležem v humanistični revolti, z določenimi oblikami te njegove revolte. Lahko bi pripomnili, da sta v tem pojmovanju aktualne dileme našega časa ločeni dve stvari, ki sta neločljivi, da je izbira med vojno in mirom lahko samo

---

\* Članek je bil napisan kot predgovor k srbski izdaji Lukacseve razprave, ki je izšla letos v založbi beograjske »Kulture«.

<sup>1</sup> Lukacs, Današnji značaj kritičnog realizma, izd. »Kulture«, Beograd 1959, str. 90.

subjektivno, v zavesti meščanskega izobraženstva, ločena od izbire med kapitalizmom in socializmom, da pa je objektivno, v naših konkretnih zgodovinskih pogojih boj za mir in za aktivno koeksistenco vsekakor in predvsem v interesu socializma in njegovega glavnega pobornika, delavskega razreda. Z drugimi besedami rečeno, boj za mir je v našem času neločljiva sestavina boja za socializem.

Sicer pa prihaja objektivna povezanost obeh izbir do izraza tudi v Lukacsevem lastnem opredeljevanju neposredne ideološke naloge, ki jo ima naprednejši del sodobnega meščanskega izobraženstva.

Neposredna ideološka naloga sodobnega meščanskega izobraženstva je po Lukacsevem mnenju v tem, da premaga permanentni strah, ki je postal univerzalen (kajpak, univerzalen prav v vrstah tega meščanskega oziroma malomeščanskega izobraženstva), da premaga fatalistično grozo, nasproti kateri ne stoji aktualno uresničenje socializma, marveč samopomoč človeštva.<sup>2</sup> Premagovanje tega strahu in groze, njunih manifestacij v književnosti — to je prav posebej naloga sodobnega kritičnega realizma in njegovih predstavnikov. To nalogo lahko uresničujejo samo ljudje, ki — izgubljač se v protislovnostih sodobnega sveta — niso izgubili slehernega oporišča in sleherne perspektive, drugače rečeno, ki so *vsaj posredno povezani s socializmom*, povezani v tem smislu, da ga ne izključujejo že vnaprej, da ga ne odklanjajo a limine.<sup>3</sup>

Humanistična revolta proti vojni se potemtakem razodeva tudi v odporu proti brezpogojni kapitulaciji meščanskega izobraženstva pred imperializmom in nasploh pred protislovnostmi sodobnega sveta, proti bežanju iz konkretne stvarnosti in njenih problemov v »svobodoc samj, blaznosti in otroštva, skratka, proti solipsizmu, paranoji in infantilizmu tako imenovane avantgardistične ali moderne umetnosti. V svoji razpravi se Lukacs obširno ukvarja z družbenimi in idejnimi koreninami avantgardizma, z njegovim družbenim pomenom in vlogo. V tem pogledu se ne strinja z dokaj razširjenim mnenjem, da prav takšna prizadevanja v umetnosti predstavljajo najpristnejši upor sodobnega izobraženstva proti antihumanistični stvarnosti. Lukacs, izhajajoč iz znanega Leninovega docela odklonilnega stališča do teh prizadevanj, dopušča, da »lahko žeja za senzacijo, hrepenenje po novem zaradi novega in abstraktno romantični antikapitalizem začasno približajo socializmu tudi predstavnike skrajne dekadence, da v njih zbude iluzijo, ki je v istovetenju njihove ‚revolucije oblik‘ s sociali-

<sup>2</sup> Prav tam.

<sup>3</sup> Prav tam, str. 61.

stično revolucijo, v mnenju, da je prva drugi najustreznejši izraz.«<sup>4</sup> Po njegovem mnenju uživa ta iluzija podporo tudi pri sektaško nastrojenem komunističnem izobraženstvu, ki meni, da je mogoče umetno, kakor v retorti, ustvariti »radikalno novo«, »čisto proletarsko« kulturo, povsem neodvisno od kulturne dediščine preteklosti.<sup>5</sup>

Lukacs ima nedvomno prav, ko poudarja navideznost takšne revolucionarnosti.

Impotentni individualistični upor avantgardizma v umetnosti, družbeno zakoreninjen v biti meščanskega izobraženstva, idejno pa v subjektivnem idealizmu sodobne meščanske filozofije, razodeva svoj razredni in idejni izvor ob vsaki priliki in predvsem v svoji družbeni praksi. Ko se nosilci abstraktnega, romantičnega antikapitalizma srečajo s konkretnimi, realnimi problemi boja za socializem, tedaj se prično praviloma umikati pred težavami tega boja. Namesto romantične iluzije o socializmu nastopi »deziluzionizem«, padanje v skrajnosti individualizma, v nihilizem, v apatijo, v cinizem, kar vse se praktično kaže v čistem dobičkarstvu, v breznačelnem konkurenčnem boju, v težnji po monopolu v svetu umetnosti kakor tudi v drugih pojavih, sicer značilnih za kapitalistično poslovno življenje.

Razglabljanju o teh in takšnih dejstvih je Lukacs posvetil že nekatera svoja prejšnja dela. V tej zvezi naj omenim zlasti njegovo razpravo »Pisatelj in kritik«, ki je bila objavljena leta 1939.<sup>6</sup>

Toda v svojem najnovejšem delu ne ostane pri kritiki subjektivizma v sodobni avantgardistični umetniški praksi in v buržoaznih estetskih teorijah. Odkriva nam neke posebnosti avantgardističnega subjektivizma v našem času, posebne pogoje njegovega porajanja v posameznih socialističnih deželah, pri čemer kritično obračunava še z neko drugo vrsto subjektivizma v sodobni estetiki in umetniški praksi: s stalinističnim subjektivizmom, ki je bolj znan pod imenom ždanovščina. Ko ugotovi, da je subjektivizem v stalinistični kulturni politiki, v obravnavanju problemov umetnosti in umetnika zvezan s subjektivizmom na drugih področjih sovjetske družbene misli, s Stalinovim ekonomskim subjektivizmom, s kultom osebnosti itd., odkriva tudi neko medsebojno pogojenost med »zahodnim« in »vzhodnim« subjektivizmom.

<sup>4</sup> Prav tam, str. 106.

<sup>5</sup> Prav tam.

<sup>6</sup> G. Lukacs, Razprave in eseji o realizmu, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1952, str. 203.

Lažirevolucionarni, v bistvu arhiburžoazni avantgardizem v umetnosti najde dostikrat nove vire in nove zaveznike v odporu proti kritiki »formalizma«, kakršno šablonsko vršijo stalinistični dogmatiki: »Poleg samoobrambe avantgardističnih skrajnosti (dostikrat: dejanskega formalizma) naletimo — v celoti ali relativno, zdaj tako zdaj drugače — tudi na upravičeno obrambo pred dogmatskimi težnjami, ki hočejo vsebino in oblike realizma omejiti na erarno poenostavljanje, na izločitev vsega bogastva njihovih protislovnosti, na olepševanje socialistične perspektive v smislu happy enda. Takšni protitudarci dostikrat vržejo nihalo v povsem nasprotno skrajnost. Če dogmatski pritisk ustvari shematizem, ki uničuje sleherno izvorno umetniško čustvovanje, tedaj se tej enolični brezbarvnosti erarne lažiknjiževnosti dostikrat — subjektivno povsem razumljivo, objektivno pa napačno — postavlja nasproti »zanimiva« barvitost dekadence in se napada teorija o socialističnem realizmu kot ovira umetniški svobodi.«<sup>7</sup>

Z drugimi besedami, birokratske deformacije socialistične misli in socialističnega dejanja, posebej še deformacije socialistične kulturne politike in birokratsko obravnavanje problemov umetnosti in umetniškega ustvarjanja — vse to so činitelji, ki lahko marsikoga preplašijo, mu zameglijo perspektivo, zavro ali celo prekinejo proces približevanja malomeščanskega izobraženstva socializmu, vržejo njegov najbolj omahljivi del v obup, krepijo v njem dekadentska razpoloženja, ki se odražajo tudi v njegovem umetniškem ustvarjanju. Posamezni umetniški tvorci ne odklanjajo pod vplivom takšnih razpoloženj le erarnega lažirealizma, ki se šopiri pod imenom socialističnega realizma, marveč obrnejo hrbet realizmu nasploh, ga proglašajo za preživelo, zastarelo metodo umetniškega ustvarjanja, pri čemer nekritično capljajo za modnim subjektivizmom sodobne buržoazne estetike in umetniške prakse. Nasproti takšnim razpoloženjem se Lukacs v svojih razmotrivanjih o današnjem pomenu kritičnega realizma, kakor tudi v svojih prejšnjih delih, zavzema za realizem, poudarjajoč njegov popolnoma sodobni značaj. Načelno sprejema tudi socialistični realizem, v katerem vidi dediča in nadaljevalca realistične tradicije, zvezane z najpomembnejšimi in najtrajnejšimi umetniškimi stvaritvami v preteklosti. Problem novega realizma je zanj problem novega dogajanja v družbi in v človekovi zavesti, nove stvarnosti, ki se poraja in ki neogibno mora najti svoj odraz in izraz tudi v književnosti. Novi realizem je zanj predvsem stvar književnikove idejne usmerjenosti, stvar njegovega odnosa do progresivnih teženj v sodobnem življenju,

<sup>7</sup> Lukacs, Današnji značaj kritičkog realizma, str. 47.

do njihovega razodevanja in krepitev, kratka, je stvar socialistične perspektive, ki se odpira književnikovemu pogledu. To razmerje književnika do stvarnosti življenja je tisto, kar postavlja mejo med prejšnjim, klasičnim, meščanskim ali kritičnim realizmom in pa novim, socialističnim realizmom.

Po Lukacsevemu mnenju dandanes ne more biti govora o neki pomembnejši realistični književnosti, če se njeni tvorci vsaj posredno ne zavedajo glavne težnje sodobnega družbenega razvoja in velike alternative, pred katero stojijo: za socializem ali proti njemu. Zato tudi kritični realizem dandanes lahko obstoji samo kot umetniški izraz naprednejšega dela sodobnega meščanskega izobraženstva, čigar naprednost se razodeva prav v tem, da socializma ne odklanja a limine.

Nobenega dvoma ni, da književnik, ki a limine odklanja socializem kot progresivno težnjo realnega razvoja v sodobni družbi, v svojem ustvarjanju neogibno ostane omejen, oprijemajoč se manj pomembnih ali docela ničevih odsekov življenja. Če takšen književnik ustvarja v pogojih socialistične graditve in če ga obdaja nova stvarnost, ki se poraja v težkih protislovnostih, tedaj ne vidi ničesar mimo tistega, s čimer se staro upira novemu. Zanj velja, kar je nekje dejal Lunačarski: da rije samo po gnojiščih novega sveta, ki nastaja, ugotavljajoč, da na njih ni nič pomembnega in dragocenega.<sup>8</sup> Drugače rečeno, kolikor ga objektivna stvarnost sploh še zanima, ga v njej priteguje samo tisto, v čemer se razodevata razsulo in razkroj starega, preživelega sveta. V sodobnem življenju zanj ni nič novega.

Tej omejenosti pogledov postavlja Lukacs nasproti socialistično perspektivo, ki tudi književniku *omogoča*, da na družbenozgodovinsko življenje gleda s pravilnejšo zavestjo in da ljudi in človeške odnose, problematiko človeškega življenja in njene rešitve odrazi in predstavi širše in globlje, kakor pa je bilo to mogoče pisatelju na podlagi prejšnjih svetovnih nazorov. V tem je idejna podlaga, iz katere črpa novi realizem svoje prednosti v razmerju do prejšnjega realizma, da niti ne govorimo o raznih subjektivističnih, antirealističnih smereh v književnosti. Toda naš pisec posebej poudarja, da te prednosti obstoje samo kot *možnost*, katere uresničenje je odvisno od mnogih predpogojev, počenši od ustvarjalnega daru kot najneogibnejšega, toda sorazmerno redkega predpogoja, od globine čustvovanja in mnogostranega poznavanja stvarnosti do ugodnih družbenozgodovinskih okoliščin, v katerih lahko napredni pisatelj svobodno, s svojimi umetni-

<sup>8</sup> Gl. A. V. Lunačarski, *O teatre i dramaturgii*, izd. »Iskustvo«, Moskva 1958, tom I, str. 735 (članek »Socialistični realizem«).

škimi sredstvi postavlja in rešuje problematiko človeškega življenja. Iz prednosti, ki jih ima socialistična idejna osnova kot taka, ni moči izvajati nobenih neposrednih zaključkov glede umetniške kvalitete posameznih del, glede njihove umetniške prednosti, najmanj pa tu more odločati golo, povsem površno sprejemanje marksizma, golo sodelovanje v delavskem gibanju, gola pripadnost delavski partiji.\*

Novi realizem se lahko rodi samo iz ustvarjanja ljudi, ki so v vsej globini svoje biti in zavesti *umetniki* in *socialisti*.

V imenu tako pojmovanega novega realizma se Lukacs loteva kritike socialističnega realizma, pojmovanega v stalinističnem smislu, kritizira stalinistično koncepcijo socialističnega realizma, kakor tudi subjektivistično maličenje leninskih postavk o partijnosti v umetnosti in književnosti, ki iz te koncepcije izhaja. Njegov obračun s pragmatizmom stalinistične estetike in umetniške prakse je povezan s kritičnimi stališči, na katera v tem pogledu lahko naletimo že v njegovih zgodnejših delih, recimo v sestavku »Ljudski tribun ali birokrat?«, ki ga je napisal leta 1940.<sup>10</sup>

Stalinistične estetske koncepcije ima Lukacs za samo navidezno realistične. Dejansko se v njih prepletata dva elementa, ki sta od nekdaj tuja veliki realistični umetnosti, toda zelo dostikrat povezana drug z drugim, drug od drugega pogojena. To sta: primitivno naturalistično pojmovanje odražanja stvarnosti v umetnosti in votlo apologetska »revolucionarna« *romantika kot estetski ekvivalent stalinskega subjektivizma v politiki in v ekonomiki. Socialistični realizem, nasičen s takšno »revolucionarno« *romantiko, gre zaprtih oči mimo specifičnih protislovnosti socialistične graditve, ki zlasti s svojimi manifestacijami v sorazmerno zaostalih deželah porajajo velike nove probleme tako v življenju celih narodov, v njihovih notranjih družbenih odnosih in v njihovih odnosih do drugih narodov kakor tudi v življenju vsakega posameznega udeleženca ali vsaj priče te graditve. Teh protislovnosti, ki segajo globoko v vsakdanje življenje ljudi, v njihove odnose, čustvovanje in zavest, ni moči kratko malo reducirati na klasična nasprotja med buržoazijo in proletariatom, pa tudi ne na nasprotja med socialistično zavednostjo in ostanki kapitalistične miselnosti v glavah ljudi. Kolikor postane »dviganje« *nad to stvarnost bistveno obeležje »realizma«, prežetega z »revolucionarno romantiko«, toliko takšen »realizem« *neogibno postane nekaj povsem vnanjega,****

\* Lukacs, Današnji značaj kritičkog realizma, str. 101-102.

<sup>10</sup> Gl. Georg Lukacs, »Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker«, Aufbau-Verlag, Berlin 1952, str. 127 in nasl.



formalnega, njegove ustvarjalne metode pa se izpreminjajo prav v tisto, česar se njegovi teoretiki tolikanj boje — v formalizem. Sodobni realizem lahko ostane vsebinsko poln in s tem zares realizem samo tedaj, če se ne ukvarja z literarnim krojenjem idealov in idealnih tipov, po katerih naj se stvarnost ravna. Takšno krojenje idealov v književnosti je prav tako subjektivistično, kakor je subjektivistična tudi težnja po »novih mitosih«, katere nosilci iz vrst avantgardistov se včasih celo sklicujejo na zaključek znanega Marxovega uvoda h »Kritiki politične ekonomije«, povsem prezirajoč njegovo misel, da zahtevajo moderni časi od umetnika fantazijo, ki je neodvisna od mitologije.<sup>11</sup> Delavskemu gibanju pa niso potrebne idealizacije in niso mu potrebni mitosi. To je gibanje realistov: »Pot v socializem, gledana z očmi marksista, je pot družbene stvarnosti same: vsak tipični pojav, naj bo že objektivnega ali subjektivnega značaja, ima v tej zvezi svoj pomen kot moment, ki pospešuje ali ovira, zadržuje, povzroča zaobrate itd.; pravilna ocena takšnih pojavov je življenjskega pomena za vsakega socialista, ki razmišlja. Podajanje prave slike stvarnosti potemtakem predstavlja — če to avtor hoče ali ne — realno podporo marksistični kritiki kapitalističnega sveta, socialistični graditvi. To pomeni, da je v samem bistvu revolucionarnega delavskega gibanja utemeljena zveza socializma z vsakim realizmom v umetnosti.«<sup>12</sup>

To je vsekakor točno.

Realizem ostane realizem in postane zares *novi* realizem, kot tak pa zaveznik socializma na današnji stopnji njegovega razvoja, če je ves obrnjen k živi stvarnosti, če se z vso vnemo pogloblja v sodobno življenje, če v njem odkriva in literarno predstavlja tiste *realne* težnje, katerih spoznanje daje fantaziji današnjega človeka ustvarjalni polet in katerih uresničevanje s človeško voljo in dejanjem odstranjuje tisto, kar je, in poraja nove, bolj človeške odnose med ljudmi.

Lukacseva razmotrivanja o realizmu nasploh in posebej o kritičnem in socialističnem realizmu vsebujejo zelo pomembne misli o problemih, katerih reševanje se dandanes vsiljuje marksistični estetiki in slovstveni zgodovini. Toda tudi njegovi estetski nazori so zlasti zadnje čase postali predmet napadov z najrazličnejših strani. Stalinistični esteti jih napadajo kot revizionistične. Tovrstna kritika ni posebno prepričljiva, največkrat pa niti ne zadeva tistega, kar Lukacs dejansko trdi in brani. Z druge strani njegovo teorijo realizma napadajo

<sup>11</sup> Gl. Marx-Engels, O umetnosti in književnosti, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1950, str. 25.

<sup>12</sup> Lukacs, Današnji značaj kritičnega realizma, str. 101-102.

tudi nekateri marksistični esteti, ki so sicer sami označevani kot revizionisti. Tako mu recimo Henri Lefebvre pripisuje neoklasicistične tendence, medtem ko se on sam, Lefebvre, odklanjajoč socialistični realizem, zavzema za nekakšen novi, revolucionarni romantizem, postavljajoč v zvezi z njim estetske postulate, ki ga približujejo stališčem sodobnega avantgardizma.<sup>13</sup>

Na očitke te vrste bi lahko na kratko pripomnili: Lukacseva obramba realistične tradicije, s katero naj se veže in s katero se praviloma zmerom tudi dejansko veže novi, moderni realizem naših dni, je prav toliko neoklasicistična, kolikor je neoklasicistična znana Leninova misel, da se ni treba odvracati od resnične lepote, se ji odkrkati kot izhodišče za nadaljnji razvoj samo zato, ker je »stara«.<sup>14</sup>

Lukacs, zvest obrambi realizma v umetnosti in književnosti, se zavzema za ustvarjalno razvijanje estetskih nazorov, ki jih vsebujejo dela marksističnih klasikov, pri čemer se trudi, da bi svoje pojmovanje realizma in njegovega zgodovinskega razvoja kar najtrdneje utemeljil v *dialektičnem* materializmu. Rezultati teh prizadevanj, vsebovani v njegovih delih, ga postavljajo v vrsto najvidnejših marksističnih estetrov in slovstvenih zgodovinarjev. To kajpak ne pomeni, da v njegovih delih in posebej v njegovi razpravi o današnjem pomenu kritičnega realizma ni problemov, katerih rešitev nas pri njem ne more povsem zadovoljiti. To so predvsem problemi, ki jih je moči uspešno rešiti samo z globljo analizo stalinskega subjektivizma, njegovih družbenih korenin v socialistični deželi, z drugimi besedami, z globljo analizo vseh tistih objektivnih protislovnosti, ki pogajajo boj med birokratsko konservativnimi in socialistično progresivnimi težnjami v procesu socialistične graditve. Samo s takšno analizo lahko odkrijemo dejanske vire pragmatizma in subjektivizma v stalinski politiki, ekonomiki pa tudi v estetiki.

Tako nas recimo v Lukacsevi razpravi nikakor ne more zadovoljiti način, kako Lukacs obravnava problem birokratizma v socialistični državi.

Stalinov subjektivizem mu je »ideološka posledica njegovega kulta osebnosti«, pa tudi birokratizem sam je po njegovem mnenju udaril na dan kot posledica tega kulta.<sup>15</sup> To pomeni, da je »kult osebnosti«

<sup>13</sup> Gl. članek »Vers un romantisme révolutionnaire« v reviji »La nouvelle revue française«, 1957, zv. 58, str. 650.

<sup>14</sup> Lenin, O kulturi in umetnosti, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1950, str. 123.

<sup>15</sup> Lukacs, Današnji značaj kritičkog realizma, str. 122 in 141.



tudi Lukacsu vzrok, ne pa posledica, ki je sama ideološkega značaja in ki terja odgovor na vprašanje: iz kakšnih objektivnih družbenih virov raste »kult osebnosti« v socialistični deželi in pritiska svoj pečat tudi na umetniško ustvarjanje, porajajoč ždanovščino, gerasimovščino itd.?

S takšnim, v bistvu nematerialističnim obravnavanjem enega izmed osnovnih problemov v življenju socialističnih dežel si lahko razlagamo tudi neko precenjevanje pomena, ki ga za socialistično umetnost in književnost lahko že sami po sebi imajo sklepi XX. kongresa Komunistične partije Sovjetske zveze in pa estetske razprave, ki so se po njem razvnele v nekaterih socialističnih deželah.

Drugo vprašanje, pri katerem bi se radi nekoliko zaustavili, je vprašanje rojstva socialističnega realizma.

Po Lukacsevemu mnenju novi, socialistični realizem nastaja in se razvija hkrati z nastajanjem in razvijanjem socialističnih družbenih odnosov. V zavest književnika vse bolj pronica socialistična idejnost, ki se v teh odnosih utrjuje in postaja zmerom bolj nesporen gospodar človeških duš. V tem procesu je po njegovem mnenju dospela najdelj Sovjetska zveza, medtem ko se bo, nasprotno, najbolj počasi razvijal v tistih socialističnih deželah, ki niso šle skozi takšne preizkušnje revolucije in državljanske vojne, skozi kakršne sta recimo šli Kitajska in Jugoslavija. V takšnih politično bolj zaostalih deželah progresivne družbene sile ne razpolagajo s pomembnejšim idejnim kapitalom, zaradi česar pisatelji delj časa vztrajajo na pozicijah kritičnega realizma in le polagoma napredujejo k socialističnemu realizmu.<sup>16</sup>

Ne bomo se spuščali v razpravljanje o usodi, oziroma o perspektivah novega realizma v posameznih socialističnih deželah. V zvezi s predmetom Lukacsevega razpravljanja nas predvsem zanima njegova usoda v Sovjetski zvezi.

Z razvijanjem socialističnih odnosov se nedvomno utrjuje socialistična idejnost ljudi, kar se kaže tudi v umetniških in književnih delih. Toda zdi se nam, da Lukacs, uvajajoč nas v zgodovino nastajanja socialističnega realizma v Sovjetski zvezi, nekoliko nasprotuje svoji lastni kritiki stalinističnega estetskega subjektivizma v njegovem praktičnem razodevanju. To nastajanje nam namreč predstavlja kot organski proces premagovanja buržoaznih in drobnoburžoaznih tendenc, avantgardizma, proletkultovstva itd.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Prav tam, str. 107-108.

<sup>17</sup> Prav tam, str. 106-107.

Nikakor ni mogoče zanikati boja med različnimi tendencami v sovjetski književnosti in njegovih objektivnih zakonitosti. Sami bi zdrknili v poenostavljanje, če bi nastanek »socialističnega realizma« reducirali na posvetovanje s skupino pisateljev, ki se je 26. oktobra 1932 vršilo v stanovanju Maksima Gorkega in kjer je obveljal Stalinov predlog, kar zadeva ta naziv. Toda dodati je treba, da je bil ta boj kot organski proces v naslednjih letih prekinjen »od zgoraj« in da se je odtlej novi realizem v Sovjetski zvezi zmerom manj razvijal po Maksimu Gorkem, Mihailu Šolohovu, Trenevu in po drugih, ki jih Lukacs z vso pravico navaja kot vrhove sovjetske književnosti, marveč se je razvijal po Stalinu, po njegovih estetskih okusih in v duhu birokratskih tendenc, ki jih je on zastopal na vseh področjih sovjetskega družbenega življenja. Rodilo se je tisto, kar danes razumemo pod socialističnim realizmom in kar se je zlasti razmahnilo po drugi svetovni vojni. Nasprotno tendence, pa naj so bile dejansko ali samo na videz buržoazne in drobnoburžoazne, niso bile premagane, marveč so bile zadržane, oziroma pridušene, in sicer skupaj s tendencami k zares novemu realizmu, ki se je že dotlej predstavil v vrsti zgodovinsko pomembnih del sovjetske književnosti. Izginila je pestrost različnih smeri in tokov, izginil je boj med njimi, hkrati pa je bilo zmerom manj in manj pomembnih književnih del. Bilo bi pa nedvomno boljše za novi realizem in za sovjetsko književnost, če se stvari ne bi bile razvijale po tej poti.

In končno osnovni problem, ki mu je posvečena Lukacseva razprava: današnji pomen kritičnega realizma.

Lukacs izhaja od že ustaljene delitve novejšega realizma na kritični ali meščanski realizem, ki izvira iz prve polovice XIX. stoletja in čigar predstavniki se odlikujejo po kritičnem stališču nasproti obstoječemu buržoaznemu družbenemu redu, in pa na socialistični realizem, ki se poraja hkrati z zgodovinskim bojem za socializem in je povezan z njegovimi družbenimi nosilci. Kot sodobni kriterij delitve realizma na kritičnega in socialističnega služi razmerje pisatelja do tega zgodovinskega boja: sodobni kritični realisti navzlic svojemu iskrenemu sovraštvu do buržoaznega sveta, iz katerega izhajajo, ne morejo odločno prestopiti meja tega sveta in predvsem ne morejo prestopiti meja njegove duhovne vrhnje stavbe; med socialistične realiste pa štejemo tiste pisatelje, katerih svetovni nazor se je povzpelo do socialistične perspektive, kar se tako ali drugače kaže tudi v njihovem umetniškem ustvarjanju.

Dejali smo že, da takšni kriteriji nedvomno dopuščajo in celo terjajo neko delitev v literaturi sodobnega realizma, čeprav so meje

dostikrat zelo težko opredeljive in premične, in to ne le med pisateljem in pisateljem, marveč tudi med tem in onim delom ali razdobjem v ustvarjanju enega ter istega pisatelja. V zvezi s tem bi lahko navedli nekatere postavke iz zaključnega govora, ki ga je imel Maksim Gorki na I. kongresu sovjetskih pisateljev leta 1934: »Romain Rolland, André Gide imata vsa zakonito pravico do naziva »inženirja duš«. Jean Richard Bloch, André Malraux, Plivier, Aragon, Toller, Becher, Nexö — ne bom navajal vseh — to so svetla imena izredno nadarjenih ljudi in vsi so strogi sodniki buržoazije svojih dežel, vsi so ljudje, ki znajo sovražiti, a znajo tudi ljubiti.«<sup>18</sup> Prav naštevanje vseh teh imen v isti sapi nam dokazuje tudi to, da je bil za časa Maksima Gorkega problem odnosov med posameznimi oblikami sodobnega realizma postavljen na dokaj širšo podlago, bliže pogledom, ki jih v razpravi o današnjem pomenu kritičnega realizma brani Lukacs. Po že znanem Lukacsevemu mnenju je dandanes vsak dejanski realizem že sam po sebi neogibni zaveznik socializma. Toda to ne pomeni, da ne bodo tudi po upostavitvi diktature proletariata še precej dolgo živeli in delali nadarjeni realistični pisatelji, ki bodo sicer imeli politične simpatije do socializma, ki pa ne bodo socialisti in marksisti. V njihovih delih se bo pot v socializem odražala skozi prizmo nesocialistične zavesti, s čimer se bo še močnejše manifestirala njena komplicitanost, manifestirala se bosta njena vsepreobražujoča sila in bogastvo.<sup>19</sup> Zato se Lukacs zavzema za zvezo med kritičnim in socialističnim realizmom, ki je že tako utemeljen v razvoju vsake nacionalne kulture, v dejstvu, da mora vsak novi realizem v svojem nastajanju »poganjati globoko iz nacionalne vsebine in oblik, da mora višja raven njegovega načina opazovanja, njegove perspektive itd. ... rasti iz problematike sodobnega kritičnega realizma, iz družbene stvarnosti, ki jo ta problematika razodeva.«<sup>20</sup> Primere, ki jih v potrditev svojega stališča navaja iz svetovne in posebej iz ruske književnosti, bi lahko dopolnili tudi s primeri iz naših književnosti.

Toda pri branju Lukacsevih razmotrivanj o potrebi zveze med kritičnim in socialističnim realizmom dobimo vtis, kakor da naj bo kritični realizem — ki je ta naziv po pravici dobil zaradi svojega kritičnega stališča do buržoazne družbene stvarnosti — v pogojih so-

---

<sup>18</sup> Maksim Gorki, O literaturi, izd. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1952, str. 532. Navajanje odlomka, v katerem omenja Gorki tudi Andréa Malrauxa, nikakor ne pomeni pritrjevanja tistemu, kar to ime v francoskem družbenem življenju in v teoriji umetnosti predstavlja po drugi svetovni vojni.

<sup>19</sup> Lukacs, Današnji značaj kritičnog realizma, str. 111.

<sup>20</sup> Prav tam, str. 104.

cialistične graditve nekakšen korektiv novemu realizmu, prežetemu s socialistično idejnostjo, njegovemu stališču do *socialistične* stvarnosti. Postavlja se vprašanje: ali naj ne bo tudi novi realizem *vest* svojega časa, *kritika* tega časa v imenu progresivnega gibanja naprej, *boj* proti vsemu, kar v pogojih socialistične graditve stoji na poti osvoboditvi človeka kot človeka, vključujoč sem tudi boj proti birokratskemu pačenju bistva socialističnega humanizma, boj z najmočnejšimi sredstvi vplivanja na zavest ljudi, s sredstvi umetnosti? Po našem mnenju je lahko odgovor samo eden: *da*, prav novi realizem, katerega tvorci so prežeti s spoznanjem osnovnih razvojnih teženj nove stvarnosti, posebnih protislovnosti socialistične graditve, in ki jih na temelju globokega spoznanja vodi socialistična perspektiva, — prav takšen realizem je lahko in mora biti do kraja kritičen in v pravem smislu svoboden.

Tu nam ne sme biti v napoto ustaljena in zmerom bolj ali manj pogojna terminologija, odrevenela v stalinističnih shemah.

Kar deli novi realizem od starega, ni *kritičnost*. Razlike so predvsem v *spoznanju zgodovinskih perspektiv*, ki se odpirajo pred književnimi ustvarjalci, ki pa je predstavnikom kritičnega realizma manjkalo, zaradi česar so bili in so še danes dostikrat izpostavljeni nevarnosti, da se izgubijo v naturalizmu ali v subjektivizmu.

Stalinistična estetika je imela in ima družbeno kritiko v socialistični književnosti malone za nepotrebno, kolikor ne zadeva buržoazije in »ostankov kapitalizma v zavesti ljudi«; še več, ima jo celo za nevredno »realizma«, ki predvsem mora idejno krepiti stvarnost stalinske dobe — ta pa se v tej estetiki istoveti s socializmom —, propagirati njen birokratsko neproblematični optimizem. Prav zato je ta estetika v svojem teoretskem razvijanju in v praktični primenjavi postala resna ovira za nadaljnji razvoj resnično socialistične književnosti, resnično novega realizma v Sovjetski zvezi in v drugih socialističnih deželah. Prav zato je tudi socialistični realizem v stalinskem tolmačenju in primenjavi postal enačica za nekaj nekritično apologetskega, nasprotnega dejanskim interesom kulture in socializma, dejanski svobodi umetnika.

Porajanje novega realizma in nasploh nove, socialistične književnosti ni stvar kanonizacije neke določene smeri, šole ali sloga v književnem ustvarjanju. To je *proces*, ki se je začel z nastopom proletariata v areni novejše zgodovine in njenih družbenih bojov, v nekaj desetletjih in v različnih, med njimi tudi v naših deželah, dal pomembne proizvode nove, zares moderne književnosti. Ta proces z zmago proletarske revolucije in z graditvijo socialističnih odnosov pre-

haja v svojo višjo fazo. V tem procesu se izpreminjajo tudi pisatelji, ki socializma ne odklanjajo a limine ali pa ga sprejemajo samo politično; izpreminjajo se v ljudi, ki jim socializem zmerom bolj postaja njihova lastna stvar v najintimnejšem pomenu besede. Zato pa ne postajajo nekritični, marveč znajo ostati kritični i nasproti sebi i nasproti *svoji* stvari, nasproti socializmu v vsej protislovnosti njegovega razvoja. Skratka, oni postajajo *novi realisti*.

Predanost resnici življenja in njegovih notranjih progresivnih teženj je tisto odločilno, kar mora združevati pisatelje v socialistični deželi ne glede na šole, smeri in sloge, pretvarjajoč jih v neposredne zaveznike delovnih ljudi in njihovih prizadevanj v boju za socializem. Od tega so odvisne i izvirnost i novost i globina njihovega realizma.

Nedvomno je v tem tudi smisel Lukacsevega zavzemanja za zvezo med kritičnim in socialističnim realizmom v našem času.

S temi, tudi nekoliko kritičnimi pripombami k Lukacsevi razpravi o današnjem pomenu kritičnega realizma, smo skušali kar najbolj odstraniti možne nesporazume med našim pisateljem in njegovimi bralci pri nas, ne da bi s tem želeli zmanjšati vrednost njegove razprave, ki v svoji celoti predstavlja pomemben in zelo aktualen prispevek k reševanju sodobne estetske problematike.

## SLOVO OD STAREGA MERCEDESA

(Maska)

J u š K o z a k

Arhitekt Silvester je bil imenovan za direktorja ustanove, ki je po čudnem naključju postala lastnica mercedesa, starejšega letnika. Ko ga je ustanova prepustila Silvestru za službene in osebne vožnje, se je pravkar vrnil voz iz mehanične delavnice, kjer so ga dalj časa popravljali. Vendar se okvare niso dale povsem zakriti. Sumljivo je ogledoval Silvester vdrté, za silo poklepane blatnike. Še bolj se je začudil, ko je že sedel v vozu in je na mestu, kjer naj bi bil merilec kilometrov, zagledal fotografijo tigrove glave.

»Kako bom plačeval za osebne vožnje gorivo? Kaj nima voz merileca?«