

posrednih sorodnosti. Teh ne kaže podcenjevati; gre za manj vidne stvarjal-ske sorodnosti.

Glede na Prežihovo ravnanje z ljudmi, ki so zapuščali komunistične vrste, nam je pojasnil tudi dr. Kermavner, da sta oba odklanjala francoskega pisatelja P. Nizana, ki je zapustil francosko KP zaradi sovjetsko-nemške pogodbe.

Ta vprašanja privrženosti veliki strankini disciplini, ki so tuja drugim ro-dovom in so dopuščala mnoge možnosti uravnavanja ljudi v vrstah medna-rodnega delavskega komunističnega gibanja, so se postopoma kot absurdna odkrivala pri razkrivanju metod stalinizma.

Najbrž — pa čeprav to ni znanstveno uporabna beseda — so tudi v Prežihovem političnem življenju nastajala navzkrižja med pisateljem in poli-tikom, in to na raznih ravneh, vse do nasprotij med doslednim spoštovanjem ideološkega ustroja in naravno človečnostjo, če hočete izvirnostjo, kakor ob analizi *Samorastnikov* trdi Taras Kermavner, da gre pač za spor med Pre-žihom umetnikom in socialno političnim delavcem; tako v razpravi Kompo-zicijske ideološke strukture Prežihovih Samorastnikov (1974).

Na kraju: razumljivo bo, da lahko zaposluje tudi ob svoji devetdeset-letnici kopico raziskovalcev tako s svojo stvarjalnostjo, dilemami in usodo človeka, kakršen je bil Prežihov Voranc, pač Lovro Kuhar, kmečki proletar-ec, in tako naprej.

Čeprav smo zadevo obširneje predstavili v glavni opombi k Političnim spisom v desetem zvezku Zbranih del, so ostale še vrzeli in več dilem, o ne-katerih smo nekaj zapisali, o drugih bodo prispevali drugi še morebitne no-vosti.

Pri natisu pa smo opustili navajanje del, glavno sklicevanje pa najde bralec bodisi v 10. zvezku Zbranih del Lovra Kuharja — Prežihovega Vo-ranca in v 5. zvezku Zbranih del Josipa Broza-Tita. Prispevek je avtor prebral na oktobrskem posvetu v Ravnah na Koroškem (1983).



Dimitrij  
Rupel

## Marksizem in problem kulture

(primer polemike med Vidmarjem in Ziherlom)

V četrti številki letnika 1956 *Naše sodobnosti* je Josip Vidmar objavil besedilo, ki se imenuje *Iz dnevnika*, kasneje pa ga je ponatiskoval pod naslo-vom *Lenin in Tolstoj* (npr. v *Izbranem delu II.*, 1975). V tem besedilu najdemo naslednja stališča:

*Ce namreč more biti literarno delo, katerega miselnost ali filozofija ali nazor je očitno napačen in važnemu, vročemu zgodovinskemu procesu škodljiv, ker je utopičen in po vsebini reakcionaren, kot recept za rešitev človeštva pa celo smešen,*

če more biti literarno delo s tako miselnostjo kratkomalo genialno, se mi zdi dopustno in celo nujno misliti, da je za razum, ki to ugotavlja (gre za Lenina in njegove ugotovitve o Tolstoju, op. D. R.), miselnost nasploh po svoji vsebini za vprašanje umetniške kakovosti nekega dela — popolnoma nevažna. Pravilna ali zgrešena, materialistična ali idealistična, koristna ali škodljiva, progresivna ali reakcionarna, umetniška vrednost dela, v katerem je izražena, je od nje neodvisna, kajti narava in smisel literature je tisto, kar na primer Lenin opiše z besedami »podajati brezprimerne podobe življenja«, naloga tedaj, pri kateri miselnost ne igra bistvene vloge.

...

Mislim, da je za vsakogar, zlasti pa za vsakega marksista priporočljivo dobro premisliti in si osvojiti te Leninove članke in tudi njihovo osnovno stališče, da je umetnost nekega literarnega dela neodvisna od njegove miselnosti. Kajti misel je po svoji vsebini drugotnega pomena v umetnosti. Kdor tedaj raziskuje in presoja literaturo glede njene miselnosti in po nji, ne opravlja bistvene naloge kritike, marveč vrši posel, ki ima drugačno naravo, ki ga more privedi samo do drugotnih rezultatov in ki ima drugačen namen kakor literarna kritika. Temu opravlku gre tudi drugačno ime.

...

... je merilo časovne reprezentativnosti, ki je že po svoji naravi samo posreden ključ do umetnosti, včasih ne le težko uporabno, marveč tudi kdaj pa kdaj nezanesljivo ali vsaj manj prepričevalno. Vrhu tega je navzelo pri nekaterih preravnočrtnih mislecih pretiran in povsem ekskluziven pomen. Na primer pri Plehanovu ... Kolikšen padec od Lenina do tod!

...

Nekaj podobnega se dogaja z mislijo o umetniku kot odrazu dobe. Odkar je postala misel in ne samo prirodno dejstvo, odkar je stopila človeštvu v zavest, se oglašajo tudi že pozivi, ki jo preobražajo v zahtevo, če ne v diktat. Njen ton pogosto ni več: umetnik je odraz dobe, marveč: umetnik bodi odraz in izraz dobe. In kakor hitro je ta zahteva izrečena, njenim privržencem ne zadostuje več, da so sodobni umetniki izraz svoje dobe, kakor so bili izraz svoje nekdanji pisatelji, se pravi večidel nevedé in nehoté, iz preproste stvarne nuje, ker drugače sploh ne more biti, marveč zahtevajo več: pisatelj bodi izraz svoje dobe na neki poseben, drugačen, aktualen način in z vso zavestjo, s čimer mu postavljajo naloge in dolžnosti, ki so mu tuje in ki nedvomno motijo naravni in za umetniško snovanje neogibno potrebni notranji potek stvari.

...

Vsaka taka ozkosrčnost ali zahtevnost je bila Leninu tuja. Njegove znane besede o partijski literaturi ali o njeni partijnosti mi ne motijo te zavesti, ker se ne nanašajo na umetniško literaturo v ožjem smislu.

Leta 1956 je potemtakem Vidmar dregnil v izrazito občutljivo vprašanje marksistične estetike oz. sociologije umetnosti, namreč v vprašanje razmerja med umetnostjo in ideologijo ali politiko. Vidmar je ideologiji in politiki odrekel kompetentnost pri presoji umetnosti in razglasil ideološke zahteve glede umetnosti za škodljive. S tem je implicitno zasnoval umetnost kot samostojen družben sektor, ki ga upravljajo posebna, od političnih in ideoloških različna pravila.

V številkah 6 do 11 istega letnika *Naše sodobnosti* je Vidmarju odgovarjal Boris Zihler: njegov odgovor je kasneje izšel kot separat oz. posebna knjiga z naslovom *Umetnost in miselnost* (Ljubljana 1956). Tam najdemo takšna stališča:

*Toda, vse to ne opravičuje sklepa, da je umetnost nekega literarnega dela neodvisna od miselnosti njegovega tvorca, ki da je v literaturi nevažna.*

...

*... o mnenju, da je miselnost v literaturi nevažna, (je) težko govoriti kot o Leninovem mnenju. / Leninova kritika Tolstoja kot umetnika je izrazit primer znanstveno-filozofske kritike ali tistega, čemur z manj posrečenim izrazom pravimo tudi iskanje družbenega ekvivalenta.*

...

*Tolstojeva miselnost ni bila in ni mogla biti nevažna. / Na podlagi vsega rečenega lahko samo ponovimo uvodno trditev, da za trganje Tolstoja-misleca od Tolstoja-umetnika ni v Leninovih člankih moči najti pravega oporišča.*

...

*Lenin govori o pravilnem odražanju. Njegova misel je, da mora velik umetnik vsaj nekatere bistvene stvari zgodovinskega dogajanja pravilno odražati. Zanj, kakor za Marxa in Engelsa, je veliko umetništvo zmerom progresivno, ker pomeni zmago resnice o življenju nad vsemi tistimi elementi v umetnikovi miselnosti, ki predstavljajo njegov predsodek o življenju. Z drugimi besedami v umetnosti je nazor toliko manj važen, kolikor bolj se zoperstavlja viziji življenja, kakršno je. In narobe, kolikor je neki nazor pravilnejši odraz bistvenih komponent v zgodovinskem procesu danega časa, toliko važnejši je za umetnost.*

Zihler meni, da so umetniki, ki imajo napačno ideologijo (»če miselnost zaduši zavzetost za resnico življenja«), lahko samo povprečni umetniki, ne bodo pa mogli »odraziti bistvenih strani zgodovinskega dogajanja«. S to trditvijo je dal naslednjo formulo: odlični umetniki morajo odraziti bistvene strani zgodovine, oz. bistvo zgodovine je pravi vzvod za nastanek dobre umetnine. Do bistva zgodovine je mogoče samo s pomočjo pravilne ideologije in potemtakem je *pravilna ideologija pogoj za dobro umetnost*. Kvaliteta umetnine se meri po njeni ideološki pravilnosti.

To stališče Zihleru naprej omogoča, da odkloni »vso dekadentsko literaturo gnusa do življenja in človeka« in »apologetiko preživelega buržoaznega reda«. Iz tega je mogoče sklepati, da odločitev za socializem oz. pripadnost marksističnemu nazoru predstavljata po eni strani pogoj, po drugi pa jamstvo za dobro umetnost.

Toda kaj se zgodi Ziherlu? V istem stavku, v katerem odreka buržoazni ideologiji kakršnokoli možnost, da bi porodila dobro umetnost, oz. da bi bil buržoazni pisatelj dober umetnik, zapiše, da velika umetnost ne more biti niti tista, ki je plod dekretov oz. »tako imenovana literatura votlega, birokratskega optimizma«. Tu Ziherl cilja na socialistični realizem, o katerem pa vemo, da temelji ravno na predpostavki, da je pravilna ideologija pogoj in jamstvo dobre umetnosti.

Ziherl opozarja, da je treba »najti pravilen odnos do literarnih predstavnikov sodobne družbene reakcije pri nas in drugod«. »V nasprotnem primeru,« pravi Ziherl, »lahko zdrknemo v čisti formalizem in breznačelno obrambo vsakršne reakcionarne literature.« Čeprav Ziherl socialistični realizem formalno zavrača, ga v sklepih vseeno upošteva.

Ziherl meni, da Lenin ni bil tak, kot ga slika Vidmar, in v tem ima Ziherl gotovo prav. Lenin, pravi Ziherl, je bil »sila stvaren in konkreten ... zahteval je, da damo cesarju, kar je cesarjevega, in bogu, kar je božjega«. Kaj je hotel reči Ziherl? Za tem stavkom govori o »svobodi revolucionarnih socialistov«. Lenin, pripoveduje Ziherl, je od njih zahteval, »da branijo idejno enotnost svojih vrst, zbranih po svobodni odločitvi vsakega izmed njih«. Očitno so revolucionarni socialisti potem, ko so se svobodno opredelili za takšnega ali drugačnega cesarja, temu cesarju dolžni pokorščino. Odreči se morajo svobodi, ki je vzpostavila cesarstvo.

Še konkretnjeji je Ziherl malo kasneje, ko razlaga Leninov spis o partijski organizaciji in partijski literaturi. Lenin po Ziherlovem tolmačenju »ne predpisuje književniku-partijcu, kaj mora pisati, ker vsaka taka zahteva nedopustno zožuje tematiko umetniškega ustvarjanja. Govori pa književniku-partijcu o tem, česa ne more in ne sme pisati, če hoče pripadati revolucionarnemu delavskemu gibanju«.

Gibanje, socializem, marksizem so tisti bog ali cesar, ki mu je treba žrtvovati svobodo in po tej žrtvi bo umetnost pravilna in zvesta bistvu zgodovine. Pravilna in dobra umetnost ni utemeljena oz. pogojena samo s pripadnostjo neki določeni (pravilni) ideologiji, ampak je povrh vsega utemeljena in pogojena z žrtvijo oz. oddaji svobode oblasti.

Kot zastopnik socialističnega realizma se Ziherl razkrije takoj zatem, obenem pa obrne na glavo samega sebe oz. tisti stavek, ki ga je še ravnokar izrekel na račun »birokratskega optimizma«. Spoznanja revolucionarnega umetnika so po Ziherlu strnjena v »socialističnem humanizmu«. Kaj pomeni socialistični humanizem? To je »pritrtilen, zgodovinsko optimističen (podčrtal D. R.) odnos do človeka in do njegove bodočnosti«.

Na koncu prvega nadaljevanja svojega odgovora Vidmarju Ziherl priznava, da Leninova opozorila ne veljajo »književnikom in umetnikom nasploh«, ampak »književnikom in umetnikom — partijsko organiziranim pripadnikom revolucionarnega delavskega gibanja«. Seveda je Ziherl že prej pojasnil, kaj pomeni biti umetnik z napačno ideologijo oz. umetnik brez pravilne ideologije: obsojen je na povprečno umetnost. Nadpovprečna umetnost je rezervirana — po definiciji — za partije!

Ziherl v polemiki z Vidmarjem nato zavrne sugerirano razliko med Plehanovom in Leninom: »padec« od Lenina k Plehanovu se Ziherlu ne zdi tolikšen kot Vidmarju in v tem ima gotovo prav. Plehanov se je po Ziherlu pravilno zavzemal za takšno literarno zgodovino, ki »odkriva naj tisto, kar je zgodovinsko nujno v slučajnem, obče v posamičnem in en-

kratnem, družbeno, občečloveško pomembno v osebnem, individualnem«, Zanimiva je zveza med »družbenim« in »občečloveško pomembnim«. Ta zveza je pri Plehanovu in pri Zihleru sinonimne, enakostne narave. Takšno razumevanje družbe je precej razširjeno in je v veliki meri vplivalo tudi na jugoslovansko oz. sploh marksistično sociologijo. Družba je v tem gledanju postavljena v nasprotje z individualnim in osebnim, posamičnim in enkratnim. Če prenesemo to gledanje na umetnost, bomo videli, da v njej ne odločajo več posameznosti in enkratnosti, ampak to, kar je obče oz. občečloveško pomembno. Družba za Zihlerla ni združenje posameznikov, ampak nekaj, kar je tem posameznikom nasprotno. To seveda pomeni, da to, kar je posamezno, drugačno in različno, sploh ni družbeno, in da je mogoče karkoli na tem svetu zaznati in priznati za družbeno le takrat, kadar je v njem vsebovan element občosti. To pomeni gledati na posamezne pojave z ideološkimi očali oz. predsodki, z vnaprej pripravljenimi modeli, ki so neodvisni od praktične resničnosti. Zato Zihlerl tudi uporablja zvezo: »obče v posamičnem«, »družbeno« v »osebnem«. V Zihlerovi zvezi je osebno pritegnjeno v razpravo, postavljeno v svetlobo šele takrat, kadar je derivat občega; kadar se (osebno, posamično...) izniči in v njem prepoznamo njegovo nasprotje, svoj model.

To gledanje Zihlerl imenuje »znanstveno, dialektično materialistično metodo«. Po tej metodi, pravi Zihlerl, »moramo pri proučevanju posameznih pojavov v duhovnem življenju človeštva iti od biti k zavesti, od družbene biti in zavesti k individualni, osebni biti in zavesti«.

Iz vsega povedanega bi lahko sklenili, da Zihlerl zastopa stališče »podružbljenega«, »poobčenega« posameznika, ki svojo izvirnost in posameznost polaga na oltar družbe: čim več je v njem tujega in neizvirnega, tem bolj je pomemben. Toda ta njegov pomen v tistem trenutku, ko je dosežen, tudi usahne, saj to ni posameznikov, ampak družbeni pomen. Živi lahko le na ta način, da se uniči in priliči, izenači z nečim, kar ni on sam. Toda Zihlerl v naslednjem stavku zapiše:

*Ta formula niti najmanj ne prezira enkratne človeške osebnosti in posebne človeške individualne narave, čeprav se njeni privrženci v pojmovanju te narave dokaj ločijo od Vidmarja.*

Že spet imamo opraviti s protislovjem: ko se pisec približa neprijetnim konsekvencam svoje »teorije«, tistim, ki v (posebej v kulturni) javnosti ne morejo dobiti podpore, izreče pomirljiv stavek, ki pa je seveda v protislovju z vsem prejšnjim.

Zihlerl (s Plehanovom) dokazuje, da je (dialektično-materialistični) znanosti dostopno v umetnini tako rekoč vse, vsekakor pa mnogo več, kot priznava »subjektivistična literarna zgodovina«. Da gre za tekmovanje med to zgodovino in marksistično znanostjo oz. da gre za delitev in seveda prevzem umetnostnega področja oz. oblasti v njem, je razvidno iz stavka:

*... taka literarna zgodovina že vnaprej odteguje znanosti precejšnje področje človekove dejavnosti in ga prepušča bolj ali manj nebrzdani špekulaciji, ki dostikrat vodi naravnost v mistiko »božjega navdiha«.*



Smisel takšne razprave je slej ko prej zavrniti Vidmarjevo stališče o samostojni umetnosti vis-a-vis ideologiji. Ko bi marksistična znanost dopustila takšno samostojnost, bi »kapitulirala«:

*Plehanovu in drugim marksistom je povsem tuja misel, da mora znanost tu kapitulirati ter poklicati na pomoč iracionalni »element svobode«.*

Ziherl še enkrat poudarja nesmiselnost razlikovanja med Leninom in Plehanovom, ponavlja tezo, da je veličina pisatelja odvisna ravno od tega, kolikor zna *odraziti* bistvene značilnosti svojega časa, nakar sklepa:

*Kolikor večji je umetnik, toliko manj je zgolj izraz sebe samega, toliko močnejše je v njem in njegovem delu pričujoč njegov čas v vsej svoji razsežnosti ter povezanosti s preteklostjo in bodočnostjo.*

Ziherl se upira »kultu umetništva« in »izredni pozornosti«, ki jo umetnosti posvečajo »lepoumniki Nietzschejevega in Bergsonovega kova«. Umetnost kot vsako spoznanje je po Ziherlu treba koncipirati na »teoriji odrajanja«. Obenem Ziherl načelno pripominja, da je treba preseči naivnorealistično oz. mehanično-materialistično varianto te teorije oz. to cepiti z dialektiko. Vendar je »postavka o »skladnosti podobe s predmetom« tista, »v kateri vidi marksizem spoznavnoteoretično *osnovo* sleherne materialistične estetike«.

Vidmarju Ziherl očita njegovo popustljivost glede fantastike, posebno pa »zoperstavljanje fantastike realizmu«.

*Vsekakor pa je treba reči: za jalovo fantastiko umetnikov ki mislijo, da imajo vse iz sebe in da je to za umetniško ustvarjanje kar zadosti, res ni potrebno kaj prida misli.*

Umetnost brez človeško pomembne misli je za Ziherla »zgolj igračkane zelo prehodnega pomena«. Poezija in literatura imata po Ziherlu pomembno »miselno nalogo«.

Pomemben del Ziherlove razprave predstavlja obnova Marxovih stališč o »koncentraciji talenta v posamezniku«. Z njimi zavrača predpostavko o umetnikovi neodvisnosti od družbe in »formalno estetiko«. Ziherl zavrača modernistične pojave v umetnosti: »avtomatični tekst«, »modne kaprice«, »skrajni iracionalizem v estetiki in umetniški praksi«: vse to predstavlja oviro pri »zavesti graditve socialistične kulture v duhu marksizma-leninizma«.

*... ves duh marksizma je naperjen proti slehernemu trganju umetnika od človeštva, od družbe, proti sleherni fetišizaciji umetništva.*

Koncentracija talenta v posamezniku je po Ziherlu (oz. po Ziherlovi interpretaciji Marxa) »onemogočila uveljavljanje množice talentov iz ljudstva, iz vrst neposrednih proizvajalcev«. Talentirani posamezniki so tako v napoto razmahu umetnosti v ljudstvu. To Ziherl podkrepi s postavko,

»da je vsak človek v neki meri umetnik, še več, da je umetništvo v naravi človeka kot proizvajalca«.

Pri tej (očitno centralni Zihlerovi) preokupaciji ga zanese k pohvali »obdelave istega vprašanja«, ki jo je na I. kongresu Zveze sovjetskih pisateljev v letu 1934 opravil Maksim Gorki.

Zihlerl se odtod naprej spopada s »subjektivističnimi estetskimi teorijami« in posredno ali neposredno z glavnino Vidmarjevih stališč. Obsoja ostro upiranje »geniji — množice«, ki praktično izloča »iz območja h umetnosti vse tiste prehodne stopnje, ki dostikrat vodijo od množice h genijem«, hkrati pa »pospešujejo razmnoževanje tistih „genijev“, ki se imajo za takšne samo zato, ker jih nihče ne razume, in ki jim vsako najbolj ceneno in vsem očitno posnemanje tekoče mode velja za izvirno razodevanje lastne podzavestne, apriorne narave, medtem ko v vsaki kritični opazki na svoj račun vidijo odpor tope množice, družbe na sploh, s katero mora biti umetnik neogibno v večnem navzkrižju, pa naj bo to že buržoazna, socialistična ali kakršna koli družba«.

Zihlerl kritizira pojmovanje, po katerem naj bi bil »prepad med genijem in množico, ki ga vsak resničen umetnik zmerom občuti kot nesrečo zase in za množico« — »večno obležje odnosa med umetnostjo in ljudstvom«. Takšno stanje bo po Zihlerlu odpravila »zmagovita socialistična graditev na vseh področjih družbenega življenja«.

Mimogrede se Zihlerl sklicuje tudi na Leninovo mnenje »da mu je zgraditev dveh-treh osnovnih šol v zakotnih vaseh dražja ko najčudovitejša umetnina na razstavi«.

Znanost in umetnost se po Zihlerlu bojujeta »za resnico o življenju, kakršno je«. Umetnost, pravi Zihlerl, »je... predvsem izraz pravilnega spoznanja stvarnosti«. O tem pravilnem spoznanju oz. o resnici, »kakršna je«, smo se lahko poučili iz prejšnjih odstavkov: gre za pravilno ideologijo, ki jo določa partija.

Da Zihlerlu navsezadnje ne gre za katerokoli ideologijo, je razvidno tudi iz ukora (Vidmarju), češ da »izenačevanje svetovnih nazorov« ni dopustno; nevzdržno se zdi Zihlerlu »izenačevanje marksizma s katolicizmom«. Prvi po njem predstavlja »najskladnejši odraz stvarnosti in nas vodi bliže k objektivni resnici o tej stvarnosti, drugi pa... ne odraža objektivne resnice«.

*Z drugimi besedami rečeno: boj za dialektično materialistični nazor pomeni kratko malo boj za pojmovanje prirode in družbe takšnih, kakršni sta, brez vseh tujih primesi, za pojmovanje, ki je v najvišji mogoči meri osvobojeno »idolov«.*

Zihlerl nima v mislih »površno privzetih resnic, marveč eno samo resnico življenja, v katere odkrivanju je znanstveniku kakor umetniku, filozofu kakor politiku najzanesljivejši kažipot njegov načelno materialistični in dialektični odnos do sveta in ljudi, toliko bolj zanesljiv, kolikor bolj mu preide v kri in meso, postane osnova vse njegove miselnosti«.

Mest, kjer Zihlerl poudarja, da je umetnost odraz »objektivne stvarnosti«, je veliko. Vendar kaže navesti neko posebno mesto:

*Človek dela in ustvarja, zavedajoč se sveta in sebe, z zavednim namenom in z zavedno postavljenim ciljem. Toda*

*njegova lastna bit in bit sveta se v njegovi zavesti še zdaleč ne odražata povsem pravilno (podčrtal D. R.). Pravilni podatki, ki jih zavest s pomočjo čutne in razumske spoznave ter na temelju praktične izkušnje črpa iz življenja, so zmerom le manjši ali večji delec zavesti. Ostali del zavesti tvori tako imenovana napačna zavest, se pravi, zavest, v kateri se bit ne odraža pravilno. Na njej temeljijo človekove iluzije.*

Ziherl tu po eni strani kritizira oz. odklanja mehanično povezavo med človekovo bitjo in njegovo zavestjo: nikakršnega jamstva ni, da bo človekova zavest pravilno odrazila njegovo bit oz. bit sveta. Od kod prihaja takšno jamstvo, si lahko samo mislimo oz. sklepamo na podlagi prejšnjega besedila. Tu je pomoč »čutne in razumske spoznave« in »praktične izkušnje«. Toda to samo očitno ne bo dovolj. Ziherl v naslednjem odstavku pristavlja tole formulacijo:

*...resnico o dejanski človekovi biti dosežemo s preverjanjem njegove praktične dejavnosti...*

Ta stavek se mi zdi izredno značilen. Predvsem tu Ziherl govori v prvi osebi množine. Iz položaja te prve osebe množine (kolektivni subjekt, očitno gre za partijo oz. marksistično teorijo, ki stoji za partijo) je potemtakem mogoče preveriti resnico o dejanski človekovi biti. Ta dejanska človekova bit lahko obstaja, kakor hoče, toda resnična ne bo, dokler je ne bomo preverili v praksi, kar pomeni, da je ta resnica tej človekovi biti zunanja, od zunaj prinesena. Človekove biti, dejstva, da človek je in živi, preprosto ni mogoče vzeti v poštev, dokler mu ne pomagamo s preverjanjem oz. preverjeno resnico. Preverjanje pomeni kontrolo in nadzor, zunanjo intervencijo: pred to intervencijo človeka tako rekoč ni in ga ne more biti. Ta človek potrebuje dovoljenje, da sploh je. Če v ta model namesto prve osebe množine vnesemo partijo (kar je edino logično), vidimo, da ljudje brez partije sploh ne morejo živeti in jih sploh ni. Ziherl uporablja zanimivo sintagmo: »preverjanje njegove praktične dejavnosti«. Partija mora človeka preskusiti v praktični dejavnosti, pri delovanju v smislu njenih direktiv: človek bo obstajal in bo resničen, kolikor bo koristen partiji.

Tu se Ziherlovo razmišljanje sklada z onim o posamičnem in občem oz. o posamezniku in družbi. To, kar je za obstoj posameznika pomenila družba, to za človekovo dejansko bit pomeni partija. Namesto da bi govorili o tem, da brez posameznikov ni družbe in ne brez ljudi partije, govorimo (spodbujeni z Ziherlom) o tem, da ni posameznikov brez družbe in da ni ljudi brez partije.

Ziherl implicitno govori o popravljanju oziroma prevzgoji zavesti, ko piše, da »napačna zavest o samem sebi postaja vse pravilnejša«. Na koncu svoje (dolge, ekstenzivne) razprave Ziherl imenuje tega popravljalca (umetnikove) zavesti. To je svetovni nazor, »ki ga je navdihnil nastop in boj proletariata«.

Z Ziherlovo razpravo iz leta 1956 je v vsej celoti in jasnosti predstavljeno stanje slovenskega marksizma, kar zadeva področje kulture. To stanje je reflektiral v svojem odgovoru Josip Vidmar, ta odgovor pa se imenuje »Nazorski nesporazumi« in nosi letnico 1957. Ta odgovor ima še drugi del z naslovom »Estetski nesporazumi« in ima isto letnico (cf. J. Vidmar, *Izbrano delo II.*, stran. 214-287).



V svojem odgovoru Vidmar ni skrival svojega nesoglasja z Ziherlom, že takoj na začetku pa je obsodil Ziherlovo metodo, ki je povzročila, da Ziherl ni govoril o isti stvari kot Vidmar. Ta je nato ponovil svoje stališče, da »za umetnost kot tako ni važno, ali je umetnikov nazor pravilen ali progresiven ali materialističen ali koristen«. Vidmar je trdil, da je umetnost s tem, da govori »resnico življenja«, zmeraj progresivna: »obratno pa je vsak svetovni nazor nekakšen predsodek o življenju«. Vidmar se je postavil v zaščito umetnikovega naravnega daru in zanikal, da bi bil talent odvisen od družbe. Kakor pri drevesu tudi tu ni bistvena prst, ampak je bistveno seme. To metaforo potrdi z dejstvom, da »se v vsaki družbi ob istem času uveljavlja veliko število povsem različnih umetniških nadarjenosti«. Vidmarjeva polemika se na posameznih mestih zaostruje, saj govori o »ideologih Ziherlovega kova«, o Ziherlovih »neestetskih sodbah« in »staromodnosti« njegovih učiteljev.

Vidmar umetnost razlaga kot »neprisiljeno, igrivo odkrivanje«, kot »preblisk«, pri čemer zavest ne more biti odločilna. Nastanek umetnine je po Vidmarju odvisen od osebnosti, ne pa od njene misli ali volje. Povrhu vsega očita Ziherlu togo pojmovanje družbenosti.

*Ziherl nam očita ,nedružbenost' in malone ,protidružbenost'. Toda zakaj naj bi bilo delo, ki je nastalo neodvisno od misli in volje, kratko malo nedružbeno? Človek je družbeno bitje in njegov navdih in fantazija, ki sta povsem neodvisna in iz apriorne narave spočeta, kljub temu sploh ne moreta biti taka, kakor ju označuje Ziherl, ker bi sicer morala biti nečloveška.*

Vidmar od »pravega pisatelja« pričakuje »duha in pameti«, ne pa svetovnih nazorov, filozofije in dokončnih resnic. Zanj svetovni nazor v umetnini pomeni »kratko-malo umetniško opustošenje«, predvsem pa vnaša v sfero umetnosti »nezanimivo monotonijo«. »Organa za dojetje umetnosti,« piše Vidmar, »pa sta samo živa občutljivost in globoka zainteresiranost za človeški moralni svet.« S primeri iz svetovne književnosti Vidmar Ziherla poučuje, da »velika umetnost nikakor ne zahteva od pisatelja zavzetosti za take ali drugače ideje, in tem manj za kakršenkoli svetovni nazor, zahteva pa od njega duha in pameti, predvsem pa vsemu na svetu, zlasti vsemu človeškemu odprto srce in nezmotljiv organ za življenje kot tako«. Ziherl po Vidmarju prihaja k literaturi »od drugod«, zato so njegova razmišljanja »umetnosti tuja«.

»Vprašam se,« piše Vidmar, »kakšna objektivna dejstva svojega časa odraža na primer ‚Faust‘ ali ‚Don Kihot‘ ali navsezadnje ‚Hamlet‘.« Vidmar Ziherlu očita, da njegova teorija o odražanju dobe velja samo za realiste in naturaliste, upira pa se tudi njegovemu pogledu na vlogo »idolov« v literaturi: »Kaj škoduje,« pravi, »srednjeveška mitologija čarovnic, duhov in zagrobnih prikazni Shakespeareu? Ali njegova ‚nepravilna zavest‘ zmanjšuje vrednost in veličino njegove umetnosti...?« Temu argumentu je Vidmar dodal še mnoge druge, praktične in načelne. Med drugim je Ziherlu serviral tudi opazko, da »genialni umetniki v nekem smislu živijo pred svojo dobo«.

Najbolj kočljivi med Vidmarjevimi argumenti so seveda tisti, ki se nanašajo na Ziherlovo odvisnost od sovjetske estetske šole. To poimenuje

z »uslužno estetsko teorijo« in zanjo misli, da je »v velikih potezah skoraj identična z Ziherlovo«:

*Če naj tedaj opredelim Ziherlovo estetsko miselnost zgodovinsko, moram reči, da to sicer ni povsem ždanovščina, da pa tudi ni pojmovanje, ki bi se bilo otreslo vseh značilnosti uradne estetike Stalinovega časa. V bistvu je to dokaj preprosta družbeno politična utilitaristična teorija, ki je samo nekoliko manj odločna in ki v nekaterih zaključkih ostaja na pol pota, ker je groba politična utilitarnost dandanes vendarle toliko diskreditirana, da je resen človek\* ne more več razglašati brez neke zadrege.*

Vidmar meni, da gre pri Ziherlu za »ideološko hipnozo«.

Izjemnega pomena se mi zdi Vidmarjevo insistiranje, da je narava umetnosti »bistveno različna od vseh drugih človeških dejavnosti in da jo je zaradi tega treba sprejemati in razlagati drugače kakor vse drugo, kar človek dela in opravlja«. Medtem ko je Ziherlu (po Vidmarjevih besedah) umetnost »v prikupni obliki in čutnonazornih podobah podan ideološki pouk«, je za Vidmarja »čista življenjska moč, ujeta v podobo življenja«. »Življenje«, piše Vidmar, »ki ga živimo v literaturi, seveda ni naše realno življenje.« Za to življenje je značilen poseben »čar«. Vidmar (nekako v sozvočju z modernimi estetskimi teorijami, predvsem fenomenološkimi) poudarja, da »usode oseb velikih umetnikov preživljamo v nekaj urah in najobsežnejše tekste, v katerih so zajeta desetletja, ali vsaj leta, preberemo in prečutimo v nekaj dneh«. Vidmar opozarja na literarno »preobraženje življenja«.

Tako se je godilo leta 1956. Vidmarjeva intervencija v uradno in partijsko kulturno politiko pomeni velikanski preobrat, preobrat za Vidmarja (če pomislimo na njegovo ideološko solidarnost leta 1952) in preobrat za zvezo komunistov, ki je potem leta 1958 v svoj program vnesla formulacijo, naj bodi poslej umetnost sodnik sama sebi. Kljub tej intervenciji in prosvetljeni usmeritvi partijskega programa pa so se Ziherlove teorije obdržale v našem kulturnem prostoru vse do današnjih dni in se kažejo v aktualnih zahtevah po »razrednem boju v kulturi«, po »podružbljanju kulture«, po »izenačevanju umetnikov in amaterjev« itn. Ta moj referat\* je posvečen opozarjanju na dejstvo, da so te zahteve v našem kulturnem prostoru že doživele ustrezno kritiko, in da je — ko govorimo o družbeni vlogi kulture in o marksističnem pojmovanju umetnosti — nujno zapustiti raven razprave, ki jo je zagovarjal leta 1956 Boris Ziherl.

Ljubljana, oktober 1983

\* (Prebran na Ziherlovih dnevih, oktober 1983)