

Poleg šole je bilo igrišče. Timofej je oščipal dekleta, se je zrinil v krog in zaprosil godca za harmoniko.

— Timoša, zaigraj nam ‚Ciganko‘, pa lepo — je zaprosilo neko dekle.

Timofej je prijel harmoniko, pa jo je spustil iz rok. Tiho se je zasmel, zopet iztegnil roke, pa mu je zopet padla, preden se mu je posrečilo, nataktni jermen na levo ramo. Prsti ga niso ubogali. Pomigal je z njimi, se zasmel in vrnil harmoniko.

— Se ga je že nalokal!

— Glejte, dekleta, saj je menda pijan!

— Pa vso suknjo ima povaljano! Ali si lep! — Dekleta so se odmaknila od Timofeja. Lastnik harmonike je nejevoljno odpihal iz gub sneg, ki se je tam nabral in je nespretno zaigral »Ciganko«. Uljana Ahvatkina, najmočnejše dekle v vasi, ki so jo klicali za gardista, je začela plesati z upognjenimi rokami, škripajoč z nizkimi petami. »Treba je ostati do zore« — je mislil Timofej hladno, kakor o nečem, kar se njega ne tiče, — »tedaj nihče ne bo osumil, če pride preiskava.« Vstal je in se, sedaj že zavestno posnemajoč kretnje pijanca, prizibal do dekleta, ki je sedelo na pragu šole, ji položil glavo v naročje in dejal:

— Poišči me, ljubica.

Brž ko je vstopil v sobo, se je Jakov Lukič ves prepadel, zelen ko trava, zavalil na posteljo in ni dvignil glave od blazine. Slišal je, kako se je Polovcev umival nad čebrom vode, prhajoč ko konj, in kako je nazadnje odšel v kamro. Šele o polnoči je Polovcev zbudil gospodinjo:

— Imaš kaj sadjevca, mati? Žejen sem. — Popil je (Jakov Lukič ga je gledal z enim očesom izpod blazine) glasno srebajoč, snedel razkuhano hruško in odšel. Kadil je cigareto in si gladil mesnata prsa. V kamri je Polovcev stegnil bose noge k še toplemu ognjišču. Rad greje ponoči noge, ki jih muči revmatizem. Prehladil se je leta 1916., ko je pozimi preplaval Bug: zvesto in vdano je služil njegovo carsko veličanstvo, braneč domovino pred sovražniki. Od tedaj ima kapetan Polovcev rad toploto, tople klobučevinaste škornje.

## GOVOR O LITERaturi\*

MAKSIM GORKIJ — D. JAVER

Vloga delovnih procesov, ki so vertikalno žival spremenili v človeka in ustvarili prve začetke kulture, ni bila še nikdar tako vsestransko in globoko raziskana, kakor to zasluži. To je naravno, ker tako raziskovanje ni v interesih izkoriščevalcev dela, ki spreminjajo energijo množic kakor nekakšno surovino v denar in ki bi v danem primeru slednjič ne mogli več poviševati vrednosti surovin. Že od najstarejših dob, od časov, ko so se ljudje razdelili na gospodarje in sužnje, so ti eksploatatorji dela izkoriščali in še izkoriščajo živo silo delovnih množic tako, kakor mi izrabljamo mehansko silo vodnih tokov. Prvotne ljudi so zgodovinarji prikazovali kot filozofirajoče idealiste in mistike, kot tvorce bogov in iskatelje »življenjskega smisla«. Prvotnemu človeku so pripisovali razpoloženje Jakoba

\* Govor na moskovskem pisateljskem kongresu.

Böhma, čevljarja, ki je živel konec XVI. in v začetku XVII. stoletja in ki se je med delom ukvarjal s filozofijo, zelo priljubljeno pri meščanskih mistikih. Böhm je učil, da mora človek razmišljati o nebu, o zvezdah in elementih in o stvareh, ki so se iz njih rodile, prav tako o svetih angelih, o hudiču, o nebesih in peklu.»

Vi veste, da služijo za zgodovinski material o prvotni kulturi dognanja arheologije in odrazi starih religioznih kultov. A te ostanke so obravnavali zgodovinarji pod vplivom krščansko-filozofske dogmatike, ki ni bila tuja niti ateističnim zgodovinarjem. Ta vpliv je popolnoma jasen v Spencerjevi teoriji nadorganskega razvoja, in ne samo pri njem, tuj ni ne Frezerju ne vsem drugim. Nihče od zgodovinarjev prvotne in antične kulture pa ni uporabljal podatkov folklore, ustnega ljudskega ustvarjanja, pričevanj mitologije, ki je v širokih umetniških posplošenjih utelešen odraz prirodnih pojavov, borbe s naravo in odraz socialnega življenja.

Zelo težko si je predstavljati, da bi dvonoga žival, ki je vse svoje sile izrabljala v borbi za življenje, mislila o nečem, kar je ločeno od delovnih procesov, od plemenskih in rodovnih vprašanj. Težko si je predstavljati Imanuela Kanta oblečenega v živalsko kožo in bosega, kako premišlja o »stvari kot taki«. Abstraktno je mislil človek kasnejših časov, tisti osamljeni človek, o katerem je Aristotel v »Politiki« rekel: »Človek je izven družbe ali zver ali bog.« Ker je bil zver, si je često prizadeval, da bi se mogel priznati za boga, kot zver pa je bil material za ustvarjanje mnogoštevilnih mitov o živalim podobnih ljudeh, istotako kot so ustvarili ljudje, ki so prvi zajahali konja, osnovo za mit o kentaurih.

Zgodovinarji, ki govore o prvotni kulturi, so popolnoma zamolčali povsem jasne znake materialističnega mišljenja, ki so ga nujno izzivali delovni procesi in vsa vsota pojavov iz socialnega življenja starih ljudi. Ti sledovi so prišli do nas v obliki pripovedk in mitov, v katerih slišimo odmev udomačevanja živali, iskanja zdravilnih trav in izdelovanja delovnega orodja.

Avtor navaja še več primerov, kako se v mitologiji in folklori sploh zrcali način človekovega dela in človekovo stremljenje, kako si olajšati delo in povečati njegovo produktivnost: »...izumili so kolovrat, eno izmed najstarejših delovnih orodij, primitivne ročne statve, in ustvarili so pripovedko o Vasiliji Premodri. Navesti je mogoče še na desetine dokazov o istosmernosti antičnih mitov, na desetine dokazov o daljnovidnosti umetniško hipotetičnega, prav za prav tehnološkega mišljenja prvotnih ljudi. To mišljenje se je povzpelo do prav sodobnih hipotez, kot n. pr. o utilizaciji sil, ki nastajajo ob gibanju zemlje okrog svoje osi, ali o uničevanju polarnega ledu. Vsi antični miti in pripovedke pa se prav za prav končujejo v mitu o Tantalu: Tantal stoji do grla v vodi, muči ga žeja, pa je ne more utolažiti, — to je antični človek sredi zunanjih prirodnih pojavov, ki jih ne pozna. Ni dvoma o tem, da poznate antične pripovedke, mite in legende, vendar pa bi bilo želeti, da bi globlje pojmovali njih osnovni smisel. Ta smisel izvira iz stremjenja antičnih delovnih ljudi, iz stremjenja, da bi si olajšali svoje delo in povečali njegovo produktivnost, se zavarovali pred štirinožnimi in dvo-nožnimi sovražniki in bi s silo besede, »zagovorov« in »zakletev« potolažili elementarne, človeku sovražne prirodne pojave. To zadnje je še posebno važno, ker kaže, kako globoko so ljudje verovali v silo svoje besede, to vero pa si moremo razložiti, če vemo, kako so javno in popolnoma realno uporabljali besedo, s katero so organizirali medsebojne odnose in človekove delovne procese. Z »zakletvami« so skušali vplivati celo na bogove. To je povsem prirodno, ker so vsi stari bogovi živeli na zemlji, bili človeku podobni in so se vedli prav tako kot ljudje: do-

brohotno do pokornega, sovražno do neposlušnega, bili so kot ljudje zavistni, maščevalni in slavohlepni. Dejstvo, da so bili bogovi človeku podobni, je eden izmed dokazov za mnenje, da religiozno mišljenje ni vzniklo iz opazovanja prirodnih pojavov, temveč na temelju socialne borbe. Popolnoma je možno misliti, da so bili surovina za fabrikacijo bogov »pomembni« antični ljudje. Herkules, »junak dela«, »mojster za vse« je bil navsezadnje sprejet v Olimp, med bogove. Bog v predstavah prvotnih ljudi ni bil fantastično bitje, abstrakten pojem, temveč popolnoma realna figura, oborožena s tem ali onim delovnim orodjem. Bog je bil mojster te ali one obrti. Bog je bil umetniško posplošenje delovnih uspehov, in »religiozno« mišljenje delovne množice je treba nujno vzeti v narekovajih, ker je bilo to čisto umetniško ustvarjanje. Mitološko ustvarjanje, ki idealizira človeške sposobnosti in vnaprej sluti njihov močni razvoj, je bilo v svojih osnovah realistično. Pod vsakim poletom antične fantazije moremo odkriti njeno pogonsko silo, a ta pogonska sila je vedno človekovo stremljenje po olajšanju svojega dela. Popolnoma jasno je, da so to stremljenje prinesli v življenje ljudje fizičnega dela. In jasno je, da se bog ne bi niti pojavil, niti ne bi tako dolgo obstajal v zemskem življenju delovnih ljudi, če ga ne bi uporabljali zemski vladarji, izkoriščevalci dela. Pri nas je bog tako naglo in lahko izginil iz uporabe samo zato, ker je izginil vzrok njegovega obstoja: — nujna potreba opravičiti oblast človeka nad človekom in ker mora biti človek človeku samo sodelavec, tovariš, sobojevnik, učitelj, ne pa vladar njegovega razuma in volje.

Čim močnejši in oblastnejši je postajal gospodar, tem višje v nebesa so se pomikali bogovi in v masi se je pojavilo bogoborilstvo, utelešeno v podobi Prometeja, estonskega Kaleve in drugih junakov, ki so smatrali boga za sovražnega jim vladarja vladarjev.

Dokrščanska jezikovna folklorja ni ohranila nikakršnih jasno izoblikovanih sledov premišljevanja o »bistvu«, o »pravzroku vseh stvari«, o »stvari kot taki« in sploh ni ohranila nikakršnih znakov mišljenja, katerega je organiziral v sistem v IV. stol. pr. Kr. »prerok Attike«, Platon, začetnik od delovnih procesov in od pogojev življenjskih pojavov ločenega pojmovanja sveta. Znano je, da je cerkev priznala Platona za predhodnika krščanstva. Znano je, da se je cerkev uporno borila od vsega svojega začetka zoper ostanke narodovega izročila, ti ostanki so bili namreč odraz delovnega, materialističnega pojmovanja sveta. Znano je, da se je pojavila reakcionarna idealistična filozofija škofa Burclea takrat, ko so fevdalci samo zaslutili silo buržoazije. Znano je, da je buržoazija na predvečer francoske revolucije konec XVIII. stoletja uporabljala materialistično misel v borbi s fevdalizmom in proti njegovemu duhovnemu pokrovitelju religiji, ko pa je premagala razrednega sovražnika, se je iz strahu pred novim zoprnikom, proletariatom, kaj hitro vrnila k idealističnemu svetovnemu nazoru in pod zaščito cerkve. Bolj ali manj ostro čuteč nezakonitost in negotovost svoje oblasti nad masami delovnega ljudstva je skušala buržoazija v dobi XIX. stoletja opravičiti svoj obstoj s filozofijo kriticizma, pozitivizma, racionalizma, pragmatizma in z drugimi poskusi, kako popačiti čisto materialistično misel, ki raste iz delovnih procesov. Vsi ti poskusi so javno eden za drugim razodeli svojo nemoč in nezmožnost, razložiti svet, in v XX. stoletju je bilo znova priznано, da je vodja filozofske misli idealist Bergson, čigar nauki so »dobrohotni za katoliško religijo«. Če k temu prav posebnemu priznanju potrebe po gibanju nazaj prištejemo še meščansko tožbo o pogubnem priznanju nezadržljive rasti tehnike, ki je ustvarila fantastično kapitalistično bogastvo, tedaj dobimo popolnoma jasno predstavo o stopnji intelektualnega siromaštva buržo-

azije in zavemo se, kako nujno je, da jo uničimo kot zgodovinski ostanek, ki razpadajoč zastruplja svet z mrtvaškim strupom svojega gnitja. Vzrok intelektualne osirotelosti je vedno zavračanje spoznanja o osnovnem smislu realnih pojavov, beg od življenja zaradi strahu pred njim ali zaradi egoističnega stremjenja k miru, zaradi socialne brezbržnosti, ki jo je priklical v življenje zastrupljajoči anarhizem kapitalistične države.«

Avtor postavi na prvo mesto trditve, »da je vloga buržoazije v procesu kulturnega ustvarjanja pretirano povelečevana« in da »buržoazija v sebi nima nagnjenja h kulturnemu ustvarjanju, če pojmujejo to ustvarjanje nekoliko širše kot zgolj neprestan razvoj zunanjih materialnih komodnosti in razvoj razkošja. Kapitalistična kultura je samo sistem prijemov fizične in moralne razširitve in potrditve meščanske oblasti nam svetom. Buržoazija ni smisla razvojnega procesa kulture nikdar pojmovala kot nujnost rasti vseh človeških mas. — — — — —

Kmetje in delavci so izgubili pravico do izobrazbe, do razvoja razuma in volje k spoznanju življenja, k spremenitvi njegovih pogojev, k olajšanju dela. V šolah so vzgajali in vzgajajo samo pokorne hlapce kapitalizma, ki verujejo v njegovo večnost in zakonitost. Govorili so o »vzgoji naroda«, pisali so o tem in se celo postavljali z uspehi pisanja in branja, v resnici pa so delovno ljudstvo drobili, ko so mu vsiljevali ideje o večnih, nepremostljivih razlikah med rasami, nacijami in religijami. S to veroizpovedjo opravičujejo nečloveško kolonialno politiko, ki vedno bolj na široko odpira vrata nesmiselni strasti po dobičku in idiotski skoposti prekupčevalcev.« S pronicavimi besedami ožigosa avtor vso ogabno metafiziko rasnih teorij in podobnih skotov meščanske letargije sveta, v »božjem kraljestvu« izkoriščevalcev dodeli seveda prav častno mesto tudi cerkvi ter z izbranimi oznakami karakterizira njen izkoriščevalni sistem in njeno svetopisemsko mistiko, s katero hoče opravičevati in zakrivati krivico in nasilje.

Gorkij trdi, kakor že nekje spredaj, da se je buržoazija upirala tudi tehničnemu razvoju in da je ves razvoj tehnike tako rekoč predvidela in človeku vsilila nujnost razvojnega procesa. Vendar, »ne zanikam, da je bila buržoazija v svojem času n. pr. v odnosu do fevdalizma revolucionarna sila, ki je pospeševala rast materialne kulture, nujno žrtvujoč tej rasti življenjske interese in sile delovnih mas. Foultonov primer pa nam kaže, da francoska buržoazija celo po svoji zmagi ni znala takoj oceniti pomena parnih ladij za razvoj trgovine in samozaščite. To ni edini primer, ki priča o meščanskem konservatizmu. Važno je, da spoznamo, da je ta konservatizem, skrivajoč v sebi skrb za utrditev in zaščito meščanske oblasti nad svetom, na vse načine omejeval možnosti intelektualne rasti delovnega ljudstva. Slednjič pa je ta konservatizem privedel do tega, da se je v svetu pojavila nova sila — proletarijat in da si je proletarijat že ustvaril svojo državo, kjer ni omejena intelektualna rast množic. Samo ena panoga je, kjer je buržoazija brez ovinkov in hitro sprejela vse tehnične novosti, to je proizvodnja orožja in uničevanje ljudi. Pravijo, da ni še nihče odkril vpliva proizvodnje orožja za samozaščito buržoazije na splošni razvoj tehnike v železni industriji.«

»Proces človekove socialno kulturne rasti gre normalno samo takrat, kadar roke uče glavo, nato pametnejša glava uči roke, a umne roke zopet znova in še močnejše pospešujejo razvoj možganov. Ta normalni razvoj so v starih časih prekinili znani vam vzroki. Glava se je ločila od rok, misel od zemlje. V množici dejavnih ljudi so se pojavili opazovalci, ki so svet in razvoj misli razlagali

abstraktno, nezavisno od delovnih procesov, ki spreminjajo svet, kakor zahtevajo človekovi interesi in cilji. Spočetka so bili verjetno organizatorji delovnega izkustva in so bili taki »pomembni« ljudje »junaki dela«, kakršne vidimo dandanes pri nas. A nato se je med njimi zarodil začetek in vir vseh socialnih nesreč, strast po oblasti enega nad mnogimi, stremljenje k lahkemu življenju na račun tuje delovne sile in napačna, vzvišena predstava o svoji individualni sili, predstava, ki je v začetku srkala moč iz pohvale prav posebnih sposobnosti danega posameznika, čeprav so bile te sposobnosti samo koncentracija, odraz delovnih uspehov, ki jih je dosegel delovni kolektiv — rod, plemo. Ločitev misli od dela pripisujejo kulturni zgodovinarji vsej prvotni človeški množici in vzgajanje individualistov jim štejejo celo v zaslugo, kot pojav pozitivnega značaja. Zgodovina razvoja individualizma je z izredno polnoto izoblikovana v zgodovini literature. Znova obračam vašo pozornost, tovariši, na dejstvo, da je najgloblje in najmočnejše umetniško dovršene tipe ustvarila folklor, ustno ustvarjanje delovnega ljudstva. Kolika je dovršenost takih podob kot so Herkules, Prometej, Mikula Seljaninovič, Svjatogor, dalje doktor Faust, Vasilija Premodra, ironični pavliha Ivan-durak in slednjič Petruška, ki prevari doktorja, duhovnika, policajja, hudiča in celo smrt — vse to so podobe, ki sta se pri njih ustvarjanju harmonično združila ratio in intuitio, misel in čustvo. Tako združenje je možno le tedaj, če se je ustvarjalec neposredno scudeleževal ustvarjalnega dela resničnosti, v borbi za obnovo življenja.

Važno je pripomniti, da je folklori pesimizem popolnoma tuj, ne glede na dejstvo, da so ustvarjalci folklorne težko živeli in da so izkoriščevalci uničili njihovemu mučilno suženjskemu delu vsakršen smisel, osebno življenje pa je bilo brezpravno in nezaščiteno. Pri vsem tem kolektivu najdemo svojsko zavest v svojo nesmrtnost in prepričanost o svoji zmagi nad sovražnimi silami. Folklorni junak ‚durak‘, ki ga prezirajo celo oče in bratje, se izkaže vedno za pametnejšega od njih in vedno premaga vse življenjske nezgode, prav kakor jih preboli Vasilija Premodra.

Če pa že kje v folklori zabrne note brezupnosti in dvoma v smisel zemeljskega življenja, tedaj je te note vneslo dvatisočletno pridigovanje pesimizma krščanske cerkve in ignorantski skepticizem parazitske male buržoazije, ki leži med kladivom kapitala in nakovalom delovnega ljudstva.« — — — — —

Ko se avtor mimogrede dotakne srednjeveške literature in ugotovi, da ni nikdar imela velikega vpliva, preide zopet na meščansko slovstvo.

Meščanska literatura se začinja že v starih časih, v egiptovski pripovedki o tatu, nadaljevali so jo Grki, Rimljani in je po propadu viteškega romana stopila na njegovo mesto. To je pristno buržujska literatura, njen osnovni junak pa je slepar, tat, nato detektiv in zopet tat in ‚gentleman-vlomilec‘.

Začenši s figuro »Tila Eulenspiegla«, ustvarjenega konec XV. stoletja, s figuro »Simplicissimusa« XVII. stoletja do Maupassantovega »Bel ami« in do Arsèna Lupina in junakov »detektivske« literature sodobne Evrope, moremo naštetih na tisoče knjig, katerih junaki so sleparji, tatovi, ubijalci in agenti tajne policije. To pa je tudi vsa meščanska literatura, ki posebno jasno odraža pristni okus, interese in praktično moralo svojih konsumentov. »Ni hudega brez dobrega.« Na temelju te literature, tako nagosto natrpane z neokusnostmi in sicer z neokusnostimi meščanskega »zdravega razuma«, na tem temelju so zrasla tako krepka umetniška posplošenja kot je n. pr. figura »Sancho Panse«, kot je De Costerjev »Til Eulenspiegel« in še precej drugih, enakovrednih tema dvema. — — — — —

Buržoazija se je zabavala nad urnostjo tatov in ročnostjo ubijalcev z isto naslado kot nad ostročutnostjo tajnih detektivov. Detektivski roman je danes najljubša duševna hrana sitih Evropejcev. Če pa pride do polgladnega delavca, tedaj je ta roman eden izmed vzrokov, da se razredna zavest počasi razvija, budeč simpatijo do spretnih tatov nagiblje voljo k tatvini t. j. partizanski vojni posameznikov zoper buržoazno lastnino, in potrjujoč uničljivo oceno, ki jo je buržoazija ustvarila o življenju delovnega razreda, pospešuje rast ubojev in drugih prestopkov zoper osebnost. Vroč ljubezen evropskega meščanstva do romanov, ki opisujejo prestopke, potrjuje množica avtorjev takih romanov in število knjižnih naklad. Posebno zanimivo je tole dejstvo: ko je v XIX. stoletju sleparstvo na malo zavzelo junaške in vplivne dimenzije na borzah, v parlamentih in v tisku, je slepar kot junak romana odstopil mesto detektivu, ki je v svetu, kjer so se godili popolnoma javni zločini proti delovnemu ljudstvu, z izredno lahkoto razkrival tajinstvene grehe, seveda — izmišljene. Razume se, da ni slučaj, da se je znameniti Sherlock Holmes pojavil v Angliji in še manj slučajno je, da je paralelno z genialnim detektivom nastal »gentleman-vlomilec«, ki vedno potegne za nos premodre tajne policiste. Moti se, kdor razume to spremembo junakov kot »igro domišljije«. Domišljija ustvarja to, kar ji kaže in nudi resničnost, a v resničnosti nima nobene vloge nestvarna iz življenja iztrgana fantazija, temveč imajo glavno besedo samo popolnoma realni vzroki, ki silijo n. pr. »desne« in »leve« francoske politike, da igrajo nogomet v ekipi »gentlemana-vlomilca« Stavyskega in se trudijo, da bi igro speljali tako, da ne bi nihče o njej ničesar izvedel.

V naslednjih vrstah ugotovi pisec, da sta komedija in drama z vrhov Shakespearja in Molièra vedno padali in končno precej utihnili. »Ker umetnost oblikuje ljudi, bi bilo možno sklepati, da govori padanje dramske umetnosti o izumiranju silnih, ostro iztesanih značajev, o tem, da so izginili »silni ljudje«.

Vendar pa še do danes zdravi žive in delajo taki tipi kot n. pr. zaničevani Tersit v meščanski žurnalistiki, mizantrop Timon Atenski v literaturi, oderuh Sheylok v politiki, in prav tako Juda, izdajalec delavskega razreda in mnoge druge figure iz preteklosti. Od XVII. stoletja so po količini še narasli in so postali po vsebini še bolj ogabni. Avanturist John Law je otročé in ščené v primeri z avanturisti tipa Oustrica, Stavyskega, Ivarja Krügerja in mnogih podobnih jim vplivnejših lopovov XX. stoletja. Cecil Rhodes in drugi, ki so se udeleževali kot kolonialni grabeži, niso slabši od Cortesa ali Pizara. Kralji nafte, jekla in drugega so mnogo strašnejši in bolj zločinski kot Ludvik XI. ali Ivan Grozni. V malih južnoameriških republikah se udeležujejo ljudje, ki niso nič slabši od italijanskih condotierov XIV. in XV. stoletja. Ford ni edina karikatura Roberta Owena. Mračnjaška figura Pierponta Morgana nima primere v preteklosti, edino če ne pozabimo nekega antičnega carja, ki so mu grlo zalili z raztaljenim zlatom.

Našteti tipi že zdaleč ne izčrpajo števila »velikih« ljudi, ki jih je ustvarila meščanska praksa XIX. in XX. stoletja. Vsem tem ljudem ni mogoče odrekati sile značaja, genialnosti v preštevanju denarja, v grabljenju sveta, v tem, kako ustvarjajo mednarodne vojne za svojo osebno obogatitev, ne more se zanikati prese-netljive nečlovečnosti in brezsravnosti njihovih hudičevsko ogabnih in podlih dejanj. Evropska realistična kritika in visoko umetniška literatura sta šli mimo teh ljudi, kakor da jih ne bi niti opazili.

Niti v dramih niti v romanu ne najdemo tipov bankirja, industrijalca ali politika izoblikovanih s tako silo, s kakršno je literatura ustvarila tip »odvišnega človeka«. Ni zapisala niti tragične in popolnoma navadne usode mojstrov in

ustvarjalcev buržoazne kulture — znanstvenih in umetniških delavcev, tehničnih izumiteljev, ni zapisala življenja junakov, ki so se borili za osvobodjenje narodov izpod zatiranja tujcev, ni zapisala ničesar o sanjarjih, ki so sanjali o bratstvu vseh ljudi, nič o takih, kot so Thomas Morus, Campanella, Fourier, Saint-Simon in drugi. Vsega tega ne govorim kot očitane. Preteklost res ni brezhibna, a očitati ji kaj, je nesmiselno, potrebno pa je, da jo proučujemo. (Dalje)

## SODOBNA RUSKA GLASBENA TVORNOST

DRAGOTIN CVETKO

Predvojna ruska glasba je ustvarila toliko kvalitativnih del, da se je upravičeno mogla vzporediti evropski muzikalni višini. Znana nacionalno usmerjena petorica (Korsakov, Kjuj, Balakirev, Musorgskij, Borodin) ji je prispevala pravo zakladnico ruskih narodnih vrednot, ki so v genialnih stvariteljskih silah Rimski-Korsakova, Musorgskega in Borodina dobile izredno globino in so se izkazale kot polnovreden činitelj v gradnji velikih umetnin. Poedini skladatelji so s prodorno ostrino odkrivali svet njihovega bogastva in ga predajali strmečemu ruskemu in evropskemu ljudstvu, ki je polagoma začenjalo čutiti moč in smisel širokega, mehkega ter melanholično zvenečega odmeva, prihajajočega iz skrivnostnega, Evropi malo pojmljivega Vzhoda. Iz velikih muzikalnih del že omenjenih skladateljev, ki se jim je kasneje še pridružil nesmrtni Čajkovskij, so začeli spoznavati notranjo silo in svojskost navidez mirne, pa v resnici neprestano trepetajoče ruske duše. Podobno kot iz Dostojevskega, Tolstoja, Gorkega, Puškina, Turgenjeva, Lermontova! Tudi ruska glasba je bila del čisto lastnega sveta, tako tipičnega, da bi ga ne mogli zamenjati ali po vsebini primerjati nobenemu iz svetov ostale evropske glasbene kulture. Vsebovala je docela svojevrstno življensko filozofijo, svojevrstno svetovno naziranje, svojevrstni pogled na svet. Iz nje je dihala ruska širina, mrakovi stoletij; iz nje je vel vonj neizmernih step, zvonjenje neštevilnih cerkvá, življenje deseterih človeških milijonov. Iz nje je vstajala podoba monotonega in vendar toliko pestrega sveta, kakor malokje. Nič čudnega prav za prav, da so mogli muzikalni tvorci iz takšnega bogastva oblikovati ponosne umetnine, ki so osvajale in še osvajajo narode vsega sveta. Sami močne osebnosti so, poglobljeni v bistvo ruske miselnosti in čustvenosti, ustvarili tako trdno muzikalno zgradbo, da ni predstavljala le osamljenega pojava nekaterih desetletij, temveč je postala tudi neizogiben vzor in vpliven činitelj razvojne bodočnosti.

Takoj po revoluciji se je zdelo, da bodo padle vse vrednote, ki so dotlej bogatile rusko kulturo, v pozabo. Val hotenja po radikalni reformi je prevzel tudi ruske glasbenike, ki pa kljub svetovno-nazorski negativnemu presojanju starejše skladateljske generacije le-te niso zavrgli. Mejnik pa so gledali zlasti v Musorgskem, ki so ga imeli za prvega ruskega glasbenika nove, ljudske glasbe, in pa v Skrjabinu, Rahmaninovu in Stravinskem. Pri vsem tem pa so v skladu z novo politično usmeritvijo skušali začeti pripravljati pot novi muzikalni ideologiji. Vodilni krogi so pravilno opazili, da je državljanska vojna muzikalnim razmeram zelo ško-

kršne je Lermontov tako rad smešil in se jim rogal vpričo družbe. Martinov se je tu oblačil po čerkesko, si bril glavo, si privezoval na srebrn pas dolgo bodalo — da bi s to originalnostjo ugajal damam. Lermontov, ki je bil dober risar, ga je karikiral in te karikature so krožile po mestu z napisom »gorec z velikim bodalom«. Ko je na neki večerni zabavi zagledal majorja Martinova in dejal damam »Montagnard au grand poignard«, je Martinov stopil k njemu in mu divji dejal: »Kolikokrat sem vas že prosil, da ne zbijajte svojih dovtipov pred damami!« Plesali so dalje. Lermontov je rekel: »Ce n'est rien; demain nous serons bons amis.« Na koncu zabave je Martinov znova prosil pesnika, naj vendar neha s svojimi šalami, toda Lermontov ga je zavrnil: »Namestu praznih groženj rajši kaj stori. Dobro veš, da nisem še nobenega poziva (na dvoboj) odklonil!«

In Martinov mu je poslal naslednji dan svoja sekundanta. Dvoboj je bil 28. julija na vznožju gore Mašuk. Do 5. popoldne se je Lermontov z manjšo družbo prijateljev še zabaval v bližnjem Železnovodsku. Ob 7. zvečer je bil dvoboj. Ko je Lermontov dvignil pištolo navpik, je Martinov ustrelil. Lermontov je zadet padel ko pokošen. »Niti za rano se ni utegnil prijeti, kakor to običajno store ranjenci«, je pripovedoval knez Vasiljčikov, sekundant. Po novejših odkritjih bi do pravega dvoboja sploh ne bilo prišlo, streljala bi bila v zrak. Toda ko je Lermontov prišel do barijere, je dvignil pištolo v zrak in dejal na ves glas, da ga je slišal tudi Martinov: »V tega bedaka sploh ne streljam!« Tedaj je Martinov zavrnil zadnji pomislek, pomeril je in ustrelil. Lermontov se je zgrudil mrtev. Tedaj se je vsula z neba huda nevihta z grmenjem in treskanjem. Do 11. zvečer so prijatelji stražili v nalivu ob pesnikovem truplu, preden je prišel voznik in so truplo odpeljali v mesto. Pokopali so ga v Pjatigorsku. Duhovnik, ki je opravil službo božjo z dovoljenjem komisije, ki je preiskovala zadevo dvoboja, je bil dve leti kasneje po denunciaciji kaznovan na globo in pismeno se je moral obvezati, da »v bodoče takim samomorilcem ne bo izkazoval cerkvenih časti«.

Truplo Lermontova so na carjevo dovoljenje leta 1842 prepeljali na babičino posestvo v Tarhani in ga pokopali v rodbinsko grobnico.

Tako je bilo burno, trpljenja in razočaranj polno življenje velikega pesnika Mihajla Lermontova, čigar 125 letnice rojstva se je oktobra meseca spominjal ves kulturni svet. Dopolnil ni niti 27. leta, pisal je od svojega 14. leta, vse pomembnejše stvari je napisal zadnja štiri leta: od Puškinove smrti do svoje. A njegovo delo je ogromno: če ne štejemo odlomkov in osnutkov, je napisal okrog 400 pesmi, okrog 25 pesnitev, 5 dram in 7 povesti. Mnoge teh stvari so iz njegove zgodnje mladostne dobe, še nedognane ter so nam le priča njegovega razvoja in osamosvajanja; ostale stvari pa so mojstrovine, ki bodo s svojo lepoto in globokostjo večno živele.

## GOVOR O LITERaturi

MAKSIM GORKIJ — D. JAVER

Kaj je privedlo evropsko literaturo do nemoči, ki jo je pokazala v XX. stoletju? Ljubosumno in gostobesedno so branili svobodo umetnosti, svojevoljnost ustvarjalne misli, na vse mogoče načine so potrjevali možnost izrednega življenja in razvoja literature, njeno neodvisnost od socialne politike. To potrjevanje je bila slaba politika, in prav to je neopazno privedlo mnogo pisateljev k temu, da so morali neizbežno zožiti krog opazovanja resničnosti, ločiti so se morali od širo-



kega, vsestranskega proučevanja realnosti in ustaviti se pri brezplodnem »spoznavanju samega sebe«, spoznavanju s pomočjo samopoglabitve in svojevoljnosti misli, ki je bila iztrgana iz življenja. Izkazalo se je, da izven resničnosti človek ne more spoznavati, izven one resničnosti, ki je vsa in vseskozi prekvašena s politiko. Pokazalo se je, da človek ostane socialna enota, ne pa kozmična, kakor kak planet, čeprav si to domišlja. Pokazalo se je tudi, da ustvarja individualizem, ki se spreminja v egocentričnost, »odvišne ljudi«.

Večkrat se je govorilo, da je tip »odvišnega človeka« najboljši umetniško in prepričevalno izdelan junak evropske literature XIX. stoletja. In prav na tem tipu se je ustavila literatura v svojem razvoju, ki je potekal od junaka dela, tehnično neoboroženega človeka, ki pa je slutil zmagovitost svoje sile; od fevdalnega zavojevalca, od človeka, ki je mislil, da je lažje odnesti nego ustvariti; od meščanstvu priljubljenega sleparja, njegovega življenjskega učitelja, od človeka, ki je vedel, da je lažje slepariti in krasti kakor pa delati, — literatura se je ustavila in je šla mimo velikih figur ustanoviteljev kapitalizma in ljudskih tiranov, bolj nečloveških, kakor fevdalni gospodje, škofje, kralji in carji.

V zapadni meščanski literaturi moramo razlikovati dve grupi avtorjev: ena je cenila in zabavala svoj razred — Throlope, Wilkie Collins, Breddan, Mariette, Jerome, Paul de Cock, Paul Féval, Octave Feuillet, Ohnet, Georg Samarov, Julis Stinde in na stotine podobnih. Vsi ti so tipični »dobri buržuji«, malo talentirani, vendar pa spretni in neokusni kot njihovi čitatelji. Druga grupa šteje nekoliko desetin in to so vsi večji tvorci kritičnega realizma in revolucionarne romantike. Vsi ti so odpadniki, »izgubljeni sinovi« svojih razredov, fevdalci, ki jih je razjedla buržoazija ali pa malomeščanski sinovi, ki so prerasli zatohlo in dušečo atmosfero svojega razreda. Njih knjige imajo za nas dvojno vrednost; prvič kot mojstrske stvaritve v tehničnem pogledu in drugič kot dokumenti, ki pojasnjujejo proces razvoja in razpada buržoazije, kot dokumenti iz delavnice odpadnikov tega razreda, odpadnikov, ki so kritično obdelali življenje, tradicijo in delovanje buržoazije.

»Ko je vzporedno s fevdalcem-zavojevalcem nastal srečni in bogateči slepar, je naša folklor ustvarila kot bogataševskega sopotnika »Ivana duraka«, ironični tip človeka, ki dobiva bogastvo in postane celo car s pomočjo pokvečenega konja, ki je zamenjal dobro čarovnico viteških pripovedk. Bogataš si je kupil slavo junaka z miloščino revnim sužnjem, ki so s svojo slepo silo pomagali grabiti slavo fevdalcu pa tudi bogatašu.

Čim bolj se je drobil vladajoči razred, tem manjši so postajali junaki. Prišel je trenutek, ko so se folklorni »duraki« spremenili v Sancho Panso, Simplicissimusa in Ulenspiegel, postali so pametnejši od fevdalcev, drznili so se norčevati iz gospode in so nedvomno pospeševali rast tistih gibanj, ki so se v prvi polovici XVI. stoletja izrazila v idejah »taboritov« in v praksi kmečkih vojn zoper graščake. Prave zgodovine delovnega ljudstva ne moremo poznati brez poznavanja ustne ljudske umetnosti, ki je neprestano in na določen način vplivala na nastajanje takih velikih stvaritev umetne literature kot so n. pr. »Faust«, »Münhausen«, »Pantagruel in Gargantua«, »De Costerja«, »Til Ulenspiegel«, Shelleyev »Osvobojeni Prometej« in mnogi drugi. Že od nekdaj je folklor vedno na svoj način spremljala zgodovino. V folklori najdemo mnenje o delu Ludvika XI. in Ivana Groznega in to mnenje je vedno v ostrem nasprotju z zgodovinskimi ocenami specialistov, ki se niso preveč zanimali za to, koliko je borba monarhov s fevdalci življenju delovnega ljudstva stvarno koristila. Brezobzirno nasilna »propaganda« krompirjeve kulture je ustvarila celo vrsto legend in pripovedk o tem, da je krompir skot

hudiča in pocestnice; to je nagnjenje do starega barbarstva, ki se jasno kaže v naivni cerkveni ideji: »Kristus in svetniki niso jedli krompirja«. Ista folklorja pa je danes dvignila Vladimira Lenina do antičnega mitološkega junaka, enakega Prometeju.

Mit je domišljija. Domišljija pa je to, če iz vsote realnih dejstev izluščimo njihov osnovni smisel in ga utelesimo v podobo — tako smo dobili realizem. Če pa k smislu, ki smo ga našli v danem realnem faktu, pridenemo še nekaj izmišljenega, izmislimo si pa po hipotetični logiki nekaj, kar si želimo in kar je možno, in če s tem še izpopolnimo podobo, tedaj dobimo tisto romantiko, ki leži v osnovi mita in ki je visoko vredna zato, ker pospešuje razvoj revolucionarnega gledanja na resničnost, takega gledanja namreč, ki praktično spreminja svet.

Meščanska družba je, kakor vidimo, popolnoma izgubila sposobnost umetniške fantazije. Hipotetična logika je še ostala in vpliva izpodbudno samo pri eksperimentalnih znanostih. Meščanska individualistična romantika s svojo nagnjenostjo do fantastike in mistike ne vzbuja tvorne fantazije in ne ostri misli. Iztrgana in ločena od resničnosti se ne trudi za prepričevalnost podobe, temveč se muči samo z »magijo besede«, kot vidimo to pri Marcelu Proustu in njegovih naslednikih. Meščanski romantiki, začevši z Novalisom, so ljudje tipa Petra Schlemila, »človeka, ki je izgubil svojo senco«. Schlemila pa je ustvaril Chamisso, francoski emigrant, ki je pisal v Nemčiji nemško. Literat sodobnega zapada je tudi izgubil svojo senco, ko je emigriral iz stvarnosti v nihilizem obupanja, kakor je to očitno v knjigi Louisa Celinea »Potovanje na konec noči«. — — — — —

Avtor se je že na začetku tega poglavja mimogrede dotaknil medsebojnega vplivanja ruske in zapadne literature, zdaj se znova vrača k temu vprašanju.

»Dognan je vpliv Turgenjeva na literate Skandinavskega polotoka, priznan je vpliv Leva Tolstoja na grofa Paulinea René Bazina, Estoniera, T. Gardija in na celo vrsto drugih evropskih pisateljev. Posebno močan pa je bil in je vpliv Dostojevskega, kar je priznal Nietzsche, čigar ideje tvorijo osnovo fanatičnega pridigovanja in prakse fašizma. Dostojevskemu pripada slava človeka, ki je v osebi junaka »Zapiskov iz podolja« s posebno izbrušeno biografsko popolnostjo ustvaril tip egocentrika, tip socialnega degenerata. S trdovratnostjo nenasnega maščevalca, ki se hoče osvetiti za vse svoje osebne nezgode in trpljenja, za svojo uničeno mladost, je Dostojevski v figuri svojega junaka pokazal, do kakšnega podlega ječanja se more ponižati individualist iz mladine XIX. stoletja, ki je živela ločeno od življenja. Ta njegov človek ima v svojem značaju poteze Friedricha Nietzscheja in marquiza Des Essent, junaka Hysmansovega romana »Narobe«, Bourgetovega »Učenca« in Borisa Savinkova, avtorja in junaka svojega dela, Oscarja Wildeja, Arcibaševoga »Sanina« in še mnogih drugih socialnih izrodov, ki so posledica anarhičnega vpliva nečloveških pogojev kapitalistične družbe.

Po pripovedovanju Vere L. Fügnerjeve je Savinkov presojal popolnoma kakor dekadenti:

»Morale ni, samo lepota je. Lepota pa je svoboden razvoj osebnosti, brezmejno razvijanje vsega, kar je skritega v njeni duši.«

»Nam je zelo dobro znano, s kako gnilobo je napolnjena duša meščanske osebnosti.«

Avtor na kratko označi to gnilobo in njen izraz, ki se javlja v ogabno nesmiselnih idejah.

Dostojevskemu pripisuje vlogo iskatelja resnice. Če je res iskal, jo je našel v človekovem zverinskem življenjskem načelu, a našel je ni s tem namenom, da bi jo uničil, nego da bi jo opravičil. Da, živinsko načelo je v človeku neugasljivo,

dokler deluje v meščanski družbi ogromno vplivov, ki bude in dražijo zver v človeku.

Težko si je predstavljati, kaj je Dostojevski prav za prav iskal; na koncu svojega življenja pa je našel, da je talentirani in pošteni ruski človek Visarjon Bje-linski »smrdljiv, bebast in sramoten pojav ruskega življenja«, da suženjsko pravico pospešuje »idealno-nravstvene odnose med graščaki in kmeti« in končno je priznal za svojega »veroučitelja« Konstantina Pobedonosceva, eno najbolj mračnjaških figur ruskega življenja XIX. stoletja. Genialnost Dostojevskega je nesporna; kar se tiče izoblikovalne sile je njegov talent enak samo Shakespeareju. Kot osebnost pa, kot »sodnika sveta in ljudi« pa si ga kaj lahko predstavljamo v vlogi srednjeveškega inkvizitorja.

Dostojevskemu je Gorkij odmeril zato toliko prostora, ker je brez poznavanja njegovih idej nemogoče umeti rusko literaturo in inteligenco 1905.—1906. leta, s katero kaj hitro odpravi.

V tem poglavju govori pisec o razdobju 1907.—1917., kakor se je izražalo v ruskem življenju. To je bila doba duhovnega in telesnega propadanja vsega meščanskega sveta. V duhovnem življenju je vladala nebrzdana svoboda ter neverjetna nejasnost in reakcionarno mračnjaštvo v idejah. Literatura je prav kakor zapadna popolnoma odpovedala. Šla je mimo vseh tipov, ki so bili ogabnejši od Saltikovih in Gogoljevih postav mračnjaštva in socialnih krivic: »bili so ljudje strašne moralne popačenosti, sladostrastniki in esteti v mučenju«. Ta vrtinec propadanja je potegnil s seboj vsakega inteligenta, ki v sebi ni našel dovolj moči, »da stopi v množico proletariata, ki mu je zgodovina naložila nalogo, da spremeni svet, kakor zahteva splošni blagor vseh delovnih ljudi.«

»Vse, kar sem povedal o ustvarjalni nemoči meščanstva, kar se odraža tudi v njeni literaturi, bi se utegnilo zazdeti preveč negativno in izzvati očitke na mojo adresu, očitke o tendencioznem pretiravanju. Toda dejstva so dejstva in jaz jih gledam takšna, kakršna so.«

Pisec govori o dveh sovražnih si vojskah. Govori o tistem naprednem svetu, ki mu je ukazano, da bo vsemu človeštvu gradil novo in lepše življenje. Zato pa je potrebno, da se ta mogočni zidar zave samega sebe in svoje naloge. »Razvoj revolucionarne samozavesti proletariata, njegove ljubezni do domovine, ki si jo je sam ustvaril, in obramba te domovine — to je ena izmed bistvenih nalog literature.«

Nekoč v prazgodovini je bilo človekovo umetniško ustvarjanje edini organizator njegovega izkustva, bilo je edino utelešenje ideje v podobi in bilo je pogonska sila za delovno energijo kolektiva. Treba je, da to razumemo! Pri nas je postavljena za cilj enaka kulturna vzgoja vseh edinic, enako seznanjanje njihovih članov z delovnimi uspehi, hoteč pri tem ljudsko delo spremeniti v umetnost vladanja prirodnih sil.

Avtor govori o tem, kako je peščica ljudi uzurpirala širokim ljudskim množicam pravico do neposrednega spoznavanja sveta. »Ta zločinski proces... je privedel k temu, da so na stotine milijonov... ostale v mraku nevednosti in obupne umstvene slepote, v temi vseh mogočih praznoverstev in predsodkov.« Naloga nove literature pa je, da vse te zapeljane milijonske množice vzgoji v politično, socialno in kulturno zrele ljudi, ki bodo neposredno sodelovali pri zidanju nove kulturne stavbe. Skozi prizmo »tega velikega cilja moramo mi, ruski pisatelji gledati, ocenjevati in organizirati svojo dejavnost.«

»Zavedati se moramo, da je prav za prav delo množic osnovni organizator kulture in ustvarjalec vseh idej — tudi tistih, ki so v teku stoletij ponižale odločilni pomen dela, vir našega spoznanja in tako tudi vir tistih naprednih idej, ki danes vzgajajo revolucionarno samozavest proletarcev vseh dežel in ki pri nas dvigajo delo do takšne sile, da je osnova znanstvenega in umetniškega ustvarjanja.

Mi vsi, literati, tovarniški delavci in kolhozniki, mi vsi še slabo delamo in si celo še ne moremo popolnoma osvojiti vsega, kar smo si sami za sebe ustvarili. Naša delovna množica še slabo razume, da dela samo za sebe. To spoznanje sicer že povsod tli, ni pa še zaplapolalo z močnim plamenom. Nič namreč ne vzplamti prej, dokler ne doseže določene temperature...

Za osnovnega junaka svojih knjig si moramo izbrati delo, t. j. človeka, ki so ga organizirali delovni procesi in ki je pri nas oborožen z vso silo svobodne tehnike, človeka, ki pa tudi sam organizira delo, tako da je lažje in produktivnejše in ga dviga na stopnjo umetnosti. Treba je, da se naučimo razumevati delo kot ustvarjanje. Ustvarjanje je pojem, ki ga mi, literati, zelo pogosto uporabljamo, ne da bi pri tem premislili, ali smemo ali ne. Ustvarjanje je tista stopnja napetosti miselnega dela, ko hitrost tega dela najde v obilici znanja najbolj impresivne in najbolj značilne fakte, podobe, detajle in jim poišče najbolj točen, jasen in najbolj splošen besedni pojem. Naša mlada literatura se ne more pobahati s to lastnostjo. Količina znanja ni velika in ni opazati posebne skrbi za poglobljanje in razširjanje pojmov. Osnovna tema evropske in ruske literature XIX. stoletja je osebnost, ki se je uprta družbi, državi in prirodi. Glavni vzrok, da se je človek postavil zoper meščansko družbo, je čisto poseben, razrednim idejam in življenjskim tradicijam sovražen način, kako si je organiziral preobilico negativnih vtisov. Človek je dobro čutil, da ga ti vtisi davijo in zadržujejo njegovo rast, slabo pa je razumel svojo odgovornost za absurdnost, podlost in za zločinstvo družbenih osnov meščanstva. Jonatan Swift je eden za vso Evropo, evropsko meščanstvo pa je mislilo, da biča njegova satira samo Anglijo. V splošnem je uporniški človek, kritizirajoč življenje svojega razreda, redko in zelo plitko spoznal svojo odgovornost za gnusno družbeno prakso. In še bolj redko je bil osnovni motiv njegove kritike o obstoječem redu globoko in pravilno razumevanje pomena, ki ga imajo socialno-ekonomski vzroki. Vse prečesto je kritika ustvarila občutek o brezupnosti življenja v kapitalistični kletki, ali pa je rodila stremljenje po maščevanju za izgubljeno življenje. Kadar se je človek obračal k delovni množici, ni tega delal zaradi interesov množice, temveč je to storil v upanju, da bo delavski razred razbil meščansko družbo in mu dal miselno svobodo in delovno svojevoljnost. Ponavljam, osnovna in glavna tema predrevolucijske literature je bila drama človeka, ki se mu je življenje zdelo tesno, ki čuti, da je odveč v družbi, išče v njej primerne mesto zase, ga ne najde in trpi, pogine ali se pomiri z družbo, ki mu je sovražna, ali pa konča s pijančevanjem ali samomorom.

Pri nas ne sme in ne more biti »odvišnih ljudi«. Vsak državljan ima široko svobodo za razvoj svojih sposobnosti, darov in talentov. Od osebnosti se zahteva samo eno: naj bo poštena do herojskega dela pri ustvarjanju brezrazredne družbe.

Pri nas je pritegnjena v ustvarjanje nove kulture vsa množica prebivalcev — iz tega sledi, da pada odgovornost za napake, nedostatke, za pokvečeno delo, za vse pojave meščanskih neokusnosti in podlosti, dvoumnosti in breznačelnosti na nas vse in na vsakogar. In to pomeni, da mora biti naša kritika resnično samokritika, in pomeni, da moramo izdelati sistem nove morale, ki naj bo regulator našega dela in naših medsebojnih odnosov.

Govoreč o faktih, ki karakterizirajo intelektualno rast tovarniškega delavca in spreobrnitev stoletnega lastnika v kolektivističnega kolhoznika mi literati vse preveč pripovedujemo in izredno slabo prikazujemo emocionalni proces teh sprememb.

Mi vsi še slabo poznamo resničnost. Celo pokrajina naše zemlje se je spremenila. Izginila je njena beraška pestrost: modrikasta ploskev ovsa in ob njej črni košček izorane zemlje, zlatkasti val rži in zelenkaste pšenice, celi kosi zemlje, zaraščene z zanemarjenimi travami, in sploh vsa raznobarna tegoba splošne razdrobljenosti in razrvanosti. Danes so celi areali mogočno obarvani samo z eno barvo; nad vasjo ali okoliškim mestom se ne dviga cerkev, temveč ogromne zgradbe družbenega pomena; gigantske tovarne se svetijo v steklu. — — — — —  
— — — V literaturi ni nove pokrajine, ki je močno spremenila lice naše zemlje.

Živimo v dobi korenitega poloma starega življenja, v dobi, ko se je človeku zbudila zavest lastnega dostojanstva, v dobi, ko človek spoznava v sebi silo, ki resnično spreminja svet. — — — — —

Rast novega človeka je posebno opazna pri otrocih. A zanje se literatura prav nič ne zanima. Zdi se, da smatrajo naši literarni delavci za sramoto pisati o otrocih in za nje.

Resničnost nam daje mnogo »sirovega materiala« za umetniška posplošenja. Niti roman niti drama nista še ustvarila dovolj močne podobe sovjetske žene, ki svobodno in uspešno dela v vseh panogah nove proizvodnje. Opaziti je celo, da se dramaturgi izogibljejo ženskih vlog.

Važno se mi zdi povedati, da sovjetska literatura ni samo literatura ruskega jezika, temveč vsedrjavna literatura. Ker se literature naših bratskih republik ločijo od nas samo po jeziku in delajo ter živijo pod vplivom tistih idej, ki družijo ves svetovni proletarijat, je jasno, da nimamo pravice ignorirati slovstvenega ustvarjanja narodnih manjšin samo zato, ker je nas več. Vrednost umetnosti se ne meri po številu, temveč po kvaliteti. Če imamo v naši preteklosti velikana Puškina, to še nikakor ne pomeni, da iz armenskih, gruzinskih, tatarskih, ukrajinskih in drugih plemen ne morejo zrasti veliki mojstri leposlovja, muzike in slikarstva.

Gorkij prebere pismo nekega tatarskega avtorja:

»Velika oktobrska revolucija je odprla nam, pisateljem zatiranih in zaostalih narodov, neomejene perspektive in dala nam je možnost, da vstopimo v rusko literaturo s svojimi, čeprav še ne dovršenimi deli. Nas, pisateljev-nacionalov, ki pišemo rusko, je že na desetine in stotine. To z ene strani. Z druge strani pa rusko literaturočitajo ne le ruske množice, temveč tudi delavci vseh narodov naše države.«

Ta tatarski pisatelj se pritožuje nad literarno kritiko in politiko, ki preveč prezirata leposlovne stvaritve onih narodov, ki so se prebudili šele v SSSR. Gorkij prizna vse krivice, ki jih je literarna politika in kritika storila nacionalnim pisateljem.

»Kritika — nadaljuje avtor — posebno časopisna je netaletrirana, po svojem odnosu do življenja pa je nepismena in sholastična. Revščina knjižno-časopisnega znanja je danes, ko se vse hitro spreminja, še posebno očitna. Ker si kritika ni znala ustvariti vodilne ideje, še vedno izrablja ene in iste citate iz Marxa, Engelsa in Lenina. Kritika ne ocenjuje tem, ljudi in človeških odnosov skozi prizmo faktov, ki jih moremo spoznati le ob neposrednem opazovanju življenja. Pri nas in v našem delu je slednjič mnogo takega, česar Marx in Engels nista mogla predvideti. Kritika pravi avtorju: »To je slabo izdelano, zato ker govore naši učitelji o

tem slučaju drugače.« Ne more pa reči: »To je slabo, zato ker govore resnični fakti drugače.« Kakor vidimo, je kritika iz vseh tujih misli, ki jih uporablja, popolnoma pozabila na Engelsov stavek: »Naš nauk ni dogma, temveč vodilna pot k delovanju«. Kritika je premalo delavna, premalo živa in gibčna in slednjič kritik ne more naučiti avtorja pisati enostavno in ekonomsko, če sam piše gostobesedno in — kar je še hujše — popolnoma ravnodušno in brezbrizno ali pa izredno toplo, in to tedaj, če je osebno povezan z avtorjem ali pa z interesi grupice ljudi, ki bolehajo na »voždizmu«.

Voždizem je bolezen propadlega in za pošteno ter resnično življenje nesposobnega meščana, ki ne zna razlikovati »führerstva« od vodstva... Voždizem je individualistično stremljenje meščana, kako se postaviti pred tovariša.«

»Samokritika je nujno potrebna, tovariši. Mi delamo pred očmi proletariata, ki je iz dneva v dan vse bolj pismen in ki ima neprestano večje zahteve do naše umetnosti in hkratu s tem do našega socialnega vedenja. Naši ideologiji ne odgovarja značaj našega dela in naših medsebojnih odnosov, v katerih igra zelo veliko vlogo meščanska zavist, skopost in spletkarjenje.

O meščanstvu smo mnogo pisali in mnogo pišemo, nimamo pa še meščanstva utelešenega v podobi. Treba ga je izoblikovati v podobi in sicer tako močno izoblikovati, kakor so izdelani svetovni tipi Fausta, Hamleta i. dr.«

Dalje govori pisec o meščanstvu, ki se je pritihotapilo v državo in celo v strankino vodstvo literature. S tem meščanstvom je treba brez odlašanja pomesti, da bo tako postala literatura res avtoritativna sila, ki mora dati pisateljem zavest kolektivne odgovornosti za vse pojave, ki zrastejo v njih sredini. Ruska literatura mora biti organizirana pri vsem raznoličju svojih talentov in pri neprestano rastoči množici darovitih pisateljev kot kolektivna celota, kot močno orodje socialistične kulture.

»Ne govorimo o tem, da bi se omejilo individualno ustvarjanje, temveč gre za to, da se temu ustvarjanju nudijo najširše možnosti močnega razvoja.

Spoznati je treba, da je kritični realizem nastal kot individualno ustvarjanje »odvišnih ljudi«, ki niso bili sposobni za življenjsko borbo, ki si niso našli mesta v tej borbi in ki so se več ali manj jasno zavedali brezcilnosti osebne eksistence. Ti ljudje so to brezcilnost razumeli samo kot nesmiselnost vseh pojavov socialnega življenja in vsega zgodovinskega procesa.

Nikakor ne zanikujem širokega in ogromnega dela, ki ga je izvršil kritični realizem, temveč visoko cenim njegove oblikovne uspehe v besedni umetnosti. Treba je razumeti, da je ta realizem potreben za vas samo kot reflektor, ki osvetljuje ostanke preteklega, da se tako laže in uspešneje borimo s temi ostanki.

Ta forma realizma pa ni mogla in ne more vzgajati nove individualnosti in sicer zato ne, ker je vse kritizirala in ničesar potrjevala, ali pa je v najhujših slučajih afirmirala to, kar je njo samo negiralo.

Nova individualnost... se more razvijati samo v pogojih, ki jih ustvarja kolektivno delo, delo, ki ima za cilj to, da slednjič osvobodi vse ljudi izpod uničujoče kapitalistične oblasti.

Novi realizem potrjuje življenje kot dejanje, kot ustvarjanje, čigar cilj je neprestan razvoj najvrednejših individualnih človekovih sposobnosti...«

»Ko sem že toliko govoril o napakah naše literature, moram omeniti tudi njene zmage in zavojevanja. Nimam ne časa ne prostora, da bi govoril o ostri razliki med našo in zapadno literaturo, ki je godrnjava in cagava, kakor jo je pravično ocenil

v svojem ostrem govoru tovariš Radek. — — — Rečem samo to, da je pri nas že solidna skupina besednih umetnikov, skupina, ki jo moremo imenovati »vodilno« v razvojnem procesu lepega slovstva.« Ta skupina ni samo v besedah, temveč tudi v dejanjih ne samo ruska, ampak tudi vsedržavna in občečloveška. Avtor govori o velikih ruskih zahtevah in potrebah prebujajočega se delavstva in o še večjih odgovornostih in nalogah pisatelja. Ta pisateljeva naloga je najprej v tem, da »neposredno deluje pri ustvarjanju novega življenja, pri spreminjanju sveta.«

Gorkij se dotakne tudi vprašanja literarne organizacije, ki mora skrbeti ne samo za »profesionalne interese pisateljev«, temveč mora še posvečati posebno skrb »nastajajočim« pisateljem. Tej organizaciji nalaga skoraj vsak dan večje in nove naloge, kajti skoraj vsak dan izide v kakšnem mestu Zveze pesniški almanah, ki ga polnijo verzi in proza diletantov, delavcev in kmetov.

Ta literarna organizacija (Sojuz pisatelej) mora organizirati tudi sistematični študij ruske preteklosti, ruskih tovarn in vasi, ker daje tako delo izredne možnosti samoizobrazbe in samokritike.

»Nujno je, da poznamo vse, kar je bilo v preteklosti, toda ne tako, kakor je to že prikazano, temveč tako, kakor to osvetljuje nauk Marxa — Lenina — Stalina ...

Taka je po mojem mnenju naloga »Sojuz pisatelej«. Naš zbor ne sme biti samo parada naših talentov, temveč mora vzeti na svoje rame organizacijo literature, in vzgajanje mladih pisateljev s kolektivnim delom, ki ima vsedržavni pomen spoznanja preteklosti in sedanosti naše domovine.«

## SODOBNA RUSKA GLASBENA TVORNOST

DRAGOTIN CVETKO

Neva, futuristom sledeča skupina »mladih« se je šolala večinoma pri Mjasovskem, ki je izšel sicer iz skupine akademikov, pa se je duhovno prepojil z novim vrenjem in s tem ustvaril povsem samostojni skladateljski krog v področju sovjetske glasbe. Razen na že omenjene skladatelje je vplival tudi na »mlade«, ki so v svojih stvaritvah prav tako začeli uveljavljati nov duh. Eden najvažnejših zastopnikov te skupine je V. J. Šebalin (1902), čigar skladbe so se izvajale uspešno tudi v inozemstvu. Med njegovimi najpomembnejšimi poskusi je epopeja o Leninu, ki po vstopu prikazuje l. 1905 ter svetovno vojno, oktobrsko revolucijo ter Leninovo smrt in konec; Nejedlý pravi o tej epopeji, da se ni obnesla. Važnejši sodelavci »mladih« so še Polovinkin, Krjukov in Jevsejev. L. A. Polovinkin (1894) deluje zlasti aktivno v moskovskem Otroškem gledališču in sklada glasbo k odgovarjajočim dramatom. Poleg tega sklada simfonije (Ouvertura prvega maja, III. (oktobrska) in IV. simfonija (rdeče armade) itd., dalje sonate, balete in tudi opere (n. pr. Zrcalo); po motiviki se deloma naslanja na ljudsko glasbo. Njegov vrstnik S. V. Jevsejev ustvarja na najrazličnejših kompozicijskih področjih. Napisal je več simfoničnih del, dalje Heroično sonato za violino ter Dithyramb, »himno umetnosti« za glas, klavir, violino ter violoncello. V razvoju ruske sodobne glasbe ni pomemben, enako ne V. N. Krjukov (1902), ki je napisal več klavirskih skladb, dve simfoniji, simfonični prolog k liričnemu dramatu Al. Bloka »Neznana« in drugo. Kakor je razvidno, ne pred-