

Vprašal je zvezdo: Ali naj kupim tebe?
 Kam me boš spravil zdaj, ko nimaš srca?
 In nazadnje je sklenil, da si pozida
 hišico
 tam na obronkih dvajsetega veka.
 In tako je tudi storil.
 In ko so ljudje hodili mimo in vpraševali:
 Kdo živi v tej hišici,
 da nikoli ne odpre ne oken ne vrat?
 je rekla hišica:
 Človek, ki se je skrtil vame,
 ker ga je sram, da je prodal svoje srce.
 Gotovo ga je prodal slabo,
 so dejali in pognali svoje limuzine
 naprej skozi dvajseti vek.

NAZORSKI NESPORAZUMI

Josip Vidmar

Članek o Leninovem odnosu do Tolstoja, v katerem sem lansko leto v »Naši sodobnosti« vnovič obravnaval vlogo svetovnega nazora v literaturi, je dal Borisu Ziherlu povod, da je v obširni razpravi, ki je izhajala do kraja letnika in kasneje izšla tudi kot separatum, polemiziral zoper mojo umetnostno miselnost. Omejil se ni samo na ožjo problematiko omenjenega članka, marveč je razširil svojo debato na vrsto umetnostnih vprašanj, ki sem jih kdaj načenjal v svojih sestavkih. Vsi ti problemi so kajpada v tesni zvezi s tezo, ki je dala Ziherlu pobudo za njegov spis, zato se mi zdi naravno, da je ob tej priliki pretresel celoto misli, iz katere izvirajo posebni pogledi, opisani v zvezi z Leninovo oceno Leva Tolstoja. Vendar se mi zdi, da Ziherlova razprava dovolj ostro razpada na dva dela. Uvod in prvi dve poglavji se ukvarjata z mojo razlago Leninovih pogledov, nadaljnjih sedem poglavij pa se nanaša na opisano širšo tematiko. Po tej strukturi njegovega članka se bo ravnal tudi moj odgovor. Ker pa mi nekako ne gre, iz teh dveh vendarle neenakorodnih kompleksov sestavljati umetno celoto, mu bom odgovoril v dveh samostojnih člankih, od katerih se prvi, pričujoči, nanaša na prvi dve ali celo samo na prvo poglavje Ziherlove polemike, kajti drugo je skoraj v celoti posvečeno

Plehanovu, ki za najino diskusijo ni posebno važen; drugi članek pa bo posvečen splošno estetski problematiki ostalih poglavij Zihlerlovega spisa.

Prva stvar, zaradi katere moram Zihlerlovi kritiki članka o Leninu in Tolstoju ugovarjati, je metoda njegove polemike. Dejstvo je, da je Zihlerl zagrešil staro, toda nepriporočljivo polemično napako, ki obstoji v tem, da v bistvu govori mimo misli tistega, zoper katerega nastopa. Drugače tega načina ne morem dobro označiti. V čem je stvar?

Za mojo osnovno tezo o nevažnosti svetovnega nazora v umetniškem ustvarjanju so mi bili Leninovi članki o Tolstoju dobrodošli tako zaradi Lenina samega, kakor tudi prav posebno zaradi primera, ki nam ga nudi Tolstoj z vso svojo edinstveno pisateljsko osebnostjo. Kajti o njem je možno z vso določnostjo govoriti kot o umetniku, ki ima vsaj v kasnejših letih izrazit svetovni nazor, se pravi organiziran miselni sistem z razlago sveta in življenja ter njenega smisla. Takih primerov v družini literarnih umetnikov ni veliko, skoraj nobenega pa ni v nji takega, da bi bil sam tako določno tvorec svojega sistema, kakor je bil Tolstoj.

Če sem tedaj govoril o važnosti oziroma nevažnosti njegovega svetovnega nazora za njegovo ustvarjanje, sem seveda pojem svetovnega nazora spričo njegovega primera uporabljal v pomenu in obsegu, kakršnega vidimo pri njem, in z mislijo na obliko, kakršno ima miselnost ravno pri Tolstoju. Se pravi, govoril sem o svetovnem nazoru kot organiziranem miselnem sistemu o resnici sveta. To bi moral vedeti tudi moj nasprotnik, ki ne pozna samo tega mojega članka, marveč tudi vse, kar sem nekoč pisal v polemikah zoper nekdanje katoliške estete. Že takrat sem namreč govoril o svetovnem nazoru ali o nazorih, pojmovanih tako, kakor sem pravkar povedal. In takrat sem jih nekaj celo naštel, kar Zihlerl tudi točno ve, saj v kasnejših poglavjih svojega spisa polemizira zoper moje tedanje in sedanje enačenje takih svetovnih nazorov, ali točneje, zoper njih enačenje pred obličjem umetnosti. Kljub temu, da vse to ve, kljub temu, da mu je najbrž jasno, kako včasih samo zaradi variranja uporabljam namesto besede nazor izraz miselnost, kljub temu, da taka razlaga pojma svetovnega nazora nujno sledi iz trditev, katerim kasneje ugovarja v svojem spisu, in še kljub temu, da sta v osporavanem članku poleg Tolstoja navedena še dva pisca s svetovnim nazoroma, ki se moreta slutiti v ozadju njenega umetniškega dela, namreč Dante s svojim sholastičnim katoličanstvom in Shakespeare s svojim renesančnim stoicizmom, kljub vsemu temu pa zapiše Zihlerl že takoj v začetku svojega članka z vsem mirom: »Pod

umetnikovim nazorom ali miselnostjo ne pojmem niti zaključenega filozofskega sistema ... niti bolj ali manj površno privzetih socialnih in političnih nazorov, ki jih umetnik v tem ali drugem obdobju svojega življenja izpoveduje. Pod umetnikovim nazorom ali miselnostjo pojmem vsoto njegovih življenjskih izkušenj, vsoto njegovih doživetij stvarnosti, povzdignjeno do neke višje ravni razumske prosočnosti.

Ali tedaj s to dovolj megleno Lukácsevo opredelitvijo Ziherl govori o isti stvari kot jaz? Mislim, da ne, in mislim, da je to popolnoma očitno, saj vsebuje začetek navedenega citata določno in nedvoumno negacijo moje definicije svetovnega nazora. Mislim tudi, da taka metoda v diskusiji ni neoporečna s stališča dobre miselne kritike, ki se ne kaže v tem, da neki miselnosti kratko malo zoperstavljaš drugo in drugačno, marveč v tem, da v nasprotnikovi miselnosti odkriješ in dokažeš ali logične napake ali skrita protislovja ali napačnost premis in izhodišč. In ta ugovor zoper Ziherlovo metodo nikakor ni prazno logistično pikolovstvo, kajti razlika med svetovnim nazorom, kakor ga opisujem jaz, in Ziherlovo ‚miselnostjo‘ je za človeka, ki ve, kako se take stvari odražajo v umetniški tvornosti, ogromna.

To pomeni, da Ziherlovo ravnanje prenaša problematiko, za katero gre, v širše sfere mentalnosti, za katere veljajo v umetnosti drugačne zakonitosti, kakor za tiste, o katerih govorim jaz. Vrhu tega pa povzroča njegova metoda neko nejasnost glede osrednjega pojma svetovnega nazora, ki se v njegovi polemiki kaže večkrat in ki se nemara najdrastičneje izrazi, ko zavrača mojo misel, da svetovni nazor umetnika nikakor ne more in ne sme biti ničev in brezpomemben, lahko je sicer »idealističen ali materialističen, lahko je utopičen ali realen, reakcionaren ali progresiven, škodljiv ali koristen, ne more pa biti ničev.« Ovraca pa to misel z opozorilom na »nazore« nemških fašistov, ki da so bili v nekem smislu odraz važnih komponent v zgodovinskem procesu našega časa, za umetnost pa da so bili dokaj nevažni, brezpomembni. Ti ‚nazori‘ seveda niso bili nikakršen svetovni nazor, bili so kvečjemu neka blodna politična miselnost in kot taki za umetnost dvakrat brezpomembni. Kaj naj imajo tedaj, pa četudi samo formalno, sorodnega s svetovnimi nazori Tolstoja, Danteja, Shakespeara? Da so se mogli pojaviti v tej diskusiji v taki zvezi, je seveda zasluga nejasnosti ali neopredeljenosti temeljnega pojma, o kateri sem pravkar govoril.

Kljub temu da tedaj Ziherl ves čas govori zdaj precej, zdaj nekoliko manj mimo mene in da njegova predstava o svetovnem nazoru neprestano — jasni misli v občutno škodo — niha med mojim pojmovanjem in njegovo ‚miselnostjo‘, moram spregovoriti o ‚nesporazumih‘

med Leninom in menoj. Če hočem pri tem ostati v bližini svoje osnovne teze, si moram znova zastaviti vprašanje: Zakaj pravzaprav smatra Lenin Tolstoja za velikega in genialnega umetnika? Kajti odgovor na to vprašanje nam mora pokazati tisto, čemur bi lahko dali ime Leninove estetske misli, pokazati nam mora, kakšno vlogo igra v tej misli svetovni nazor, in še to, kolikšen je pravzaprav nesporazum med njim in menoj ali z drugo besedo, kolikšno je moje nerazumevanje Leninove ocene Leva Tolstoja in njegove estetske misli nasploh.

V svojem članku sem nekje zapisal, da je Leninova sodba o genialnosti pridobljena po neznanu, instinktivni poti, se pravi, iz spontanega občutka, ki ga vzbujajo umetniška dela neposredno, ne pa iz ideoloških razlogov in tudi ne po zamotani špekulaciji, ki bi slonela samo na teoriji odražanja. Zoper to mojo trditev, ki bi mogla nevarno podpreti mojo osnovno tezo o nevažnosti svetovnega nazora za literaturo, dviga Zihlerl ugovor s precejšnjim poudarkom. Toda vztrajati moram pri nji, in sicer iz dveh pglavitnih razlogov.

Prvi je, če smem tako reči, literarnozgodovinski. Vse, kar Lenin govori o Tolstojevih delih kot odrazu ruske revolucije v razdobju od leta 1861 do leta 1905 in kar za njim verno ponavlja in razlaga Zihlerl, se v bistvu nanaša na Tolstojeva dela po letu 1880. O teistično moralnem sistemu, ki ga svet imenuje tolstojsstvo in o katerem govori Lenin, v Tolstojevih delih kljub bolj ali manj določnim napovedim tega, kar bo prišlo, pred tem letom ne more biti govora, kajti ta svetovni nazor je nastal šele po Tolstojevi duševni krizi, ki jo je prebolel v osemdesetih letih. Lenin sicer res navaja mesto iz »Ane Karenine«, kjer se že izraža Tolstojeva slutnja o stanju stvari v carski Rusiji po »osvoboditvi« kmetov, toda o Tolstojevemu nazoru tudi v tem romanu še ni določnega sledu. In če bi tudi priznal, da gre v njem že za določno tolstojsstvo, bi s tem premaknil mejno letnico kvečjemu za nekaj let. Vrhu tega pa Lenin sam trdi, da se je Tolstoj »v svojih *zadnjih* delih vrgel s strastno kritiko na ves sodobni državni, cerkveni, družbeni, ekonomski red...« V *zadnjih* delih tedaj. Njegovo pglavitno umetniško delo pa je bilo potemtakem v vsakem primeru opravljeno pred njegovo spreobrnitvijo in pred njegovim nastopom zoper družbeni red v carski Rusiji, se pravi, preden je postal tak odraz ruske socialne resničnosti predrevolucijskega časa in tako genialen izraz razpoloženja »osvobojenih« ruskih kmečkih množic, kot kakršnega ga ocenjuje Lenin.

In veliki revolucionar ga označuje kot velikega in brezprimernegega umetnika. Odkod njegova sodba, ali iz del Tolstojeve starosti, kakor so »Smrt Ivana Iljiča«, »Kreutzerjeva sonata«, »Gospodar in hlapec«,

»Oče Sergij«, »Vstajenje«, »Hadži Murat« itd., ali iz njegove mladostne trilogije, iz »Sebastopolja«, »Rodbinske sreče«, »Kozakov«, »Polikuške«, »Vojne in miru« in »Ane Karenine«, ali na kratko, iz umotvorov, ki so nastali pred velikim prelomom v Tolstojevemu življenju in ki so mu prinesli svetovno ime? Pri tem moram opozoriti, da se razen »Vstajenja« in »Moči teme« skoraj nobeno Tolstojevo starostno delo ne ukvarja z napadi na družbeni red, marveč se večina teh del bavi z moralno problematiko, osvetljeno na poseben Tolstojev način. Odkod tedaj Leninova sodba o genialnosti Tolstojeve umetnosti? Res bi bilo drzno trditi, da le iz spoznanja o tem, kako kongenialen odraz razpoloženja kmečkih množic pred revolucijo je bil Tolstoj kot pisatelj. To spoznanje je moglo biti tudi pri Leninu samo dodatna komponenta, morda dodatno potrdilo njegove sodbe o veličini Tolstojeve umetnosti. Sodba sama pa je nedvomno nastala po naravni poti, ki je značilna za vsakogar, kdor čuti umetnost in jo uživa, se pravi, instinktivno in emocionalno.

V tej zvezi sem prisiljen ugovarjati Zihleru še glede naslednje njegove trditve: »... Vidmar omalovažuje dejstvo, da se tudi Tolstojevo modrovanje ponavlja v vseh njegovih umetniških delih, da vsi junaki teh del, ki so pisatelju najbližji in v katerih dostikrat upodablja samega sebe, filozofirajo kakor on sam; njegova miselnost preveva vse njegovo pisanje, vse njegovo umetniško postavljanje problemov.« Če gre tu za probleme in modrovanje, o katerem govori Lenin, potem velja ta trditev spet kvečjemu za razdobje po letu 1880, po katerem je, kakor sem že navajal, ustvaril manjšo polovico svojih literarnih del, ki so vrhu tega skoraj vsa umetniško težko prizadeta ravno zaradi nasilnosti njegovega svetovnega nazora. Spisal pa je — spet v tem razdobju — ogromno število čistih moralno religioznih knjig in spisov, ki pač do neke meje opravičujejo ugotovitev, ki sem jo zapisal, da je svoj filozofski sestav »večidel podal v povsem miselnih spisih, tedaj skoraj izven svojega umetniškega dela.« V njegovih umetniških ustvaritvah je kajpada njegov nazor navzoč, toda predvsem tisti del tega nazora, ki ga Lenin in Zihler odklanjata, in še ta ni v njih zgrajen v sistem ali sestav.

Drugi razlog, zaradi katerega vztrajam pri prepričanju, da je Lenin spoznal Tolstojevo umetniško genialnost instinktivno, ne pa po poti, po kateri misli, da se je to zgodilo, Zihlerl, je čisto ideološke in logične narave.

Da Lenin iz ideoloških razlogov ni mogel tako visoko ceniti Tolstoja umetnika, kakor ga je, je mislim popolnoma jasno. Tolstojev

nauk je izrazito religiozen in spiritualističen filozofski sistem, in to v celoti kakor v vseh podrobnostih. Njegova osnova je krščanska ideja o bogu, ki je ljubezen, vsebuje pa tudi budistične elemente, s katerimi je Tolstoj po svojem mnenju dopolnil Kristusov nauk in ga očistil vseh kalnih primesi, ki so jih v propoved o ljubezni v dveh tisočletjih vnesle krščanske cerkve. Ta filozofija je izvor njegovega moralnega sistema in seveda tudi njegove moralne in družbene kritike, ki je vsa nastala iz konfrontacije življenjskih in družbenih dejstev z zahtevami boga ljubezni, kakor mu jih je kazala njegova osrednja misel.

Eno je popolnoma jasno: kot ideologa ali filozofa Lenin Tolstoja ni mogel ceniti, kajti njegov nauk mu je „najneposredneje in najgloblje škodljiv“, „utopističen“ in „po svoji vsebini reakcionaren v najtipičnejšem in najglobljem pomenu besede“ in še „smešen“. Ta Leninova sodba seveda ne velja samo za Tolstojevo metafiziko, kajti popolnoma zanesljivo se mi zdi, da Lenin niti za trenutek ni mogel pozabiti na žarišče Tolstojevega celotnega sistema, na tisto, v imenu česar je Tolstoj govoril vse, kar je govoril, in obsojal vse, kar je obsojal. Vsi navedeni Leninovi očitki veljajo ravno tako za Tolstojevo metafizično in moralno misel kakor za njegovo kritiko družbe, o kateri izrecno pravi, da nikakor niti ni nova, da se nikakor ne sklada z družbeno kritiko pristašev delavskega gibanja, in morajo veljati tudi zanjo, ker je izrečena v imenu ideje, kateri je moral biti Lenin in kateri je tudi bil nepomirljiv nasprotnik, čeprav priznava pravilnost nekaterih njenih ugotovitev. Skratka, Tolstojev nauk je nedeljiv, in to veliko bolj kakor njegovo življenjsko delo, ki očitno razpada v dve izraziti polovici pred letom 1880 in po njem.

Ziherl, ki mi očita, da skušam razdvojiti Tolstoja ter Tolstoja misleca odtrgati od Tolstoja umetnika, sam iz ideološkega pristrastja veliko huje razdvaja enotni Tolstojev filozofski sistem na dve polovici, in sicer na njegovo družbeno kritiko, ki se kakor rečeno v nekih ugotovitvah vsaj na videz sklada s trditvami marksistične družbene kritike, ter na njegov ostali nauk. Če namreč Ziherl trdi: »Tolstojeva veličina je bila predvsem v tem, da je svojo kritiko ruskega carizma, cerkve in kapitalizma združeval z ustvarjalno silo genialnega umetnika,« ne morem tega razumeti drugače, kakor da hoče pisateljevo kritiko na poseben način povzdigniti iz celega njegovega sistema. Mislim pa, da to ni ne zelo prodorno ne povsem dosledno, kajti Tolstojeva družbena kritika izvira iz istih idealističnih osnov kakor na primer njegova metafizika ali njegov socialni utopizem in je po svoji vsebini ravno tako napačna, kakor je napačen ves njegov filozofski sistem. Ziherlovo

ravnanje, ki je tako značilno zanj, pa seveda tudi ni v skladu z mislijo Leninovih člankov.

Lenin namreč ves čas govori o Tolstojevem nauku kot celoti in ga tudi v celoti kot vsebino, kot misel, ki je lahko pravilna ali nepravilna, zavrača, ker se zaveda nedeljivosti njegovega sistema. Poudarja sicer notranja nasprotja te miselnosti, vendar sodi o nji kot o celoti in jo zavrača, v nekem posebnem smislu pa tudi sprejema kot celoto. Tolstojevo družbeno kritiko omenja večkrat, in sicer kot ‚neizprosno‘ in ‚najtreznejše realistično‘, kot ‚strastno‘, ‚prepričevalno‘, ‚svežo‘, ‚iskreno‘ in ‚neustrašeno‘, toda ta kritika mu je hkrati vendarle neoriginalna in patriarhalno naivna, da ji je konkretno zgodovinsko postavljanje vprašanja popolnoma tuje, skratka, ocenjuje jo kot zaostalo in v bistvu nepravilno. Ali z drugimi besedami, kritika mu je del sistema in ima iste vrline in napake kakor ves sistem. Ni tedaj res, kar trdi Zihlerl, da je bil Leninu Tolstoj *velik kot kritik* obstoječega družbenega stanja v Rusiji in *smešen kot socialni utopist in reformator*. Temveč kaj je res?

Lenin zavrača ves Tolstojev miselni sistem kot napačen, vendar ga hkrati, kakor sem že dejal, v nekem posebnem smislu sprejema in priznava spet kot celoto, ne da bi pri tem kakorkoli izločeval njegovo družbeno kritiko. Priznava in sprejema ga, kadar govori o Tolstojju kot o vernem ‚odrazu‘ in ‚izrazu‘ razpoloženj v milijonskih množicah ruskega kmeta po ‚osvoboditvi‘ in pred revolucijo 1905. Se pravi, priznava in sprejema ga, kadar govori o njem kot umetniku. V tem posebnem ocenjevanju je Lenin vzorno dosleden. Njegove sodbe te vrste se glase: »Tolstoj je velik kot izraz idej in razpoloženj, kakršna so nastala v milijonih ruskega kmetištvu ob nastopu buržoazne revolucije v Rusiji. Tolstoj je originalen, kajti celota njegovih nazorov, v svoji vsoti škodljivih,* izraža točno posebnost naše revolucije kot kmečko buržoazne

* To mesto je Zihlerl korigiral po IV. izdaji Leninovih del (prevajal sem Lenina po starejši izdaji) tako, da se po njem glasi: »... kajti celokupnost njegovih nazorov, vzetih kot celota, izraža...« O tej korekturi pravi sam: »Navzlic temu, da je nasproti IV. izdaji Leninovih del umestna previdnost, tu očitno gre za popravek stare tiskovne napake, zlasti še zato, ker temu v prid govori tudi logika celotnega besedila.« Očitno pa je, da ta popravek mesto popolnoma razvodeni, vrhu tega ga pa pokvari tudi stilistično. Kajti »celokupnost njegovih nazorov, vzetih kot celota,« je vendar nesmiseln pleonazem, vtem ko je starejša verzija smiselna in obogatitev besedila. Zdi se mi, da se v Zihlerlovem proglašanju te korekture za logično in v duhu celotnega mesta skriva ali bojazen pred ugotovitvijo o škodljivosti Tolstojeve celotne idejnosti ali njegovo nerazumevanje precizne Leninove misli ali oboje. Dobro je, da je Lenin isto misel, ki tiči v izpremenjenem besedilu, izrazil ponovno in da je v njegovih člankih fiksirana ne oziraje se na to, ali se to mesto glasi tako ali drugače.

revolucije. Protislovja v nazorih Tolstoja so s tega stališča resnično zrcalo protislovnih pogojev, v kakršne je bila postavljena zgodovinska dejavnost kmetištvu v naši revoluciji.« »Tolstojeve ideje, to je zrcalo slabosti, nedostatkov našega kmečkega upora, odraz mehkindnosti patriarhalne vasi in zastarele bojzljivosti ,gospodarnega' kmeta.« »Tolstoj je odrazil nakopičeno sovraštvo, dozorelo stremljenje k izboljšanju, željo otresti se preteklosti... in nezrelost sanjarstva, politične nevzgojenosti, revolucionarne mehkindnosti.« »V delih Tolstoja umetnika, v nazorih Tolstoja misleca se je odrazil težki polom vseh starih ,stebrov' stare Rusije.« »Tolstojevo kritiko odlikuje taka sila čustva, taka strastnost, prepričevalnost, svežost, iskrenost, neustrašnost... zaradi tega, ker ta kritika resnično odraža prelom v milijonih kmetov...« »Tolstoj odraža njih razpoloženje tako zvesto, da vnaša v svoj nauk njihovo naivnost, njihovo brezbriznost do politike, njih misticizem...« »Protislovja v Tolstojevih nazorih niso samo protislovja njegove osebne misli, temveč odraz nadvse zamotanih protislovnih pogojev, socialnih vplivov, zgodovinskih tradicij, ki so opredeljevali psihologijo raznih razredov in raznih slojev ruske družbe v preformski, a predrevolucionarni dobi.« Itd., itd. Odras, odras in samo odras.

Pri tem svojevrstnem sprejemanju in priznavanju Tolstojevega sistema, pri tem ocenjevanju Tolstoja s stališča, koliko je odras in izraz svoje dobe ali vsaj pomembnega dela družbe v svoji dobi, Lenin kajpada ne postavlja več vprašanja, ali je Tolstoj svetovni nazor pravilen ali ne, ker ga ne more več postavljati, marveč ugotavlja, da je veren odras in izraz ruskega kmetištvu svojega časa, da je kot izraz in odras ,velik', ,originalen', ,zvest' in nadoseben. To ugotavljanje pa je vsekakor nekakšno vrednotenje, in sicer vrednotenje, ki je zelo pozitivno, čeprav se Lenin ves čas zaveda, da je Tolstoj nauk kot resnica hkrati in istočasno ,najneposredneje in najgloblje škodljiv'. Velik in originalen je tedaj Tolstoj kljub temu, da je škodljiv. Škodljiv pa je kot mislec in velik ter originalen kot odras in izraz svojega časa. In če vzamemo v poštev Leninove besede: »A če je pred nami resnično velik umetnik, je moral v svojih delih odraziti vsaj nekatere izmed bistvenih stvari revolucije,« — mi postane jasno, da Lenin v svoji pozitivni oceni res govori o Tolstoj kot umetniku. Njegova veličina in originalnost v odražanju sta mu potrdilo njegovega velikega umetništva. Za Leninovo oceno Tolstojevega umetništva tedaj ni važno, ali je njegov svetovni nazor kot resnica pravilen, marveč je važno, ali je veren odras. In če ta stavek posplošim, se bo glasil: Za umetnost kot tako ni važno, ali je umetnikov svetovni nazor pravilen ali progres-

siven ali materialističen ali koristen ali pa je nasprotje vsemu, marveč je važno, ali je veren odraz življenja in družbenega stanja v neki dobi. Drugega v svojem prvem članku nisem trdil in ta estetska resnica, ki mi je bila od nekdaj jasna in ki sem jo našel tudi pri Leninu, je bila vzrok, da so mi bili Leninovi članki o Tolstoju dobrodošlo gradivo in opora za tezo, ki jo Ziherl absolutno zavrača, dasi se kajpada absolutno strinja z Leninom.

Ta logika mi ni jasna. Če bi hotel Ziherl ostati zvest Leninu, ne bi bil smel zapisati besed: »Tolstojeva veličina je bila predvsem v tem, da je svojo kritiko ruskega carizma, cerkve in kapitalizma združeval z ustvarjalno silo velikega umetnika,« marveč bi bil moral zapisati: Tolstojeva umetniška veličina je bila tudi v tem, da je s svojimi deli in s svojim nazorom, ki je v celoti škodljiv in napačen, v družbeni kritiki pa tudi samo deloma sprejemljiv, velik in originalen odraz in izraz družbene stvarnosti v carski Rusiji. S tako in samo s tako izjavo bi bil Ziherl ostal res zvest Leninu, s čimer pa bi bil, kakor je bilo razloženo, hote ali nehote potrdil tezo mojega članka, zoper katero se bori.

To bi bil storil tem laže, če bi bil ostal zvest sam sebi in če bi bil pravilno in zvesto razumel tezo Marxa in Engelsa, ki jo navaja v svoji polemiki. V začetku svojega spisa pravi namreč popolnoma prostodušno: »Povsem jasno je, da Leninu, kakor nobenemu drugemu marksističnemu mislecu, izvzemši kajpak vulgarizatorje marksizma, ni nikoli padlo v glavo, da bi ustvarjalno moč nekega umetnika tolmačil z njegovo miselnostjo, ne pa s tisto urejenostjo njegove narave, ki ima svoje korenine globoko v pogojih njegovega osebnega izvora in razvoja.« Če tedaj ustvarjalne moči ni mogoče tolmačiti z umetnikovo miselnostjo, se pravi z njegovim svetovnim nazorom, potem nazor ni bistvena sestavina te moči, marveč je ena izmed njenih stranskih sestavin in ne more biti več kot postranskega pomena za umetnikovo ustvarjanje, pa naj bo pravilen ali napačen. To pa je točno tisto, kar sem po Ziherlovi navedbi na strani 7 njegovega separatuma, trdil jaz.

Zelo ilustrativna je tudi Ziherlova izjava na strani 14 ponatisa, kjer pravi: »Za Lenina, kakor tudi za Marxa in Engelsa, je veliko umetništvo zmeraj progresivno, *ker pomeni zmago resnice o življenju* nad vsemi tistimi elementi v umetnikovi miselnosti (ali svetovnem nazoru), ki predstavljajo njegov *predsodek o življenju*.« S to izjavo se moram strinjati popolnoma, dasi se bojim, da jo Ziherl in jaz razumeva vsak po svoje. Kajti nikakor se ne morem strinjati z Ziherlovo razlago teh besed, ki se glasi: »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.«

Po mojem mnenju bi bilo treba izraz ‚resnica o življenju‘ iz prvega citata spremeniti v ‚resnico življenja‘. Ta je, ki v vsakem velikem umetniškem delu prodre zoper in skozi umetnikove predsodke o življenju in samo s tem je umetništvo zmeraj progresivno. Resnica življenja ni filozofem, marveč verno odraženo življenje v vsej njegovi resničnosti, kakršno pač je. Obratno pa je vsak svetovni nazor nekakšen predsodek o življenju. Poudarjam vsak svetovni nazor, saj celo najpopolnejši od njih priznava, da se človekovo spoznanje samo asimptotično bliža resnici. Razumljivo je tedaj, da je zmaga resnice življenja nad kakršnim koli ‚pravilnim‘ ali ‚nepravilnim‘ nazorom, se pravi predsodkom o življenju, zmeraj progresivna.

In dalje, iz trditve: »Kolikor je nazor pravilnejši odraz bistvenih komponent v zgodovinskem procesu danega časa, toliko je važnejši za umetnost,« sledi naslednje: Tolstojev nazor je bil zrcalo ene izmed bistvenih komponent njegovega časa. Kot resnica je bil napačen. Vsaj v tem primeru je bil za umetnost, kakor smo to videli pri Leninu, važen nazor, ki je kot resnica napačen, kot odraz časa pa pravilen. Kakšen nazor je tedaj važen za umetnost? Kateri bi bil važen v Tolstojevem primeru? Kateri bi bolje odrazil stvarnost in miselnost ruskega kmeta pred revolucijo? Mar na primer kot resnica pravilnejši marksizem? Gotovo ne, če Lenin trdi o napačnem Tolstojevem nazoru, da ga je doba mogla in morala roditi. Kateri nazor je tedaj važen za umetnost, ali tisti, ki je pravilen kot resnica, ali tisti, ki je kot resnica napačen, ali tisti, ki je ne oziraje se na pravilnost ali napačnost veren odraz pomembne komponente v družbeni stvarnosti, se pravi resnična zmaga resnice življenja? Mislím, da ta zamotani qui pro quo znova potrjuje tezo o nevažnosti nazora kot resnice za umetniško ustvarjanje. Hkrati pa kaže tudi to, da je Lenin spoznal in priznal Tolstojovo umetniško veličino po instinktivni poti in po resnično zgledno uporabljeni tezi o umetnosti kot odrazu, da pa v nobenem primeru in nikakor ne ocenjuje Tolstoja iz omenjene ideološke pristranskosti, kakor se to hoče zdeti Zihlerlu, ki se tega, se mi zdi, ne zaveda popolnoma. Nadalje pa kaže vsa ta analiza tudi to, da Lenin Tolstojeve očitne miselne zablode na svoj način vendarle priznava, se pravi ocenjuje jih resnično pozitivno kot nenavadno veren odraz važnega faktorja v ruskem življenju ali kot pomembno zmago resnice življenja v njegovi umetnosti. In še eno stvar kaže ta razčlemba: če gre pri obravnavanem problemu resnično za nesporazume, ne gre za nesporazume med Leninom in menoj, temveč povsem gotovo za nesporazume med Leninom in —

Ziherlom. Kajti, če naj govorim povsem določno in preprosto, ceni Ziherl Tolstoja kot umetnika, ki je bil kljub vsemu vendarle koristen proletarski revoluciji, in skuša ta svoj okus podtakniti Leninu, ki je Tolstoja cenil kot umetnika in kot mogočen izraz in odraz ruske pred-revolucijske družbene stvarnosti.

HALUCINACIJA ČLOVEKA, KI JE ZGUBIL ROKE POD BOMBARDIRANIM MOSTOM

Iz ciklusa Atomski vek

Matej Bor

O moje roké, ve moje roké,
kam bežite?
In jaz ležim tu
in obenem bežim
pred vami in za vami,
da vas ulovim.
Samo — kako naj vas zgrabim,
ko nimam več rok?
Bežim. Bežim.
Kam?
Stran od teh rok,
da jih pozabim.

Pozabim.

In vendar, s čim naj ji sežem v lasé
moji mali?
S čim naj jo primem za nosek,
s čim
gnetem ilovico ali vosek,
da ji pajaca naredim
ki bo lep in nov?
S čim naj ploskam nepozabni predstavi
pod hohotajočimi se oboki teh mostov,
ki se je končala s tem,
da so moje roké
zbežale odtod?