

## **SLOVENSKA SOCIALNO PROGRESIVNA UMETNOST MED OBEMA VOJNAMA**

(Uvodno razmišljanje)

Socialno-progresivna književnost, ki se je kot posebna leposlovna struja in smer pojavila in uveljavila med obema vojnama, zavzema v razvoju slovenske književnosti zadnjih štiridesetih let, prav tako pa v naši književnosti sploh, posebno in vidno poglavje, ki še sicer ni niti analitsko, kaj šele sintetsko obdelano. Že od vsega početka, od prvih nastopov in primerov je predvsem zaradi svoje idejne usmerjenosti naletela na velik odpor pri takratni oblasti, prav tako pa pri meščanski liberalni in klerikalni kritiki. Ko bo literarna zgodovina našla pravičen prijem zanjo in pronikav, razumevajoč odnos, ji bo morala določiti in priznati, kar ji gre po njeni idejni, kulturno-literarni in umetniški funkciji. Pravi odnos do nje pa bo literarna zgodovina našla le, če si bo poleg drugega znala odkriti tudi tiste družbeno-politične progresivne tokove, ki so že od 1918. leta, od nastanka nove države, zdaj z večjim zdaj z manjšim navalom prihajali na svetlo. Z njimi je nastop in razvoj socialno-progresivne književnosti nedeljivo povezan, čeprav je ta povezanost včasih bolj, včasih manj vidna. To pa ni bilo zmeraj odvisno le od njih, marveč tudi od razmer, v katerih je ustvarjala. Svojega značilnega in posebnega poglavja pa si ta književnost ni zaslužila le po svoji kulturno-politični povezanosti s takratnimi politično progresivnimi tokovi, ki so v najtežjih okoliščinah, po zloglasni Obznani, pozneje pa po zakonu o zaščiti države pregnani v podtalnost, kot predhodniki vzgajali in usmerjali miselnost in pest slovenskega človeka iz delovnega ljudstva in inteligence, da se je s Komunistično partijo na čelu v Osvobodilni fronti leta 1941. vse, kar je resnično čutilo slovensko in napredno, revolucionarno, uprlo fašističnemu in nacističnemu okupatorju in domači reakciji ter hkrati prešlo v socialno revolucijo. Podrobna analiza socialno-progresivne književnosti med obema vojnama bo namreč dokazala, da si je posebno poglavje v slovenski literaturi in literarni zgodovini priborila tudi po svojih specifičnih literarnih lastnostih in vrednotah, prav tako po tem, kar je prinesla v našo duhovno kulturo, posebej še v našo književnost človeško in umetniško novega in dragocenega.

Različna so načela in različne so metode, s katerimi pristopa literarna zgodovina k leposlovnim delom, ker so pač nazori tega ali onega literarnega zgodovinarja prav tako odvisni tudi od različnih objektivnih činiteljev in dejstev izven njega kakor umetniško ustvarjanje samo. Iz zgodovine literarnega zgodovinopisja in kritike pa vemo, da so se do sintetične podobe in trajnejšega vrednotenja leposlovnih del povzpeli le tisti literarni zgodovinarji in kritiki, ki so se poleg svojih bolj ali manj trdnih načel znali približati piscu in njegovemu delu ter so velikokrat mimo vplivov svojega časa in razmer odkrivali kali tistih literarnih in umetniških prvin, ki so bile že v začetku odločilna znamenja za poznejši razvoj.

Vsaka nova struja v književnosti skuša takoj v začetku formirati in manifestirati svoj program, ali neposredno z leposlovnim delom ali pa poleg tega še s posebnimi programatičnimi izjavami, članki ali celo manifesti in umetnost-

nimi teorijami. Tako si sama nalaga neka načela in zakone, ki bi naj bili v skladu z njenim ustvarjanjem. Zato si vsaka struja izbira in določa posredno ali neposredno svojo idejno in umetniško smer, svoje svetovne nazore in estetiko, mimo katerih ne more noben literarni zgodovinar, če ne izhaja iz kakšnih svojih apriorističnih, dogmatičnih načel in predsodkov, marveč si skuša po dialektični poti odkriti idejne in estetske zakone določene literarne smeri, objektivne in subjektivne vzroke, zakaj je to tako, ono drugače.

Ko se je v svetovni književnosti bila huda bitka med klasicizmom in romantiko, ki so jo strastni privrženci klasicizma odklanjali na osnovi svojih estetskih pogledov in norm, so jim te že a priori onemogočale, da bi bili pravični do romantike in da bi si odkrili, kar prinaša novega in umetniško pomembnega. Klasicisti so se dogmatično držali svojih vidikov, od katerih niso hoteli odstopiti. Takrat je Puškin napisal v nekem pismu misel, ki jo je izrekel sicer v zvezi s komedijo »Gorje pametnemu« Gribojedova in v obrambo nove dramatike, ki pa velja še zmeraj v veliki meri kot načelo in metoda za raziskavanje umetniškega ustvarjanja. Puškin<sup>1</sup> namreč pravi: »Dramatskega pisatelja je treba soditi po zakonih, ki jih on sam nad seboj priznava.« To se pravi: idejne in estetske smernice, ki si jih je dal sam, po lastnem spoznanju in doživetju, za svoje literarno ustvarjanje. Ni treba, da bi jih on sam literarno publicistično javno izpovedoval, ker če jim je res sledil in če so poganjale prvobitno iz njega, jih je njegovo delo samo po sebi manifestiralo.

Socialno-progresivna umetnost je umetnost upora in revolucije, ki nista zgolj literarna, marveč tudi družbena in to v takšni meri, kakor morda doslej še ni bila nobena literarna struja, ker je svoj upor in revolucionarnost v okviru literature — posredno in neposredno — vezala s socialnim uporom in revolucijo, z revolucionarno spremembo družbenih odnosov in osnov. Prav zaradi teh svojih lastnosti in poslanstva ni izvala, kjerkoli se je v svetovni književnosti pojavila, zgolj nasprotovanj in izpadov časovno oficialne kritike ali kritike nasprotnih literarnih struj in nazorov, marveč tudi obstoječe državne oblasti, ki v svojih ravnanjih zoper socialno-progresivno umetnost in njene tvorce ni rabila le običajnih cenzurnih sredstev, znanih že iz drugih obdobij, marveč je poleg tega rada uporabljala zoper njene zastopnike še policijsko silo in sodišče. Takih primerov ni malo v zadnjih petdesetih letih.

Tudi pri nas je leta 1930 romala skupina socialno-progresivnih pesnikov v zapor zaradi *svojih pesmi*, — ne zaradi kakšnih politično-literarnih člankov — zaradi svoje *socialne lirike*, iz katere so prispevali nekaj primerov v antologijo jugoslovanske revolucionarne socialne lirike »Knjiga drugova« (1929), ki jo je uredil in izdal Jovan Popović. To je vsekakor prvi primer v naši literarni zgodovini, ko je pesem povzročila aretacijo in zapor pesnika, kar dovolj zgovorno potrjuje zgornjo trditev. Socialno-revolucionarna lirika je bila z njenim tvorcem vred *družbeno* nevarna, zato je družba ravnala z njenimi zastopniki tudi s surovo silo, če ji ni več drugače kazalo.

## I

Socialno-progresivna književnost je morala v obrambo svoje socialne in estetske funkcije seči tudi po literarni polemiki, publicistikij in teoriji, da je svojo književnost tako za sebe kakor pred drugimi tudi *teoretično* utemeljila. Boj zoper njo se je bil na vsej črti in brez sentimentalnosti. Ogražala je estetske nazore vladajoče družbe, hkrati pa je ogražala družbo samo, ker je bila zdaj bolj zdaj manj prikrito zavzeta za njeno temeljito spremembo. Zato ni nič

čudnega, če je dala iz svojih vrst tudi precejšnje število literarno-teoretičnih in literarno-programatskih esejev in člankov, v katerih je utemeljevala svoje idejne, literarne in estetske nazore. Nekateri med njimi imajo celo manifestativni značaj.

Najpomembnejši tak esej, ki zasluži ime literarnega manifesta slovenske socialno-progresivne književnosti, je takoj ob njenih začetkih esej *Srečka Kosovela* »Umetnost in proletarec«, ki ga je napisal nekaj mesecev pred svojo smrtjo in ga prvič bral na literarno-recitacijskem večeru skupine zastopnikov socialno-progresivne literature v proletarskem Zagorju dne 23. februarja 1926. leta. Ta manifest je v ozki zvezi z mislimi in nazori, ki jih je že prej v imenu skupine izpovedoval Kosovel v uvodni besedi k prvi številki II. letnika »Mladine«, ki jo je takrat ta skupina prevzela, nadalje z »Refleksijami ob koroškem dnevu« v isti številki, z refleksijami ob manifestu svobodnim duhovom Romaina Rollanda in člankom Kriza v 2.—3. številki istega letnika »Mladine«.

Nekaj navedkov iz omenjenih njegovih spisov nam jasno izpoveduje načela in smer, po katerih je hotela ustvarjati takrat mlada slovenska socialno-progresivna književnost. Tako pravi Kosovel v refleksijah k Rollandovemu manifestu:

»... Enkrat in za vedno hočemo obračunati z onimi, ki v svojem malenkostnem malomeščanskem samozadovoljstvu oslepijo za krivico in krivice; enkrat za vedno obračunamo z onimi, tolažečimi gladno, zmrzujoče človeštvo s tolažbami onega sveta, ki rosi v človeka krščansko ponižnost in usmiljenje. Mi smo prepričani, da bo le v času Pravice nastopila med ljudmi ljubezen kot pogoj, cilj in vsebina življenja posameznika in človeštva, ljubezen kot faktor, ustvarjajoč iz človeštva emoto, ki je pogoj večnemu miru. V borbi za resnico, v obrambi pravice, v protestu proti vsem protičlovečanskim dejanjem sodobne blazirane civilizacije, v borbi zoper gnilo kulturo, se bo izkazoval potencial duhovne sile. To duhovno silo zahtevamo od vsakega kulturnega delavca ob sedmi obletnici Cankarjeve smrti.«

Že prej pa je zapisal v eseju »Križa«, ki ga je govoril na prvem literarnem večeru 29. novembra 1925. leta v Ljubljani:

»Prihajamo. Z delom prihajamo, kajti le delo je neporušljiva vrednota. V delu je sila, v sili vstajenje. In te zadušne razmere nas ne plašijo. Kaj, če je megla nad nami, nad meglo je sonce. Ono je luč, ki nam sije v trpko sodobnost.

Prihajamo; v znamenju umetnosti prihajamo. Ne one, ki se košati v obliki, ne one, ki se oblači po modi. Prihajamo kakor smo: zdravi in bolni, veseli in trpki, vsi kakor nas je rodilo življenje. *Kajti človečanstvo umetnosti obstoji v tem, da se človeku približamo.* Ne onkraj dobrega in zlega, pravičnega in krivičnega, ne z nadčloveško lažjo; kakor ljudje prihajamo sredi dobrega in zlega, pravičnega in krivičnega. Naša umetnost bo odsev naših življenjskih borb in našega iskanja, nje oblika pa bo rastle iz našega lastnega izpopolnjevanja.«

Jasno je mogoče ugotoviti idejni, vsebinski in stilni razvoj od Kosovelovega uvodnika v prvo številko »Mladine« do manifesta »Umetnost in proletarec«, ki je bil za takratne naše literarne in politične razmere izzivalen že po naslovu, izzivalen literarno in politično. V programskih besedah oriše Kosovel položaj umetnika v meščanski družbi ter sledeč idejam in spoznanjem Komunističnega manifesta Marxa in Engelsa poudarja tudi razrednost kulture ter uporabi prvič jasen in nedvoumen marksističen izraz »razredna kultura«. Čeprav govori tu in tam pesniško in z ezopskim jezikom o kapitalizmu in buržoaziji, so nekoliko utopistično-socialistične in humanistično-idealistične izraze v

prejšnjih stilizacijah zamenjale nove, stvarnejše besede. Ta razvoj je naredil Kosovel v kratkem času od oktobra do februarja, ko je študiral Komunistični manifest,<sup>2</sup> na katerega se naslanja tudi naslednji stavek:

»Kakor so v srednjem veku umetniki in znanstveniki živeli od milosti kraljevih dvorov, tako živijo danes od milosti in nemilosti kapitalistov, bogatašev in buržoazije... kakor so se polastili proizvajalnih sredstev *materialne* kulture, recimo tvornic, bank, borz, veleposestev, tako si hočejo osvojiti kapitalisti tudi proizvajalna sredstva *duševne* kulture... To se pravi zaslužniti si hočejo ne samo ročne delavce, marveč tudi intelektualce.«

V umetnosti in znanosti vidi Kosovel luč duševne kulture, ki sveti razrednemu boju ter razvija svoje misli celo do pojma o proletarski kulturi,<sup>3</sup> ki je kultura dela in borbe. Odklanja umetnost zaradi umetnosti, ker je to »parola« buržoazije. Njegov smoter je *umetnost za človeka*. Novi čas nalaga umetniku, da upodablja življenje iz resničnosti, prenaša to resničnost v umetniško obliko, oblikuje to resničnost v *umetnost*, pri čemer je besedi resničnost in umetnost podčrtal, kakor pozneje umetnost za človeka. Kot pesnik sveto veruje v moč nove kulture, ki bo zrastle iz boja in ki bo edina mogla prenoviti in preobraziti človeka. Misel: »kapitalizem noče osvoboditi proletarca, zato se bo proletarec osvobodil sam« se krije z mislijo, ki je poleg Komunističnega manifesta izražena tudi v drugi kritiki proletarske mednarodne revolucionarne pesmi »Internacionala«.

Če vzamemo omenjene Kosovelove programatične članke v celoti kot gesla zavestno se porajajoče nove slovenske socialno-progresivne umetnosti, jih smemo imenovati za prolog celi vrsti esejev, razmišljanj in člankov o istih umetniških, idejnih in umetnostno-političnih ter družbenih problemih, ki so bili kot borbene izpovedi in hkrati v obrambo pred nasprotniki napisani tja do začetka druge imperialistične vojne, razpada kraljevske Jugoslavije in začetka naše osvobodilne borbe in revolucije. Zaključujeta jih v zadnji številki Ljubljanskega Zvona, ki v smislu sklepa o protestnem kulturnem molku preneha izhajati prav tako kakor Sodobnost, Brnčičevo razmišljanje o liriki in literarnoteoretični esej Antona Ocvirka, prav tako nekdanjega sodelavca »Mladine«, »Pisatelj in družba«. Esaj izpoveduje — sicer z drugačnimi besedami in znanstveno podprtimi izvajanji — vendar v bistvu podobne in iste misli o vlogi umetnosti v socialnem boju človeške družbe, ko pravi med drugim:

»... Skoraj ni pisatelja, ki bi pisal samo zase, ki ne bi iskal v tej ali oni obliki stikov z občinstvom ali vsaj z nekaterimi njegovimi plastmi. Ta medsebojna vzročna odvisnost ustvarjalca in družbe tvori osrednjo gibalno silo literarnega razvoja. Mnenje nekaterih »čistih« estotov, naj se pisatelj umakne onkraj družbenih problemov v nekakšen tesnó zaprt prostor, kamor ne segajo življenjski zapleti in razpleti njegove dobe, je kaj nesmiselno, v kolikor ni sploh namenu umetnosti nasprotno. Podkrepljevanje take trditve z izjavami, da je pesniško delo tem večje, tem pomembnejše, čim manj razodeva sočasna politična, svetovnonazorska ali družbena trenja, čim globlje posega v »večnostne« človeške ideje in strasti, je plod l'art pour l'artističnega esteticizma in kot tako izsledek neživljenjske umetnostne teorije. Trajna vrednost literarnih stvaritev je odvisna prav od življenjske prepričljivosti problema, ki ga pisatelj oblikuje, pa čeprav je še tako ozko časoven. To dokazujejo umetnine Cervantesa, Schillerja, Balzaca, Flauberta, Zolaja, Dostojevskega, Tolstoja in še dolge vrste drugih. Kar imenujejo nekateri nepolitično umetnost, je prav za prav umetnost naivno konservativne plasti družbe. Ustvarjalec stoji in mora stati sredi življenja, le tedaj se odražajo v njegovem delu vsi duševni razgibi, vsa čustva, vse ideje, ki uravnava in oblikujejo njegovo dobo, le tedaj seže do temeljnih problemov človekove narave in usode.«<sup>4</sup>

Med Kosovelovim programatičnim prologom in Ocvirkovim literarno-znanstvenim epilogom, če ga vzamemo kot časovni teoretični zaključek obdobja med obema vojnama, pa je cela vrsta esejev, člankov in izjav, ki govore iz istih ali vsaj sorodnih načel o funkciji umetnosti v tistem merilu, kakor jo je imela za svoje poslanstvo socialno-progresivna literatura med obema vojnama. Ta je korakala vstric z večletnim javnim in podtalnim bojem, ki ga je na političnem, socialnem, nacionalnem in svetovnonazorskem področju bila komunistična partija, ki je bila prav zato ob zlomu stare države tudi edina pripravljena za novo borbo. Že zaradi tega v dveh desetletjih z žrtvami opravljenega težkega dela, z izkušnjami in politično jasnimi spoznanji si je priborila tudi vodstvo v Osvobodilnem boju in socialni revoluciji, ki je bila v leninskem smislu tudi nacionalna. Po svojem med obema vojnama opravljenem delu in razvoju je do tega vodstva imelo tudi vso moralno, nacionalno, socialno in politično pravico.

Ni mogoče v tem razmišljanju, ki je le nekakšen uvod v študij naše socialno-progresivne književnosti med obema vojnama, navesti vseh člankov in odstavkov, ki zadevajo njena vprašanja. Njena teoretična in ustvarjalna linija vodi od »Mladine« v »Književnost« in »Sodobnost«, prav tako pa v »Ljubljanski Zvon«. S tem pa še ni rečeno, da ni pred »Mladino« nobenih predhodnih pojavov in znamenj, ki jih bo treba v podrobni raziskavi prav tako omeniti in pretehtati. »Ljubljanski Zvon« preživi krizo v zvezi s slovenskim nacionalnim vprašanjem in Vidmarjevo knjigo »Kulturni problemi slovenstva« na ta način, da preide po enoletnem prehodnem uredništvu, v katerem je poleg Alfonza Gspana (bivšega sourednika »Mladine«) in Božidarja Borka tudi socialni pesnik Tone Seliškar, v uredništvo Antona Ocvirka. Pod njegovim naslednikom Jušem Kozakom pa preide Ljubljanski Zvon v roke levičarske skupine, ki kmalu prevladuje tudi v Sodobnosti tako idejno-teoretično kakor literarno stvariteljsko. Z Ljubljanskim Zvonom se je takrat zgodilo nekaj podobnega kot z »Mladino« leta 1925. Ko prvotni lastniki, ki so jih imenovali »agrarce«, niso mogli sami revije voditi in jo polniti, so jo zato ponudili Kosovelovemu krožku. Nekaj podobnega je bilo v letih 1933-34 z Ljubljanskim Zvonom. Lastniki delničarji in odborniki založbe Tiskovna zadruga, med katerimi so bili tudi nekateri liberalno-nazadnjaški nacionalistični politiki, niso mogli najti književnika in urednika, ki bi jim v tako imenovanem jugoslovanskem smislu, kar je bil eden osnovnih sporov med krizo, vodil revijo, ker takšnega književnika skorajda res ni bilo. To bi se jim morda posrečilo kdaj okrog 1920.—24. leta, ne pa leta 1933, ko je bilo to vprašanje za slednjega naprednega slovenskega književnika že rešeno. Prav tako pa je dobilo jasen političen izraz v politiki Komunistične partije, kar se je pozneje manifestiralo tudi z ustanovitvijo Komunistične partije Slovenije, ker je dobila Komunistična partija Jugoslavije v smislu Leninovih načel federalni statut, ki je v marsičem predhodnik in osnova sedanje državne ustave.

## II

Krog »Mladine«, ki je predstavljal ves čas skupno fronto slovenskih demokratično-naprednih in komunistično-socialističnih mladih kulturnikov, se je pomembnosti slovenskega nacionalnega vprašanja zavedal od prvega trenutka. To pričajo odstavki v članku »Rapallo« Iva Grahorja,<sup>5</sup> Kosovelove »Refleksije ob koroškem dnevu« in njegov »Odgovor jugoslovansko unitarističnemu Vidovdanu«. Kosovel se v članku celo sklicuje na Gorkega sodbo o malomeščanih ter

brani levico med slovensko akademsko mladino, zaključujoč z odločnim pozivom, da »Čas zahteva nove orientacije!« To je treba razumeti tako slovensko-nacionalno kakor socialno-revolucionarno, saj je skupina akademikov-marksistov, članov Kluba marksistov, ki je bil nekaj časa vsaj od univerzitetne oblasti priznan kot legalen, stala, kar zadeva slovensko nacionalno vprašanje, jasno na leninističnem stališču. To priča politično in kulturno manifestativni članek »Slovenija Slovincem!«, ki ga je objavil Franjo Aleš v III. letniku Mladine,<sup>6</sup> to se pravi v drugem letniku, odkar je levica vodila »Mladino«. Tam pravi med drugim:

»Naš čas je prišel. Ne tarnanja, ne vzdihovanja — ampak boja hočemo, boja z vsem gnilim in konservativnim, z vsem starim in smrdljivim, kulturnega boja, da izklešemo novo, da ustvarimo na razvalinah vsega gnilega in konservativnega svobodno kulturno in gospodarsko ognjišče slovenskega naroda — *zedinjeno in enakopravno Slovenijo.*«

Članek poudarja posredno tudi *razrednost* nacionalnega boja in internacionalizem, ki izraža solidarnost boju ljudstev raznih narodnosti in za skupnost boja zoper fašizem in nacizem, ki je že dobival takrat precej nedvoumno vsebino in obliko:

»Boja pa hočemo z italijanskim fašizmom, z nemškim, italijanskim in inozemskim imperializmom. In bojevali se bomo kot z inozemskimi fašisti in imperialisti tudi z domačimi, da dosežemo popolno gospodarsko in politično svobodo slovenskega delovnega ljudstva, da dosežemo *zedinjeno in svobodno Slovenijo.*

*Slovenijo — Slovincem!*

*Za suverenost delovnega slovenskega naroda!*

Za samostojno in zedinjeno Slovenijo v bratski federativni zvezi z balkanskimi narodi!«

Članek ni bil le osebna piščeva izpoved, tudi ne zgolj glas uredništva »Mladine« in njenih sotrudnikov, marveč legalen razglas književnikov - komunistov in intelektualcev v imenu ilegalne komunistične stranke.<sup>7</sup>

Od tega programatičnega članka vodi pot tja do »Književnosti«, zlasti pa do prve in dotlej najpomembnejše slovenske marksistično-znanstvene razprave o nacionalnem vprašanju sploh in o slovenskem še posebej, ki jo je napisal mladi Edvard Kardelj - Tone Brodar pod naslovom »Nacionalno vprašanje kot znanstveno vprašanje«. Izhajala je ves prvi letnik »Književnosti«. Polemizirala je z Vidmarjevo knjigo »Kulturni problemi slovenstva«, hkrati pa dala tudi nekatere splošne načelne zaključke s smernicami za prihodnost. Razprava je imela takrat veliko večji politični pomen, kakor se misli danes, ker smo že precej pozabili razne okoliščine, v katerih je bila napisana. Klerikalizem, ki je bil takrat v opoziciji, se je skušal predstavljati kot edini glasnik in čuvar slovenstva v nasprotju z liberalističnim jugoslovanstvom, ki je bilo na vladi. Zato je klerikalizem spogledljivo mežikal tistim liberalnim, demokratičnim in svobodomiselnim slovenskim intelektualcem, ki so stali na slovenskem stališču, zlasti, ko je izbruhnila zaradi tega vprašanja tako imenovana kriza Ljublj. Zvona. Njih kulturno-literarni program je bil dovolj jasen, ne more pa se tega reči o političnem, kar je mogoče danes spoznati tako iz Brodarjeve študije kakor iz raznih polemičnih člankov v »Književnosti«. Obstajala je vsaj pri nekaterih nevarnost, da se bodo razvili zaradi bolečega slovenskega vprašanja v neko malomeščansko samoslovensko nacionalistično skrajnost, ki ji bo hotrovalo v tem vprašanju elastično in kolebljivo vodstvo klerikalne Slovenske

ljudske stranke. Njegova kolebljivost in elastičnost sta se izpričali takoj po tem, ko je z dr. A. Korošcem po atentatu na kralja Aleksandra stopila klerikalna Slov. ljudska stranka v vladno koalicijo, znano pod imenom Jugoslovanska radikalna zajednica (JRZ), ki se v tem vprašanju ni bistveno razlikovala od prejšnje liberalno-nacionalne koalicije, združene v Jugoslovanski nacionalni stranki (JNS), čeprav so ljudske plasti klerikalne stranke in posamezni slovenski katoliški intelektualci mislili drugače. To je leta 1936. rodilo v zvezi z državljansko vojno v Španiji tudi krizo katoliške literarne revije »Dom in svet« in ustanovitev revije »Dejanje« pod uredništvom pesnika Edvarda Kocbeka. Nacionalno in socialno vprašanje je zahtevalo nujno in jasno rešitev.

### III

Od Kardeljeve razprave v »Književnosti« vodi pot do njegove knjige »Razvoj slovenskega narodnega vprašanja«, ki je izšla leta 1939 in ki ni le z marksistične strani najpomembnejše delo o slovenskem nacionalnem vprašanju, marveč je doslej o tem vprašanju najpomembnejše slovensko politično in znanstveno delo sploh.

Dejavnost in vpliv komunistov pri politični in socialno-znanstveni razjasnitvi slovenskega nacionalnega vprašanja od Aleševega članka »Slovenija – Slovencem« do omenjene Kardeljeve razprave v I. letniku »Književnosti« ter razne druge okoliščine so posredno tudi povzročili, da je izšel leta 1934 pod uredništvom Antona Ocvirka v Ljublj. Zvonu, ki so ga dve leti prej skušali glavni lastniki usmeriti v politično jugoslovanstvo, esej o »poslanstvu besede«, ki ga je napisal pisatelj Vladimir Levstik. V prejšnjih letih je bil poleg še nekaterih intelektualcev pod vplivom liberalnega političnega in obnovljenega ilirsko-jezikovnega jugoslovanstva. Levstikovo »Poslanstvo besede«, ki je hkrati pomembna njegova osebna izpoved, je bil takrat najboljši in najlepši esej o slovenski besedi in njenem poslanstvu, ki je tudi s stališča svobodomiselnega književnika zadal odločilen udarec liberalnemu političnemu jugoslovanstvu, ki se je moralo zaradi učinka vseh tu omenjenih in neomenjenih člankov in razprav iz kuture in literature umakniti v nepomembno ozadje, hkrati pa je pomagal spodbijati klerikalni hegemonizem, ki so si ga v slovenstvu lastili.

Levstik je napisal v svojem eseju besede, ki zaslužijo, da jih tudi tu navedemo:

»In poslanstvo naše besede še davno ni končano. Nemogoče je, da bi pomenila Prešernova prerokba samo razbitje nemškega jarma in ne tudi višje, najvišje izpolnitve v Jugoslaviji naše vere in naših sanj, v prosvetljeni, umirjeni, z duhom močni Jugoslaviji, v kateri bodo vse dobre sile složno in neovirano dovrševale delo človečanske oplemenitve, delo duhovnega osvobojenja iz jarma nevednosti, sebičnosti in materialističnega šušmarstva na rovaš večnih dobrin.

V tem znamenju plove lađja slovenske besede naprej. In nikoli, za nobeno ceno, nikomur in ničemur na ljubo ne more biti govora o tem, da bi zgrnila jadra.«

Svetovnonazorska dopolnitev Levstikovega eseja je izpoved pisatelja Juša Kozaka v fragmentu iz eseja »Svetovni nazor«, ki je izšel nekaj mesecev kasneje v »Književnosti« in ki je pesniško-simbolična izpoved in priključitev k idejam socialne revolucije, posredno s tem pa tudi k poslanstvu socialno-progresivne književnosti. Zadnja ni v vseh tistih časih nikoli izrekla niti ene misli ali besede, s katero bi zaradi idejnosti svoje umetnosti zanemarjala ali omalovaževala obliko ter prešla v vulgarizacijo ali politično in literarno primitivni

didaktizem, kakor ga je po vojni tu in tam skušala oznanjati uvožena ždanovščina<sup>8</sup> Juš Kozak je zapisal v Ljublj. Zvonu leta 1940 — ko je drugod že divjala vojna vihra, mi pa smo stali pred njo — pod naslovom »Blodnje za lepoto« med drugim naslednje:

»... Je mogoče v orkanu, ki se je sprožil in ki preti porušiti stari svet, pisati in razmišljati o Lepoti? Je. Sen o Lepoti, po nje doživljanju in ustvarjanju, ne izvira iz želja po mirnem, sladkobnem uživanju, v njem se zrcali tisočletna borba človeškega rodu za resnico in uteho v življenju.«

Tudi v eseju Iva Brnčiča, »Umetnost in tendenca«, ki je izšel v Ljublj. Zvonu leta 1936, kljub gorečemu pesniškemu zagovoru idejnosti v literaturi, pri čemer misli predvsem revolucionarno idejnost socialno-progresivne književnosti, ni nobene misli, ki bi umetnost vulgarizirala. Dasi govori o tendenci v umetnosti, misli na njeno idejnost in ne na tendenco raznih vulgarizatorjev socialno-progresivne umetnosti sploh. Jasno namreč pravi:

»... V ognju boja za nova prepričanja je hranila zavest, da more umetnost uspešno prepričevati, navduševati in zmagovati samo s svojimi specifičnimi, to se pravi umetniškimi sredstvi, da je njena najsugestivnejša in edino možna govorica — jezik neoporečne lepote.«

Kako pojmuje lepoto socialno-progresivne literature, je ponovno izpovedal Brnčič v kritiki z naslovom »Misli o liriku«, ki je izšla v zadnji številki Ljublj. Zvona leta 1941. Socialno-progresivna književnost je že takrat odklanjala prve zarodke poznejše ždanovščine, Brnčič pravi:

»Ne, saj ni nujno, da bi sleherni pesnik moral peti izključno le o 'tlačnem milijonu', o predmestju in fabrikah, o 'debelem buržuju' in kar je še takih nevarnih motivov, ki jim znajo vdihniti resnično življenje le veliki stvariteljski duhovi, ki pa postanejo v rokah pesnika — rokodelca prav tako konvencionalni in potemtakem pesniško jalovi kakor vsi tisti prislutni povprečni stihi o maju, o modrih očeh in podobnih rečeh.«

»... Ne gre za kakšno klasifikacijo ali za kako »čistko« literarne tematike. Kako naj bi tudi izločili iz pesništva čudežno lepoto prirode, sonce, oblake, mesec in gore, kako naj bi prenehali peti o nežnih, lepih, omamnih ženah, ki jih ljubimo do smrtne samopozabe in v katerih objemu se zahvaljujemo usodi, da nam je dala to čudovito življenje! Ne, o vseh teh lepotah, o vseh teh utripih človeškega srca je treba peti, ali tudi v takih motivih naj se izpove, izpoje in izčisti nova, resnično dragocena, *svojega velikega časa vredna človečnost*. Za novo človeško vsebino gre, za novo občutje usodne povezanosti ljudi in njihove odgovornosti pred sočlovekom... Pesem je bila in bo intimna izpoved in dokument ene same osebnosti; a le-ta naj bo na kakršen koli način dejanski pomembna za vse ljudi, krepka, zdrava osebnost, ki ji lepote ne bodo skrivališče pred soljudmi in življenjem, temveč smisel resnične življenjske borbe in hkrati pobuda zanjo.«

Ko bo nekoč pregledana in ocenjena vsa slovenska socialno-progresivna književnost med obema vojnama od lirike do epike in dramatike, od Frana Albrechta, Srečka Kosovela, Toneta Seliškarja, Mileta Klopčiča, Iva Brnčiča in drugih do Miška Kranjca, Juša Kozaka, Antona Ingoliča, Janeza Potrča in Prežihovega Voranca, ki je dokončno in v nekem smislu že brezobzirno odgrnil poslednjo romantično tančico nad kmečkim življenjem, s katero so ga zagrnjali v literaturi od Jurčičevih časov sem, bo mogel literarni zgodovinar ugotoviti, da se je slovenska socialno-progresivna književnost med obema vojnama v lepi in veliki meri držala umetniških in idejnih načel, ki jih je izpovedovala v svojih programatičnih člankih in esejih, iz katerih sem vam navedel le nekatere, ki so se mi zdeli najznačilnejši. Posebno poglavje za estetsko-stilno in jezikovno razmišljanje bo moralo biti tudi poglavje o stilu in jeziku, kajti nove



snovi in vsebine, nove socialne razmere se odražajo tako v jeziku in stilu, kar je zlasti vidno v liriki te književne smeri. Številni izrazi in besede iz industrijskega in proletarskega življenja, ki jih najdemo med drugim n. pr. v Seliškarjevi socialni liriki, niso predvsem posledica nekih tujih literarnih vplivov, kakor bi nekateri radi trdili, marveč narek življenja v industrijsko-proletarskem okolju, kateremu je pesnik prisluhnil in ga včasih prenesel tudi jezikovno stilno, posredno ali neposredno, v svojo socialno liriko.

Ob zaključku svojega predavanja, v katerem sem skušal opozoriti predvsem na idejne družbeno-politične in literarno-teoretske, hkrati pa tudi literarno-politične osnove in načela socialno-progresivne književnosti, kakršna si jih je dala sama, bi vam rad prebral po mojem mnenju zelo značilen primer ljubezensko-socialne pesmi, prav tako pa nekaj stihov poslednje programatične pesmi tik pred razsulom stare Jugoslavije, ki pomeni za nas razsulo našega starega sveta.

Prva je Seliškarjeva pesem »Ljubavno pismo«, ki je zanimiv in lep primer erotične poezije socialnega pesnika, hkrati pa zanimiva po svoji obliki ter mikavni primeri: »Ladjevje oblakov je s sidri prikovano v nebo«, po svobodnem stihu, ki je prevladoval v vsej socialni liriki prvega obdobja:

Mesto žari pod menoj in dež rosi,  
da so asfaltne ceste  
ko svileni traki prepleteni okoli hiš  
in vse lučke, ki migotajo iz oken, mežikajo v noč  
in zlati odsevi se zibljejo v reki,  
ki se preliva v temo.

Ladjevje oblakov je s sidri prikovano v nebo.  
Drevesa šepečejo,  
iz odprtega okna je planil zagoneten krik,  
nekje se dete joče,  
visoko nad menoj prhutajo krila divjih gosi,  
ki se hite ljubiti na jug.

Glej, ljubljena, in tako na samem, ko se človek  
oprosti vsega zla,  
ko mu je pogled jasen, da prodira noč,  
ko je odprt navzven kakor oblak, ki se prekolje,  
ko je lahak, da je misel kakor ena sama rosa  
in srce spokojno kakor veter,  
ki se je položil na veje dreves —  
tako te najraje ljubim!

Močan sem, da se dvigam v višave,  
z rokami bi objel ves svet in obok neba,  
svoj obraz bi na oblak naslonil  
in vsem tistim pticam, ki hite na jug, govoril:  
Dajte, ptice, ponesite ji moj vroč pozdrav!

Pa te ni in si!

Vsepovsod, še v šelestu listov bukev te slišim  
in če mi kane rosa na oči, se mi zdi,  
da je tvoja misel, s katero me ljubiš.

In že se dviga na vzhodu prst jutrnje zarje.

Rdeč val svetlobe je zajel nebo.

Tako žarim vsikdar, ko mislim nate.

Pesem moramo šteti med najlepše ljubezenske pesmi, kar jih je bilo napisanih med obema vojnama. Po izrazu, svobodnem ritmu in stihu, po primerah — na drugi strani pa po svoji preprostosti in pristnosti sodi med sodobno moderno poezijo, ki je zavrгла stare kalupe in poje svobodno.

Iz druge pa bom bral le dve kitici, ki izražata razpoloženje in zavest mladega pesnika socialno-progresivne smeri, ki je za svoje ideje dal tudi življenje v našem Osvobodilnem boju. Pesem ne izraža le osebnega pesnikovega občutja, marveč je manifestativni pesniški izraz socialno-progresivne lirike tik pred vojno in revolucijo. To je Himna pokojnega pesnika in esejista Iva Brnčiča, ki je prav tako izšla v zadnji številki Ljublj. Zvona. Zato je prvi pesniški prolog k borbi, ki se je kmalu po izidu pesmi zares začela. Pesnik se obrača k množicam in pravi:

Brezimni bratje, ki ledino mrtvega planeta  
ste preorali, da bi sred kamnitih goličav  
rodila zlato klasje vaša kri prelita, sveta —  
vam z vetrom spomladanskim pojem hvalo in pozdrav!

Vam, bratje, dajem vse: srce in misel prerajeno —  
življenje vračam vam, ki sem od vas sprejel ga v dar.  
Vas čakam, da odplujemo s to zemljo pomlajeno  
v prihodnje dni in da nam sólo sonce bo krmar.

S temi lepimi, pretresljivimi in pomembnimi stih, zadnjimi stih socialno-progresivne lirike, ki so izšli tik pred izbruhom vojne pri nas in ki častno zaključujejo v lirsko himnični obliki časovno obdobje slovenske socialno-progresivne književnosti med obema vojnama, si je napisal Brnčič tudi svoj osebni pesniški testament, hkrati pa prvo napredno pozivnico slovenske socialno-progresivne književnosti za vseljidski upor in revolucijo, katerima je posvetil kakor drugi zastopniki iste literarne smeri svojo liro in žrtvoval kakor Janez Grahor, Tone Čufar, Vinko Košak, Miran Jarc in France Kozar tudi svoje življenje.

<sup>1</sup> Puškin o literature (Bogoslovski), str. 63; prim. str. 76 piščeve študije »Puškin in Shakespeare«, DZS Ljubljana 1952.

<sup>2</sup> Prim. moj zapisek »Srečko Kosovel in socializem«, Socialistična misel 1955, str. 10—17.

<sup>3</sup> Proletarska kultura je za Kosovela neki splošen pojem, širši od pojma skrajšanke in skovanke »proletkult«, ki pomeni tudi posebno organizacijo in smer v prvih letih po oktobrski revoluciji. Iz tega gibanja je izšel tudi režiser Sergej Eisenstein, ki ga priznava tudi Zahod za enega največjih filmskih režiserjev in umetnikov. To omenjam le zaradi tega, ker sem v zadnjih letih večkrat bral kakšno pripombo na račun proletkulta, ne da bi pisci dobro vedeli, kaj je to bilo in kaj pomeni, kajti če nekdo zapiše, da je bil gledališki repertoar po vojni nekaj časa »proletkultski«, potem res ne ve, kaj je proletkult bil, ker je tesno povezan z oktobrsko revolucijo, zamrl pa je že davno pred drugo svetovno vojno.

<sup>4</sup> Ljublj. Zvon 1941, str. 21.

<sup>5</sup> Ml. II, str. 34—38, str. 5.

<sup>6</sup> Ml. III (1926-27), str. 97—98.

<sup>7</sup> Izšel je okrog novega leta 1927 v 4.—5. številki — dovolite, da neskromno pripomnim — pod mojim uredništvom.

<sup>8</sup> Med predhodniki ždanovščine so bili med drugimi že tako imenovani »napostovci« (po reviji »Na postu«, pozneje »Na literaturnem postu«). Njih zastopniki so nastopili že na kongresu sovjetskih pisateljev v Harkovu leta 1927 ozko-dogmatično in politično zoper druge, svobodnejše struje. Nekateri so celo kritizirali Gorkega, ki je nato napisal odgovor, v katerem pravi, da mu je vseeno, ali ga priznajo za proletarskega pisatelja ali ne. Odgovor sem prevedel in objavil v prvem letniku Cankarjevega koledarja leta 1930. Boj med raznimi nazori o socialno-progresivni književnosti odnosno umetnosti se je pri nas bil bolj v okviru srbsko-hrvaške socialne književnosti, čeprav je odmeval tu in tam tudi pri nas. Ker pa je to posebno in precej obširno teoretično in literarnozgodovinsko vprašanje, ki je v zvezi s Krleževim uvodom k Hegeđušičevim risbam »Podravski motivi« (1933) in s Krleževim »Antibarbarusom«, bo v tem potrebna posebna razprava. Poleg drugih sem podobne nazore zastopal v vseh svojih literarnih člankih v »Mladini«, »Književnosti« in »Ljubljanskem Zvonu«. Prim. n. pr. »Ob Klopčičevih pesmih« (Knj. II., str. 35), razvijati in nadaljevati pa sem jih hotel še v eseju o V. Majakovskem, ki pa mi ga je državni pravdnik dr. L. več kot tri četrta zaplenil, da je ostal le uvodni torzo (Knj. III. str. 318). Na urednikovo pobudo je prevedel Ivo Brnčič Lukáčsev esej »Marx in Engels o vprašanih dramaturgijah«, v katerem se sicer giblje pisec že na meji, vendar je v primeri z vulgarizacijo umetnosti, ki jo je pozneje zagovarjala ždanovščina, še zmeraj bližji umetnosti. Lukács je tudi zaradi svojih nazorov o umetnosti padel pri dogmatikih v nemilost, čeprav se je včasih moral ukloniti pritisku, kakor je sam priznal pred nekaj leti, ko je nekatere stvari skušal popraviti, kar je bilo po znanih dogodkih na Madžarskem (poleg drugega) prav tako usodno zanj.