

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980



Janko
Kos

1: Uvodni pomisleki

Pričujoči spis se loteva nekaterih ne dovolj pojasnjenih, obenem pa še zmeraj aktualnih vprašanj o poteh, po katerih je hodila slovenska kultura v letih po drugi svetovni vojni in vse do najnovejšega časa. V tem smislu je spis predvsem historičen; kolikor se dotika še zmeraj perečih stvari, tu in tam tudi polemičen. Tak je zlasti v svojem nastavku. Za izhodišče, ki naj dá vsaj začetno orientacijo po snovi,

si namreč jemlje že izrečene teze o kulturnem razvoju med leti 1945—1980, kot jih je zapisal Tine Hribar v letu 1982.¹ Natančneje bodo posamezne avtorjeve oznake, kolikor so zanimive za obravnavo, citirane na primernih mestih. Tu naj bo za uvod povzeto samo splošno ogrodje njegove periodizacijske sheme. Avtor se namreč povojni slovenski kulturi približuje tako, da njen potek periodizacijsko razstavlja na posamezna obdobja. Čas med letoma 1945 in 1980 oziroma še po tem letu razdeljuje po kronološkem načelu na pet takšnih obdobj.

Prvo obdobje med letoma 1945 in 1955 naj bi bilo obdobje socialističnega realizma in dialektičnega materializma. Drugo naj bi spet zajemalo celo desetletje od 1955 do 1965, imenovalo pa bi se po eksistencializmu, pravzaprav po »novolevičarskem« eksistencializmu, prepojenem z mladomarksovstvom. Spet natančno po desetletju naj bi bilo umerjeno tretje obdobje od 1965 do 1975, po svojem bistvu heideggrovsko obdobje. Četrto obdobje naj bi po Hribarju izjemoma trajalo samo pet let (1975—1980), pa tudi po svojem značaju naj bi bilo tako neenotno, da mu ni mogoče pripisati ene same oznake; morda je vsaj v glavnem delu lacanovsko. Še manj je to mogoče za peto obdobje, ki nastopi po Hribarju z letom 1980; zanj ne uporablja nobene izrazite oznake, ampak ga predstavlja opisno s pomočjo prispodob o »zaustavitvi sestopanja«, o »defatigaciji«, o »poti navzdol« in o »poti navzgor«, prispodob, ki se očitno nanašajo na dogajanja v prejšnjih obdobjih.

¹ Avtor je svoj prispevek objavil pod naslovom *Dve leti po pobudi* v 2. številki Nove revije, str. 129—138. O periodizaciji govori predvsem na str. 133—136.

Seveda se ob avtorjevem periodizacijskem poskusu že na prvi pogled zastavlja vrsta vprašanj, ki zadevajo temeljne pojme, periodizacijska načela in metodologijo, pa še namen, iz katerih je napravljen. Vendar je na splošno mogoče reči vsaj to, da mu gre nedvomno zasluga prvega poskusa, ki hoče obseči razvoj povojne kulture na Slovenskem v celoti, ne pa samo ene njenih panog ali delov, pri čemer mora seveda za zdaj ostati odprto, ali se je ta dobri namen tudi zares posrečil. Vsekakor so bili vsi drugi periodizacijski načrti, kolikor jih je bilo pred tem, usmerjeni samo v razvojno razčlenjevanje te ali one kulturne dejavnosti, vrste ali stroke.

Mimo takšnega splošnega priznanja so na tem mestu pomembnejše tiste poteze Hribarjevega periodizacijskega poskusa, ki zbuja pomisleke; s tem pravzaprav tudi ta spis bolj ali manj posrečeno uvajajo v razvojne probleme slovenske kulture po drugi svetovni vojni. Najprej so predmet takega pomisleka najsplošnejša dejstva, veljavna za sleherno periodiziranje, tako da jim mora zadostiti tudi Hribarjevo. Vsako razčlenjevanje kulture po obdobjih je seveda strogo znanstveno početje, izvedljivo samo po ustreznih načelih in s primernimi metodami. Podlago mora prav gotovo imeti v dovolj jasnem filozofskem pogledu na bistvo stvari, za katero gre; pa tudi o tem, da se mora periodiziranje v svoji izpeljavi ravnati po strogo empiričnih ali celó eksaktnih postopkih za obdelavo gradiva, ne more biti dvoma. To seveda pomeni, da mora biti tudi temeljni filozofski pogled, ki stoji za poskusom periodiziranja, sam na sebi racionalen, saj bi brez tega bil v nasprotju s samo voljo do kronološkega periodiziranja; to je po svojem bistvu lahko doma samo v znanstvenofilozofskem raziskovanju, ki ga vodijo ratio, logika in historična empirija.

S tega stališča mora vsak periodizacijski poskus upoštevati najprej vse, kar je bilo v tej smeri že opravljeno; kolikor se z izrečenimi tezami ne strinja, se mora z njimi soočiti, jih natančno pretresti, potrditi ali ovreči, nazadnje pa spraviti v sklad z novimi dognanji. Vsega tega v Hribarjevi periodizaciji povojnega kulturnega razvoja ni najti, saj se ne sklicuje na nobeno predhodno gradivo ali opravljene raziskave. To pomanjkanje vsakršne dokumentacije bi se dalo seveda razumeti tudi v tem smislu, da je avtor ne navaja preprosto zato, ker z njo v vsem soglaša in jo torej povzema v svojo shemo. Vendar pa temu ni tako. Delni periodizacijski poskusi, ki so bili za leta po drugi svetovni vojni opravljeni predvsem v okviru literarne zgodovine, deloma tudi likovno-umetnostne in glasbene vede, opozarjajo v primerjavi s Hribarjevim posplošenim pregledom na razlike, morda celo na globlja nasprotja in odstopa. Za periodiziranje povojne poezije, ki ji gre tudi v Hribarjevem poskusu posebno mesto, o čemer bo potrebno spregovoriti posebej, je mogoče navesti več del, med drugimi zlasti Paternujevo iz leta 1967². Tu traja prvo obdobje povojne lirike — kot nadaljevanje NOB pesništva — do 1948, drugo do 1958, po tem letu se začena tretje. Razdelitev je v očitnem neskladju s Hribarjevo. Še bolj velja to za splošnejše in zato manj natančne literarnozgodovinske periodizacije, opravljene ne samo za liriko, ampak tudi za povojno pripovedništvo, dramatiko in

² B. Paternu je periodizacijo povojne lirike opisal v uvodu k obravnavi lirike za prvo knjigo skupinskega dela *Slovenska književnost 1945—1965* (Ljubljana, 1967), predvsem na str. 10—11. V svojem uvodu omenja še druge podobne periodizacijske poskuse.

kritiko. Jože Pogačnik je leta 1972 odkrival v zadnjih dveh desetletjih slovenske literature osrednja tokova eksistencializma in strukturalizma, vendar ju ni natančno fiksiral z letnicami, pač pa njuno razvijanje opisoval s pomočjo opozoril na različne prelomnice, med drugim okoli leta 1950 ali sredi šestdesetih let, nikakor pa ne z mejami, ki bi ustrezale Hribarjevim³. Janko Kos je leta 1974 uvajal tole periodizacijsko shemo povojnega literarnega razvoja: do 1950 prvo povojno obdobje, okoli 1960 začetek drugega, okoli 1970 prehod v novo fazo⁴. Zaradi zanimivosti je mogoče na tem mestu navesti še splošno periodizacijsko shemo, ki jo je za vse povojne jugoslovanske literature poskušal uvesti Sveta Lukić.⁵ Po njegovem naj bi med leti 1945–1950 trajalo kratko obdobje »unifikacije«, v letih 1950–1955 »polemično« obdobje, od 1955 do 1960 obdobje »razcveta« in po 1960 »umirjeno« obdobje. Ne glede na to, kaj si mislimo o avtorjevih oznakah, je videti na prvi pogled, da se tudi ta kronologija ne ujema s Hribarjevo, zlasti ne potem, ko jo Lukić po bistvenih plateh poenostavi na dve fazi — prvo do 1950, drugo po tem letu.

Že površen pogled na prejšnje periodizacijske poskuse opozarja, da se med sabo v mnogih pogledih ujemajo, da pa se Hribarjev sistem z njimi ne samo ne sklada, ampak na nekaterih mestih izrazito križa. Ta disparatnost je lahko seveda posledica empiričnega gradiva, ki je drugačno, ali pa temeljnega filozofskega pogleda, ki drugače usmerja periodiziranje.

V prvem primeru bi lahko mislili predvsem na to, da Hribarjevi periodizacijski poskus odstopa od drugih zato, ker upošteva ne samo razvoj poezije oziroma literature, ampak tudi vseh drugih umetnosti, poleg tega pa še filozofije in duhovnih ved, kolikor imajo splošno duhoven pomen. Vendar se ravno v tej smeri odpira vrsta kočljivih vprašanj. Ko bi imeli razvito primerjalno umetnostno vedo, ki bi se ukvarjala ne z vsako umetnostjo posebej, ampak predvsem z njihovimi skupnimi značilnostmi in razvojem, bi nam lahko postregla z natančnejšimi dokazi, kako pravzaprav poteka ta razvoj v istem času in prostoru — ali je podoben, sočasen in sinhroniziran ali pa pri vsaki umetnosti drugačen, v celoti torej disparten. Ker takšnih dognanj še nimamo, si moramo pomagati z domnevami ali apriornimi predpostavkami. Zdi se, da je Hribar svoj periodizacijski poskus moral opreti na predpostavko, da je razvoj različnih umetnosti docela simultan, saj bi sicer ne mogel razdeliti slovenskega kulturnega razvoja na natančno določene faze, ki brez izjeme veljajo za vse kulturne panoge, zlasti torej za umetnosti. Vendar pa je ravno ta predpostavka tako nezanesljiva, da jo moramo imeti za neprimerno, če ne celo za napačno. S splošnega filozofskega stališča je seveda mogoče zagovarjati tezo, da so vse umetnosti kakega določenega časa, zlasti velikih obdobj ali epoh, udeležene v razvoju njegovega skupnega duhovnozgodovinskega in družbenozgodovinskega »bistva«. Vendar primeri hkrati že tudi kažejo, da sta način in razvojni ritem, kako se v vsaki teh umetnosti takšen epohalen proces dogaja, lahko bistveno različna. Zato ni mogoče kar brez vseh natančnejših primerjalnih analiz konstruirati periodizacijskih shem, ki povzamejo vase ce-

³ J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva*, VIII, *Eksistencializem in strukturalizem*. Maribor, 1972. Med drugim gl. zlasti 148–152, pa tudi prejšnja poglavja.

⁴ Janko Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana, 1974. Str. 376–378.

⁵ Sveta Lukić: *Savremena jugoslovanska književnost 1945–1965*. Beograd, 1968. Str. 21.

loten umetnostni razvoj kakega časovnega odseka. Prav tako ni mogoče za vse umetnosti sočasno postulirati enakih razvojnih tendenc, smeri, stilov in tokov, kar še povečuje disparatnost njihovega razvojnega ritma. Seveda ni nemogoče, da se v posameznih primerih razvoj različnih umetnosti bolj ali manj časovno ujema v skupnem »duhu« časa. Tako bi s precejšnjo izenačenostjo lahko predvideli za 15. in 16. stoletje enak razvoj evropskih umetnosti v okviru t. i. renesanse; vendar se tudi tu pokažejo precejšnje razlike, kar zadeva začetek, vrh in konec takšne renesanse v literaturi, glasbi ali slikarstvu. Drugi primeri spet opozarjajo na možnost precejšnjih razkorakov medumetnostnega razvojnega ritma. Način, kako za obdobje 1750—1820 uporabljajo literarna, likovna in glasbena zgodovina pojem »klasicizem«, je tako zelo različen, da komajda še spominja na isti potek. Razlog za takšno neskladje seveda ni samo v različnosti razvojnega ritma, ki uravnava tok »klasicizma« v glasbi, besedni umetnosti, slikarstvu, kiparstvu in arhitekturi, ampak že kar v različnih pomenih, ki jih daje temu pojmu vsaka od pristojnih umetnostnih ved.

Še toliko bolj veljajo opisani pridržki za razlaganje umetnostnega razvoja v krajših obdobjih, na primer takšnih, ki naj bi trajali samo po deset ali celo pet let. Iz njih je sestavljena Hribarjeva periodizacijska shema, kar seveda pomeni, da se mora v nji spravljanje umetnostnega razvoja na isti časovni imenovalci izkazovati s posebno kočljivostjo. Tudi zdaj ne gre samo za preprosto dejstvo, da ne moremo vsem umetnostim hkrati odmerjati enakega razvojnega ritma, ampak tudi za odločilno okoliščino, da jih ni mogoče ujeti v iste stilne ali smerne pojme. Za ta problem ponuja Hribarjeva periodizacija že na prvi pogled dovolj gradiva. Ko v povojnem kulturnem razvoju izmejuje posebno obdobje med letoma 1955—1965 in ga označi s pojmom eksistencializma, se nam takoj vsiljuje vprašanje, ali je res neogibno, da se tak eksistencializem pojavi in konča v vseh umetnostih sočasno; nato pa še težje vprašanje o tem, ali ta pojem sploh lahko obseže vse umetnosti — poleg literature tudi slikarstvo, kiparstvo, arhitekturo in glasbo. Znano je, da za nekatere teh umetnosti pojem eksistencializma ne pomeni kaj bistvenega; z njim jih je mogoče spravljati v zvezo samo posredno ali pa še to ne⁶. Še najprimernejši se zdi za literaturo, vendar celo tu s precejšnjimi pridržki, saj še zmeraj ni jasno, ali lahko z enako upravičenostjo govorimo tudi o eksistencializmu v liriki ali pa samo v romanu in drami; kar pomeni, da z njim celotne literature vendarle ni mogoče periodizirati, ne da bi nam kaj takega postalo problem. S tem pa seveda postane močno nezanesljiva shema, ki želi eksistencializmu v povojni kulturi kot celoti določiti začetek in konec. To bi bilo vsekakor potrebno storiti najprej z ozirom na posamezne literarne vrste in zatem — kolikor je to sploh mogoče — posebej za druge umetnosti; nato bi se šele v sintetičnem pogledu na njihovo medsebojno razmerje moralo pokazati, ali je ta pogled sploh primeren za skupno periodizacijo.

Isti problem se v še bolj zaostreni podobi ponavlja ob razmerju med razvojem umetnosti in potekom filozofskega mišljenja. Hribarjeva periodizacija verjetno zajema to in ono v tem smislu, da faze, ki jih navaja, s

⁶ Za primer, kako se da eksistencializem posredno povezovati z območjem likovnih umetnosti, gl. delo: John Macquarrie, *Existentialism*, New York, 1972, poglavje Existentialism and Visual Arts.

svojimi začetki in konci veljajo za oboje. Med predpostavke, na katerih je zgrajena, moramo šteti torej tudi domnevo, da potekata umetnostni in filozofski razvoj v enakih časovnih odsekih. To pa je skoraj gotovo zmotna teza, saj jo spodbijajo najpreprostejša historična dejstva. Filozofijo in umetnost kakšne epohe lahko seveda z višjega duhovnozgodovinskega stališča spravimo na skupni imenovalce, toda ob tem bo njun razvoj potekal vendarle vsak po svoji posebni poti, tako da se le redko ujmeta v eno samo kronološko vzporedje. Če na primer racionalistično metafiziko 17. stoletja in prve polovice 18. veka priznamo z duhovnozgodovinskega gledišča za bolj ali manj ustrezno vzporednico baročnim umetnostim tega časa, s tem še ni rečeno, da so si oblike obojega zares podobne ali pa da potekajo vzporedno po enakih časovnih odsekih. Po svoje se ta razkorak kaže tudi na slovenskem gradivu. Ivan Urbančič je v svoji zgodovini slovenske filozofije 18. in 19. stoletja njen razvoj zajel v periodizacijo, ki se bistveno razlikuje od tiste, ki jo za sočasno slovensko književnost uporablja literarna zgodovina.⁷ Kolikor posega zgodovina filozofije po istih pojmihi kot literarna, njihova periodizacijska vloga ni ista. Primer za to je v Urbančičevi razpravi pojem razsvetljenstva. Tega odkriva s svojega filozofskozgodovinskega vidika že pri Valvasorju in s tem razsvetljenstvo pomika nazaj v 17. stoletje; nasprotno je za slovensko literarno zgodovino znano, da praviloma odkriva razsvetljsko literaturo šele v drugi polovici 18. stoletja, kar je precejšen periodizacijski razloček. Isti problem se v manjšem, zato pa toliko bolj očitnem neskladju zastavlja znotraj Hribarjeve periodizacijske sheme za razvoj slovenske filozofije in umetnosti po letu 1945. Ne da bi se že zdaj spuščali v pretres vprašanja o tem, ali je prvo povojno obdobje res zaznamovano s socialističnim realizmom in dialektičnim materializmom, in to za celo desetletje 1945—1955, je že zdaj potrebno izreči pomislek, da kljub morebitnim najtesnejšim zvezam socialističnega realizma z dialektičnim materializmom njun razvojni potek na Slovenskem najbrž ni enak. To pa pomeni, da ju ni mogoče sinhronizirati v eno samo, zelo kratko, z letnicama začetka in konca strogo omejeno obdobje. Prav to lahko velja še za problematiko obdobja med leti 1955 in 1965, ki jo ta periodizacija poskuša obseči s pojmom eksistencializma. Ta pojem lahko označuje smeri v umetnosti ali vsaj v literaturi, pa tudi tokove v filozofskem mišljenju. Med obojim so prav gotovo tesne zveze, vendar tudi razlike. Najprej je tu možnost, da se pomen eksistencializma kot filozofije vendarle v marsičem razločuje od tega, ki se skriva v oznaki za eksistencialistično literaturo. Prav zato je verjetno, da se eksistencializem v enem in drugem območju ne razvija z enakim časovnim ritmom niti se ne začenja ali končuje ob istem času. Navsezadnje bi pa na enake težave naleteli tudi ob pojmu heideggerjanstva ali heideggrovstva, s katerim Hribar označuje obdobje med leti 1965—1975.⁸ Resda ni popolnoma jasno, ali naj ta oznaka velja samo za filozofijo tega obdobja ali pa tudi za umetnostno dejavnost časa. Zdi se, da ima avtor v tem okviru pred očmi tudi nekakšne umetnostne vzporednice heideggerjanstvu, samo da ne najde zanje popolnoma primerne

⁷ Gl. delo: Ivan Urbančič, *Poglavitne ideje slovenskih filozofov — med sholastiko in neosholastiko*, Ljubljana, 1971.

⁸ Avtor pričujočega spisa uporablja samo iz navade obliko heideggerjanstvo namesto heideggrovstvo. Obe obliki se v sedanjosti rabi mešata, po okusu in navadi uporabnikov.

ali ene same besede; zato jih za silo označuje z »ludizmom« ali pa z »reistično oziroma esteticistično tehnopoetiko« in še s čim. Seveda se odtod vsiljuje vprašanje, ali so ti pojavi sploh v kakršnikoli pravi zvezi s heideggerjanstvom, ki naj bi kot glavna oznaka pokrilo celotno obdobje. Pa tudi če bi bili, spet ni videti nobenega trdnega zagotovila, da potekajo s heideggerjanstvom zares sočasno in je torej iz obojega mogoče zgraditi eno samo, homogeno, z začetkom in koncem natančno omejeno obdobje.

Po vsem tem ne more biti dvoma, da Hribarjeva periodizacijska shema za povojni kulturni razvoj odpoveduje že na empirični ravni. Kronologija, v katero naj bi zajela pojave, ki jih je v njihovi zaporednosti ali sočasnosti mogoče ugotavljati z empirično-eksaktnimi postopki, tj. z znanstveno metodologijo, je zgrajena na predpostavkah, ki niso pojasnjene in razvite; najbrž so večidel napačne. Vendar se zdi, da morajo pomembni razlogi za neprimernost te periodizacije obstajati že v samem filozofskem temelju, ki ji določa obdelavo gradiva, metodo in postopke. Najdemo ga v definiciji, s katero Hribar uvodoma v svoj periodizacijski sistem opredeljuje, s kakšnega stališča ga bo pravzaprav zastavil. O tem pravi: »Z vidika mišljenja in pesništva (umetnosti) se celotna povojna doba deli na pet obdobj.« V tem stavku je že spotoma pojasnjeno, kaj razume avtor pod »pesništvom«. Ker ga izenačuje z umetnostjo, je s tem povedano, da je »pesništvo« bistvo umetnosti nasploh in vsake umetnosti posebej, se pravi tudi slikarske, arhitekturne in glasbene. O tem, kaj je »mišljenje«, v citirani definiciji ni rečeno ničesar, vendar najdemo razlago na drugih mestih članka. V nekem odstavku poudarja avtor, da je potrebno razločevati »med znanstvenim mišljenjem in mišljenjem kot takim«, kar pomeni, da »mišljenje«, na katero misli, ni mišljenje znanosti. To je seveda nujno že zato, ker res ni videti, kako naj bi povojno slovensko kulturo periodizirali glede na to, kako se je v njenem času razvijala znanstvena misel. Takoj nato avtor še enkrat ponovi pomembnost razlike med znanstvenim mišljenjem in »mišljenjem kot mišljenjem«, nato pa tega opredeljuje kot »svobodno dejavnost duha«. Končno pa takó pojmovano »mišljenje« spravi v zvezo s »pesništvom«, razumljenim kot bistvom umetnosti, češ da ne eno ne drugo ni »izraz delovne zmožnosti ali delovne sile«. K temu je potrebno citirati še mesto, kjer kljub navedenim razlikam med znanostjo in »mišljenjem« oboje vendarle spet spravlja pod isto streho, obenem pa tudi pojem pesništva postavlja nekoliko drugače. Ko razpravlja o današnjem kulturnem stanju, spregovori o »slepih predvidevanjih na področju mišljenja in znanosti«, nato pa še o »zaslepljenem igračkanju na področju umetnosti in pesništva«. Temeljni pojmi so tu spet spravljeni v zveze, ki so v nasprotju s prej razglašeno različnostjo oziroma istostjo teh pojmov, saj se zdaj govori o skupnem področju mišljenja in znanosti ne glede na njuno različnost, hkrati pa tudi o skupnem področju umetnosti in pesništva, čeprav naj bi oboje po avtorjevi razlagi bilo eno in isto.

Navedene formulacije so seveda preskope, da bi lahko do kraja pojasnile, kaj si misli avtor pod »pesništvom« in »mišljenjem«, ki mu veljata za temeljno merilo, s katerim naj bi periodizirali povojno slovensko kulturo. Kljub temu se o temeljni naravnosti obeh pojmov dá reči že zdaj kaj bistvenega. Pojma »pesništvo« in »mišljenje«, kot ju avtor uporablja in hkrati spravlja v zvezo, sta seveda Heideggerjeva in pripadata v najširšem smislu besede heideggerjanstvu; vendar pa način, kako ju uporablja, spet

ni pristno Heideggerjev. Ne da bi hoteli vnaprej soditi o končnem pomenu avtorjeve pojmovne rabe, je vendarle že zdaj mogoče reči vsaj to, da je očitno nedosledna, polovična in neenotna, to pa v tem smislu, da je v isti sapi heideggerjanska in tradicionalna. Odtod izvira vrsta težav, ki jih takšno izhodišče povzroča avtorjevi periodizacijski shemi.

Seveda za presojo teh vprašanj ni brez pomena avtorjevo načelno in dejansko stališče do heideggerjanstva. O tem govori Hribarjev članek nekaj malega proti koncu, kjer ugotavlja, da spada slovensko heideggerjanstvo že v preteklost, ker se je pač izteklo v obdobju med leti 1965–1975. Vanj da spadajo še današnji Heideggerjevi epigoni, ki jemljejo njegovo misel dogmatično; torej sta bistvo zapoznelega heideggerjanstva takšna dogmatičnost in epigonstvo. Vendar se avtor s tem Heideggerju ne odpoveduje docela: »Mišljenje na ravni časa je lahko le mišljenje skozi, ne pa mimo Heideggra.« Pred nami je torej problem, kako ostati pri Heideggerju, ne da bi zapadli v heideggerjanstvo. Po logiki same stvari bi to pomenilo najbrž predvsem zahtevo, naj takšno »mišljenje« ne ostaja pri črki Heideggerjevih besed, pač pa ohranja vso radikalnost njegovih bistvenih nastavkov. Mednje prav gotovo spadata tudi pojma za »pesništvo« in »mišljenje«, saj se z njima povezujejo Heideggerjeva najbolj radikalna prizadevanja. Toda to pomeni, da tudi v tej stvari za »mišljenje«, ki hoče misliti »skozi« Heideggerja, ni pomembno toliko vztrajanje pri formulah, ki jih je Heidegger zapisal, ampak predvsem to, kako misliti naprej v smeri njegovega radikalizma.. Vse drugo bi bilo padec nazaj v tradicijo in s tem — po Heideggerju — v tisto, kar še ni ali ne more biti »mišljenje«.

Radikalnost Heideggerjeve misli o »pesništvu« in »mišljenju« je v novem pomenu, ki ga je dal starima izrazoma. Pod »pesništvom« seveda ne razume tistega, kar pomeni ta pojem literarni vedi, zato njegov pojem »pesništva« ni niti znanstven, tj. empirično-eksakten, pa tudi ne filozofski, tj. abstraktno-spekulativen. Oboje je nujna posledica dejstva, da se Heideggerjev pojem »pesništva« postavlja iz perspektive njegovega pojma »mišljenja«, ki prav tako nima nič skupnega s tistim, kar pomeni mišljenje v znanosti pa tudi v filozofiji. Heideggerju »mišljenje« ni ne eno ne drugo, saj po svojem bistvu ni racionalno-logično; postavlja se torej stran iz območja doslej znane znanosti pa tudi filozofije. To pa pomeni, da ga ni mogoče določiti in opredeliti z ničimer, kar ni óno samo; kaj je »mišljenje«, ni mogoče izreči racionalno in eksaktno, kaj šele empirično. Po Heideggerju je mogoče reči samo, da gre v mišljenju, kot ga razume, za t. i. »mišljenje biti« ali za »bitnozgodovinsko mišljenje«, kjer se dogaja, postavlja in odkriva »resnica biti«. Toda o tej je mogoče reči še dosti manj kot o »mišljenju« samem. Tako ne ostane drugo, kot da Heidegger o »mišljenju« govori s pomočjo tistega, kar je takšnemu »mišljenju« enako ali celo z njim istovetno. To pa je »pesnjenje« ali preprosteje »pesništvo«. Tudi v tem se postavlja »resnica biti«, kar pomeni, da je »pesnjenje« po svojem bistvu »mišljenje«, umetniško delo, v katerem se uresničuje »pesništvo«, pa v njem utemeljeno. Toda z isto pravico je mogoče reči tudi narobe — da je »mišljenje« po svojem bistvu »pesnjenje« in zasnovano v »pesništvu«. Tako se oba pojma opirata drug na drugega, se medsebojno zamenjujeta in izginjata drug v drugem. Toda kaj takega je mogoče spet samo tako, da se Heideggerju pojma »pesništvo« in »mišljenje« ne pokrivata z ničimer, kar pod temi pojmi razumeta znanost in filozofija. »Mišljenje biti« nima

nobenega opravlka z mišljenjem znanosti in filozofskih teorij, ki se zato sploh ne morejo imeti za »mišljenje« v pravem pomenu besede. Prav tako »pesništvo« nima nobene zveze s poezijo v literarnoteoretičnem smislu, ampak je ime za bistvo umetniških del, kot se to bistvo odkriva »mišljenju biti«. Vendar spet ne vseh del, ki jih ima za umetniška ta ali ona umetnostna veda. Heideggerju se »pesništvo« kot bistvo umetnosti odkriva v Hölderlinovih, Rilkejevih in Traklovih pesmih, v Van Goghovem upodabljanju para kmečkih čevljev ali pa v starogrškem templju, ker se pač v teh delih po njegovem mnenju »postavlja v delo resnica biti« in se s tem »pesnjenje« dogaja kot »mišljenje«. Mnogo manj je mogoče, da bi kaj takega našel v Goethejevi liriki, Dickensovih romanih, Mondrianovih slikah, Beckettovih igrar ali pa v delih konkretnega pesništva. V teh primerih bi bilo primerneje govoriti o »pozabljenosti biti«, o metafiziki, ki se odvrta od pravega »mišljenja«, ali celo o vdoru metafizičnega nihilizma v umetniška dela, tako da se v njih namesto »pesnjenja« dogaja njegovo izginevanje v zgolj predmetnem videzu »bivajočega«, v katerem se izgublja »resnica biti« brez pravega sledu. O tem Heidegger resda ni spregovoril naravnost, vendar na takšno stališče merijo opombe, ki jih je pripisal spisu *Izvir umetniškega dela* o tem, da v moderni umetnosti »doživljeno« postaja »sama tehnološkost ustvarjalnega gona« in da »ustrezna nedoločnost in praznina, simboličnosti« sama ostaja še metafizika.⁹

Seveda se je Heideggerjev pogled na »pesništvo« in »mišljenje« v takšni dosledni radikalnosti izoblikoval šele v njegovi drugi fazi, ki jo v pravem pomenu besede imenujemo heideggerjansko. V prvem, eksistencialističnem obdobju, ki mu v središču stoji knjiga *Bit in čas* (Sein und Zeit, 1927) o radikalni zastavitvi obeh pojmov še ni sledu. Mišljenje je tu še racionalno mišljenje filozofije, ki naj se v okviru ontologije sprašuje o vprašanju po »smislu biti«. Obrat stran od takšne razmeroma tradicionalne postavitve vprašanja se začne po letu 1930 in najbrž ni brez zveze s kritiko, ki so jo na Heideggerja usmerili vodilni evropski misleci tega časa, med drugim zlasti R. Carnap v spisu *Premaga metafizike z logično analizo jezika* (Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache, 1932) in N. Hartmann v knjigi *K utemeljitvi ontologije* (Zur Grundlegung der Ontologie, 1934). Šele v tem času izvêde Heidegger obrat v spoznanje, da filozofska ontologija s svojim racionalnim mišljenjem ne more govoriti o smislu, bistvu ali resnici biti in da je v ta namen potrebno zasnovati novo »mišljenje biti«, ki ni več niti znanost niti filozofija, ampak blizu pesniškemu govoru, kolikor se temu odkriva »resnica biti«. Ta obrat se že kaže v predavanjih z naslovom *Uvod v metafiziko* (Einführung in die Metaphysik) iz leta 1935, izšlih 1953. Naslov knjige seveda kaže, da gre šele za prehod, saj se vprašanje zastavlja še v okviru metafizike; toda v odločilnih poglavjih je že postavljen vprašaj pod veljavnost logike in s tem racionalnosti za pravo »mišljenje«. Prav tako na prehodu je še znani spis *Izvir umetniškega dela* (Der Ursprung des Kunstwerkes), ki je nastal v letih 1935–36, a bil s spremembami in dodatki objavljen šele v knjigi *Drvarska pota* (Holzwege, 1950). Tudi tu še zmeraj ni dokončana nova zasnova »mišljenja«, je pa že kot njen bistven del izdelan pojem »pesništva«, ki da je bistvo umetnosti,

⁹ M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. V: Holzwege, Frankfurt am Main, 1977, str. 66.

in sicer v tem smislu, da je umetnost »samopostavljanje resnice v delo«, pri čemer gre seveda za »resnico biti«, ki se dogaja kot »pesnjenje«. Heideggerju »pesništvo« kot bistvo umetnosti seveda ni bistvo vsake empirične umetnine; prav tako se ne kaže samo v umetnosti. S tem je že nakazana pot h končni zasnovi, po kateri se »pesnjenje« dogaja tudi zunaj umetnosti v »mišljenju biti«, ki je prav zato blizu umetniškemu »pesništvu«. Do konca se je takšna zamisel »mišljenja« in »pesništva« Heideggerju izoblikovala pač šele okoli druge svetovne vojne, ko je njuno medsebojno razmerje, predvsem pa odnos do znanosti, filozofije in tradicionalnega racionalnologičnega mišljenja domislil do radikalnega konca. Iz razprave *Kaj je mišljenje?* (Was ist Denken?, 1952) je že jasno, da »mišljenje« nima nobenega opravlja z znanostjo, kajti »znanost ne misli«. Hkrati je tu ugotovljeno, da bistvo pesništva počiva v »mišljenju«, s čimer je postavljena nova hierarhija odnosov med »pesništvom« in »mišljenjem«. Prav tako se za gotovo pokaže, da tudi filozofija nima kaj početi v »mišljenju«, saj se ne more spraševati o stvareh, ki so zares v zvezi z »resnico biti«, za katero takšnemu mišljenju gre. S tem je v grobih obrisih načrtano tisto razmerje med »mišljenjem«, filozofijo in »pesništvom«, ki je temeljno za heideggerjansko obdobje Heideggerjeve misli, čeprav se razmerja znotraj tako postavljenega »pesništva« in »mišljenja« še zmeraj spreminjajo, kar pomeni, da njuna hierarhija vendarle ni dokončno določena. Tako na primer beremo v kratkem tekstu *Iz izkušnje mišljenja* (Aus der Erfahrung des Denkens), nastalem leta 1947, objavljenem pa 1954, da je »pesniški značaj mišljenja še zakrit«; da se za zdaj takšno mišljenje dozdeva podobno »utopiji napolpoetične pameti« in da sta »petje in mišljenje sosedni debli pesnjenja«, kar bi seveda pomenilo, da »mišljenje« vendarle ni temelj »pesništvu«, ampak je njuno pravo razmerje bolj zapleteno. Edino, kar v spremenljivem razmerju med »pesništvom« in »mišljenjem« ostaja nepremakljivo, je izločenost vsega racionalnega in filozofskega iz »mišljenja«: »Tri nevarnosti grozijo mišljenju. Dobra in zato zdravilna nevarnost je sosedstvo pojočega pesnika. Zla (böse) in zato najhujša nevarnost je mišljenje samo. Misliti mora zoper samo sebe, kar zmore le poredkoma. Slaba in zato zmedena (wirre) nevarnost je filozofiranje.«

Hribarjev vidik »mišljenja« in »pesništva« prihaja torej iz zadnje, heideggerjanske faze Heideggerjeve misli. V tej zvezi je potrebno opozoriti, da se je formula vrasla v revialno-publicistično miselnost na Slovenskem že pred leti, vendar že takrat nedosledno, polovično, združujoč v sebi heideggerjanstvo in tradicijo, ki je z njim, kolikor ga mislimo zares radikalno, nezdružljiva. Ko si je revija Problemi leta 1968 privzela podnaslov »časopis za mišljenje in pesništvo«, je bilo oboje mišljeno seveda po Heideggerjevem vzorcu, vendar bolj po črki besed kot po radikalnosti postavitve obeh pojmov. Oznaka je iz revialnega podnaslova izginila leta 1970–71. Iz tistega, kar je revija ta čas bila, je razvidno, da se je pod »mišljenje« štel ne samo poskušanje v Heideggerjevem »mišljenju biti«, ampak tudi znanstveno mišljenje v smislu znanstvenega strukturalizma in pa filozofsko v okviru filozofije, kot so jo snovali filozofski strukturalizem, fenomenologija ali kaka druga filozofska smer, ki je ta čas prodrla na Slovensko. Vse to je bilo seveda v očitnem navzkrižju z radikalnostjo Heideggerjevih nastavkov. Podobno se je za »pesništvo« v izjemnem pomenu, ki ga je Heidegger razumel kot »pesnjenje«, enakovredno »mišljenju biti« ali celo zanj temeljno, raz-

glašalo vsakršno pesnikovanje v empiričnem smislu, se pravi reistično, ludistično, racionalno-tehnicistično in sploh avantgardno, kar vse je za Heideggerjevo misel bolj odpad od »resnice biti«, bolj vladanje metafizike nad pesniki in vdor metafizičnega nihilizma v njihovo ustvarjanje kot pa »samopostavljanje resnice v delo«. Skratka, »pesništvo« in »mišljenje« sta se že tu pojavljala kot hibrid Heideggerjeve misli in tradicije, hibrid, ki razume znanost, filozofijo in pesnjenje deloma še čisto tradicionalno.

Vse to velja tudi za način, kako uporablja formulo »mišljenje in pesništvo« Hribar v izhodišču za svoje periodiziranje povojne slovenske kulture. Njen heideggerjanski izvor je očiten, saj izenačuje »pesništvo« z umetnostjo nasploh, obenem pa »mišljenje« ostro ločuje od znanosti. Vendar že ta ločitev ni docela jasna. Pač pa je popolnoma zabrisana razlika med »mišljenjem« in filozofijo, kot da filozofija vendarle še spada v območje »mišljenja«. Da ta zabrisanost ni naključje, povejo avtorjeve formulacije »mišljenja«, ki da je v nasprotju z znanstvenim mišljenjem, zato pa »mišljenje kot tako« ali »mišljenje kot mišljenje«. Pod takšnim mišljenjem si lahko mislimo seveda tudi Heideggerjevo »mišljenje biti«, še bolj upravičeno pa kar tradicionalno filozofsko mišljenje, ki da je globlje, bolj temeljno in čistejše od uporabnega znanstvenega mišljenja. Da je temu tako, kaže končno avtorjeva izrecna formulacija takšnega pravega mišljenja, češ da je njegovo bistvo »svobodna dejavnost duha«, formulacija, o kateri je mogoče komajda reči kaj drugega, kot da je tradicionalno filozofska, metafizična ali celo ideološka.

Takšno napol heideggerjansko, napol tradicionalno pojmovanje »mišljenja« se ne uveljavlja samo v avtorjevem načelnem izhodišču, ampak prehaja iz tega v samo periodizacijo povojne slovenske kulture. Iz dejstva, da Hribar tri osrednja obdobja povojnega kulturnega razvoja poimenuje z izrazi eksistencializem, heideggerjanstvo in lacanovstvo, je očitno, da mu vsi trije enako ustrezajo »mišljenju« oziroma periodiziranju z vidika »mišljenja«. »Mišljenje« je torej lahko Sartrov eksistencializem, pomešan z mlado-marksovstvom — zmes, ki bi s Heideggerjevega radikalnega stališča spadala kvečjemu v območje metafizične filozofije, če že ne kar med »svetovne nazore dobe podobe sveta«; nato samo Heideggerjevo »mišljenje biti«; in končno strukturalna psihoanaliza, ki ji je pravo mesto seveda v območju med znanostjo in filozofijo. Takšno nihanje iz heideggerjanstva v tradicionalno misel mora imeti za posledico notranjo neenotnost samega periodiziranja povojne slovenske misli, to pa z zanimivimi posledicami in učinki. Medtem ko namreč Hribar sartrizem, heideggerjanstvo in lacanovstvo z enako veljavo uvršča v »mišljenje«, te časti ne prizna dialektičnemu materializmu, ki da je obvladoval prvo obdobje slovenske kulture med leti 1945—1955. O tej smeri sodi, da pomeni ideološko »nasilje nad mišljenjem«. Dvoumnost napol tradicionalnega, napol heideggerjansko mišljenega izraza »mišljenje« je na tem mestu posebej očitna, vendar prav zato protislovna. Najprej je seveda jasno, da je beseda nasilje v tej zvezi uporabljena metaforično, ker pač prenaša fizična dejanja na miselno področje. Ne gre torej za to, da bi dialektični materializem kot tak »izvajal« nasilje nad »mišljenjem«, ampak kvečjemu za to, da so bili njegovi nosilci nasilni do nosilcev »mišljenja«, ki da je »svobodna dejavnost duha«. Takšna razlaga bi kazala na to, da je »mišljenje« tu razumljeno v tradicionalnem smislu kot svobodna znanost, filozofija, etika itn. Seveda bi lahko prisposodobili tudi tako,

kot da se »nasilje« dialektičnega materializma nad »mišljenjem« dogaja v samem »mišljenju«, nekako tako, da z dialektičnomaterialističnimi dogmami dela »mišljenje« samo sebi silo. Toda to bi pomenilo, da je dialektični materializem vendarle tudi sam del takšnega »mišljenja«, saj bi sicer ne bilo mogoče, da bi mu delal silo od znotraj. Težava takšne razlage bi bila seveda ta, da bi v tem primeru še zmeraj ne vedeli, kaj je pravzaprav »mišljenje« in kako se lahko zgodi, da pride v njem samem do »nasilja«, se pravi do tega, da »mišljenje« samo sebi dela silo.

Še bolj nesmiselno se izkaže govorjenje o dialektičnem materializmu kot nasilju nad »mišljenjem«, če ta pojem razumemo v strogem Heideggerjevem pomenu. Iz Heideggerjevega govora o tem, da obstajajo za »mišljenje biti« tri nevarnosti — pesniška, filozofska in tista, ki se skriva v samem »mišljenju« — bi sledilo, da je vsaka teh nevarnosti lahko za mišljenje posebna vrsta nasilja. Kolikor bi šlo za filozofijo, bi morali odtod sklepati, da so nasilje nad »mišljenjem« ne samo nauki, podobni dialektičnemu materializmu, ampak tudi vse oblike eksistencializma, Lacanova psihoanaliza in nazadnje tudi samo heideggerjanstvo. Kajti največja nevarnost za »mišljenje« je po Heideggerju ravno »mišljenje« samo po sebi. Vse to pa bi bilo spet čisto v skladu s tistim, kar misli Heidegger o nasilnosti ravno samega »pesništva« in »mišljenja«. Heidegger je jasno izrekel, da je to dvoje po svojem bistvu nekaj nasilnega, ne pa takšno, da bi mu lahko nasilje prihajalo od zunaj. V knjigi *Uvod v metafiziko* beremo v znameniti Heideggerjevi razlagi prve zborovske pesmi iz Sofoklove *Antigone* med drugim tudi tole: »Nasilnost (Gewalttätigkeit) pesniškega govora, miselnega začrta, gradečega oblikovanja, državotvorne dejavnosti ni udejanjanje zmožnosti, ki jih ima človek, ampak je krotenje in urejanje sil, po katerih se bivajoče kot tako odpre, tako da človek stopa vanj.« Nasilnost je po Heideggerju ravno tisto, s čimer človek »sredi bivajočega« postane on sam, tj. »zgodovinski«; zato lahko Heidegger govori o »uporabi sile« v jeziku, razumevanju, oblikovanju, graditvi itn., kar je vse spet razlog za »neznanskost vsega nasilnega (Unheimlichkeit alles Gewalttätigen)«. Odtod je očitno, da je tudi Hribarjeva misel o nasilju v zvezi z dialektičnim materializmom zgolj tradicionalno metaforična; kolikor hoče biti zvesta Heideggerju, je sama v sebi protislovna.

Še bolj je dvojnost tradicionalnega in heideggerjanskega opazna v avtorjevi uporabi pojma »pesništvo«, po kateri naj bi periodiziral razvoj povojnih slovenskih umetnosti, katerih bistvo enači s tako rabljenim pojmom. Podobno, kot izvzema iz »mišljenja« dialektični materializem in ga razlaga kot zunanje nasilje nad njim, tako dela tudi s socialističnim realizmom kot tisto umetnostno smerjo, ki nima nobene zveze s »pesništvom« kot takim in je lahko samo »ideološko nasilje nad umetnostjo«. Toda hkrati postavlja v območje »pesništva« eksistencialistično literaturo, ludizem in reizem, tako imenovano »literaturo o diabolni resnici sveta« in še vse druge smeri, ki se jih dá najti v slovenskem slovstvenem dogajanju do leta 1980 in še čez. Z ene strani torej daje pojmu »pesništva« tisti izjemni, zunajliterarni in nadliterarni pomen, ki ga je osnoval Heidegger v okviru svojega »mišljenja biti«. Z druge strani ga napravlja spet tradicionalnega, saj vanj brez razlike uvršča umetnostne pojave, ki bi po Heideggerju bili vse kaj drugega kot pa »samopostavljanje resnice v delo«, se pravi v tistem smislu, kot se to dogaja v starogrškem templju, Hölderlinovih himnah ali Van Goghovem slikarstvu. Neogibna predpostavka takšnega »pesnjenja« v umetnosti je po

Heideggerju namreč ta, da se kaj takega ne dogaja kar v slehernem, na zunaj in poljubno nastalem delu, ki po mnenju ljudi velja za »umetniško« in v katerem naj bi se po naši dnevni presoji dogajalo nekaj zgodovinskega — na primer v smislu empiričnega literarnega razvoja — ampak samó tam in takrat, kadar umetniško delo poseže v območje »resnice biti«; to pa se dogaja v množični produkciji svetovne umetnosti najbrž dokaj redko.

Izhodišče, ki si ga je avtor periodizacijskega poskusa izbral za razčlenitev povojne slovenske kulture, je torej v marsičem negotovo, dvoumno in morda v pravem smislu protislovno. Da je temu tako, je v okviru svojega poskusa nehoté spoznal tudi sam avtor, in sicer prav na njegovem koncu, ko je nenadoma prišel do spoznanja, da najpomembnejših povojnih kulturnih pojavov ta periodizacija pravzaprav ni opredelila, ker jo pač presegajo in se s tem vsem njenim oznakam za posamezna obdobja izmikajo. Takšno da je na primer Kocbekovo pesništvo, ki da se ni »uklonilo nobenemu izmed obravnavanih obdobj in jih je prav zato opredeljevalo vse po vrsti.« Podobno se Hribarju kaže še za Udoviča, Strnišo, Zajca, Tauferja, Zagoričnika, Snoja, Svetino in Šalamuna, čeprav za tega samo »glede na posamezne pesmi«. Od tod izvêde Hribar tale sklep: »Kajti vsa umetniška dela se ne dajo stlačiti v kalup posameznih zaporednih obdobj. Med njimi so takšna, ki za določeno obdobje niso značilna, a segajo prav zato morda čez obdobje, kateremu sicer pripadajo.«

Sklep je sam na sebi, se pravi načelno, videti pravilen. Vendar pa je v svojih praktičnih posledicah dvomljiv. Ali naj dejstvo, da prenekaterih pesnikov, pripovednikov in dramatikov Hribar ni uvrstil v seznam »presega-jočih« osebnosti, pomeni, da ostaja njihovo delo zgolj »okalupljeno« v posamezna zaporedna obdobja? Ali pa tudi oni presegajo značilnosti takšnih obdobj? Tako bi ob dramatikih Primoža Kozaka in Dominika Smoleta morali morda pomisliti na to, da je po svojem bistvu eksistencialistična in torej sodi samó v obdobje s tem imenom oziroma v njegovo nadaljevanje v poznejših fazah, ali pa da Šeligova proza, ki so jo označevali za reistično, spada zgolj v fazo med leti 1965—1975, ne da bi jo kakorkoli presegala. Vendar bi se morda za mnoge, v Hribarjevem seznamu »presega-jočih« osebnosti neomenjene avtorje izkazalo, da jih pravzaprav po bistvenih značilnostih ne bi mogli prilepiti na nobeno od obdobj, ki jih predlaga. Za Mateja Bora je očitno, da komaj spada v socialistični realizem, še manj v eksistencialistično, heideggerjansko ali lacanovsko fazo. Podoben primer je s poezijo Antona Vodnika, Ivana Minattija, Lojzeta Krakarja, Ceneta Vipotnika, Janeza Menarta, Kajetana Koviča, Cirila Zlobca, Ervina Fritza, Tone-ta Pavčka, Svetlane Makarovič; ali s prozo Pavleta Zidarja, Andreja Hien-ga, Ivana Potrča, Bena Zupančiča, Lojzeta Kovačiča in drugih, saj je jasno, da jih ne moremo opredeliti niti s socialističnim realizmom niti samo z eksistencializmom, heideggerjanstvom in lacanovstvom, pa tudi ne z reizmom, ludizmom ali čim podobnim. Sklep, ki se odtod ponuja, je seveda ta, da tudi ti avtorji presegajo obdobja, ki jih predlaga Hribarjeva periodiza-cijska shema. To pa bi pomenilo prav toliko, kot da so nam iz periodizacije ušle bolj ali manj vse relevantne osebnosti in da v nji ni ostalo praktično ničesar, s čimer bi lahko periodizirali. Toda kaj takega se ne bi zgodilo samo literarnim ustvarjalcem, ampak še bolj likovnim in glasbenim, saj res ni videti, kako naj bi na zaporedje socialističnega realizma, eksistencializma, heideggerjanstva in lacanovstva pripeli na primer Gabrijela Stupico, Staneta

Kregarja, Marija Preglja, Franceta Miheliča ali pa Marijana Lipovška, Primovža Ramovša, Uroša Kreka, Alojza Srebotnjaka, Milana Stibilja, Lojzeta Lebiča, da omenjamo samo nekaj veljavnih imen, kot nam pač pridejo na misel. Ko bi v tej smeri mislili naprej, bi morali sproti ugotavljati, kako se periodizacija, kot si jo je zamislil avtor, zaradi napačnih, dvomnih in protislovnih izhodiščnih pojmov ali pa nemara tudi zaradi slabe, z nepopolnim poznavanjem posameznih zgodovinsko-teoretičnih strok, ki lahko kaj povejo o razvoju povojne slovenske kulture, podprte in zato neprimerne ali celo amaterske izvedbe takšnih izhodišč — kako se torej takšna periodizacija sama po sebi spreminja v nekaj nemogočega, tj. v periodizacijsko shemo, s katero ni kaj periodizirati in je torej zgolj nekaj prazno negativnega.

To pa seveda ne pomeni, da pojavi, ki jih ta shema poskuša zajeti — socialistični realizem, dialektični materializem, eksistencializem, heideggerjanstvo, lacanovstvo in še kaj — v povojnem kulturnem prostoru sploh niso obstajali. Nasprotno, skoraj gotovo so imeli v njem velik razvojni pomen. Vendar je njihovo pravo naravo, razvoj, razloge in posledice potrebno razumeti drugače, kot je to storil Hribar v svojem periodizacijskem poskusu. Verjetno bi se z drugačno razlago tudi njihova vloga v periodiziranju povojne slovenske kulture pokazala v drugi luči. Zato bodo drugačni razlagi teh pojavov posvečena nadaljnja poglavja pričujočega spisa, ki se s tem odmika od razmišljanja o spornih vidikih Hribarjevega periodizacijskega članka in se obrača k samim stvarim; k posameznim avtorjevim trditvam in oznakam se bo vračal samo še tam, kjer bo to zares potrebno.

(Nadaljevanje sledi)

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980

VI. Eksistencializmi in eksistencialisti na Slovenskem

Janko
Kos



T. Hribar je že v članku *Dve leti po pobudi*, kjer je na kratko zarisal celotni miselno-literarni razvoj Slovencev po letu 1945, poskusil vsaj v glavnih obrisih očrtati tudi mesto, ki je v tem razvoju pripadlo eksistencializmu.¹ Svoj pogled je razširil in dopolnil v razpravi *Povojna filozofija na Slovenskem*.² Toda tu je problematiko eksistencializma omejil na filozofsko področje, kar se zdi obžalovanja vredno, saj je bilo vsaj po splošno sprejetem mnenju eksistencialistično gibanje na Slovenskem ravno takó ali pa še bolj pomembno za literarno umetnost, seveda vštric s tistim, kar je iz tega gibanja prehajalo v območje filozofskega mišljenja.

Da so eksistencialistični tokovi v povojnem času zelo močno vplivali na slovenski kulturni razvoj, se zdi splošno priznano dejstvo. Zato ni presenetljivo, da so zlasti literarni zgodovinarji pogosto opozarjali na njihovo vlogo ali ji celo namenjali posebne razlage; eksistencializem v slovenski kulturi in literaturi torej ni popolnoma novo ali neraziskano področje. Najizraziteje se je to zgodilo v *Zgodovini slovenskega slovstva* izpod peresa J. Pogačnika, kjer nosi osma, zadnja knjiga v celoti naslov »Eksistencializem in strukturalizem«.³ To pomeni, da vidi avtor knjige v eksistencializmu eno od osrednjih smeri, struj ali obdobjev povojnega literarnega razvoja, pravzaprav ga postavi ob »strukturalizem« kot glavno smer. Ne glede na vprašanje, ali se je s takšno postavitvijo eksistencializma na Slovenskem mogoče v celoti strinjati, je smer vprašanja dovolj značilna. Toda J. Pogačnik je v svoji knjigi razmišljal o slovenskem literarnem eksistencializmu vendarle bolj ali manj na splošno, ne da bi se podrobneje spuščal v oris njegovih bistvenih potez ali ga razvojno periodiziral. In priznati je treba, da v vseh teh letih tudi kdo drug ni tvegaj kaj več. Verjetno je prav to spodbudilo T. Hribarja k periodizacijskemu poskusu, ki naj bi natančneje zarisal pot eksistencializma v povojni slovenski kulturi. Hkrati je seveda res, da je ravno v zadnjem času prišlo do podrobnejših, deloma že objavljenih analiz vseh tistih dejstev, ki so za razumevanje njegovega razvoja, značaja

¹ Tine Hribar: *Dve leti po pobudi*. Nova revija, št. 2, str. 133 isl.

² Tine Hribar: *Povojna filozofija na Slovenskem*. Nova revija, št. 12, str. 1344—1359.

³ Jože Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva*. VIII. Eksistencializem in strukturalizem. Maribor, 1972.

in pomena odločilna; in da se nam končno obeta že tudi večja, sintetično pregledna objava s tega področja.⁴

Zato je na tem mestu mogoče navreči samo nekaj najnujnejših opomb k tistemu, kar je Hribar v obeh člankih domislil o usodi eksistencializma v povojnem kulturnem razvoju Slovencev. Razlaga, ki jo je zapisal v članku *Dve leti po pobudi*, se v glavnem sicer sklada s tem, kar je o stvari ponovil v razpravi *Povojna filozofija na Slovenskem*, vendar je v obojem opaziti nekaj malega razločkov. Zato bo potrebno upoštevati obojno razlago, da bi se iz celote razkrila mesta, ki terjajo morebitne dopolnitve ali celo popravke temeljnega pogleda na vlogo eksistencializma v povojni slovenski kulturi. V prvi, krajši razlagi postavlja med obdobja, ki v periodizacijskem smislu sestavljajo povojno kulturo na Slovenskem, posebno eksistencialistično obdobje, in sicer v letih 1955–1965. To pa zato, ker v tem času »prevladuje eksistencializem, ki izvira sicer iz Sartra, a se močno opre na mladega Marxa in njegov pojem alienacije.«⁵ Malo zatem dodaja tej oznaki še drugo, ki naj najbrž pove isto — da gre za »novolevičarski« eksistencializem.⁶ Tako razumljeni eksistencializem mu je »gibanje«, ki ga postavlja v območje zaporednih revij *Beseda*, *Revija* 57 in *Perspektive*; obnje postavlja še gledališko dejavnost *Odra* 57; vse to naj bi torej nosilo slovenski filozofsko-literarni eksistencializem teh let. Njegovi glavni teoretiki naj bi bili J. Kos, P. Kozak, T. Kermauner, J. Pučnik in V. Rus. O ustreznih nosilcih takšnega eksistencializma v besedni umetnosti sicer ne govori izrecno, toda ko pride do »umetnosti iz kroga *Perspektiv*«, našteje poimensko D. Smoleta, P. Kozaka, M. Rožanca, P. Božiča in D. Zajca, resda samo z njihovimi dramskimi deli, tako da ostane odprto, kako je torej z eksistencializmom v sočasni poeziji ali prozi.⁷ Ob vsem tem pa prinaša Hribarjeva razlaga še podrobnejšo opredelitev, kaj je pravzaprav eksistencializem, zlasti seveda ta, ki smo ga razvili Slovenci v letih 1955–1965. Določa ga kot nasprotje dialektičnemu materializmu: »Medtem ko se dialektični materializem sklicuje na objektivne zakone, izpostavlja eksistencializem subjektivno svobodo. Po prvem je človek glede na objektivno zakonitost zgodovinskega razvoja in glede na svojo pripadnost določenemu družbenemu razredu brez izbire, po drugem je svoj lastni projekt in zato nenehoma pred možnostjo izbire.«⁸ Ob teh temeljnih trditvah zbujajo v članku *Dve leti po pobudi* v zvezi z eksistencializmom povojne literature pozornost še naknadna ugotovitve, da mnogih pesniških osebnosti — mednje prišteje Hribar predvsem Kocbeka, vsaj v glavnem pa še Udoviča, Strnišo, Zajca, Tauferja, Zagoričnika, Snoja, Svetino ali Šalamuna — ni mogoče do kraja stlačiti v katerokoli razvojno obdobje, kar seveda pomeni, da nobenega med njimi ni mogoče razlagati s pojmom eksistencializma, čeprav se je ravno v zvezi s tem ali onim imenom eksistencializem že pogosto omenjal. Vendar pa Hribar v tej smeri vprašanja ne razvija, čeprav se sam od sebe vsiljuje premislek o tem, zakaj naj bi govorili o eksistencializmu samo v slovenski dramatiki, ne pa tudi v poeziji in pripovedni prozi.

⁴ Gl. razpravo Marjete Vasič *O eksistencializmu na Slovenskem*, objavljeno v *Sodobnosti*, 1983, št. 8–9, str. 824–836.

⁵ Gl. n. m., str. 133.

⁶ N. m., str. 134.

⁷ Prav tam.

⁸ N. m., 133.

V daljši razpravi *Povojna filozofija na Slovenskem* se je T. Hribar med drugim vrnil tudi k problematiki povojnega slovenskega eksistencializma. Tudi zdaj ga je vključil z letnicama 1955—1965 in ga postavil v območje Revije 57 oziroma Perspektiv, vendar s to razliko, da je revijo Beseda izvzel iz ožjega eksistencialističnega območja, češ da se »preboj iz območja estetike« v etiko in s tem v novo, eksistencialistično obdobje zgodi šele s spisi v Reviji 57 in se nato dokončno utrdi v Perspektivah.⁹ Sicer pa ostaja opis zunanje zgodovine tega eksistencializma v glavnem isti; med njegovimi teoretičnimi se naštevajo ista imena, samo da so konkretnije omenjeni nekateri sestavki, v katerih naj bi bila ta miselnost otipljivo formulirana. In končno opredeljuje Hribar tudi bistvo slovenskega eksistencializma med leti 1955—1965 z enakimi pojmi, saj ga tudi zdaj razume kot nasprotje dialektičnemu materializmu, s tem pa kot subjektivizem svobode zoper objektivizem nujnosti.¹⁰ Ne glede na avtorjevo sledenje prvotni misli pa je v novem prispevku opaziti tudi novosti, ki v nekaterih pogledih vendarle spreminjajo prvotni pogled na problematiko slovenskega eksistencializma. Sem spada že dejstvo, da obravnava eksistencializem teh let samo še kot pojav slovenskega filozofskega mišljenja, nikjer pa ne omenja njegovih morebitnih posegov v literaturo, poezijo ali umetnosti sploh. Nepoučen bralec bi utegnil misliti, da v teh ni najti nikakršnih eksistencialističnih sledov in šele prvotna Hribarjeva periodizacija bi ga utegnila poučiti drugače. Ostane seveda vprašanje, čemu zožitev eksistencializma na miselno teorijo in kaj iz tega sledi za razumevanje povojne slovenske kulture. Druga sprememba, ki jo je opaziti v drugem Hribarjevem prispevku na temo slovenskega eksistencializma, pa se tiče njegove globlje postavitve v sočasno slovensko kulturo. Medtem ko je prvi prispevek videval v letih 1955—1965 čas, ko je »prevladoval eksistencializem« in mu je torej bilo to obdobje eksistencializma v pravem pomenu besede, se zdaj glasi naslov ustreznega poglavja »Obdobje eksistencialističnega neomarksizma«.¹¹ Naslov kaže najbrž na to, da je eksistencializem postal pridevek k neomarksizmu in s tem prešel v podrejen položaj, kar seveda pomeni, da v obdobju med leti 1955—1965 — se pravi v času Revije 57, Perspektiv in morda tudi Odra 57 — ni prevladoval eksistencializem v pravem pomenu besede, ampak eksistencialistično razumljeni ali obarvani neomarksizem, in sicer kot »mladomarksizem«. Na to bi kazal razločnejši Hribarjev stavek o teoretičnih predstavnikih tega kroga: »Mladi teoretiki (nihče od njih še ni star trideset let) se pri tem iskanju samega sebe oprejo na eksistencializem, predvsem pa na mladega Marxa in njegovo problematiko odtujenosti.«¹² To pa seveda pomeni, da težišče obdobja ni v samem eksistencializmu, ampak v zgledovanju pri mlademu Marxu in torej s tem v posebne vrste neomarksizmu, ki ga je potrebno ločiti od drugih vrst neomarksizma, ki se pojavijo na Slovenskem po letu 1960. Najbrž je v tem smislu mogoče razumeti oznako »novolevičarski eksistencializem«, ki jo Hribar zapiše tudi v novem članku in ki mu zdaj očitno pomeni toliko kot malo pred tem uporabljena besedna

⁹ Nova revija, št. 12, str. 1348.

¹⁰ N. m., str. 1350.

¹¹ N. m., str. 1348.

¹² Prav tam.

zveza »eksistencialistično razumljeni mladi Marx«.¹³ Toda vse to bi samo potrjevalo vtis, da piscu leta 1955–1965 niso več čas pravega eksistencializma, ampak predvsem mladomarksovskega neomarksizma ali celo novolevičarstva, cepljenega na eksistencializem ali vsaj oplojenega z njegovimi prvinami.

S tem seveda postaja podoba eksistencializma v povojni slovenski kulturi mnogo manj trdna, kot se je zdela na prvi pogled; od vseh strani se razmišljajočemu opazovalcu začenjajo vsiljevati kočljiva vprašanja, ki jim ni videti ne konca ne kraja, če naj bi eksistencializmu na Slovenskem res hoteli priti do kraja. Ali se ta eksistencializem razteza res samo med leti 1955–1965 ali pa sega s svojim začetkom že pred ta leta in se nadaljuje še po njih? Ali v slovenski kulturi pred drugo svetovno vojno res ni najti nobenih eksistencialističnih sledov? So iz nje proti letu 1980 res do kraja izginili, tako da v najnovejšem času na Slovenskem ni več nobenih eksistencialističnih — filozofskih ali literarnih — tokov? Šele v takšnem okviru je mogoče zastaviti še druga, nič manj važna vprašanja. Je bil eksistencializem, ki ga T. Hribar vidi v letih 1955–1965, edini slovenski eksistencializem, ali pa jih je bilo več različnih že prej in še po tem času? Ali je bil krog okoli Revije 57 in Perspektiv res eksistencialističen, do kakšne mere in v katerem pomenu? Ali pa je bil predvsem mladomarksovski in torej neomarksističen? In v zvezi s tem — je bilo to mladomarksovstvo res novolevičarsko ali pa ga je potrebno pojmovati drugače? Prav tu pa se v zvezi s Hribarjevimi ne docela enournimi pojmi odpira še dvojje odločilnih vprašanj. Najprej o tem, ali je bil slovenski eksistencializem doma samo v filozofski publicistiki ali pa je bil vendarle pomemben tudi za literaturo; in v zvezi s tem, kako se je uveljavljal tu ali tam, s kakšnimi posebnostmi in razlikami. Drugič pa še to, ali je Hribarjeva določitev eksistencializma kot subjektivizma svobode, ki je nasprotje dialektičnemu materializmu, sploh ustrezna temu, kar se v zgodovini evropske kulture, filozofije in tudi književnosti lahko imenuje eksistencializem v pravem pomenu besede. Zdi se, da je prav to vprašanje odločilno, saj če ta določitev ni docela primerna pojmu eksistencializma, niti ni mogoče, da bi z njeno pomočjo opredelili obseg, trajanje in naravo eksistencializma v slovenski kulturi. To pa bi pomenilo prav toliko, kot da moramo o eksistencializmu na Slovenskem razmišljati od začetka.

Zdi se, da je v tej smeri potrebno najprej podrobneje določiti pojem eksistencializma, saj je ta v Hribarjevi interpretaciji veliko preširok, da bi lahko pomenil kaj historično konkretnega. Bistvo eksistencializma — tako evropskega kot tudi tega, ki se je pojavljal na Slovenskem — pač ne more biti v tem, da je zasnovan na načelu subjektivne svobode ali svobode subjektivitete in s tem nasproten dialektičnemu materializmu. Na takšnem načelu so bile navsezadnje utemeljene številne filozofije od 18. stoletja naprej, med njimi Kantova, Fichtejeva in s konca 19. stoletja zlasti novokantovstvo — verjetno bi ravno v tem lahko našli ustrezno filozofsko nasprotje dialektičnemu materializmu, ne pa šele v eksistencializmu, kot ga hoče T. Hribar. Za tega morajo biti torej bistveno drugačne, bolj specifične in konkretne značilnosti. Že iz običajnih priročniških orisov vemo, da so

¹³ N. m., str. 1350.

zanj v tem smislu tipične predvsem nekatere »stalne teme« v obliki t. i. eksistencialnih doživljajev, kot so svoboda, odločenost, odgovornost, krivda, pristnost in nepristnost bivanja, nesmisel ali absurd, revolta, pa tudi tesnoba, obup, gnus, končnost, groza smrti, občutje biti in nič a itn.¹⁴ Za opredelitev tega, kaj je eksistencializem, pa zgolj mehanično naštevanje teh tem seveda ne zadošča, ker je vsaka zase možna tudi v okviru drugačnih filozofskih ali literarno-umetnostnih sestavov. Eksistencializem postavljajo šele v posebni povezavi, ki se jo dá misliti historično konkretno. To je mogoče predvsem v zvezi z romantično subjektiviteto, kakršna se je konstituirala na prelomu 18. in 19. stoletja in iz katere eksistencialistični subjektivizem nedvomno izhaja, nato pa še na ozadju razkroja metafizike, ki se je že proti koncu 19. stoletja začel spreminjati v stanje radikalnega metafizičnega nihilizma, značilnega za precejšen del filozofskega mišljenja in umetnostne ustvarjalnosti v 20. stoletju. Eksistencialni doživljaji, ki se zdijo tako zelo značilni za vse eksistencialiste, so še zmeraj pripeti na model subjektivitete, ki jo je ustvarila romantika, kar pomeni, da so še zmeraj samozadosten, substancialen, nespremenljiv temelj človekovemu »jazu« oziroma njegovi samozvesti — v nasprotju s tipom »moderne« zavesti, ki je na prehodu v 20. stoletje model tradicionalne subjektivitete kot nečesa nespremenljivo substancialnega nadomestila s pojmom fluidne, neprestano spremenljive, razpršene in razlivajoče se zavesti, pravzaprav »toka« zavesti in njenega brezsubstancnega »jaza«. S tega stališča je torej eksistencializem zasnovan v razmeroma konservativnem pojmovanju zavesti, jaza in subjekta. Vendar pa je subjektiviteta, ki je v eksistencializmu podlaga tipičnih eksistencialnih doživljajev, seveda izgubila tisto pozitivno, idealno, absolutno vsebino, ki je bila značilna še za romantiko in pozneje tudi za simbolistično neoromantiko; njena vsebina je zgolj negativna, v svoji samozadostnosti, neodvisnosti od vsega zunanjega in s tem svobodnosti, torej prazna, prav zato pa kot nalašč primerna, da se v nji naselijo doživljaji popolne svobode, odgovornosti, odločenosti za svobodno izbrano dejanje, pa tudi tesnobe, groze smrti ali nič a in vsega drugega. Vse to seveda ne bi bilo mogoče, če ne bi onstran takšne subjektivitete že zeval izpraznjeni prostor metafizičnega nihilizma, se pravi nemogućnost, da bi se subjekt eksistencialnih doživljajev kakorkoli pripel na pozitivno, idealno in normativno metafizično transcendenco, ki bi mu bila temelj za orientacijo in smisel. Takšna transcendenca bi ga pravzaprav že tudi onemogočila, saj bi mu na mah odvzela svobodnost, s tem pa bi bilo eksistencializma v pravem pomenu besede že tudi konec. Od tod izhaja uporabno spoznanje, da eksistencializma še ni ali pa ga tudi že ni več povsod tam, kjer subjekt, ki je nosilec doživljajev svobode, nesmisla ali nič a, še zmeraj ali pa spet znova odkriva v sebi posebno pozitivno polnost, za katero se mu zdi, da je v zvezi s takšno ali drugačno metafizično transcendenco.

S tega stališča se dá jasno omejiti obseg eksistencializma zlasti v filozofiji. Posamezne prvine eksistencializma se morda resda skrivajo že v Pascalovih aforizmih, toda nosi jih seveda močna podlaga janzenističnega

¹⁴ O teh vprašanih razpravljajo pregledno dela: John Macquarrie, *Existentialism*, New York, 1972; Edo Pivčević, *Von Husserl bis Sartre*, München, 1972; William Barrett, *What is existentialism?*, New York, 1964; John Passmore, *A hundred years of philosophy*, Penguin Books, 1968.

krščanstva, ki razveljavlja njihovo eksistencialno negativnost. Podobno je s Kierkegaardom, ki sicer upravičeno velja za utemeljitelja evropske eksistencialistične filozofije; vendar je mogoče pritrditi tudi tistim, ki trdijo, da Kierkegaard ni niti pravi filozof niti eksistencialist, kar je samo druga formulacija za dejstvo, da njegovo mišljenje prehaja eksistencializem, brž ko se obrne k brezpogojni paradoksalnosti krščanske vere. Podobno omejeno je tudi območje izrazitih eksistencialističnih filozofij 20. stoletja — med drugim zlasti Heideggerjeve, Marcelove ali Jaspersove, pa tudi Camusove in Sartrove. Značilno je že dejstvo, da ta ali oni med njimi nikakor ni hotel veljati za eksistencialista, to pa seveda v času, ko je dejansko že prešel območje eksistencializma in se obrnil k takemu ali drugačnemu tipu metafizične transcendence — Heidegger k mišljenju »biti«, Marcel h krščanstvu, Sartre k marksistični teoriji družbeno zgodovinske prakse, Camus k humanizmu onstran absurda in revolte. Vse to seveda ne more razveljaviti dejstva, da so bili ti in drugi misleci vendarle pravi eksistencialisti v času, ko so svoje mišljenje snovali iz eksistencialnih doživljajev subjektivitete, postavljene na podlago samozadostne negativne svobode in v obzor metafizičnega nihilizma. Eksistencialistična so bila torej čisto določena obdobja njihovega mišljenja, kot so se ustrezno pokazala v njihovih filozofskih delih — pri Heideggerju je to predvsem knjiga *Bit in čas* (Sein und Zeit, 1927), eksistencialistično je obdobje nekaj let pred to knjigo in po nji, medtem ko njegovo bitnozgodovinsko mišljenje, začevši morda že s spisom *Uvod v metafiziko* (Einführung in die Metaphysik, nastalo 1935), ni več eksistencialistično; prav tako je bila eksistencialistična Camusova filozofija absurda, kot jo je esejistično razložil v delu *Sizifov mit* (Le mythe de Sisyphe, 1942), ne pa več miselnost *Upornega človeka* (L'homme révolté, 1951); podobno je s Sartrovo filozofijo, ki je bila eksistencialistična v času knjige *Bitje in ničes* (L'être et le néant, 1943) in tudi še spisa *Eksistencializem je zvrst humanizma* (L'existentialisme est un humanisme, 1946), medtem ko je njegovo pozno mišljenje, ki ga ponazarja nedokončano delo *Kritika dialektičnega uma* (Critique de la raison dialectique, 1960), kljub eksistencialističnim prvinam, ki Sartre sam celo s prevelikim poudarkom opozarja nanje, že onstran eksistencializma. Tem evropskim primerom bi seveda težko postavili ob stran ustrezne zglede iz slovenske filozofije, saj je vnaprej jasno, da se v tej eksistencializmu niti pred vojno niti po nji ni izoblikoval v zares zajetne, reprezentativne, v pravem smislu celostne tvorbe, vendar pa bo seveda tudi za tiste skromnejše primere, ki bi jih morebiti zanj našli, potrebno upoštevati temeljno značilnost eksistencialističnega mišljenja, ki se razločno razodeva že na evropski ravni. Eksistencializem se v filozofiji kaže v pravem pomenu besede samo, dokler ostaja misel znotraj okvira temeljnih eksistencialnih doživljajev, ki so zanj tipični, to pa je mogoče samo, dokler se ohranja v njegovem središču subjektiviteta, ki je svobodna samo toliko, kolikor je negativna, ne pa iz neakšne substancialne, bitne ali polne svobode; takšna pa je zato, ker je postavljena v horizont metafizičnega nihilizma, ki sega v njeno lastno notranjost, da bi zbrisal iz nje še zadnjo sled metafizike romantičnega subjekta z njeno imanentno, sami sebi zadostno substancialnostjo.

Kar velja za eksistencializem v filozofiji, je značilno tudi za njegovo navzočnost v literaturi, morda še v drugih umetnostih, kolikor se v njih sploh

pojavlja.¹⁵ Tudi tu je mogoče o eksistencializmu govoriti samo, kolikor gre za eksistencialne doživljaje negativne subjektivitete, postavljene v svet metafizičnega nihilizma; kjer prebija ta horizont, da bi se dokopala do takšne ali drugačne substancialnosti, zasnovane v metafizični transcendenci, ostajajo samo še posamezne eksistencialistične prvine, ne pa več eksistencializem v pravem pomenu besede. Toda v literarno-umetnostnem območju je njegov obstoj omejen še z drugimi okoliščinami, ki potekajo iz notranjega sestava same literature oziroma umetnosti sploh. Filozofija lahko eksplicira logiko eksistencialistične subjektivnosti bolj ali manj brez ostanka, medtem ko literatura — kaj šele slikarstvo ali glasba — kaj takega lahko stori samo v svoji vsebini, tj. z motivi in temami, ne pa tudi na formalni ravni. To pomeni, da je eksistencializem v razvoju besedne umetnosti lahko samo delen motivno-tematski tok, ne pa globalna literarna smer v pravem pomenu besede, ki opredeljuje literarna dela tako v vsebini kot po notranji in zunanji formi. Zato literarna zgodovina praviloma ne govori o eksistencialistični literarni smeri ali obdobju, ki bi zajemala vse literarne vrste in zvrsti — od pesmi do romanov in dram — kot je mogoče ob romantiki, realizmu, simbolizmu ali modernizmu. Edina izjema se zdi francoski literarni eksistencializem, ki zajema pisateljski krog okoli Sartra in Camusa, se pravi prozo in dramatiko, ne pa poezije. Ta izjema ima svoj razlog v tem, da se je ravno ta literatura legitimirala predvsem s svojo motivno-tematsko posebnostjo, ki je eksistencialistično opredeljena, medtem ko je na formalni ravni takšno vsebino realizirala s sredstvi, ki niso bila izvirna, ampak jih je jemala skoraj brez izjeme iz tradicionalnega realizma ali pa iz sočasnega modernizma; prav zato jo je bilo mogoče imenovati zgolj po njeni vsebinski določenosti, kar pa seveda ni dovolj za konstituiranje prave, globalno postavljene literarne smeri. Povsod drugje pa kaj takega ni mogoče, zlasti ne v poeziji, kjer je zgolj motivno-tematska opredelitev vsekakor premalo za oznako njene pripadnosti kaki historični literarni smeri, struji ali obdobju. In tako lahko literarna zgodovina zunaj šole francoskega eksistencializma govori kvečjemu o eksistencialističnih sestavinah, motivih in temah v delu avtorjev, ki v celoti pripadajo drugim literarnim smerem. To lahko stori že ob Hölderlinu, Büchnerju ali Dostojevskem za 19. stoletje, nato pa v novi dobi išče eksistencialistične značilnosti v delih Kafke, poznega Rilkeja, Benna, Eliota, Becketta in še mnogih drugih. Za nobenega teh avtorjev seveda eksistencializem ni ustrezna oznaka, saj je na prvi pogled očitno, da Dostojevskega ali Kafke ni mogoče zajeti v pojem eksistencialistične proze, Büchnerja in Becketta pa ne v okvir dramatike eksistencializma; še manj je mogoče govoriti o eksistencialistični poeziji ob Hölderlinu, Eliotu ali Benu, ker literarno-umetniško bistvo njihovega pesniškega sveta prerašča motivno-tematske prvine eksistencializma, naj bodo v njem še tako vidne. Še bolj se ta nemožnost izkaže, ko bi hoteli eksistencialistične prvine odkrivati v slikarstvu ali glasbi — na primer pri Cézannu, Picassu, Bergu ali Hindemithu — kar se najočitneje kaže že s tem, da likovna in glasbena veda v nobenem primeru ne razpravljata o eksistencialističnem slikarstvu ali glasbi.

¹⁵ Prim. v knjigi J. Macquarrieja *Existentialism* poglavje z naslovom »Existentialism and visual arts«.

Premislek o takšnih temeljnih vprašanjih daje nekaj koristnih napotkov za raziskovanje eksistencializma pri Slovencih. Predvsem je iz njega mogoče sklepati, da se dá s pridom govoriti tako o eksistencialističnih tokovih v slovenskem filozofskem mišljenju kot o eksistencializmu v literaturi, če že ne tudi v drugih umetnostih, da pa ima oboje svoje posebne značilnosti in verjetno tudi različen razvojni potek. Zato ni mogoče pričakovati, da se je razvoj eksistencializma v slovenski literaturi in filozofiji enakomerno zgostil ravno v obdobju med leti 1955 in 1965, čeprav seveda tudi ni mogoče vnaprej izključiti, da je v enem ali drugem območju ravno ta čas dosegel največji razmah. Pač pa je malo verjetno, da bi se to dogajalo v filozofiji in literaturi v enaki meri ali sočasno. Za slovensko književnost je spričo splošno znanih dejstev o možnostih eksistencializma kot prave literarne smeri mogoče predvideti, da morda sploh ni izoblikovala prave eksistencialistične literature; kolikor se je kaj takega dogajalo, bi to bilo mogoče samo po zgledu francoske eksistencialistične šole. Več možnosti je seveda bilo za formiranje eksistencialističnih filozofskih tokov. Toda spet je sorazmerna nerazvitost slovenske filozofije v prvih povojnih desetletjih razlog, da je komajda mogoče verjeti, da se je v tem času eksistencializem na slovenskih tleh lahko izoblikoval v kolikor toliko sklenjen miselni tok. Prej bi pričakovali različne zmesi eksistencializma z drugimi mišljenjskimi vzorci. K vsemu temu pa je končno treba dodati še možnost, da se je eksistencializem v takšni ali drugačni obliki pojavil na Slovenskem že pred letom 1955 ali celo že pred drugo svetovno vojno; in da se seveda tudi ni končal že z letom 1965, ampak se v filozofiji ali literaturi podaljšal naprej, morda tako zelo, da se ohranja še v našem lastnem času.

Na tem mestu seveda ni mogoče izčrpno slediti vsem naštetim možnostim, pač pa zgolj opozoriti na dejstva, ki jih Hribar v svoji periodizaciji eksistencializma na Slovenskem ni upošteval. Samo mimogrede je mogoče navreči domnevo, da bi eksistencialistične sestavine lahko odkrili že v delih polpretekle slovenske literature — na primer pri Cankarju in njegovih sodobnikih — podobno, kot jih odkriva evropska literarna zgodovina pri Büchnerju, Dostojevskem, Tolstoju ali Rilkeju; kaj takega bi bilo uspešno zlasti v tistih Cankarjevih tekstih, ki jih je zaznamoval vpliv Dostojevskega. Toda o eksistencializmu v pravem pomenu besede kot o nečem zavednem, ekspliciranem, izoblikovanem v večje filozofsko-literarne sklope, bi seveda lahko govorili šele za obdobje med vojnama oziroma po letu 1930, ko se je v Evropi že razmahnil v odločilen miselni ali literarni tok. Kot leto vstopa eksistencializma v slovensko kulturo bi lahko veljalo leto 1935, ko je E. Kocbek objavil v Domu in svetu spis *Sören Kierkegaard*.¹⁶ Tega leta je sicer že v spisu *Enemu izmed ozkih* uporabil nekaj pojmov, ki kažejo na eksistencialistične izvire, vendar je šele v razpravi o Kierkegaardu izrecno odkril njihov temelj. Tu so prvič na Slovenskem opisane tipične eksistencialistične teme — tesnoba, nesmisel, absurd, groza, metafizični obup, krivda, negotovost in podobno. Ob tem je močno poudarjena krščansko religiozna naravnost Kierkegaardove eksistencialne misli, kar seveda pomeni, da je Kocbek odkrival v njem ne samo eksistencializem, ampak že tudi tisto, s čimer je Kierkegaard hotel prerasti eksistencialistično postavitev človeka.

¹⁶ Edvard Kocbek: *Sören Kierkegaard*. Dom in svet, 1935, str. 404–415.

Ker Kocbek ne citira izvirnih Kierkegaardovih spisov, ampak se sklicuje na francoska dela o njem, je mogoče sklepati, da ga je sprejemal v tisti podobi, kot je Kierkegaarda in eksistencializem dojela francoska personalistična smer. Na to kaže Kocbekova izrecna ugotovitev, da je Kierkegaard vplival na »iskanje vitalnega elana«, ali pa da je njegov vpliv čutiti »v najnovejšem porajanju personalizma kot nasprotja materializma in evolucionizma«. Te formulacije navajajo v sklep, da je Kocbek sprejel eksistencialistične spodbude že na začetku prek francoskega personalizma, verjetno pa tudi bergsonizma, na kar kaže poudarjanje dinamične in protirazumske aktivnosti, usmerjene v družbeno in kulturno ustvarjalnost. Poleg tega je potrebno upoštevati, da je bila najprvotnejša plast, na katero je lahko cepil eksistencialistične elemente, mladokatolištvo dvajsetih let, ki je bilo po svoji kulturno-umetniški strani močno zvezano z metafizičnimi, estetičnimi in etičnimi prvinami simbolizma ali celo dekadence, seveda v posebni katoliški različici. Toda vse to je samo potrditev za tezo, da eksistencializem Kocbeku ne na začetku in tudi ne pozneje ni mogel biti aktualen v svoji čisti obliki, ampak zmeraj samo kot moment preraščanja njegovih temeljnih, z metafizičnim nihilizmom in negativno subjektiviteto določenih dilem. Obseg eksistencialističnih prvin je v Kocbekovem filozofskem ali literarnem delu utegnil od časa do časa tudi narasti, kar pa je bilo odvisno od sprotnega osebnega položaja v socialno-historični stvarnosti, ne pa izraz dosledne usmeritve k eksistencializmu. Najmanj je vsega tega seveda v njegovi prvi pesniški zbirki *Zemlja* (1934), ki je še vsa v znamenju religioznega simbolizma, skritega pod stilne oblike poznega ekspresionizma in nove stvarnosti. Več eksistencialističnih prvin je morda v novi poeziji, ki jo je začel pisati proti koncu tridesetih let in jo objavljati tudi v Dejanju. Prav tako je seveda naloga prihodnjih analiz razbrati v Kocbekovih razpravah, napisanih večidel za uvodna mesta v tej reviji, kolikšen je bil v njegovem filozofsko-publicističnem mišljenju dejanski delež eksistencialističnih sestavin.

Kocbek ni edini literarni avtor tega časa, ki bi utegnil biti predmet raziskavam eksistencializma v predvojni slovenski kulturi. Odločilnejši je morda B. Vodušek s soneti, ki jih je objavljati od leta 1934 naprej, morda pa že tudi s prejšnjimi pesmimi. V teh tekstih se zelo očitno pojavljajo tipične eksistencialistične teme — absurd, tesnoba, groza smrti, metafizični obup, vse to pa večidel brez teženja, da bi prešel ta temeljni položaj h katerikoli metafizični transcendenci. To pomeni, da je potrebno Voduška prišteti med utemeljitelje eksistencializma v slovenski literaturi, kar pa seveda ne pomeni, da je njegova poezija označljiva kot eksistencialistična, saj bi bilo s stališča literarne vede kaj takega nemogoče, ker pojem eksistencializma preprosto ne zajame pesniških del v njihovi celotni sestavi in jih zato tudi historično ne more res ustrezno označiti. V predvojni prozi bi za podobno raziskavo prišel v poštev V. Bartol, če ne drugače, že zaradi tesnih zvez z Nietzschejem in Dostojevskim; vendar se zdi, da je pri njem pristnih eksistencialističnih prvin razmeroma manj, več pa ničejansko novoromantičnih; čeprav je seveda gotovo, da se občutij absurda, metafizičnega obupa in groze v marsikateri njegovih zgodb ne manjka. Za dramatiko bi morda lahko pomislili na drame V. Zupana, kolikor so nastale tik pred vojno, tj. na *Stvar Jurija Trajbasa*, ki so jo ob povojni objavi leta 1947 razglašali za

eksistencialistično, a jo treznejša sodobna presoja uvršča raje v tradicijo novoromantičnega ničejanstva, pa še to pomešanega s socialnim realizmom tridesetih let.

Po vsem tem ne more biti dvoma, da moramo imeti že desetletje pred drugo svetovno vojno za čas prvega eksistencialističnega prodora v slovensko kulturo, seveda v tistem smislu, ki je bil mogoč spricho bistva samega eksistencializma in pa posebnosti njegovega uveljavljanja znotraj literature in poezije. Ta leta so poleg Kocbekovega načelnega sprejetja Kierkegaardovih eksistencialističnih zasnutkov, čeprav preseženih s krščansko vero, prinesla tudi prvo pomembnejšo zavrnitev eksistencializma v filozofiji, in sicer s stališča katoliškega neotomizma. To je storil A. Trstenjak v obsežnem spisu *Filozofija »smrtonosne bolezni«* leta 1939–1940.¹⁷ Tu je označil bistvene poteze eksistencializma — po Trstenjaku je za eksistencializem značilno, da mu je dejanje pred logosom, existenca pred bistvom, bitek pred bistvom — in med tipičnimi stalnimi temami omenjal po Kierkegaardu »strah pred ničem« ali »skrb in strah pred ničem« po Heideggerju, smrt, prepad »niča« in drugo. Iz konteksta je razvidno, da je eksistencializem razumel predvsem v zvezi s številnimi tokovi findesiècloveškega iracionalizma, filozofije »življenja« in vitalizma, zlasti Nietzschejevega in Bergsonovega. Od tod je razumljivo, da se mu je tako pojmovani eksistencializem, oprt predvsem na razlago K. Jaspersa, pokazal kot temelj za Rosenbergov »mit 20. stoletja«, tj. za ideologijo nemškega nacionalsocializma; to pa je verjetno bil glavni razlog za odklonitev eksistencializma v tem članku.

Trstenjakov obračun z eksistencializmom bi se dalo primerjati s stališčem B. Ziherla, ki je presodil eksistencialistično mišljenje v razpravi *Eksistencializem in njegove družbene korenine* leta 1953, večidel v smislu filozofskih zahtev ortodoksnega marksizma.¹⁸ Vendar je podobnost med obojima samo navidezna, saj izhajata z nasprotnih metafizično-antropoloških stališč, čeprav enako zavezana prepričanju, da človek ne sme obstati v položaju osamljene, iracionalno tvegane, neosmišljene ali že kar zbegane posamezne »eksistence«, ampak se mora tako ali drugače pripeti na višjo smiselnot reda, razuma in s tem »bistva«. Ziherlova razprava je bila v tej smeri nadaljevanje posameznih prispevkov iz let 1945–1950, ki so z dogmatičnega marksističnega gledišča zavračali eksistencializem, takrat še z dodatnim grobim političnim razvrednotenjem. Toda izšla je že v času, ko so eksistencialistični tokovi postali za slovensko kulturo ponovno aktualna tema, čeprav v drugačnem in širšem pomenu, kot so ji lahko bili sredi tridesetih let. Takšno novo oživljanje eksistencialistične filozofske in literarne problematike se je začelo dogajati že v letu 1950 oziroma 1951. Prav to je vidik, ki vodi znova k Hribarjevi postavitvi eksistencialističnega obdobja v povojni slovenski kulturi, ki naj bi se začelo leta 1955 in trajalo nato do srede šestdesetih let. Je ta presoja pravilna ali pa je začetke povojnega eksistencializma potrebno prestaviti za nekaj let nazaj? Mnoga dejstva kažejo na to, da bi jih morali iskati že v letu 1951, čeprav seveda ne v tem smislu, kot da

¹⁷ Anton Trstenjak: *Filozofija »smrtonosne bolezni«*. Čas, 1939–1940, str. 50–64, 99–110.

¹⁸ Boris Ziherl: *Eksistencializem in njegove družbene korenine*. Naša sodobnost, 1953, str. 2–18, 106–131; ponatisnjeno v knjigi *Književnost in družba*, Ljubljana, 1957.

se z njimi začena pravo, zaključeno obdobje eksistencializma v povojni slovenski kulturi, saj takšnega obdobja morda nikoli ni bilo, pač pa v smislu bolj ali manj izrazitega toka, ki je nato šel skozi petdeseta leta in morda poniknil v šestdesetih, čeprav seveda ni mogoče vnaprej izključiti možnosti, da se v filozofiji ali literaturi ohranja vse do najnovejšega časa.

V prid takšni tezi govori najprej dejstvo, da je v letu 1951 izšla zbirka Kocbekovih novel *Strah in pogum*, ki je pomenila prvi očitni prodor krščanskega eksistencializma v osrčje slovenske pripovedne proze. Seveda tudi zdaj ni šlo za čisti eksistencializem, ampak za večje sklope eksistencialističnih prvin, ki so se vključevali v okvir krščanske metafizike, podgrajene z nekdanjim mladokatoliškim mistično-etičnim zagonom in dopolnjene s personalistično perspektivo. Ali lahko Kocbekovo novelistično prozo v celoti imenujemo eksistencialistično, je odvisno seveda tudi od njene forme; ta plat pa je spet zvezana z vprašanjem, ali se je zgledovala samo pri Vercorsovih novelah ali pa so ji bile za zgled že tudi nekatere Sartrove novele iz zbirke *Zid*. Še bolj je podobna vprašanja potrebno upoštevati ob Kocbekovi prozi iz dnevnikov in ob novih povojnih pesmih, kjer je razmah eksistencialističnih tem od časa do časa občuten, vendar pa nikoli zares odločilen za njihovo celoto, kar seveda ne velja samo za Kocbekovo liriko, ampak za poezijo sploh.

Ne glede na takšna zapletena vprašanja Kocbekov krščanski eksistencializem seveda nikoli ni bil pravi eksistencializem ravno zato, ker je eksistencialistični položaj preraščal s krščanstvom; obenem ni bil edini eksistencialistični tok, ki se je zelo izrazito pojavil že leta 1951. Sočasno z njim so se pokazala prva znamenja nasprotne različice eksistencializma, izhajajoče iz Heideggerjeve zgodnje eksistencialistične faze, a Slovencem okoli leta 1950 znane predvsem prek francoskega eksistencializma, Sartra, Camusa in drugih avtorjev tega kroga. V nasprotju s krščanskim eksistencializmom je šlo po terminologiji, ki je veljala v tem času, za ateistični eksistencializem. V primerjavi s Kocbekovim delom so bili njegovi začetki precej skromnejši, bolj v odmevih, odzivih na francosko-evropske vzorce, v njihovem pasivnem sprejemu ali počasnem prilaščanju posameznih prvin, vendar je bilo vse to razumljivo iz okoliščin, da so bili nosilci tega vpliva zelo mladi ljudje, večidel študentje, pesniki, prozaiki in publicisti na začetku svojega dela. Kljub vsemu pa na nastop novega kulturnega toka okoli leta 1951 opozarja dovolj dejstev. Leta 1950 je P. Kozak ob Sartrovi drami *Za zaprtimi vrati* zapisal prvo objektivno razlago kakega eksistencialističnega literarnega dela, ki je pričevala o razumevanju njegovih tem in s tem o posebni odprtosti zanje. Leta 1951 sta bila v prvem letniku revije *Beseda* objavljena prvi prevod iz Camusa in Albérèsov esej o Sartru, kar je bilo predvsem informacija, a je obenem napovedovalo drugačen odnos do francoskega ateističnega eksistencializma, podobno kot je leta 1935 Kocbekov članek o Kierkegaardu oznanil novo razmerje do krščanske eksistencialne misli. V tem letniku *Besede* je sicer kmalu sledila ostra zavrnitev Kocbekovih novel *Strah in pogum*, zapisana v teoretični razpravi J. Kosa *Zapiski s svinčnikom*, kar je bilo morda videti tudi kot odklonitev novih eksistencialističnih tokov, zlasti ker sta bila v članku s kritično distanco, čeprav ne ravno negativno, omenjena Sartre in Camus. Spis sicer ni bil več zastavljen s stališča dogmatičnega marksizma, ampak v duhu predvojnega svobodomiselnega marksizma, kot ga je predstavljal na primer I. Brnčič; tudi

literarno obzorje mu je bilo v glavnem določeno še zmeraj z deli domačega socialnega realizma. Kljub vsemu pa je seveda takšno odklonitev Kocbeka v Besedi potrebno razumeti predvsem iz širšega kulturnopolitičnega konteksta takratnega časa, tega pa spet ni mogoče dojeti brez poznavanja posebnih detajlov. Že sredi prvega Besedinega letnika je prišlo do zunanje intervencije zoper natis prvega Sartrovega eseja v slovenskem prevodu; tekst je bil že postavljen, nato pa umaknjen, s tem so bili ustavljeni tudi nadaljnji načrti za sprejem sodobnih, med drugim tudi eksistencialističnih avtorjev, del in idej. Vse to se je vsaj deloma kazalo v objavljenem razpravljanju o evropskih »razgledih«, ki jih je Beseda dotlej objavila ali naj bi jih objavljala v prihodnje. Toda nad revijo je obvisel sum o eksistencializmu. Zato bi v odklonitvi Kocbekovih novel, objavljeni kmalu po intervenciji zoper Sartra, lahko videli morda že kar poskus odkupa zoper takšen sum. Vendar bi bila ta razlaga neustrezna, kajti mlada generacija, iz katere je izšel spis zoper Kocbekove novele, dejansko ni bila niti najmanj zainteresirana za krščansko različico eksistencializma, kakršno je na Slovenskem ustvarjal Kocbek.¹⁹ Po svojem duhovnem izvoru in obzoru je bila marksistična ali vsaj filomarksistična, zato je v takšni eksistencialni misli lahko čutila predvsem nasprotje svojim filozofskim, svetovnonazorskim in socialno-etičnim težnjam. Te so bile sicer že izrazito naravnane prek ozkih meja ortodoksnega marksizma; prav zato so se v tem času lahko usmerjale k francoskemu eksistencializmu, k Sartru in Camusu, ki sta veljala za primer radikalnega ateističnega eksistencializma.

Zato sta oba začela učinkovati na generacijo okoli Besede že leta 1951, nato pa je njun vpliv naraščal, zlasti odkar je tega leta postal v hrvaškem prevodu dostopen Camusov *Tujec*, nato pa istega leta in v enakih prevodih izdane Sartrove drame; v izvirniku so se jim pridružili kmalu še drugi filozofski in literarni teksti; od teh sta močan vtis zapustila Sartrova spisa *Eksistencializem je zvrst humanizma* in pa v zbirki *Situacije* objavljena razprava *Materializem in revolucija*.

Vpliv teh in drugih eksistencialističnih del je bil na kritične esejiste v Besedi ne samo močan, ampak tudi čisto naraven predvsem zato, ker so bili vzgojeni v duhu dogmatičnega ali ortodoksnega marksizma, od tod pa so iskali v različne smeri svobodomiselne marksistične teorije in pri tem mimogrede prehajali v ateistični eksistencializem Sartrovega tipa ali pa Camusove filozofije absurda. Ta prehod je bil tembolj naraven, ker je bil na primer Sartrov nauk, kot ga je razložil v temeljnem delu *Bitje in ničes*, sam na sebi videti kot radikalna izpeljava ateizma in materializma; tak se je zdel ne samo v svoji ontološki teoriji, kjer je bil pojem »bitja-na-sebi« zlahka primerljiv z Leninovim pojmom materije, ampak tudi v svoji družbeno aktivistični moralki. Tako razumljen sprejem eksistencializma je bil značilen predvsem za kritične esejiste, ki so bili sodelavci Besede od vsega

¹⁹ Zato je napačno sklepanje D. Rupla, s katerim poskuša pojasniti ozadje kritičnih napadov na Kocbekovo zbirko v letu 1952: »... kolikor je bilo med napadalci pisateljev (Miško Kranjec, Josip Vidmar, Janko Kos), so bili vključeni v politično akcijo in so ravnali po naročilu oblastvenih organov, o čemer priča preprost podatek, da so se vsi napadi zgostili ravno v dneh okrog novega leta, oziroma da je kar trojica napadov izšla istega dne, 19. januarja 1952.« Zgodovina kulturnega dogajanja se očitno ne da pisati s pomočjo sklepanja po koledarju. To dokazovanje je bilo objavljeno v Novi reviji, št. 15–16, str. 1795.

začetka. Pa tudi tisti, ki so se ji pridružili šele pozneje — na primer T. Kermauner in P. Kozak — so bili zanj enako dovzetni, čeprav je bil njihov duhovni obzor v tem času nekoliko drugačen, saj so se osvobodili vezi dogmatičnega marksizma predvsem s tem, da so si širšo orientacijo po kulturi, filozofiji in tudi umetnosti poiskali v nanovo odkriti Heglovi misli. Od tod je bil samo korak do Sartra, ki je deloma že sam izhajal iz Hegla. Pa tudi drugače so postajali mladi slovenski hegeljanci sredi petdesetih let zmeraj bolj dovzetni za Camusove in Sartrove vplive; zlasti kolikor so jih s svojo radikalizacijo svobode, absurda in odpora zoper stvarni svet osvobajali zgolj kontemplativnega racionalizma Heglove šole in jim omogočali dejavnejši in odločnejši, predvsem pa kritičen nastop. Tako je tudi s te strani videti, da je bil kritični aktivizem, ki se je v Besedi uveljavljal od vsega začetka, zmeraj bolj zvezan tudi z odmevi eksistencialistične filozofije.

Opisano dogajanje je potekalo iz razlogov, ki so bili na kratko opisani, bolj ali manj prikrito, včasih nehote in polzavedno, pogosto samim piscem ne do kraja jasno. V kritično-esejističnih delih je eksistencialistični vpliv prihajal na dan sicer že tudi v terminologiji, zlasti kadar so poskušala ideje svobodomiselnega, kritičnega ali ustvarjalnega marksizma utemeljevati s ključnimi pojmi francoskega eksistencializma. Še očitneje se je njegova recepcija uveljavljala v odporu teh kritikov zoper t. i. »sentimentalni humanizem« v slovenski kulturi in literaturi; napadi nanj kažejo marsikatero vzporednico s Sartrovimi sodbami o »nepoštenju« ali »neiskrenosti« meščanskih moralistov, humanistov in ideologov, kar seveda pomeni, da je miselnost kritične generacije v Besedi s svojimi koreninami zelo močno segala tudi v tisto, kar se je v jeziku ateističnega eksistencializma imenovalo svoboda, avtentičnost in angažiranost človeka, ki ne verjame več v ideje klasičnega humanizma. Toda k istim izvorom kaže kritični aktivizem te generacije nasploh. Zato bi brez eksistencialističnega vpliva komajda lahko razumeli spor med generacijami, ki je v teh letih nastajal prav na tej ravni in se nato prenesel v šestdeseta leta. Spor med starejšim, srednjim in mladim rodod, zbranim okoli Besede, ni imel samo svoja generacijsko-biološka ozadja, ki sicer niso bila brez vsakega pomena, ampak tudi globlje duhovne izvore. Ti so segali predvsem k prvinam eksistencialistične miselnosti, ki jih je vsrkala mlajša kulturna generacija, a jih predvojne, starejše in srednje generacije niso mogle sprejeti zares intimno, ampak kvečjemu informativno in racionalno. Prav zato so pomenile črto ločnico med njimi in publicistiko Besede.

Vse to pa seveda še zmeraj ni dovolj, da bi v tej publicistiki lahko videli pravi, izdelan in sklenjen eksistencializem v smislu filozofskega nauka ali vsaj mišljenja, kajti natančnejša analiza tekstov dovolj razločno pokaže, da se večidel sploh ni navezovala na temeljne teme francoskega in vsakršnega drugega eksistencializma, kot so absurd, tesnoba, metafizični obup, strah pred ničem, smrtjo in podobno. Šlo je torej kvečjemu za sprejem nekaterih prvin, plasti in mišljenjskih načinov ateističnega eksistencializma, cepljenih na ostanke dogmatičnega marksizma in še bolj na poskuse svobodomiselnega marksistične misli, deloma tudi hegllovstva, razumljenega v luči marksizma.

Nekoliko drugače je potekal v času Besede vpliv eksistencializma na literarne ustvarjalce, pesnike, pripovednike in dramatike. Od vsega začetka je revija objavljala tudi prevode iz leposlovja evropskih in ameriških avtorjev,

ki jih literarna zgodovina deloma povezuje tudi z eksistencializmom ali išče v njihovih delih eksistencialistične prvine, na primer Kafko, Faulknerja, Moravio in druge. Delež teh prevodov sicer ni bil izjemen, saj je Beseda prinašala v prevodu tudi drugačne, tradicionalne ali moderne avtorje, ki z eksistencializmom niso imeli zveze; kar je mogoče razumeti od tod, da se je mlada literarna generacija usmerjala deloma tradicionalno, deloma pa težila v modernejšie forme, ki niso bile nujno v zvezi z eksistencialističnimi motivno-tematskimi težnjami. Kljub temu je bilo v leposlovju Besede zmeraj bolj čutiti spodbude pisateljev, iz katerih so mu utegnile prihajati tudi eksistencialistične prvine — Faulkner je bil morda pomemben za razmah Hiengove proze, Kafka je postal zgled za krajšo fantazijsko prozo, ki sta jo proti koncu Besede snovala zlasti P. Božič in J. Hudeček. Leta 1955 je začel v Besedi v obliki posameznih novel izhajati Smoletov roman *Črni dnevi in beli dan*, dokončan šele v Reviji 57; ko ga je avtor leta 1958 izdal v knjigi, mu je za motto postavil stavke iz Kafkovega *Procesa*, ki zvenijo izrazito eksistencialistično. Če pomislimo še na motivno-tematske podobnosti, ki Smoletov roman povezujejo s Sartrovim romanom *V zrelih letih*, in če temu romanu postavimo ob stran še Smoletovo dramo *Potovanje v Koromandijo*, izvedeno v letu 1956 in polno podobnih eksistencialističnih prvin, ali pa Božičevo igro *Zasilni izhod*, nastalo v tem času in v nekaterih pogledih podobno Sartrovi drami *Za zaprtimi vrati*, res ni mogoče tajiti, da je slovenski literarni eksistencializem dosegel svojo prvo izrazitost, deloma pa že tudi vrh ravno v letih 1955–1957, čeprav šele v prozi in dramatiki. Ta literatura je bila eksistencialistična predvsem po motivih in temah; formalno je bila deloma še tradicionalna, deloma je že posegala po pripovednih postopkih modernizma, vendar ne tako močno, da bi zakrili njene eksistencialistične prvine. V tem je bila podobna Sartrovi ali Camusovi prozi oziroma dramatiki. Za takšno jo je spoznala že sočasna kritika, saj ji je zlasti A. Ocvirk oponesel nekritično sledenje eksistencialističnim vplivom, vendar tako, da je Sartra in Camusa postavil visoko nad njune domnevne slovenske posnetke.²⁰ Iz večje historične razdalje se kaže posebnost slovenskega eksistencialističnega leposlovja iz srede petdesetih let ravno v tem, da ohranja v sebi številne vredne elemente slovenske literarne tradicije, zlasti Cankarjeve, kar seveda pomeni, da je tudi ta eksistencializem v primerjavi z evropskim potrebno razumeti v zelo pogojnem smislu, vsekakor pa tako, da v njem poleg pravih eksistencialističnih prvin prepoznamo tudi te, ki z eksistencializmom niso v pristni zvezi. Oboje se najpriročneje razkrije iz primerjave Smoletovega romana s Sartrovim *V zrelih letih* ali pa Božičevega *Zasilnega izhoda* s Sartrovo enodejanko.

Nekoliko drugače je potekal odmev eksistencializma v poeziji petdesetih let, zlasti v tej, ki je nastajala ob Besedi. Prodor motivno-tematskih sestavin eksistencializma v njene tvorbe je bil počasnejši in manj izrazit, to pa ne samo zaradi drugačne narave lirskega pesništva, ki samo na sebi nikoli ne more postati eksistencialistična literatura v pravem pomenu besede, ampak tudi zato, ker je v tej poeziji pomembno mesto pripadlo obnovljeni romantični subjektiviteti; ta se je v svojem jedru od nekdaj z vsemi močmi upirala eksistencialističnemu negativizmu, ki jo je spodjedal, pa ne kot tujek, ampak

²⁰ Anton Ocvirk: *Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo*. Naša sodobnost, 1956, str. 748–754.

od znotraj, saj je prihajal iz nje same; prav zato mu je pogosto tudi podlegla.²¹ To velja zlasti za mlajšo slovensko poezijo od leta 1950 naprej, ki se je sicer vračala k romantični subjektiviteti, vendar že v času, ki je aktualiziral izrazite eksistencialistične teme. Zato je tudi vanjo tako ali drugače prihajalo veliko eksistencialističnih prvin, pogosto v podobi nezavednega in elementarnega eksistencializma, ki je seveda samo del njihove motivno-tematske sestave. Tako se je dogajalo na primer že v Menartovih *Vojnih slikah*, objavljenih na začetku prvega letnika Besede; v okviru navidez zelo tradicionalnega »romantičnega realizma« je najti izrazite teme eksistencializma, kot so absurd, groza smrti ali že kar nič, metafizični obup in še kaj. Priznati je treba, da je Menart takšnim temam ostal zvest tudi v poznejših pesmih, vse do zbirke *Pod kužnim znamenjem* (1977), ne da bi ga seveda zato morali šteti med eksistencialistične pesnike. Podrobnejša analiza bi poteze takšnega elementarnega eksistencializma nedvomno našla še pri mnogih drugih pesnikih od petdesetih let naprej — na primer pri L. Krakarju, I. Minattiju, E. Fritzu in celo M. Boru — se pravi ne samo pri mlajših, ampak tudi pri teh iz srednje in starejše generacije.

Pravi prodor eksistencializma v slovensko poezijo pa se je vendarle dogajal šele od leta 1957 naprej, se pravi potem, ko je prišlo že do izrazitega razmaha njegovih prvin v pripovedništvu in dramatik, tako da do tega leta že lahko govorimo o pojavu slovenskega eksistencialističnega romana in drame. Poezija jima je sledila šele v času Revije 57 in Perspektiv, ko so zlasti v pesmih D. Zajca, V. Tauferja in po svoje tudi G. Strniše postale eksistencialistične teme absurda, smrti, upora zoper nesmisel, tesnobe, svobode, pa spet groze nič ne samo zelo pomembna sestavina celote, ampak že kar njeno središče. To se je dogajalo hkrati tako, da je literarno-estetska sestava te poezije prešla v območje modernizma, pri Strniši z močnim naslonom na dediščino dekadence in simbolizma; vse to onemogoča, da bi lahko pojem eksistencializma zajel bistvo njene vsebinsko-formalne sestave, saj ga ta z obeh koncev izrazito presega. Na prvi pogled bi torej razmah takšne poezije v teh letih zares utegnil potrjevati tezo T. Hribarja o tem, da je eksistencialistično obdobje slovenske filozofije in literature omejeno predvsem v leta 1955—1965 ali da je vsaj v tem času doseglo svoj vrh. Vendar se v gradivu ta teza potrjuje samo deloma, ker je sočasno preozka in preširoka. Mnoga dejstva opozarjajo, da se eksistencializem v teh letih ni izživel do kraja, ampak da je zlasti v poeziji, deloma pa tudi v dramatik in zlasti v filozofiji segel precej prek letnice 1965, saj ga je najti močno udeleženega v mišljenju in poeziji našega najnovejšega časa. Z druge strani je le preveč očitno, da od leta 1957 eksistencializem v krogu Revije 57 in nato Perspektiv nikakor ni bil več odločilen; bolj kot o njegovem razmahu bi morali govoriti o njegovem upadu zlasti v območju filozofskega mišljenja, kritične esejistike in publicistike, se pravi področij, ki so se zdela za te revije odločilna.

²¹ T. Hribar je v polemičnih odstavkih svojega spisa *Sodobna slovenska poezija* (Nova revija, št. 13—14) odklonil pojem romantične subjektivitete kot smiselno uporabno orodje za razlago te poezije. Vendar je v svojem spisu mimogrede opisal Voduškov pesem *Rojstvo Adamovo* iz leta 1951 kot »močno romantično obarvano« in s tem nehoti vrnil pojmu pomen, ki mu dejansko gre.

Sočasni kritiki Revije 57 in zatem Perspektiv so resda v skupini »kritičnih« publicistov, ki naj bi sestavljali njuno jedro, videli predvsem eksistencializem. Tako je že D. Pirjevec v spisu *Neresnične dileme* leta 1962 zapisal, da »kritika« te skupine »izhaja iz nekaterih najbolj vidnih, najhitreje in najlažje ugotovljivih lastnosti in tez sodobne eksistencialne in eksistencialistične filozofije«, pri čemer je mislil predvsem na Kierkegaarda, Sartra in Heideggerja.²² Leta 1963 je B. Debenjak zapisal, da izdaja revijo Perspektiv »skupina mlajših intelektualcev, ki se nagibajo k eksistencializmu«.²³ V tem smislu je že pred njim ugotovil v polemiki s T. Kermaunerjem v spisu *Idejni profil Perspektiv* B. Majer, da »Kermauner sprejema splošno eksistencialistično tezo o človeku kot možnosti.«²⁴ Vendar je prav ta avtor v nadaljevanju ugotovil, da Kermauner »eksistencialistične pozicije ne izvede dosledno do kraja« in da ji »dodaja popolnoma raznorodne elemente.« To je seveda pomenilo, da v gibanju okoli Perspektiv vendarle ni šlo samo za eksistencializem ali vsaj ne za njegovo čisto obliko. Še bolj je takšno stališče prihajalo na dan pri tistih kritikih, ki jih ni zanimalo, ali so publicisti Perspektiv filozofsko zakoreninjeni v eksistencializmu, ampak kakšna je socialnopolitična teža njihovih idej. Tako je T. Hribar v razpravi *Stvarno, resnično in dejansko sodobne slovenske inteligence*, naperjeni zoper V. Rusa in T. Kermaunerja, pa tudi zoper D. Pirjevca, govoril v zvezi z njihovo miselnostjo tudi o »strahu pred praznino, ničem«, kar je zvenelo kot misel o eksistencializmu, vendar si ga razlagal tako, kot da se v njem kaže »predvsem nezaupanje v stvarnost, odpor proti stvarnosti, razkol s stvarnostjo«; ta strah se mu je zdel nazadnje povezan z napačno teorijo »grup«, ki se ima za resnico o družbi, a gre v resnici mimo možnosti »za dejansko rast samoupravljanja«.²⁵ Razlog za takšno miselnost »kritične« publicistike je videl v njeni motni družbeni situaciji, za katero je mimogrede uporabil oznako »plačana opozicija dvora«. Podobno je S. Saksida v razpravi *Prva polovica leta 1964*, leta 1964, sodil, da je v Perspektivah najti »različne terminološko in konstrukcijsko izpopolnjene variante avtonomnega individua«, kar bi na prvi pogled kazalo na filozofsko problematiko eksistencializma, vendar ga je veliko bolj zanimalo socialno-politično bistvo mišljenja, ki se je uveljavljalo v publicistiki Perspektiv.²⁶ To bistvo je videl predvsem v njeni teoriji »elit«, ki da je v nasprotju s pravim duhom socialističnega samoupravljanja.

Iz današnje historične razdalje je vsekakor potrebno dati prav tisti razlagi, ki publicističnega dela Perspektiv, pred tem pa že Revije 57, ni več razlagala iz eksistencializma ali vsaj ne pretežno iz njegovih temeljnih idej. Dejansko je vodeči del te publicistike že prešel iz bolj ali manj pristnega eksistencialističnega mišljenja, ki je dajalo ton ozračju okoli Besede, v pojme, teorije in vidike, ki so presegali eksistencializem, ga tako ali drugače

²² Dušan Pirjevec: *Neresnične dileme*. Naša sodobnost, 1962, str. 862–879.

²³ Citirano v nepodpisani glosi *Brez komentarja* (Naša sodobnost, 1963, str. 479).

²⁴ Boris Majer: *Idejni profil »Perspektiv« in kritika »uradne« slovenske filozofije*. Naši razgledi, 26. maja 1962, str. 187–188.

²⁵ Tine Hribar: *Stvarno, resnično in dejansko sodobne slovenske inteligence*. Problemi, 1962–1963, str. 623–638.

²⁶ Stane Saksida: *Prva polovica leta 1964*. Problemi, 1964, str. 574–588, 1029–1048.

prehajali in s tem že tudi ukinjali. Šlo je seveda za tisti proces, ki je bil značilen za eksistencializme in eksistencialiste že od zmeraj, čeprav v zelo različnih oblikah — pri Kierkegaardu kot prehod v paradoks pristne krščanske vere, pri Heideggerju v »mišljenje biti«, pri poznem Sartru v filomarksiistično teorijo družbenozgodovinske prakse, pri Camusu v humanizem mediteranske »misli juga«. Kljub različnosti teh mislecev je vsem šlo za enako usmerjen potek, ki naj bi jih iz eksistencialnih doživetij absurda, tesnobe, groze nič, metafizičnega obupa, negotovosti in samote pripeljal v novo možnost takšne ali drugačne transcendence, naj bo navidez še tako nemetafizična ali celo protimetafizična. Podoben proces se je v publicistiki, ki je bila v času Besede sicer skromen, vendar za slovenske razmere dovolj značilen nosilec eksistencialističnih prvin, začel dogajati takoj po letu 1956. Potekal je v več smereh. Ena od njih je vodila naravnost v heideggerjanstvo, kar je najboljša razlaga za dejstvo, da se prvi val slovenskega heideggerjanstva pojavi že pred letom 1960, čeprav ne zmeraj v javno eksplicirani in vidni podobi. Z nastankom Perspektiv preide vsaj deloma tudi v njeno publicistiko, čeprav ostaja ves čas stranski tok ali pa proti koncu Perspektiv celo stopa v ozadje. Podrobna problematika tega toka spada seveda v obravnavo heideggerjanstva na Slovenskem, zato jo je na tem mestu mogoče upoštevati samo v zvezi še z drugimi tokovi, ki so bili okoli leta 1960 jasno znamenje, da je nekdanja »kritična« publicistika že stopila iz eksistencialističnih kolesnic, da bi se pripela na filozofsko, kulturno in družbeno trdnjše, širše zastavljene in s tem tudi obveznejše okvire. Eden od teh je bilo zlasti mladomarksovstvo, ki se je v zametkih najavljalo že ob koncu Besede. V ospredje je stopilo v Reviji 57, kjer se je združilo s poskusom, kako ideje mladega Marxa o človekovem družbeno konkretnem bistvu, svobodni ustvarjalnosti in odtujenosti povezati z miselno dediščino slovenskega partizanstva, pojmovanega kot pozitivna uresničitev »nove moralne skupnosti«. V formulaciji teh idej se je ohranjalo še nekaj drobcev eksistencialistične terminologije, vendar vsebina ni bila več eksistencialistična. To velja zlasti za spise vodečih ideoloških publicistov Revije 57, Veljka Rusa in J. Pučnika, ki sta v največji meri povzročila, da se je Revija 57 tudi po tipu svoje publicistike odmaknila od Besede. V središču njunih tekstov sta bila pojma svobode in ustvarjalnosti; iz dejstva, da jima je bila svoboda stvarna samo kot ustvarjalnost, je dovolj očitno, da pomen teh pojmov ni bil eksistencialističen, ampak humanističen v smislu mladega Marxa. Sicer je pa zlasti Rusova publicistika vsebovala odstavke, ki jih je mogoče razumeti kot neposredno odklonitev eksistencializma, njegovega doživljanja tesnobe, nič in negotovosti, pa tudi pustolovsko tveganega aktivizma, ki naj vse to preglasi.²⁷

Še močnejše se takšno preseganje eksistencialistične problematike, mišljenja in dilem kaže od vsega začetka Perspektiv, čeprav v različnih smereh, kot jih je pač preskušala njihova filozofska, kulturna in literarna publicistika. Perspektive so objavile prve prevode Heideggerjevih del, pa ne iz njegovega eksistencialističnega obdobja, ampak iz že izdelane faze »mišljenja biti«. Vendar ta zgled za Perspektive ni bil zelo privlačen, tako da je samo s strani vplival na osrednje tokove njihovega odmikanja od eksisten-

²⁷ Prim. zlasti razpravo Veljka Rusa *Ustvarjalnost in svoboda* (Revija 57, št. 1—2, str. 32—40).

cializma. Tak tok je bilo sledenje novi Sartrovi teoriji družbenozgodovinske prakse; njeno očitno znamenje so bili obširni povzetki T. Kermaunerja po Sartrovem delu *Kritika dialektičnega uma*; v lastnem Kermaunerjevem pisanju iz tega časa je opaziti močan vpliv Sartrovega poskusa, kako nadvladati eksistencialistične in ortodoksno marksistične aporije na ravni konkretne zgodovinske dejavnosti. Še močnejši je bil tok mladega marksovstva, ki se je izoblikoval že v Reviji 57. Da je bil izrecno naperjen zoper eksistencializem v pravem pomenu besede, je v Perspektivah postalo očitno iz razprave Veljka Rusa *Socializem in lastništvo*, ki obsega med drugim obširno kritiko eksistencialističnega stališča, vgrajenega v temelje Sartrovega sistema iz časa *Bitja in ničesa*.²⁸ Mladomarksovstvo sicer ni bilo absolutno prevladujoča miselnost, ki naj bi bila za publicistiko Perspektiv značilna povprek in počez. J. Kos je na primer že v prvi številki Perspektiv objavil članek *Mladi Marx in moderni časi*, v njem pa odklonil uporabo mladega Marxa in iz njega povzetih pojmov kot eno od možnosti za preseganje eksistencializma.²⁹ Publicistike Perspektiv torej ni mogoče opredeljevati z eksistencializmom, ki je bil v nji dejansko že presežen, pa tudi ne v celoti zvesti na mladomarksovstvo, kot je poskusil T. Hribar v svojem periodizacijskem poskusu. Res je samo, da je imelo v sklopu drugih idej razmeroma največji učinek, saj je vplivalo tudi na literarnokritično esejistiko tistih piscev Perspektiv, ki se z mladomarksovstvom na teoretični ravni niso strinjali.

Po vsem tem je mogoče trditi, da publicistika »kritične« generacije tako v Reviji 57 kot v Perspektivah ni bila eksistencialistična. V Perspektivah se je eksistencializem ohranjal samo še drugotno, to pa kvečjemu v ozračju posebne kulturnopolitične napadalnosti, naperjene zoper »sentimentalni humanizem« in »liberalizem« srednje generacije. Vendar pa vsebina te napadalnosti ni bila več eksistencialistična v pravem pomenu besede; in poleg tega njeni nosilci niso bili ideološko vodeči publicisti Perspektiv, ampak predvsem literarni kritiki, esejisti in teoretiki, ki so prihajali iz Besede in zato ohranjali največ njenih posebnih značilnosti. Bližja bistvu publicistike v Perspektivah je oznaka mladomarksovstva, vendar s pripombo, da ne more zajeti celote njenih spisov, idej in teženj. Kolikor je bilo mladomarksovstvo ena od oblik neomarksizma, ki so se po letu 1950 razširjale po Evropi, je za ta del Perspektiv seveda upravičena oznaka neomarksizma. Toda neomarksizmu so pripadale večidel tudi druge smeri mišljenja, ki so se uveljavljale v publicističnem delu Perspektiv, zlasti v tem, ki se je zgledoval pri Sartrovi filozofiji družbene prakse. Od tod je mogoče zagovarjati mnenje, da je bilo publicistično mišljenje Perspektiv v svojih temeljih predvsem neomarksistično. Sporno je samo vprašanje, ali je bil ta neomarksizem s svojimi različnimi oblikami novolevičarski ali ne. Ko je leta 1962 — deloma v opoziciji do Perspektiv — nastala revija Problemi, so si njeni spodbudniki in sodelavci lastili pravico, da govorijo v imenu marksizma in prave levice. M. Kranjec je v svojem prispevku za revijo označil Perspektive kot glasilo skupine »z meščansko miselnostjo«, v zvezi z nanovo

²⁸ Veljko Rus: *Socializem in lastništvo*. Perspektive, 1960–1961, št. 8, str. 897–917.

²⁹ Janko Kos: *Mladi Marx in moderni časi*. Perspektive, 1960–1961, št. 1, str. 55–60. Članek je bil polemično naperjen predvsem zoper ideje Veljka Rusa oziroma mladomarksovstvo v Perspektivah.

ustanovljenimi Problemi pa posredno govoril o »levo orientiranih mladih«. ³⁰ Pa tudi v drugih publicističnih prispevkih je opaziti vrsto idej, ki jih je mogoče imeti za »leve«, tako da se v celoti zdijo kot predhodnica novolevičarstva, ki se je na Slovenskem izrazilo izoblikovalo proti letu 1970. Iz Problemov je potekala tista kritika Perspektiv, ki je opozarjala na njihovo pripadnost teoriji »elit« in se torej sama postavljala na stališče »egalitarizma«. V teh in drugih idejah je bila nedvomno že navzoča ideja o potrebi razrednega boja, to pa so bile že izrazite sestavine novolevičarske ideologije, kakršna se je na Slovenskem v do kraja razviti obliki pojavila šele v sedemdesetih letih. In tako bi o miselnih smereh Perspektiv lahko govorili sicer s pojmom neomarksizma, vendar s pripombo, da ta nikakor ni bil novolevičarski. Gre torej za širšo problematiko neomarksizma v Evropi po letu 1950, njegovih različnih smeri, razcepov in nasprotij med njimi, tako da je ideologija Perspektiv samo poseben primer tega obširnega, pa tudi zapletenega in v socialno-političnem pogledu ne zmeraj razvidnega dogajanja.

Zrtev nesporazuma ob eksistencializmu v Perspektivah je postal ta čas že D. Pirjevec v članku *Neresnične dileme*. ³¹ Publicistiko »kritične« generacije je povezoval s Sartrom in Heideggerjem, toda predvsem ali morda samo z njuno eksistencialistično fazo, saj je ob Heideggerju s posebnim poudarkom omenjal njegov angažma ob prihodu hitlerjanstva na oblast, se pravi dejavnost, s katero se je Heideggerjev eksistencializem pravzaprav končal. Podobno ob Sartru ni upošteval njegove usmeritve k neomarksizmu, ki je za ideologijo Perspektiv postala eden od vidnejših navdihov. Seveda je mogoče, da je Pirjevec s svojo kritiko eksistencializma v Perspektivah meril predvsem na tisti del njihove literarne esejistike, ki je v svoji kulturno-politični napadalnosti, usmerjeni predvsem zoper takratno srednjo generacijo kulturnih ustvarjalcev, izpričevala še precej tistega duha, ki se je v času Besede napajal iz Sartrovega eksistencializma. Pri tem je spregledal, da ta esejistika po svojem bistvu že ni bila v pravem smislu eksistencialistična ali pa je to bila zmeraj manj. Da je bil občutljiv za njene eksistencialistične prvine, je morda dokaz, da je bila Pirjevčeva kritika pravzaprav zapoznel refleks na slovenski filozofsko-moralični eksistencializem petdesetih let. Pirjevec očitno ni nikoli pristal na takšen eksistencializem, kar pa spet ni v nasprotju z dejstvom, da se je po letu 1964 tako naglo iz ostrega nasprotnika Heideggerja, znanega iz leta 1933, spremenil v privrženca heideggerjanstva. To je bilo po svojem bistvu ukinitvev nekdanjega eksistencializma, s tem je pa ustrezalo težnji, ki je Pirjevca že leta 1962 silila v polemiko z eksistencializmom Perspektiv — seveda z eksistencializmom, ki je bil bolj namišljen kot dejanski, bolj bližnja polpreteklost kot aktualna sodobnost.

Tudi takšni detajli kažejo, kako zapleten je bil položaj eksistencializma na Slovenskem okoli leta 1960, ko naj bi po Hribarjevi periodizacijski razpredelnici dosegel v slovenskem mišljenju, morda pa tudi v literaturi svoj vrh. Za filozofijo ta domneva vsekakor ne velja. Prej bi ji utegnili pritrditi za literarno območje, ko ne bi tudi tu ravno pesniška, dramska in pripovedna besedila, nastala v krogu Perspektiv, opozarjala na zapletenost literarnega

³⁰ Miško Kranjec: *Varuštvo za vsako ceno*. Problemi, 1962—1963, str. 253—255.

³¹ Gl. n. m.

razvoja. Največ pristnih eksistencialističnih elementov je mogoče najti v poeziji teh let, pri D. Zajcu, G. Strniši ali V. Tauferju, toda ravno zanj je oznaka eksistencializma skorajda neuporabna, saj še tako velika množina eksistencialističnih prvin v njeni motivno-tematski sestavi ni dovolj, da bi to pesništvo lahko imenovali eksistencialistično. Podobno kot se takšna nemožnost odkriva v širših območjih evropske ali svetovne literature, tako tudi s slovenskega literarnozgodovinskega stališča oznaka ni dovolj globalna, saj zajame v tej poeziji samo vsebinske strani njene literarno-estetske sestave, pa še teh ne do kraja. V tej smeri tudi ne bi kaj dosti pomagalo, ko bi jo krstili za poezijo absurda, kot je bilo svoj čas že predlagano, ali pa za poezijo revolte, kot je predlagal T. Hribar v razpravi *Sodobna slovenska poezija*.³² Tudi absurd in revolta sta pač samo prvine iz obsežnega repertoarja eksistencialističnih tem, ki so si našle prostor v tej poeziji; za njeno vsebino sta dovolj pomembni, vendar ne edini. Poleg tega pa je seveda za razumevanje pravega pomena teh tem v poeziji tega ali onega avtorja potrebno upoštevati predvsem dejstvo, da se v nji eksistencialistične prvine spajajo večidel z literarno-estetsko pomembnejšimi, pa tudi umetnostno pristnejšimi smermi, na primer s postsimbolizmom pri Strniši, z modernizmom pri Zajcu in zlasti Tauferju, čigar pesniški razvoj pa je tako ali tako prešel eksistencialistično fazo in se usmeril v čisti modernizem skrajne vrste.

Na prvi pogled se zdi primernejša za govor o eksistencializmu dramatika, nastala v času Revije 57 in Perspektiv, saj našteva vrsto del, ki smo jih s površnim pogledom navajeni imeti za bolj ali manj eksistencialistična; v tem nas potrjuje primerjava s podobnimi evropskimi zgledi. Vendar se ravno ob teh dramah izkaže, da bo nujno v njih natančneje razlikovati med pravim eksistencializmom in pa tem, kar ga presega in navsezadnje tudi ukinja. Takšna je predvsem Smoletova *Antigona*, ki zagotovo vsebuje temi absurda in revolte, s čimer se približuje svoji evropski različici, *Antigoni* J. Anouilha. Vendar ravno ta primerjava opozarja, da ostaja Anouilh veliko bolj v območju eksistencialističnih prvin, čeprav obarvanih neoromantično, medtem ko Smoletova igra z dobršnim delom posega v ozračje, podobno ali bližnje prvemu valu heideggerjanstva na Slovenskem, ki je bil sočasen z njenim nastankom. S te plati Smoletova *Antigona* gotovo presega eksistencializem, kar se po svoje potrjuje z dejstvom, da spada med poetične drame; eksistencialistične igre praviloma niso poetične ali vsaj ne verzno-pesniške. Zato jo je mogoče primerjati z Eliotovim *Umorom v katedrali*; z njim jo povezuje podobna obdelava zbora, predvsem pa okoliščina, da tudi Eliotova poetična drama vsebuje eksistencialistični temi absurda in upora, da pa prehaja v zanikanje eksistencializma. Drame P. Kozaka *Dialogi*, *Afera* in nekoliko poznejši *Kongres* so navidez najbližje tipu francoske eksistencialistične dramatike, saj *Dialogi* snovno spominjajo na Sartrove *Nepokopane mrtvece*, *Aferi* pa bi lahko vsaj zasilno vzporednico našli v *Umazanih rokah*. Vendar takšne primerjave kmalu pokažejo, da Kozakove igre sicer vsebujejo vrsto eksistencialističnih prvin — od absurda do svobodne odločitve, revolte in strahu pred smrtjo — da pa so redoma večelnjene v veliko stvarnejšo, socialno-politično celoto; v tej temeljne eksistencialistične kategorije izgubljajo pomen pravih eksistencialnih doživetij

³² Gl. nadaljevanje v 15.—16. številki Nove revije, str. 1687.

in postajajo predvsem funkcija zgodovinske stvarnosti, ki obstaja sama na sebi kot človekova usoda, »bit« in s tem transcendenca. Zato bi tudi ob Kozakovi dramatiki morali govoriti prej o preseganju eksistencializma kot pa o pravi eksistencialistični dramatiki. V drugo smer je eksistencialistično plast svoje začetne dramatike presegal v tem času P. Božič, saj je s svojo najboljšo igro *Vojaka Jošta* ni ustvaril izvirno različico absurdne dramatike; o tej pa že na evropski ravni velja, da je prešla ne samo formalno, ampak tudi vsebinsko ozko začrtane možnosti francoske eksistencialistične dramaturgije. Da takšna ugotovitev še v večji meri velja za Zajčevo igro *Otroka reke* in Strniševega *Samoroga*, ki sta do srede šestdesetih let najpomembnejša primera slovenske poetične drame v ožjem pomenu besede, se razume samo po sebi. Ob takšni samoumevnosti pa se še bolj oži možnost, da bi v dramatiki iskali oporo mnenju o prevladi eksistencializma v slovenski literaturi tega časa.

Še manj bi podlago za takšno domnevo lahko našli v njegovi pripovedni prozi, zlasti v tej, ki je izhajala v Perspektivah. Tu je bil kot reprezentativen tekst predstavljen *Deček in smrt* L. Kovačiča; v tekstu so eksistencialistične prvine sicer očitne, vendar so vgrajene v literarno-estetsko celoto, ki je ni več mogoče vzporejati s pristno prozo francoskega eksistencializma, saj so prešle v literarno-estetske tvorbe, značilne za ako imenovano moderno prozo ali s pravim imenom modernistični roman. Ta se oblikuje na drugačni, širši, za besedno umetnost bolj bistveni ravni, kot so zgolj motivno-tematske posebnosti eksistencialističnega romana. Zato je v tej prozi modernizem tisti odločilni sestav, v katerem se je eksistencializem lahko sicer s posameznimi prvinami še zmeraj ohranjal, obenem pa vendarle ukinjal — proces, ki je analogen drugim podobnim pretvorbam tega časa.

Od tod se ponuja sklep, da zlasti leta 1957—1965 v povojni slovenski kulturi nikakor niso bila obdobje filozofskega ali literarnega eksistencializma, ampak prav narobe čas njegovega premagovanja, preseganja ali vsaj preoblikovanja v drugačne miselne ali umetnostno-estetske sestave. Prava leta slovenskega eksistencializma padajo torej pred ta čas, v leta med izidom Kocbekovega *Strahu in poguma* in nastankom Revije 57. Vendar tega časa ne bo mogoče imeti za obdobje slovenskega eksistencializma v pravem pomenu besede, ker je bil pač njegov razvoj neenakomeren, miselni in literarni sestavi pa skromno razviti, zavrti, že kar »potlačeni« v psihoanalitskem pomenu te besede.

Prav to je morda razlog, da se tako neizživeti eksistencializem na Slovenskem sicer ni izoblikoval v zares razvidno obdobje, da pa je zmeraj znova prihajal na dan tudi po letu 1957 ali po 1965, ko naj bi ga bilo po tezi T. Hribarja bolj ali manj konec. Dejansko je tudi po tem letu od časa do časa — odvisno od avtorjev, okoliščin in splošnega kulturnega razvoja — močnejše posegal v nastajanje literarnih ali filozofskih tvorb. Iz leta 1969 datira na primer uprizoritev Smoletove drame *Krst pri Savici*, ki je eno najznačilnejših del slovenske eksistencialistične dramske umetnosti, saj jo je po temeljni motivno-tematski sestavi mogoče primerjati s Camusovim *Kaligulo*, v katerem si je ta tip dramatike izoblikoval enega svojih najpristnejših vzorcev. Kar zadeva sedemdeseta leta, je bil za njihovo pripovedno prozo odločilen pojav mnogih romanov V. Zupana; ti so sicer motivno-tematsko in literarno-estetsko močno raznorodni, gotovo pa takšni, da pripada eksistencialističnim prvinam v njihovi vsebinski sestavi zelo vidno

mesto; kdor bi razčlenjeval položaj, mesto in dosežke eksistencializma v novejši slovenski literaturi, bi jih gotovo ne mogel prezreti. Končno pa bi tudi za čas okoli leta 1980 in po njem lahko nemara govorili o delnem oživljanju eksistencializma tako v filozofiji kot v literaturi. V romanih in dramah D. Jančarja je dovolj eksistencialističnih prvin, ki s svojo posebno intenzivnostjo spominjajo na »zlato« dobo literarnega eksistencializma. Njegovo filozofsko obnovo bi lahko našli v nekaterih spisih T. Hribarja, zlasti v knjigi *Resnica o resnici*. Osrednja tema teh del je večinoma »groza zgolj niča«, kar je že od Kierkegaarda najpristnejša eksistencialistična prvina; pa tudi postavljena je v tisto nadzgodovinsko in ahistorično perspektivo, ki je bila od nekdanj za eksistencialiste zelo bistvena.³³ Toda res je, da se takšne prvine v Hribarjevi publicistiki zelo pogosto podrejajo iskanju metafizične transcendence, ki naj jih preseže ali ukine. V tej smeri je značilno zlasti avtorjevo navezovanje na simbolistično vero v višji pomen pesništva; preseganje eksistencializma se v tem primeru dogaja v smeri, ki so jo prejšnji poskusi eksistencializma na Slovenskem sicer že poznali, vendar je niso izpostavili v tako razvidni obliki; povezana je bila seveda z razvojem heideggerjanstva in z njegovim vplivom na slovenske poetološke teorije. Takšna dejstva so lahko podlaga že za domnevo, da se tudi najnovejši val slovenskega eksistencializma ne bo razmahnil v večje razsežnosti, tako da bo eksistencializem na Slovenskem tudi zdaj ostal samo prehodno, v marsičem zavrt, zato pa v svojem razmahu razpršeno gibanje, ki ga ni mogoče omejiti v eno samo časovno obdobje.

(Se bo nadaljevalo.)

³³ Prim. kritiko tega dela v spisu Ivana Urbančiča *Resnica o resnici* (Nova revija, št. 3–4, str. 437–448).

žbeno okno in vse, kar je bilo v njem, kakor kraljici pripada dvor ... K prsim ji je bila prislonsjena velika, bleščeča filmska fotografija kina METROPOL, ki je bila vsakih nekaj dni drugačna ... tudi nanje je bil ponosen, ker veseli, burkaški, imenitni, ubijalski prizori na njej niso pripadali njihovi hiši, ampak so dišali po daljavah ... Drugače je bil ves drugi del izložbe natlačen z ovratniki, mufi, kapicami, ogrinjali, kučmicami ... V tednih dolgega postopanja pred trgovino je natanko opazil vsako spremembo v njej. Kdaj pa kdaj je stala v drugem kotu črna lutka na treh položčenih valjastih nogah, oblečena v plašč, brez glave, praznega vratu, na katerega je bila previta okrogla polakirana črna ploščica. Podobna črna lutka z velikimi prsmi ko mama je stala tudi v delavnici ... Vendar tudi za lepo, svetlolaso gospo zadaj, v trgovini, je bilo sijajno: s stropa so visele luči v obliki velikih belih hrušk, ki so imele na sebi zlat pas in čopek iz zlate svile za prižiganje. Vse ... omarice, stolčki, okrogla miza, pult, so bili svetlo zeleno prepleškani. Za omarami zadaj so na drogovih visele velike kože divjadi. ... tiger, medved, cebra, tjulni ... ki niso zaudarjale ko kože v delavnici. Vse te živali je pobil mamin brat Hagedorn, lovec v Indiji. ... Ob vratih v lokal so bila tista železna vrata s traverzami in majceno levjo glavo, ki je v gobcu držal obroč, iz veže je skozi šipo lahko videl trgovino — in če je stopil na prste, mamino glavo in glavo drugih kupcev.

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980



Janko
Kos

II. Socialistični realizem na Slovenskem

Tine Hribar se v članku, ki je bil predmet uvodnih pomislekov v prvem poglavju pričujočega spisa, odloča za formulacijo, da so bila leta 1945—1955 »obdobje socialističnega realizma na področju umetnosti«.¹ V naslednjem stavku na kratko opredeljuje socialistični realizem kot »ideološko nasilje nad umetnostjo«.² Ta formulacija sicer sama na sebi ni preveč jasna, saj bi iz nje utegnili sklepati, da misli s socialističnim realizmom samo na nekakšne zahteve, programe in teorije, ki so jih umetnosti zastavljali ideologi-neumet-

¹ Glej n. m., str. 133.

² Najbrž kot primer takšnega nasilja navaja T. Hribar v nadaljnjem B. Ziherla, ki da je že v članku *Dekadentstvo pod videzom borbe proti malomeščanskim usedlinam* (Novi svet, 1948) napadel tudi Zupanovo dramo Stvar Jurija Trajbasa in Pirjevčev zagovor te drame v Zapiskih o naši literarni problematiki (Ljudska pravica, 28. maja

niki, ne pa tudi na dela same umetnosti, ki bi bila po svojih bistvenih potezah socrealistična in bi torej predstavljala tisto, kar bi se lahko imenovalo socialistični realizem v literaturi, slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, glasbi, filmu ali gledališču.³ Vendar bi bila takšna razlaga avtorjevih formulacij najbrž nelogična, saj bi iz nje sledilo, da je bil socrealizem v teh letih samo ideologija zunaj umetnosti, medtem ko je bila sama umetnost od njega neodvisna in po svojem bistvu nekaj drugega. Toda to bi pomenilo, da leta 1945—1955 nikakor niso bila obdobje socialističnega realizma na področju umetnosti, kar trdi avtor z vso določnostjo, ampak bi morali umetnost teh let razlagati s čisto drugačnimi pojmi. Torej je potrebno formulacijo vendarle razumeti v tem smislu, da je socialistični realizem od leta 1945 do 1955 prevladoval v slovenskem umetnostnem prostoru ne samo kot ideološki program, ampak tudi kot dejavna praksa same umetnosti.

Seveda bi se vprašanje o tem, kako je bilo s socialističnim realizmom na Slovenskem, do kraja pojasnilo šele potem, ko bi že natančno vedeli, kaj je socialistični realizem v tej ali oni umetnosti, bodisi po programski teoriji ali v samih delih. Vendar se zdi, da za pretres avtorjeve teze kaj takega ni niti potrebno, saj bo zadostna podlaga za pojasnitev vprašanj, ki jih zajema, že približna vednost o tem, kaj socialistični realizem nikakor ni oziroma ne more biti. S tega stališča pa je že vnaprej mogoče tvegati misel, da se Hribarjevo pojmovanje socialističnega realizma na Slovenskem izkazuje za napačno vsaj v dveh pogledih. Najprej, da obdobje socialističnega realizma pri nas v najboljšem primeru ne more segati čez leto 1950, tako da ga je potrebno omejiti kvečjemu na leta 1945—1950. In drugič, da tudi za ta leta ni mogoče reči, da je socialistični realizem povprek in počez prevladoval v vsej slovenski umetnosti od literature do glasbe. To pa bi pomenilo, da moramo podvomiti tudi o možnosti nekakšnega kratkega obdobja petih povojnih let, ki naj bi predstavljala sklenjeno obdobje socrealizma v slovenski umetnosti nasploh.

Da socialističnega realizma pri nas res ne gre podaljševati čez leto 1950, je razvidno iz mnogih znanih, pa tudi manj opaznih ali pozabljenih dejstev. Na tem mestu jih je mogoče naštetih samo nekaj, pa še to brez sistematičnega reda in volje do izčrpnosti. Vendar naj bodo izbrana tako, da segajo od zunanjih okoliščin do bolj bistvenih umetnostnih dosežkov tega časa.

Med zunanja dejstva je mogoče šteti vrsto pojavov, ki za leta 1950 do 1955 niso bili nepomembni, saj zelo izrazito označujejo njihovo umetnostno ozračje. V Vprašanjih naših dni, tedenski prilogi partijskega glasila Ljudska pravica, je od leta 1945 naprej izšla vrsta člankov o socialističnem realizmu, vendar je bilo česa takega že v letu 1949 zelo malo, leta 1950 pa je tovrstna publicistika iz tega lista popolnoma izginila. Vprašanja naših dni so nehala izhajati na začetku leta 1951, kar je po svoje značilen dogodek. Pregledovanje takratnih gledaliških repertoarjev — na primer ljubljanske Drame — pokaže, da so že v sezoni 1949—1950 iz njih izginila sovjetska dela, ki bi jih lahko imeli za nosilce socrealistične dramske umetnosti; po

1947). Navedba je netočna, ker D. Pirjevec v omenjenem članku nikjer ne omenja te Zupanove drame, saj mu ni šlo zanjo, ampak za druge Zupanove tekste oziroma za izjave, ki jih je ta avtor dal tega leta v intervjuju pred svojim literarnim večerom.

³ Izraz socrealizem je na tem mestu in drugod uporabljen kot stilna zamena za socialistični realizem, ne pa kot smiselna oznaka za podobo, ki jo je ta smer dobila v Stalinovem obdobju, kar je seveda po svoje tudi smotrna besedna raba.

letu 1950 jih v tem repertoarju ni več najti.⁴ Zgodovinarji slovenske opere in opernega gledališča ugotavljajo, da je do leta 1950 prevladovala v opernem repertoarju slovanska in zlasti ruska operna umetnost 19. stoletja, kar bi — po našem mnenju — lahko bilo v nekakšni zvezi z načeli socialističnega realizma, toda samo zelo posredno; po tem letu se po sodbi strokovnjakov obnovi običajno ravnotežje med slovansko, romansko in nemško opero, kar se dá primerjati z vzporednimi spremembami v dramskem repertoarju.⁵ Podoben prehod ali prelom je opaziti v izbiranju knjižnih prevodov, ki so prihajali na trg okoli leta 1950. Prav v tem času so bila poslovenjena in izdana dela — Vercorsove *Oči in svetloba*, Hemingwayevo *Komu zvoní*, Faulknerjeva *Svetloba v avgustu* — ki so jih po vojni v imenu socialističnega realizma včasih napadali, a so zdaj stopila v središče literarne pozornosti, imela največji odmev pri bralcih in dobila takoj primeren vpliv na izvirno slovensko prozo. Takšni premiki prevajalskega življenja opozarjajo, da okoli leta 1950 ni šlo več samo za opustitev socialističnega realizma, ampak že za dilemo, ali naj slovenska literatura sploh še ostaja v okvirih realizma ali naj se obrne v modernejšo smer; kot tretja možnost se je v tem času že razločno ponujal eksistencializem. Hemingwayev in še bolj Faulknerjev roman sta namreč že veljala za vzorec t. i. modernega romana, medtem ko so prve avtentične objave prevedenih eksistencialističnih tekstov ali pa besedil o eksistencializmu tudi tej možnosti odpirala bolj na široko vrata. V tem smislu je mogoče razumeti Grünov prevod Camusovega eseja o »umetniku in svobodi« in Albérèsovo razpravo o Sartru v Menartovem prevodu; oboje je bilo objavljeno v prvem letniku Besede (1951–1952) pod njenim prvim urednikom I. Minattijem.

Globlje segajo dejstva, ki kažejo na to, da opisano dogajanje ni bilo več samó spontano, ampak bolj ali manj zavestno. Literarni kritiki, teoretiki, zgodovinarji in sami pisatelji so takoj po letu 1950 zelo očitno razglasili temeljna načela socialističnega realizma za neprimerna sodobni slovenski literaturi, pa tudi sama na sebi z vseh mogočih vidikov — političnih, socialnih, kulturnih, literarno-estetskih — za neveljavna. Prve sledove takšnega stališča je mogoče najti že v letih 1949 in 1950 — na primer v polemikah B. Grabnarja.^{6a} Do kraja se misel v to smer uveljavi v letu 1951 in se zatem razmahne na vse strani. Med glasovi, ki so v tem času sodili o socialističnem realizmu in premišljali o tem, kaj naj ga nadomesti, so bile seveda razlike. Šlo je predvsem za temeljno vprašanje, ali naj stopi na njegovo mesto spet realizem, pojmovan včasih v ožjem historičnem pomenu, drugič spet zelo na široko, skoraj ahistorično, ali pa naj se slovenska literatura približa modernim smerem in morda odpre že tudi eksistencializmu. Stališča so bila različna, včasih nihajoča ali ne do kraja jasno postavljena na razpotje realizma, modernizma in eksistencializma; toda vsaj v enem so se vsi strinjali — da socialističnemu realizmu pri nas ni več prostora. Iz obilja takšnih zapiskov je na tem mestu mogoče izbrati samo nekaj najbolj izrazitih, ki hkrati ponazarjajo stališčne razlike.

⁴ Gl. *Repertoar slovenskih gledališč (1867–1967)*, Ljubljana, 1967.

⁵ Jože Sivec: *Dvesto let slovenske opere*. Two hundred years of the slovene opera (1780–1980). Ljubljana, 1981. Str. 43.

^{6a} B. Grabnar je svoje polemične prispevke v tem času objavljaval v Mladinski reviji in z njimi nadaljeval v Besedi.

Ko je J. Vidmar proti koncu leta 1951 pisal spremno besedo k prevodu literarnih člankov Gorkiga — knjiga je izšla 1952 — je socialistični realizem, kot ga je opredelil Gorki na moskovskem kongresu leta 1934, odklonil s formulacijami, ki so merile v njegov temelj, tj. v zahtevo po spoju realizma in revolucionarnega »romantizma«. ⁶ Kaj je Vidmar v tem času mislil o samem realizmu, iz tega teksta še ni razvidno, pač pa je svojo misel naslednja leta razširil v to smer z več teksti, zlasti z esejem *Realizem in fantastika*, kjer je načelo realizma, kot ga je poznalo 19. stoletje, izpostavil pomislekom, omejil in močno relativiral. ⁷ Načelno se Vidmar v tem času še ni izrekal zoper literarni eksistencializem in modernizem nasploh; iz njegovih poznejših gledališko-literarnih kritik je znano, da ju je ob konkretnih delih večidel odklanjal, vendar ne povsod. — J. Kos je v Besedi za leto 1951—1952 objavljaj *Zapiske s svinčnikom*, ki so bili v zadnji tretjini kritika Kocbekovega *Strahu in poguma*, v prvih dveh pa teoretičen pogled na sodobno literaturo. ⁸ Tu so pisatelji socrealizma omenjeni samo še kot socialistični »pseudorealisti«, kar bi kazalo, da je avtor »zapiskov« stal načelno na stališču realizma v tistem ahistoričnem smislu, ki ga je v mnogih delih zagovarjal G. Lukács, nato pa je v njegovem imenu odklanjal socialistično-realistično literaturo; z istega stališča je ob Kocbekovi knjigi s precejšnjimi literarno-estetskimi pridržki sprejemal literarni eksistencializem Sartra in Camusa; vendar je v tem tekstu iz avtorjeve odklonitve nazora, po katerem naj bi bilo bistvo literature spoznavanje objektivne zgodovinske realnosti, mogoče sklepati, da je vsaj deloma spodbijal že tudi bistvo takšnega po Lukácsu pojmovanega realizma. Za podobno nihanje je šlo v polemiki, ki se je deloma na podlagi *Zapiskov s svinčnikom* v letu 1952 razvnela med J. Kosom in P. Levcem ob Faulknerjevem romanu *Svetloba v avgustu*; tu je prvi zagovarjal Faulknerja, češ da njegov moderni roman docela ustreza merilu »resnice« in »resničnosti«, ki da je za literaturo edino veljavno, kar je pomenilo toliko, kot da modernizem ni v nasprotju s pravim realizmom — stališče, ki se je bistveno odmikalo tudi od Lukácsve teorije realizma. ⁹ — J. Kozak je prav tako leta 1952 v eseju *Komu zvoni?*, objavljenem v Novem svetu, v celoti odklonil socialistični realizem, ob Hemingwayu in Joyceu opozarjal na estetsko-tehnične in sploh literarne zasluge modernizma, vsaj deloma rehabilitiral Gidovo knjigo o Sovjetski zvezi, vendar ostal do Gida in sodobnega eksistencializma v kritični distanci. ¹⁰ — Leta 1952 sta v Naših razgledih A. Ocvirk in D. Pirjevec — ta pred Ocvirkom, vendar v njegovem duhu — razpravljala o potrebi prenovitve romana po zgledu modernega romanopisja, tj. modernizma 20. stoletja. ¹¹ Ocvirk je to storil konkretno ob analizi časovne strukture Faulknerjevih romanov, Pirjevec pa načelno z zahtevo, naj slovenski pisatelj opusti realistične postopke 19. stoletja, ker v literaturi 20. stoletja preprosto niso več »zgodovinsko

⁶ Maksim Gorki: *O literaturi*. Ljubljana, 1952. Uvod. Str. 5—18.

⁷ Vidmarjev esej *Realizem in fantastika* je izšel v Naši sodobnosti leta 1954, str. 976—983.

⁸ J. Kos: *Zapiski s svinčnikom*. Beseda, 1951—1952. Št. 7—10. Str. 300—304, 347—351, 406—412.

⁹ Janko Kos: *Polemični intermezzo o estetiki*. Naši razgledi, št. 18. Str. 23—24.

¹⁰ Juš Kozak: *Komu zvoni?* Novi svet, 1952. Str. 390 i sl.

¹¹ Dušan Pirjevec (kratica -c): *K stilni problematiki sodobnega romana*. Naši razgledi, 1952, št. 17. Str. 21—23. Anton Ocvirk: *William Faulkner in njegov roman »Svetloba v avgustu«*. Naši razgledi, 1952, št. 18. Str. 22—23.

točni«; realizem v historičnem pomenu besede naj se torej umakne moderni literaturi kot edino primerni novemu času. Do kraja je Pirjevec teoretično zavrnil realizem leta 1955, prav tako v Naših razgledih in v polemiki z M. Apihom.¹² Tu je prišel do sklepa, da se je »poskus definicije realizma v najširšem smislu ponesrečil«, kar je seveda pomenilo, da tudi z Lukácsovo pomočjo ni več mogoče vztrajati pri zahtevi, naj bo realizem še naprej vodilo sodobni evropski literaturi, saj je realizem 19. stoletja že nesodoben, realizem v ahistoričnem smislu pa je nemogoč najprej kot pojem, nato pa tudi v praksi. — Končno je potrebno omeniti, da je bil leta 1952 v Ljubljani tretji kongres jugoslovanskih pisateljev; na njem je prebral M. Krleža referat, ki je bil po tonu »nagrobni govor« socialističnemu realizmu; v tem smislu ga je razumela publiciteta, ki je spremljala ta kongres.

Po vsem tem ne more biti dvoma, da je bila v letih 1950—1955 načelna prevlada socialističnega realizma že mimo. Pravzaprav takšna prevlada v tem času sploh ni bila več vprašanje, saj se je razpravljalo že o nečem drugem, precej bolj bistvenem, aktualnem in odločilnem za razvoj novejši slovenske umetnosti. To je bilo vprašanje, ali naj se ta umetnost še naprej zadržuje v območju realizma nasploh ali pa naj se obrne v smer modernizma, morda tudi eksistencializma. Debata o možnostih modernizma je kmalu po letu 1950 stekla že z izrečno odkritostjo, medtem ko je sprejem eksistencializma ostajal pretežno distanciran, pasiven ali prikrit, vendar je bil vseeno že tu.

Tako pa niso stale stvari samo v območju načel, ampak jim je sledila, včasih celo predhajala sama umetnostna praksa. Najbolj jasna so nam dejstva o njenem poteku v literaturi, ker jih je pač literarna zgodovina že večkrat podrobno popisala. Ti opisi se med sabo vrednostno sicer razlikujejo, ker so jih napisali različno orientirani zgodovinarji, vsi pa se skladajo v temeljni stvari: da je že takoj po letu 1949 iz slovenske literature — kolikor ga je v nji sploh bilo — socialistični realizem izginil in da so reprezentativna dela teh let nastajala že iz čisto drugačnih tal obnovljenega socialnega ali psihološkega realizma, nove romantike, simbolizma in post-simbolizma, začetnega modernizma in prvih poskusov v eksistencializmu, nato pa še vseh drugih tokov, ki jih v literaturi teh let lahko odkrije podrobna literarnozgodovinska analiza. S tem ni rečeno, da se niso elementi socialističnega realizma ohranjali v epigonskih delih, ki so nastala že tik pred letom 1950, izšla pa šele po tem letu. Toda res je, da so si izidi tekstov, ki jih imata literarna kritika in zgodovina za značilen prispevek tega časa, vrstili približno v temle zaporedju: leta 1949 zbirka *Senca v srcu* A. Škerlove in Kocbekova *Tovarišija*, v letu 1950 pesmi B. Voduška, I. Minattija in C. Vipotnika, kot so bile objavljene v Novem svetu, Kosmačev *Pomladni dan*, objavljen prav tam, in prve Hiengove novele, natisnjene v Mladinski reviji; leta 1951 Borova zbirka *Bršljan nad jezo*, Kocbekove novele *Strah in pogum*, prva knjiga B. Zupančiča *Štirje molčeči in druge zgodbe*; leta 1952 zbirka A. Vodnika *Zlati krogi*, Potrčeva drama *Kresli*; leta 1953 zbirka *Pesmi štirih*, ciklus *Ljubljanske razglednice* L. Kovačiča, kot je izhajal tega leta v Besedi, Šmitova zbirka *Dvojni cvet*; leta 1954 Kranjčev roman *Zgubljena vera*, Potrčevo delo *Na kmetih*, Zupančičeva zbirka *Veter in cesta*, Levčeva zbirka *Zeleni val* in zbirka *Novele treh avtorjev* (L. Kovačič, A. Hieng, F. Bohanec); v letu 1955 Minattijeva zbirka

¹² Dušan Pirjevec: *K polemiki o realizmu*. Naši razgledi, 1955, št. 55. Str. 549—550.

Pa bo pomlad prišla, Menartova *Prva jesen*, Javorškova drama *Kriminalna zgodba* in še kaj.

Podoba slovenske literature v teh letih bi bila popolnejša, ko bi upoštevali še tekste, ki so ves ta čas izhajali v revijah, pa so bili zbrani v knjige šele pozneje ali pa sploh ne. Vendar bi iz takšnih dopolnitev postalo še očitneje, da literarno bistvo teh petih let ni imelo več kaj opraviti s socialističnim realizmom. Sicer pa je celo za posamezne elemente, ki so se morda iz njega ohranjali ne samo do leta 1955, ampak tudi še po tem letu, težko presoditi, ali jih je v drugačnem kontekstu še mogoče povezovati s socialističnim realizmom, naj še tako zelo nanj spominjajo, na primer v Kosmačevi *Baladi o trobenti in oblaku*, ki je nastala leta 1955, prvič pa izšla leto zatem. Odgovora na taka vprašanja seveda ni mogoče iskati v letih 1950 do 1955, ampak v prvem povojnem času ali pa še bolj nazaj, se pravi v najširšem okviru, kamor je problematiko socrealistične smeri na Slovenskem potrebno postaviti, če naj bo pogled nanjo zares stvaren.

Do podobnih rezultatov pripelje razgledovanje po slovenski likovni umetnosti v letih 1950—1955, kolikor ga je seveda na tem mestu mogoče zanesljivo opisati. Res je, da so se še leta 1949 pojavljali kritični napadi na slovenski impresionizem, kar je bilo mogoče razumeti kot odmev socialističnorealističnih načel za slikarstvo; ko so tega leta odprli prvo razstavo jugoslovanskih umetnikov v Ljubljani, je bilo slišati pozive zoper »dekadentno formalistično« umetnost, kar je zvenelo v istem duhu.¹³ Toda že leta 1950 je bila razstavljena Stupičeva vélika slika *Pred sprevedom*, ki je že pred podobnimi tvorbami v literaturi premagala program socialističnega realizma in uvedla duhovno dimenzijo čisto drugega slikarskega »realizma«; istega leta je prišlo do retrospektivne razstave S. Kregarja in s tem do oživitve kontinuitete v razvoju modernega slovenskega slikarstva. V letih 1949—1951 so nastale ilustracije M. Preglja k Homerju in pustile za sabo dotlejšnja slovenska merila za slikarski realizem sploh. Leta 1952 je bila v Ljubljani razstavljena francoska moderna umetnost, ki je sprožila kritične napade, pa tudi prve odločnejše zagovore moderne likovnosti, na primer izpod peresa L. Menašaja.¹⁴ Leto 1953 je prineslo z razstavo S. Kregarja in R. Debenjaka prvi prodor slovenskega slikarstva v območje abstrakcije, leto za tem je prišlo do razstave »petnajstih« (R. Debenjak, S. Kregar, F. Mihelič, M. Pregelj, M. Sedej, G. Stupica in drugi), ki jo likovni zgodovinarji ocenjujejo kot odločilen odmik od povojnega realizma sploh. Tako se leta 1950—1955 podobno kot v sočasni literaturi tudi v območju slikarstva kažejo že onstran vsakršnega socialističnega realizma, zato pa že na odločilnem razpotju med različnimi, tradicionalnimi ali moderniziranimi variantami realističnega slikanja in naglimi premiki v moderno slikarstvo, vse do abstraktnega. Še nazorneje kot iz takšnih zunanjih dejstev se iz dela vodilnih slovenskih slikarjev tega časa razodeva, kako se je prav med 1950 in 1955 nadvse naglo, dosledno in že kar radikalno dopolnil prehod iz tradicionalnega realizma — pa ne samo socialističnega, ampak že tudi barvnega, krajinarskega, socialnega itn. — v moderno slikarstvo: pri

¹³ Prim.: Jure Mikuž, *Slovensko povojno slikarstvo*. V: *Slovenska likovna umetnost 1945—1978*, I, Ljubljana, 1979.

¹⁴ Gl. n. d. Prim. še zbrane sestavke v knjigi: Ljerka in Luc Menaše, *Med ljudmi in spomeniki*, 1. knjiga, Trst, 1982.

Kregarju od slike *Na polju* (1951) z začetki geometrizacije do abstraktnega *Interieura* (1952); pri Stupici od *Žene v rdečem* (1951) do *Mize z igračami* (1954); pri Preglju od slike *Oče in sin* (1951) do *Skupine v ogledalu* (1954) z njeno geometrijsko, ploskovito kompozicijo; pri Miheliču od *Plesa kurentov* (1953) do *Kronista in Melanholije*, nastalih v letu 1955.¹⁵ — Zdi se, da je podobnemu prelomu mogoče slediti v teh letih tudi za slovensko kiparstvo, čeprav v manj razvidni obliki. Iz leta 1950 je Savinškov *Portret igralke M. K.*, iz leta 1952 pa kip *Zločin C. Cesarja*, ki je bil za ta čas kar kiparsko prelomen.¹⁶ V spomeniškem kiparstvu je zaradi narave naročil, položaja in namena bila prevlada realizma še zmeraj očitna, čeprav se je Savinškovo spomeniško delo za Celje oblikovalo prav od leta 1952 naprej. Vendar je tudi za spomeniški realizem teh let težko soditi, ali gre sploh še za motivnostilno usmeritev socialističnega realizma; ob njem govorijo strokovnjaki še o drugih tipih kiparskega realizma, na primer o akademskem, ali pa o vzorcih, ki nimajo s socrealističnim kiparstvom nobene neposredne zveze.¹⁷ Na spomeniku, ki sta ga v letih 1948–1955 pri Urhu oblikovala Z. Kalin in K. Putrih, je mogoče razpoznati model Rodinovih *Calaiskih meščanov*.

Seveda bi bilo na tem mestu primerno preskusiti tezo o obsegu in pomenu socialističnega realizma v letih 1950–1955 tudi za območje glasbe, vendar je koristneje to vprašanje prepustiti strokovnjakom. Kljub vsemu se zdi vsaj mimogrede potrebno opozoriti na dejstvo, da je *Druga suita za godala* M. Lipovška nastala že leta 1948, javno izvedbo pa je doživela leta 1951. Nastanek enega temeljnih del novejšje slovenske glasbe v smeri neoklasicizma datira še torej v čas, ko je po zanesljivih sporočilih veljal nekaterim Ravelov *Bolero* za bolj ali manj formalistično delo; izvedba Lipovškove suite takoj po letu 1950 pričuje o že močno spremenjeni glasbeni atmosferi tega časa, prav o istem pa govorijo še mnoga druga glasbena dejstva.

Po vsem tem nikakor ni mogoče pristati na tezo, da se je socialistični realizem v slovenskih umetnostih ohranjal še po letu 1950, saj so v opreki s tem najpreprostejši podatki. Takšno možnost je torej potrebno omejiti na leta 1945–1950 kot na tisto zelo kratko obdobje v slovenskem umetnostnem razvoju, ko naj bi po splošno razširjenem, vendar nepreverjenem mnenju bil njegova prevladujoča smer socialistični realizem, kot so ga poznale poleg Sovjetske zveze v tem času še druge dežele vzhodne in srednje Evrope. Zoper takšno mnenje na prvi pogled ni mogoče ugovarjati, saj ga potrjujejo znana dejstva, o katerih so pristojne umetnostne vede že izrekle bolj ali manj dokončno besedo. Vendar je ta beseda v marsikaterem pogledu tudi precej diferencirana, tako da je iz znanih dejstev potrebno šele s premislekom iskati določnejši odgovor na tole vprašanje, ki se zdi v tem pogledu odločilno: ali je bil socialistični realizem v prvih povojnih letih na Slovenskem res obstojen kot prava umetnostna smer ali pa je šlo kvečjemu za

¹⁵ Za navedene slikarje in dela gl. monografije: *Stane Kregar* (tekst A. Bassin), Maribor, 1972; *Gabrijel Stupica* (uvod L. Menaše), Ljubljana, 1959; *Marij Pregelj* (tekst Oto Bihalji-Merin), Maribor, 1970; *France Mihelič*, Grafika — risba (uvod M. Tršar), Ljubljana, 1972.

¹⁶ Prim.: Marijan Tršar, *Slovensko kiparstvo po letu 1945*. V: Slovenska likovna umetnost 1945–1978, I, Ljubljana, 1979.

¹⁷ Prim.: Špelca Čopič, *Spomeniško kiparstvo*. V: Slovenska likovna umetnost 1945–1978, I, Ljubljana, 1979.

splošno politično-ideološko ozračje, navzoče bolj v publicističnih objavah, zahtevah, napadih in programih kot pa v sami umetnostni teoriji in praksi?

Dejstva, kolikor jih je mogoče zajeti v pregledno celoto, govorijo zdaj v prid prvi možnosti, zdaj spet potrjujejo drugo, kar pomeni, da odgovor na vprašanje, kot je zastavljeno, ne bo do kraja jasen. Res je, da je bilo v letih 1945—1950 v listih in revijah objavljenih precej sestavkov, ki so terjali socrealistično umetnost, vendar je njihovo število iz leta v leto nihalo, tako da jih ne bi mogli imeti za tipično potezo vseh petih let; poleg tega so nihal takšni sestavki od lista do lista; in končno jih je bila večina prevedenih iz ruščine ali srbohrvaščine. V osrednji reviji *Novi svet* je bilo takšnih člankov objavljenih samo nekaj v letih 1946—1948. Več je tega gradiva prinašala od leta 1946 naprej *Mladinska revija*, vendar tudi tu nazadnje v letniku 1948—1949. Najbolj so se socrealistični publicistiki iz sovjetskih izvirov posvečala Vprašanja naših dni. Vendar je prav v tem listu mogoče razbrati skoraj popolno pomanjkanje izvirnih prispevkov iz teorije socialističnega realizma. Tudi tam, kjer bi pričakovali od kakega avtorja, da se bo jasno izrekel zanj, se to ne zgodi, pač pa se kvečjemu sklicuje na Gorkega kot na vzor, ob njem pa še na Tolstoja, Prešerna, Levstika in Cankarja.¹⁸ Od tod bi morali sklepati, da se naša literarna publicistika celo tedaj, ko je bila po duhu morda najbližja socialističnemu realizmu, ni mogla do kraja izreči zanj, verjetno zato, ker je bila premočno povezana s »klasično« slovensko in evropsko tradicijo.

Podobno dvoumna je podoba takratne literarne produkcije, tako v knjigah kot v revijah. Številnost prevodov iz sovjetske literature je impozantna, saj so prav v tem času izšli v slovenščini vsi glavni teksti starejšega in novejšega socialističnega realizma ruskih avtorjev.¹⁹ Toda zato je veliko bolj zamotana podoba sočasno izhajajoče izvirne literature, od pesniških zbirk prek romanov do dramskih besedil, natisnjenih ali uprizorjenih. Predvsem so glavne knjižne izdaje teh let prinesle besedila, ki so bila napisana že pred vojno ali med njo. To velja tako za Župančičevo pesniško zbirko *Zimzelen pod snegom* (1945), Prežihov roman *Jamnica* (1945) in Kosmačevo novelistično knjigo *Sreča in kruh* (1946) kot za Borove *Pesmi* (1946), za prve zbirke partizanskih pesmi P. Levca, I. Minattija, J. Šmita ali J. Brejca in za obe drami V. Zupana, *Rojstvo v nevihti* (1945) in *Stvar Jurija Trajbasa* (1947). Kot se zdi nelogično iskati socialistični realizem tega časa v delih izpred vojne, tako se kot posebno vprašanje vsiljuje pomislek, ali lahko vanj brez pridržka uvrščamo dela partizanske poezije in sploh NOB literature, vključno s partizanskimi dramskimi igrami, skeči in nastopi. Na prvi pogled je videti, da se oznaka kaj slabo prilaga tekstem, ki živijo predvsem iz narodnoosvobodilne tematike. Toda celo za tista besedila, ki stopnjujejo vojno-patriotično čustvo v smer revolucionarnega in porevolucijskega aktivizma, ni povsem gotovo, ali jih smemo brez težave vključiti v socialistični realizem kot pravo literarno smer, strujo ali vsaj tok. Ko na primer presojamo povojno poezijo delovnih akcij, »lopatarsko« ali »kramparsko« pesništvo, v katerem se je izražal povojni optimistični, gra-

¹⁸ Prim. članek I. Potrča *Stvar Vitomila Zupana* (Vprašanja naših dni, 1948, str. 391—398).

¹⁹ Primerjaj seznam slovenskih prevodov, ki jih navaja V. Brnčičeva v bibliografskem dodatku svojega dela *Ruska sovjetska književnost* (Ljubljana, 1962).

diteljski ali, preprosto povedano, socialistični aktivizem, se nam podobno kot za partizansko poezijo iz vojnega časa vsiljuje vprašanje, ali je njegovo kratkotrajno literarno obstojnost nujno razumeti kot del socialističnega realizma v pravem literarnozgodovinskem pomenu. Da je tematika tega pesništva bila bistveno določena z ideologijo socializma, je seveda samo na sebi razumljivo, toda manj jasno je, kaj ima ta poezija opraviti z realizmom. Negotovost prihaja iz neodločenega vprašanja, kaj je pravzaprav z realizmom v liriki sploh, posebej še v socialističnem realizmu kot posebni različici realistične literature. Iskanje socialističnega realizma v literaturi prvih povojnih let s tem ponovno zadeva ob težave, povezane s pomenom, ki ga pripisujemo pojmu socialistični realizem, kar seveda pomeni, da celotno vprašanje nikakor ni tako preprosto, kot se zdi na prvi pogled.

Nekoliko lažje se zdi vprašanje o takšni povojni smeri v območju tistih literarnih zvrsti, v katerih je položaj socialističnega realizma dovolj jasen — na primer v romanu ali drami. Takšnih romanov je po letu 1945 nedvomno izšlo nekaj, mednje je mogoče šteti vsaj Kranjčev *Pisarno* in *Pod zvezdo*, morda še kak Ingoličev tekst ali pa Potrčev *Svet na Kajžarju*. Vendar je spet skoraj preveč očitno, da je teh tekstov premalo, da bi sestavljali kontinuiran tok slovenskega socrealističnega romana ali cele literature. Tem bolj, ker sega njihov izid že večinoma v okolico leta 1950, ko je splošna ideološko-politična atmosfera, primerna za razmah takšnega romana, že ponehaval. Od tod sledi, da tudi v območju romana ni do kraja jasno, ali daje njegov povojni razvoj dovolj gradiva za konstituiranje socialističnega realizma kot globalne literarne smeri in struje, ne pa samo kot delnega toka.

Do podobnega rezultata vodi navsezadnje tudi pregled povojne slovenske dramatike, ki bi zanj prišla v poštev. Iz repertoarja ljubljanske Drame je za ta leta sicer razvidno, da je imel v njem precejšen delež dotok sovjetskih iger, ki praviloma pripadajo socrealistični dramaturgiji: leta 1945–1946 so igrali Kornejčuka, Simonova in Gorbatova, 1946–1947 Vodopjanova-Lapteva, Šestakova, Afinogenova in Simonova, 1947–1948 Maršaka in Lavrenjeva. Toda leta 1948–1949 je bil na sporedu samo še Petrov in naslednja leta ničesar več.²⁰ V nasprotju s takšno gledališko politiko, ki je vsaj v prvih treh letih vsaj deloma težila v socialistični realizem, se kaže število izvirnih slovenskih dram, ki naj bi predstavljale isto dramaturgijo, presenetljivo skromno. Najprej gre za dejstvo, da večina dramskih del, ki so bila v prvih povojnih letih napisana na tematiko okupacije in narodno-osvobodilnega boja — Miheličeve *Svet brez sovraštva* (1945), *Ogenj in pepel* (1949), *Operacija* (1950), I. Torkarja *Velika preizkušnja* (1946) in morda še kaj — vztraja v tej tematiki, ne da bi opazneje prestopila v območje socialističnega realizma, ki se v dramatiki praviloma povezuje seveda z drugačnimi motivnimi, tematskimi in ideološkimi prvinami. Morda je teh več v Potrčevi drami *Lacko in Krefli* (1948), vendar bi tudi te ne mogli izenačiti z izdelki socrealistične dramaturgije v pravem pomenu besede. Še manj je to mogoče storiti ob Borovi igri *Vrnitev Blažonovih* (1948), ki postavlja na oder povojne socialno-politične razmere. Literarna zgodovina je na nekaterih osebah te igre opazila poteze, ki spominjajo na sovjetskega

²⁰ Gl. *Repertoar slovenskih gledališč (1867–1967)*. Ljubljana, 1967.

»pozitivnega junaka«.²¹ Toda z druge strani ni mogoče spregledati, da je njen ustroj v glavnem zasnovan še po pravilih partizanske agitke ali skeča, ki ju ne gre istovetiti s socialističnim realizmom, saj sta bila po motivih, temah in dramaturgiji tipična last posebnega revolucijskega časa, ne pa kake literarne smeri v njenem daljšem kontinuiranem razvoju.

Prepoznavanje socialističnega realizma v slovenski literaturi iz let 1945—1950 je torej povezano z mnogoterimi težavami. Še bolj bi se zapletenost problema povečala, ko bi isti pogled preskusili na gradivu drugih umetnosti — na slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi ali glasbi. Ker je to območje primerneje prepustiti strokovnjakom, se je na tem mestu potrebno omejiti na nekaj laičnih domnev. Kar zadeva slikarstvo, je seveda res, da je bila v Ljubljani leta 1947 velika razstava sovjetskega slikarstva, razglašena za demonstracijo socialističnega realizma v slikarstvu. Toda njen odmev je bil zelo skromen, komentarji redki, posledice za slovensko slikarsko življenje tega časa komaj opazne. Vodilni slikarji so v teh letih sledili žanrom, temam in stilu, ki je bil zanje značilen že pred vojno, to pa gotovo ni bil »stil« socialističnega realizma. F. Pavlovec je v povojnih letih ustvaril nekaj svojih najlepših krajin, F. Mihelič je variiral like kurentov in partizanske motive v načinu, ki ga je izdelal že pred in med vojno, S. Kregar je slikal tihožitja, sončnice, krajine, tu in tam v očitnem naslonu na Cézanna. Sicer se pa razmerje tega slikarstva do socialističnega realizma najočitneje razodeva v delu G. A. Kosa, ki bi ga v marsikaterem pogledu lahko imeli za vodilnega v slovenskem likovnem življenju povojnih let. Slike, ki jih je ustvaril v obdobju 1945—1950, nedvomno nadaljujejo smer njegovih predvojnih del.²² Velika slika *Prvi kongres KPS* (1950) seveda spominja na podobne kompozicije sovjetskih slikarjev, vendar je hkrati res, da nadaljuje Kosovo prakso historičnega slikanja izpred vojne. Gre torej za vprašanje, ali je v teh delih potrebno videti »stil« socialističnega realizma ali pa tradicijo historičnega slikarstva, t. j. slikarskega žanra, ki je precej starejši od socialističnega realizma in tudi od slikarskega realizma 19. stoletja; vsekakor je bil v 19. stoletju že docela izoblikovan, ne pa šele specifična novost 20. stoletja. Se pravi, da se vprašanje o socialističnem realizmu v povojnem slovenskem slikarstvu najtesneje povezuje z zapletenim vprašanjem, kaj je pravzaprav ta smer v slikarski umetnosti.

Podobno se vprašanje zapleta tudi ob povojnem kiparstvu in arhitekturi, najbolj pa v glasbi. Za spomeniško kiparstvo po letu 1945 je seveda znano, da je bilo po motivih in obdelavi pogosto podobno enakovrstnim kiparskim spomenikom drugod po srednji in vzhodni Evropi. Tak je že spomenik *Zmage* v Murski Soboti (1945), delo B. in Z. Kalina; o *Talcu*, ki ga je za Kamnik izdelal B. Kalin leta 1946, so strokovnjaki mnenja, da je »med najboljšimi predstavniki socialističnega realizma«.²³ Toda hkrati se zdi gotovo, da je takšno monumentalno kiparstvo mogoče še v čisto drugačnih ideoloških okvirih, kar je najbrž razlog, da strokovnjaki ob njem radi uporabljajo tudi pojma »akademski« ali »monumentalni« realizem, ki sta likovno-zgodovinsko previdnejša, obenem pa takšna, da opozarjata na

²¹ Franc Zadravec: *Zgodovina slovenskega slovstva VI, Ekspresionizem in socialni realizem*, 1. del. Maribor, 1972. Str. 302.

²² Prim. monografijo: *Gojmir Anton Kos* (uvod Izidor Cankar), Ljubljana 1951.

²³ Prim.: Špelca Copičeva, n. d.

težavo, kako pravzaprav ustrezno, tj. teoretično jasno in historično zanesljivo opredeliti socialistični realizem v kiparstvu. Najbrž je kaj takega še precej teže v območju arhitekture, ki — kot je znano — že od Platona naprej ne velja za »posnemovalno« umetnost in je torej pojem realizma zanjo sam na sebi problematičen. Kadar se govori o značilnostih arhitekture pod Stalinovo samovlado, tj. v času socialističnega realizma, se največkrat misli na takratni klasicizem. Toda ta sam na sebi še ni socrealističen, saj je samo ena od mnogih možnih variant klasicizma, kakršne so obstajale v 20. stoletju tudi pod Hitlerjem, pa ne samo tam, ampak še v anglosaških deželah in v Ameriki, kjer so med obema vojnama prav tako še zmeraj nastajale reprezentativne stavbe v stilu bolj ali manj tradicionalnega angloameriškega klasicizma. Vse to velja tudi za slovenske razmere, kjer je že med obema vojnoma osrednji stil arhitekture postal Plečnikov klasicizem. Tudi prva povojna leta so bila Plečnikovi šoli še zmeraj močno naklonjena, dala so ji celo nekaj izrazito monumentalno reprezentančnih potez, kar je morda v zvezi s povojno socialistično ideologijo. Toda zato še zmeraj ni mogoče tega klasicizma istovetiti s socrealistično arhitekturo, zlasti ne v ideološkem smislu, saj je bil prvotni izvir Plečnikovega arhitekturnega sveta nedvomno krščansko-antični humanizem.²⁴

Navsezadnje se podobne ovire kažejo tudi na glasbenem področju, brž ko poskušamo določiti, kako je bilo s socialističnim realizmom v povojni slovenski glasbi. Iz strokovnih priročnikov lahko posnamemo, da se glasbena teorija na splošno izogiba pojmu »realizem«; kolikor ga upošteva, misli z njim ali na motivno-tematsko podlago »veristične« opere na prelomu stoletja ali pa na splošno ozračje, ki naj bi bilo po zahtevah stalinskih teoretikov značilno za sovjetsko glasbo; te značilnosti naj bi bile optimistična čustvenost, ljudskost, razumljivost in dostopnost povprečnim poslušalcem, gojitev vokalne glasbe nasproti čisti instrumentalni, odklanjanje »formalizma« kot nečesa dekadentnega, naslanjanje na klasično rusko glasbo 19. stoletja, zlasti na Čajkovskega, in še kaj. Slovenska glasbena zgodovina navaja v zvezi s skladatelji, ki so bili v prvih povojnih letih glavni nosilci glasbenega ustvarjanja na Slovenskem, tudi oznako realizem; v zvezi z M. Kozino uporablja D. Cvetko izraz »novoromantični realizem« in dodaja temu še opazko o težnji, da je »svoji glasbi dal konkreten, čeravno tu in tam že kar naturalističen značaj.«²⁵ Verjetno gre za to, da so Kozinove simfonične pesnitve (*Ilova gora*, *Bela krajina* in druge) programska glasbena dela, tematsko posvečena narodnoosvobodilnemu boju. Vse to pa še ni zadosten razlog, da bi to glasbo imeli v smislu pristno glasbene smeri in stila za socrealistično. Sicer pa tudi v publicistiki prvih povojnih let ni oporišč za kaj takega. Ko so na primer v Vprašanjih naših dni leta 1948 objavili sklep CK VKP(B) zoper Muradelijevo opero *Veliko prijateljstvo*, naperjen tudi zoper Šostakoviča, Prokofjeva in deloma Hačaturjana, so v njem na enem samem mestu omenjali tudi »načelom socialističnega realizma tuje nazore in teorije«, vendar v zvezi s samo glasbo ves čas razpravljali samo o »realizmu« — o »razvoju sovjetske glasbe v realistični smeri«, o »ruski realistični glasbi«, o »pravilni realistični poti« in spet o »realistični usmerjenosti«, pa spet o »protirealističnih, modernističnih delih«, kar seveda

²⁴ Prim.: France Stele, *Arh. Jože Plečnik v Italiji 1898–99*, Ljubljana, 1967.

²⁵ Dragotin Cvetko: *Stoletja slovenske glasbe*. Ljubljana, 1964. Str. 283.

pomeni, da se je celo znotraj ideologije socrealizma ta izraz zdel za glasbo slej ko prej tvegan.²⁶

Od tod se je mogoče z večjo gotovostjo vrniti k izhodiščni tezi T. Hribarja o prevladi socialističnega realizma na Slovenskem v letih 1945—1955. Potem ko je bilo na podlagi podrobnega pretresa dejstev potrebno takšno tezo izključiti za drugo polovico tega obdobja, je zdaj nujno omejiti njen pomen tudi za prva povojna leta. Ne da bi socialističnega realizma v takratni slovenski umetnosti sploh ne bilo, pač pa da je bil njegov obseg gotovo manjši, kot se zdi s stališča zelo naglega historičnega posploševanja. Ta pomen je bil od umetnosti do umetnosti drugačen, ponekod prav majhen ali skoraj neobstoje. Zato ne bi mogli govoriti o nekakšni prevladi socialističnega realizma v slovenski umetnosti nasploh niti za leta 1945—1950. Razmeroma največ njegovih elementov je najti najbrž v območju literature, vendar se je tudi zanj izkazalo, da jih ne uveljavlja v takšnem obsegu, da bi iz njih nastala prava literarna struja, ki bi zajela in obvladala celotno obdobje. Leta 1945—1950 torej niti v literarnem območju ne morejo veljati za pravo obdobje socialističnega realizma na Slovenskem; poleg tega je seveda borih pet let za obdobje v literarnozgodovinskem smislu vsekakor premalo. To pa pomeni, da tudi v slovenski literaturi teh let obstaja socrealistična smer kvečjemu kot tok, ki se v nji prepleta ali križa z drugimi tokovi.²⁷ Precej manj velja kaj takega morda še za druge umetnosti.

Brž ko se pojav socrealizma na Slovenskem zoži v obliko toka, je seveda nujno, da ga ne iščemo samo v kratkem obdobju petih povojnih let, ampak izvir njegovim elementom odkrivamo že v prejšnjih, tj. predvojnih in medvojnih letih; nato pa seveda možen obstoj takšnih elementov suponiramo tudi za leta po 1950, čeprav zdaj zares že v zelo oslavljeni ali razkrojeni podobi. Že v pretresu posameznih dejstev iz let 1945—1950 se je pokazalo, da jih ni mogoče razumeti samo iz tega časa, ker kažejo na širše pojave — na primer na partizansko poezijo, na NOB literaturo sploh ali pa že kar na socialnorealistično tradicijo predvojne slovenske književnosti. Od tod sledi, da pojavov socialističnega realizma takoj po letu 1945 ni mogoče dojeti, ne da bi upoštevali širši časovni razpon. Konkretnije povedano — če naj zares dojamemo, od kod, kako in s kakšnim pomenom se je formiral v območju slovenske literature tok socialističnega realizma, je treba njegove prve začetke iskati vsaj že v socialnem realizmu tridesetih let, morda pa še pred njim. Gre za vprašanje, ali je že v teh obdobjih mogoče registrirati obstoj prvin, ki pripadajo socialističnemu realizmu ali pa vsaj omogočajo njegovo konstituiranje. To vprašanje je nedvomno še močno nepojasnjeno, saj se literarna zgodovina doslej z njim še ni kaj prida ukvarjala.²⁸

Vendar pa raziskava v to smer ne more biti uspešna, ne da bi se predhodno v glavnih potezih pojasnilo, kaj je pravzaprav socialistični realizem v umetnosti ali vsaj v literaturi. Že razmišljanje o tem, kje ga iskati v umetno-

²⁶ O V. Muradeljevi operi »Veliko prijateljstvo«. Sklep CK VKP(B) z dne 10. febr. 1948. Naši razgledi, 1948, str. 169 i sl.

²⁷ O načelnih vprašanjih v zvezi s pojmi smer, struja in tok gl. razpravo: Janko Kos, *K vprašanju literarnih smeri in obdobji*, Primerjalna književnost, 1982, št. 1, str. 1—20.

²⁸ Glavna dejstva o pojavljanju teorij socrealizma na Slovenskem pred vojno je opisal Franc Zadavec v *Zgodovini slovenskega slovstva VI* (Ekspresionizem in socialni realizem, 1. del, Maribor, 1972) na str. 112—116.

stnih pojavih med leti 1945–1955, je ves čas zadevalo na pomisleke, kaj bi utegnili biti ta smer v arhitekturi, slikarstvu in likovni umetnosti sploh, pa tudi v glasbi. Končno tudi ob povojni slovenski literaturi ni bilo vselej jasno, katerega njenih pojavov v celoti pripisati socialističnemu realizmu, kje pa potegniti mejo do literarnih tokov, ki z njim niso v pravi zvezi. Zdaj je mogoče s precejšnjo gotovostjo reči, da pri tem ne gre morda za kakšno posebno slovensko nepoučenost o pojmu socialističnega realizma, ampak nasploh za premajhno raziskanost njegove problematike. E. Mozejko je že leta 1977 v uvodu v svoje temeljito delo o socialističnem realizmu ugotovil, da »po razglasitvi te literarne doktrine v letu 1934 doslej ni niti v zahodni Evropi niti v Združenih državah izšlo kritično delo, ki bi bilo posvečeno izključno temu raziskovalnemu predmetu«, nato pa dodal, da se je odtlej položaj le malo spremenil.²⁹ Pri tem je bil seveda mnenja, da dela, ki so o socrealizmu nastajala v vzhodni Evropi, ne presegajo običajne apologetike in torej niso znanstvena.

Kljub temu je za zadnjih deset let potrebno priznati, da je zlasti na Zahodu izšlo več spisov, ki postavljajo trdnejše temelje za presojo, kaj je pravzaprav socialistični realizem v literaturi in kako ga je torej treba obravnavati z literarnozgodovinskega, se pravi znanstveno-filozofskega gledišča.³⁰ V teh spisih se je seveda obravnava že tudi diferencirala, tako da segajo iz ene v drugo skrajnost, seveda prek vmesnih možnosti, ki so v glavnem tudi najbolj sprejemljive. Prva skrajnost je ta, da se obravnava socialistični realizem zgolj kot sklop partijsko-ideoloških doktrin ali kvečjemu kot teorija, ki je državnemu aparatu služila za zatiranje in omejevanje temeljnih pisateljskih svoboščin.³¹ Od tod bi sledilo, da socialističnega realizma kot literarnega pojava, smeri ali struje sploh ni bilo. Zdi se, da se k temu stališču nagiblje H. Ermolaev, čeprav ga v svoji knjigi o sovjetskih literarnih teorijah v letih 1917–1934 izrecno ne razvije.³² Implicitno ga je predlagal tudi H. Levin, ko je na mednarodnem kongresu za primerjalno književnost leta 1967 v Beogradu razpravljal o »razvejanosti realizma«. ³³ Tu se je polemično zoper sovjetske in sploh vzhodnoevropske komparativiste odločil za tezo, da je realizem en sam, da torej ni mogoče posebej govoriti niti o »kritičnem« in tudi ne o »socialističnem« realizmu, ker je prvo tautologija, drugo pa protislovno.³⁴ Rezultat takšnega sklepanja bi bil seveda ta, da socialističnega realizma ni mogoče jemati kot literarno smer in strujo v literarnozgodovinskem smislu.

²⁹ Edvard Mozejko: *Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode*. Bonn, 1977. Str. 9.

³⁰ Poleg že citiranega dela E. Mozejka je potrebno navesti vsaj še tele knjige ali razprave: Frank Trommler, *Der »sozialistische Realismus« im historischen Kontext* (v: *Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik*, Kohlhammer, 1975); Herman Ermolaev: *Soviet literary theories 1917–1934, The genesis of socialist realism*, New York, 1977; Gary Saul Morson: *Socialist realism and literary theory* (v: *The journal of aesthetics and art criticism*, winter 1979).

³¹ Ni izključeno, da T. Hribar, ko opredeljuje socialistični realizem kot »ideološko nasilje nad umetnostjo« (gl. op.2), njegov pojem razume predvsem s tega stališča.

³² Gl. op. 30.

³³ Harry Levin: *On the dissemination of realism*. V: *Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Belgrade 1967. Amsterdam, 1969. Str. 231–241.

³⁴ K problemu razlik med »kritičnim« in »socialističnim« realizmom, kolikor so pomembne za razvoj povojne slovenske literature, se bo pričujoče razpravljanje vrnilo v enem naslednjih poglavij.

Spet popolnoma na drugem koncu je zastavil svojo tezo S. G. Morson, ki vidi v socialističnem realizmu, zlasti še v tipu njegovih romanov, ne samó posebno literarno smer, ampak že kar epohalen literaren pojav, ki ga sploh ni mogoče meriti s kategorijami evropske estetike; tej se namreč zdi v literaturi bistvena estetska funkcija, medtem ko socialistični realizem pripada drugačni, tj. ruski, neevropski ali vzhodni tradiciji, zato mu gre pomembna vloga posrednika med evropsko literaturo in literaturami zunajevropskega sveta, ki da jim evropski način umetnostnega mišljenja ne ustreza.³⁵ Na prvi pogled je očitno, da tudi ta pogled ne omogoča prave literarnozgodovinske obravnave socialističnega realizma, ampak jo vodi v splošne, ne-preverljive, historično premalo konkretne domneve. Kot zanesljivo izhodišče ostaja zato na voljo samo še vmesna možnost, ki v socialističnem realizmu ne vidi samó politično-partijski program in tudi ne nekakšno enakovredno nasprotno utež »evropski« literaturi kot taki, ampak ga postavlja v kontekst splošnega razvoja evropske literature v 19. in 20. stoletju z njenimi načelnimi in literarno-estetskimi, včasih že kar formalno-tehničnimi problemi, pri čemer seveda ne zanemarija tudi povezanosti socrealistične prakse s politično realiteto, kar je nedvomno njena posebnost v primerjavi z večino drugih literarnih smeri zadnjih sto let.³⁶

V to smer je naravnano med drugimi zlasti citirano delo E. Mozejka. Tudi za presojo, kako je bilo s socialističnim realizmom v slovenski literaturi, se zdi to stališče najustreznejše, seveda s pogojem, da v njem razvijemo predvsem tiste vidike, ki so primerni za razlago slovenskega literarnega razvoja. Mednje moramo šteti domnevo, da socialistični realizem kot literarna smer ni nastal šele z uradno sovjetsko razglasitvijo njegovega naslova in programa na moskovskem kongresu leta 1934, ampak je obstajal že prej; nato pa še tezo, da je prek svojega nastanka, razvoja in značilnosti povezan z drugimi, predhodnimi ali vzporednimi literarnimi smermi — z realizmom 19. stoletja in naturalizmom, pa tudi s socialistično literaturo s konca 19. stoletja in s proletarsko književnostjo 20. stoletja oziroma dvajsetih let — da pa kljub takšnim zvezam predstavlja posebno literarno smer, ki je ni mogoče preprosto istovetiti z realizmom 19. stoletja ali z naturalizmom. Razlike so sicer resda bolj motivno-tematske in ideološke kot pa formalno-strukturne, vendar je tudi takšna različnost zadostna, da ob Gorkem, Šolohovu ali Gladkovu govorimo o socialističnem realizmu kot posebni literarni smeri, ne pa samo kot o preprostem podaljšku realizma in naturalizma prejšnjih obdobj.

Oporo za tezo, da je socialistični realizem obstajal kot literarna smer, še preden je nastal zanj poseben termin, ponuja analogija s podobnimi razvojnimi problemi drugih literarnih smeri: mnoge evropske romantike so s tem pojmom združili v literarno smer šele postumno, Stendhal in Balzac se sama nista imela za realista, tako da je bil tudi ta termin prenesen na njuno delo post festum, tako rekoč za nazaj. Podobno si moramo razlagati nastanek in razvoj socialističnega realizma, kajti če je res, da so »klasična« dela te smeri nastala že pred letom 1934 — na primer v romanopisju Gorkega *Mati* (1907), Furmanova *Čapajev* (1923), Serafimoviča *Železni potok* (1924),

³⁵ Gary Saul Morson, n. m., gl. op. 30.

³⁶ Poseben problem na tej ravni je seveda pojav nemške Blut- und Bodenliteratur v času nacionalsocializma.

Gladkova *Cement* (1925), Fadejeva *Poraz* (1927), Šolohova *Tihi Don* (prvi del 1928), v poeziji Majakovskega *Vladimir Iljič Lenin* (1924), v dramatici Trenjova *Ljubov Jarova* (1926)) — potem sledi od tod sklep, da je socialistični realizem dosegel v sovjetski literaturi vrh že pred partijsko-državotvorno kodifikacijo tega pojma. Prehod v območje stalinskega socrealizma bi v tem primeru pomenil že upad, stagnacijo ali celo degradacijo socialističnega realizma, in to večidel na raven popularne, množično-vzgojne, pravzaprav trivialne literature, kot ta pojem razume sodobna literarna veda oziroma sociologija literature. Sicer pa to dejstvo ne bi bilo v nasprotju z razvojem drugih literarnih smeri, saj je zlasti za evropsko literaturo zadnjih dvesto let značilno, da skoraj vsaka njenih smeri — od predromantike prek romantike do realizma in naturalizma — po svojem vzponu doživi upad, nato pa s precejšnjim delom svojih značilnosti ponikne v trivialno ali množično literaturo, ki uporablja njene elemente odslej za svoje posebne namene.

Dejstvo, da lahko na začetek socialističnega realizma postavimo že Gorkega *Mater*, opozarja seveda na možnost, da obstoja socialističnega realizma ne gre situirati šele v čas, ko je socializem postal že pravno-politična nadstavba porevolucijske družbe, in še manj seveda videti v njem samo literaren »odsev« družbenega ustroja, ki je socialističen že po svojem gospodarsko-proizvodnem temelju. Socialistični realizem je kot posebna literarna smer možen torej že v času, ko je socializem šele ideologija, idejni sistem ali politično gibanje za družbeno realizacijo takšne ideologije; to pa je bil seveda v Evropi že pred oktobrsko revolucijo ali vsako drugo revolucijo tega tipa. Na možnost takšnega razumevanja socialističnega realizma opozarja sicer že njegovo imenovanje. Pojem socializma, ki je vanj prišel kot bistveno določilo, je — kot znano — uporaben v vseh naštetih pomenih, tj. od oznake za ideologijo, politično gibanje in politično-pravni sistem do pojma za globalno družbeno-gospodarsko infrastrukturo, kolikor ta dejansko obstaja.³⁷ V skladu z logiko same stvari se pomen, ki ga dobi pojem socializma v terminološki zvezi socialistični realizem, začenja seveda že s prvim pomenom, ki je temeljni, ne pa šele z zadnjim, ki je že izpeljan, prenesen in zato tudi najbolj zapleten.

Toda iz samega poimenovanja je mogoče izpeljati še drugo plat socialističnega realizma, ki je prav tako bistvena za njegovo historično razumevanje, določitev in razlago. Socialistični realizem je v literarnem pomenu besede predvsem »realizem«, kar je razlog, da ga ni mogoče zamenjavati s socialistično literaturo nasploh ali pa s proletarsko književnostjo kot s posebno obliko te literature, kakršna je obstajala v Evropi, Sovjetski zvezi in tudi pri Slovencih zlasti v dvajsetih letih 20. stoletja. Od tod težave tistih teoretikov, ki so po Stalinovi smrti in v času tako imenovane postalinovske »odjuge« hoteli pojem socialističnega realizma razširiti prek ozkih meja, ki jih je začrtala sovjetska teorija tridesetih let. Vanj naj bi zdaj prišli tudi avtorji, ki uporabljajo izrazito modernistično pisateljsko tehniko ali pa kako drugače prihajajo navzkriž s tradicijo realizma. Kaj takega je gotovo bilo značilno za Brechta in tudi ta naj bi torej prek takšne razširitve pojma spadal s svojo dramatikom v območje socialističnega realizma. Toda težava je v tem, da je literarna smer, ki ji ta termin ustreza, bila dejansko in ne samo v

³⁷ Gl. Družboslovje (Leksikoni Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1979), geslo »socializem«.

teoriji od Gorgega do Šolohova in še čez bistveno določena tudi s pojmom realizem. Seveda lahko ta pojem razumemo čisto abstraktno, ahistorično in spekulativno, kot ga je razumel na primer Lukács, ki so mu bili realisti že Homer, Shakespeare, Cervantes in Goethe, ne pa šele pripovedniki in dramatik 19. stoletja, od Balzaca do Čehova. Toda kolikor nam je do literarnozgodovinske razlage socialističnega realizma, ga moramo razumeti samo iz historično določenega pojma realizma. Socialistični realizem je realizem, kolikor nadaljuje pa tudi spreminja realistično-naturalistično tradicijo 19. stoletja, predvsem v noveli, povesti, romanu in dramatik. Od tod njegova tesna odvisnost ne samo od form takšne realistične literature, ampak tudi od njene teoretične utemeljitve. To pa ne velja samo za njegovo razmerje do »klasičnega« realizma iz prve polovice in srede 19. stoletja, ampak tudi za zvezo z njegovimi poznejšimi fazami, zlasti z naturalizmom. Že »klasični« realizem se je z Balzacom poskušal utemeljiti v znanosti, v biologiji in socialni zgodovini; to težnjo je teoretično prignal do konca Zola s svojim znanstveno-eksperimentalnim programom za naturalistični roman. Socialistični realizem je bil zadnji dedič takšnega literarnega programa, seveda tako, da je med znanostmi, v katerih se je hotel utemeljiti, dajal prednost marksistični družbeni zgodovini, sociologiji ali nasploh historičnemu materializmu. Hotel si je najti temelj v »znanstvenem socializmu«, s tem pa je bil v širši perspektivi samo nova varianta znanstveno utemeljene literature, kar je bil že programski cilj realizma in naturalizma 19. stoletja. Te bistvene zveze ne more prekriti niti dejstvo, da so stalinovski teoretiki socialističnega realizma močno zavračali vsakršno bližanje naturalistični literaturi, njeni tehniki in estetiki. Dejansko je bil tudi vzgojno-ideološki pomen, ki so ga terjali od socialističnega realizma, v daljni zvezi z utilitarnim družbeno-moralnim programom, ki ga je v imenu naturalizma pripisal sodobni literaturi Zola. Vendar pri tem ne gre samo za bolj ali manj očitne zveze med teorijo socialističnega realizma in naturalistično doktrino, ampak za dejstvo, da se je njuna povezanost uveljavljala tudi v pisateljski praksi socialističnih realistov, v katero so neprenehoma vdiral motiv, ideje, postopki in literarno-estetski elementi naturalističnega romana, povesti, novele ali drame. Kar je bilo v njihovi uporabi novega, je prihajalo iz stapljanja takšne literarne tradicije s socialistično ideologijo — proces, ki se je nedvomno začel že v naturalizmu, a je prešel v odločilno fazo šele po letu 1900, tako da o pravem formiranju socialističnega realizma lahko razmišljamo šele za ta čas.

Na tem mestu ni mogoče iz takšnih nastavkov razviti celotnega pregleda tistih značilnosti, ki se zdijo za socialistični realizem bistvene s strogo literarnozgodovinskega gledišča. Nedvomno bo sodba o njih previdnejša, kot jih razumejo bolj spekulativni pogledi. G. S. Morson je na primer pripisal socrealističnemu romanu tele posebnosti: dvodimenzionalno psihologijo njegovih junakov, zlasti »pozitivnega junaka«, v nasprotju s psihološko kompleksnostjo zahodne literature; po zmeraj istih formulah sestavljene zgodbe in stil; teme, ki se zahodnim literarnim teoretikom zdijo neprimerne za literaturo — na primer konstruiranje kakšnega stroja v tovarni in nasprotja ob takšni proizvodni nalogi; vključevanje političnih govorov v zelo retoričnem jeziku; pomanjkanje ironije; srečen ali konstruktiven »konec«. Seveda je na prvi pogled videti, da so takšne posebnosti značilne predvsem za socrealizem pod Stalinom, ko se je že spreminjal v množično, tj. bolj ali manj tri-

vialno literarno produkcijo, ne pa za »klasična« dela dvajsetih, pa tudi poznejših let. Avtor priznava, da jih ne more najti v *Tihem Donu* Šolohova.

V nasprotju s takšnimi abstraktnimi, zato pa historično omejenimi določili moramo torej literarnozgodovinsko socialistični realizem odkrivati v tistih literarnih besedilih, v katerih se ideologija »znanstvenega socializma« spaja z literarnimi formami, zvrstmi, tehničnimi postopki, stili itn., kot sta jih razvila realizem in naturalizem 19. stoletja; to pa tako, da se takšna ideologija z njihovo pomočjo organizira v posebne motivno-tematske sklope, kot sta na primer t. i. »perspektiva« ali pa »pozitivni junak«, ki sta temu realizmu glavni orodji za prikazovanje razrednega boja v predsocialistični družbi ali pa socialno-moralnih dogajanj v porevolucijski stvarnosti.

Iz takšnega pojmovanja je razvidno, da v razvoju socialističnega realizma ni mogoče zmeraj natančno razločevati med teksti, ki so to v pravem pomenu, in tistimi, ki pripadajo socialistični literaturi nasploh oziroma kaki drugi obliki te književnosti, na primer t. i. proletarski literaturi. Poleg tega tudi ni mogoče zarisati ostre ločnice med socialističnim realizmom in teksti, ki pripadajo še pretežno tradicionalnemu realizmu in naturalizmu ali pa kaki posebni varianti teh smeri v 20. stoletju. Takšni pridržki utegnejo biti aktualni zlasti za določanje socialističnega realizma v slovenski literaturi. Prvi pogoj za takšno raziskavo bi bil seveda ta, da ga ne iščemo šele po letu 1945, in to v nekakšnem kratkem obdobju, ko naj bi absolutno prevladoval, ampak ga kot omejen, morda celo stranski tok rekonstruiramo od prvih možnih nastavkov na začetku stoletja, ko je z Gorkim nastajal ne samo v Rusiji, ampak z Andersenom-Nexöjem tudi na Danskem in še kje. V tej smeri bi bilo gotovo primerno vprašanje, v kakšnem razmerju sta do nastajajočega socialističnega realizma Cankarjeva povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter drama *Hlapci*, pri čemer bi vnaprej lahko tvegali domnevo, da v *Hlapcu Jerneju* zaradi njegove nerealistične literarno-stilne zamisli seveda ne more iti za začetke socialističnega realizma, pač pa za tekst, ki že v pravem pomenu pripada socialistični književnosti, morda kot predhodnik poznejše proletarske literature; za *Hlapce* je očitno, da v osebi kovača Kalandra postavljajo lik, ki na ozadju pretežno realistične dramaturgije prinaša v celoto tistega »pozitivnega junaka« in »perspektivo«, ki sta postala bistvena za socialistični realizem. Toda Kalander ostaja v drami stranska oseba; torej gre šele za zametek toka, ki se pri Cankarju nikoli ni močneje razmahnil, prav tako pa tudi ne v slovenski socialistični književnosti dvajsetih let, ki je živela pretežno v znamenju t. i. proletarske literature. Kot pravi tok bi ga lahko iskali torej šele v obdobju tridesetih let, ki jih literarna zgodovina označuje običajno po smeri socialnega realizma. Za to omiljeno oznako se je očitno odločila s pravilnim občutkom, da v literaturi Prežihovega Voranca, B. Krefta, M. Kranjca, C. Kosmača, A. Ingoliča, F. in J. Kozaka, I. Brnčiča in še koga ne gre za socialistični realizem, ampak za literaturo na meji med tradicionalnim realizmom-naturalizmom in različnimi tipi socialistične književnosti, med njimi tudi socialističnim realizmom. Od tod previdna oznaka »socialni realizem« za celoten sklop tega literarnega obdobja. Socialistični realizem predstavlja v tej literaturi v najboljšem primeru samo tok, ki gre skozi in jo včasih obarva izraziteje, drugič pa spet docela ponikne, kar je zmeraj odvisno od bližine teh del ideologiji »znanstvenega socializma«. Praviloma se tok socialističnega realizma v pisateljsstvu naših predvojnih socialnih realistov uveljavlja prek likov mladega,

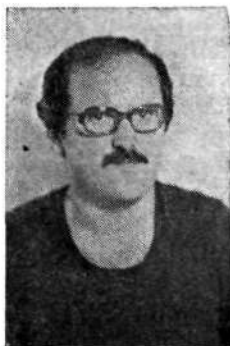
revolucionarno nastrojenega študenta, tako da se prek takšnega »pozitivnega junaka« lahko na ozadju meščanskega ali patriarhalno kmečkega sveta, ki ga ti pisatelji slikajo s sredstvi tradicionalnega realizma in naturalizma, pokaže »perspektiva« razrednega boja, ki je za socialistični realizem bistvena. Toda takšni junaki so v slovenskem socialnem realizmu redki, poleg tega pa večidel stranske osebe; le izjemoma stopajo res v središče epskega ali dramskega dogajanja. Prav zato delež socialističnorealističnega toka v našem socialnem realizmu tako zelo niha. Dodaten razlog za njegovo omejenost je pomen, ki gre v tej literaturi nacionalni ideji, saj »pozitivni junak« in »perspektiva«, ki se v nji pojavljata, pogosto nista samo nosilec »znanstvenega socializma«, ampak predvsem narodnega boja. V tej obliki se tok socialističnega realizma uveljavlja pri Prežihovem Vorancu, kjer je sicer njegovih elementov praviloma največ, morda celo v zvezi s konkretnimi vplivi Gorkega, Šolohova in še koga. Toda navzočnost nacionalne problematike, pa tudi močni vplivi tradicionalno realistične vaške zgodbe, Zolajevega naturalizma in kmečke literature 20. stoletja, kot so jo snovali Reymont, Hamsun in drugi, so najbrž povzročili, da ostaja tok socialističnega realizma pri Prežihu omejen, njegova literatura pa na križpotju tradicionalnega realizma-naturalizma in novih oblik socialistične književnosti 20. stoletja. Šibkejši se zdi delež socialističnorealističnih elementov v takratni Kranjčevi, Ingoličevi, zlasti pa Kosmačevi prozi. V mnogih Kranjčevih novelah in romanih, kot so *Težaki*, *Sreča na vasi*, *Pesem ceste* ali *Kapitanovi*, je »perspektiva« v smislu »znanstvenega socializma« komaj zaznavna; kar junake nosi in žene v prihodnost, je sila samega »življenja« v smislu vitalizma, kot ga je najti že v kmečki literaturi Reymonta ali Hamsuna; kjer se ta vitalistični pogled pri Kranjcu vendarle bliža razredno bojni, historičnomaterialistični perspektivi socialističnega realizma, ostajajo njeni elementi samo del, ne pa osrednje določilo celote. — Posebno poglavje se s tega stališča odpira v dramatiki predvojnega socialnega realizma. Pozitivni junak v podobi revolucionarno mislečega ali delujočega izobraženca, študenta, upornika zoper lastno družino ali odpadnika meščanskega razreda nastopa precej pogosto v dramah B. Krefta, I. Brnčiča, J. Potrča in še kje. Vendar je njegova vloga omejena. Tudi takrat, kadar se prek njega uteleša historičnomaterialistična perspektiva »znanstvenega socializma«, je v ospredju še zmeraj realističnomaterialistična podoba meščanske ali kmečke stvarnosti, predstavljena s sredstvi realizma-naturalizma 19. stoletja, pa tudi postrealističnih smeri 20. stoletja. V Kreftovih *Celjskih grofih* je pravdačev lik gotovo postavljen že v smislu takšnega novega »pozitivnega junaka«, toda celoto bi prav tako lahko spravili v zvezo z dramaturgijo, ki jo je preskusil B. Shaw v *Sveti Ivani*. Podobno se naslanja Brnčičeva drama *Med štirimi stenami* na Krležovo *Gospoda Glembajevi*; vanjo uvaja lik revolucionarnega izobraženca in s tem »pozitivnega junaka«, kot ga je med prvimi prikazal Gorki v *Malomeščanih* kot nasprotno utež meščanski družini, s tem pa nakazal dramatiki razvoj v smer socialističnega realizma. Toda ta možnost ostaja tudi pri Brnčiču ob robu, tako da v drami še zmeraj prevladuje tip analitične meščanske dramatike iz časa evropskega poznega realizma oziroma naturalizma.

Po vsem tem je mogoče domnevati, da je v slovenski literaturi socialistični realizem kot tok zaznaven že pred drugo svetovno vojno, vendar v razmeroma šibki postavi, zato ostaja skoraj popolnoma podrejen širšim

literarnim strujam. Da se je poskušal v letih 1945–1950 izoblikovati v pravo literarno smer in strujo, je verjetno, vendar pa vsi podatki govorijo za tezo, da do tega dejansko ni prišlo, tako da bi tudi ta leta ne mogli imeti za sklenjeno obdobje socrealistične literature. Podobno bi se najbrž morala glasiti sodba še za druge slovenske umetnosti, toda s tem razločkom, da je bila pojavnost socialističnega realizma v njih po naravi same stvari še dosti bolj nerazvita, stranska ali celo nemogoča, kar seveda vodi k sklepu, da socialističnega realizma kot posebnega razvojnega obdobja za vse slovenske umetnosti nikoli ni bilo.

S tem pa vendarle še ni odgovorjeno na vsa vprašanja o socialističnem realizmu na Slovenskem, zlasti ne v literarno-ideološkem ozračju predvojnih in povojnih let. Ob strani je ostalo vprašanje, kakšno vlogo je socialistični realizem ohranjal v estetski miselnosti B. Ziherla, ki je pred vojno prvi vpeljal njegovo teorijo v slovensko publicistiko, a se nanjo tako ali drugače nanašal tudi v povojnih desetletjih. In končno je tu še problem odpora zoper »dekadentnost« in boja zoper njene pojave v slovenski literaturi, ki se prav tako kot publicistična tema uveljavlja že v predvojnih časih, na primer v tekstih V. Pavšiča — Mateja Bora. Ali je bil ta boj povezan s teorijo in prakso socialističnega realizma? Ali pa je imel drugačne, bolj slovenske izvire? O vseh teh vprašanjih je potrebno razmisliti posebej, saj bi brez tega podoba socialističnega realizma na Slovenskem ostala močno nepopolna.

(Nadaljevanje prihodnjič)



Janez
Strehovec

Žrtvovana umetnost in Cestni bojevnik

Umetnost in politika. Sploh še obstaja kakšen tako protisloven odnos, ki že desetletja in stoletja vznemirja umetnike, terja od njih takšne ali drugačne opredelitve, zagovore, umike, resignirano molčanje ali pa tudi krik upora, jezo, elegantne in manj elegantne proteste, pristajanja na vlogo žrtve, nekakšno mučeništvo torej? Temelj tega nenavadnega odnosa, katerega zgodovina sega k antični polis, pravzaprav k tistim opisom iz Platonove Države, kjer je pesnik zaradi svojega početja, utemeljenega na varljivem, neevidentnem, motečem običajne in »pravilne« predstave o rečeh, celo rušečem prikazovanju, izgnan iz države, je v preprostem, povsem bipolarnem kontrastiranju politike (vsakokratnega vladajočega razreda, skratka »oblasti«) in umetnosti, utemeljene na popolni svobodi. To je pač odnos čistega razhajanja, nepomirljivega protislovja, saj je videti, da si politika nenehno prizadeva po dušitvi umetniške svobode, po politiziranem prisvajanju umetnosti in s tem zanikanju njene poglobitve narave, na drugi strani pa tudi umetnost (politizirano?) sprejema ta izziv: vedno bolj se umika v skrajni esteticizem, v poudarjeno ohranjanje in

na plese, pelikani, pavi, ... želve, velike ko kavči, rapaces, kuščarji, kače. Vsako veliko mesto mora imeti živalski vrt, da se ljudje odpočijejo od ljudi in ne pozabijo na naravo. Na grozote, ki že od pamti-veka trajajo v naravi in med ljudmi in ki jih ni mogoče preprečiti ... kot otroka te kajpak varjejo, ščitijo ... če bi bil mlada kobilica, bi te že zdavnaj poključale kure. Tako pa te še nekaj časa farbajo, preden se rekrutiraš v življenje. Affenhaus št. 12, št. 13, št. 14. Opice vseh vrst, orangutani, gorile v betonskih halah velike zasteklene kletke, ki imajo ko moderni hoteli izhod na vrt z okamenelimi drevesi. Za modrikasto zelenimi platami stekla gorile, katerih dlake delujejo ko masivi. Družina z mladičem ... Ona, Atila, drži med rožnatimi rokami belodlakega Jumbo. Pred steklenimi kletkami leseni, sesušeni restavracijski stoli in nekaj ljudi. Za drugo šipo je Utan, oče, sedi nepremičen, vsega naveličan. Atila, samica, hoče k njemu, Utan zareži, Atila se zamakne za odprtino v svoj del stanovanja, Jumbo ždi sam in strmi predse ... 11.30. Pred štirinštiridesetimi leti je to uro prišel na svet. »Čestitaj mi!« D se zasmije in sleče rokavice. »Immer sind es die schlechtesten, die über bleiben. Der umgekehrter Darwinismus« ji reče jovialno, ker je nekoliko cmerav. Potem prevede.

²⁹ »Zmeraj so najslabši tisti, ki se ohranijo. Obrnjen darvinizem.«

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980



Janko
Kos

III. Še o socialističnem realizmu na Slovenskem

Kdor bi hotel napisati natančno zgodovino socialističnega realizma, kot se je pač — čeprav še tako skromno ali kratkotrajno — udomačil v slovenski kulturi, umetnostih in zlasti v literaturi, ne bi mogel prezreti deleža, ki v njegovem poteku pripada načelno-kritičnim prispevkom B. Ziherla. Ta delež ni obsežen, saj zajema komaj nekaj krajših člankov. Najprej članek *O realizmu v literaturi* iz leta 1941, nato ponatis tega članka v knjigi *Književnost in družba* (1957) in končno še spremno besedo *Ob Lukácsevi razpravi o današnjem pomenu kritičnega realizma*, objavljeno v slovenskem prevodu te knjige leta 1961, sicer pa posebej natisnjeno že leta 1959. S pridržkom bi med Ziherlove prispevke, ki črpajo svojo literarno miselnost iz teorije socialističnega realizma, lahko prišteli še nekaj polemičnih spisov iz let 1953, 1954 in 1956, kjer bolj ali manj obširno polemizira s T. Kermaunerjem, B. Štihom, M. Borom, D. Pirjevcem, J. Kosom, L. Menašejem in še kom. Toda že tu je miselna zveza

s socrealističnimi idejami zelo posredna, včasih komaj opazna. Še manj je to zvezo mogoče otipljivo zaznati v drugih umetnostnopolemičnih člankih, ki jih je objavljajal v petdesetih in šestdesetih letih, na primer o eksistencializmu, ali pa v polemiki, ki je potekala med njim in J. Vidmarjem o vprašanju »umetnosti in miselnosti«. ¹ Seveda je tudi v ozadju teh spisov mogoče slutiti privrženost idejam socialističnega realizma, toda ker gre večidel za širše probleme, ostanejo ta stališča praviloma neizrečena.

Kljub maloštevilnosti teh prispevkov je njihov pomen za presojo o usodi socialističnega realizma v slovenskem kulturnem prostoru odločilen, saj opozarjajo na vrsto značilnih dejstev. Najprej, da je bil razmah tega realizma v slovenski teoretični publicistiki še manjši kot v literaturi. Kot se dá o slovenskem socrealizmu govoriti kvečjemu kot o stranskem literarnem toku, ki se pojavi pri predvojnih socialnih realisti in se poskuša okrepiti v prvih povojnih letih, a zatem hitro uplahne, tako bi med izvirnimi programskimi prispevki na temo socialističnega realizma poleg Ziherlovih komajda našli še kaj, kar bi bilo vsaj približno enako izrazito, izdelano ali značilno. Druga stvar, na katero postanemo pozorni ob Ziherlovih člankih, je ta, da so izšli skoraj brez izjeme že pred vojno ali pa šele okoli leta 1960, nikakor pa ne med leti 1945—1955, ko naj bi po T. Hribarju v slovenskih umetnostih vladalo obdobje socialističnega realizma. Tudi Ziherlovi prispevki k teoriji socrealizma kažejo torej na dejstvo, da je bila ta smer v slovenski literaturi in morda še v drugih umetnostih samo tok, ne pa struja, ki bi bistveno določala kako razvojno obdobje. In končno je tu še misel, da se prav iz Ziherlovih pogledov na socialistični realizem razodeva majhen odmev, ki ga je imel program te smeri v sočasni umetnostni dejavnosti. Prvi Ziherlov zagovor socrealizma je izšel v času, ko je izbruh vojne preprečil kontinuirano literarno dogajanje, ki bi tako ali drugače lahko sprejelo vase njegove spodbude; ponovni natis članka in Ziherlovo navezovanje na Lukácsove ideje o realizmu okoli leta 1960 pa že sodita v čas, ko je bil trenutek za slovenski razmah socrealistične literature že mimo in ko niti ni bilo več jasno, kaj naj bi na Slovenskem sploh pomenila.

Mimo takšnih dejstev, s katerimi se potrjuje, kar je že bilo mogoče reči o socialističnem realizmu na Slovenskem, kažejo Ziherlovi prispevki tudi na globljo problematiko te smeri, pa ne samo v njeni slovenski podobi, ampak z vsem tistim, kar jo je prizadevalo že pred drugo svetovno vojno, še bolj pa po nji povsod, kjer se je poskušala razmahniti. S slovenskega stališča so ta vprašanja zanimiva seveda predvsem zato, ker se ob njih odpirajo odločilne dileme novejšega kulturnega razvoja na Slovenskem; med njimi tudi takšne, ki niso pomembne samo za literarne zgodovinarje, ampak aktualne tudi za najnovejši čas.

To velja že za prvi Ziherlov članek o socialističnem realizmu iz leta 1941, ko je kot prvi slovenski pisec uvedel njegove programske zahteve v slovenski kulturno-literarni prostor. ² Da bi članek prav razumeli, je vsaj v grobih obrisih potrebno dognati, kako so vse dotlej sprejemali doktrino

¹ Gl.: Boris Ziherl, *Eksistencializem in njegove družbene korenine*, Naša sodobnost, 1953; isti, *Še enkrat o eksistencializmu*, Naša sodobnost, 1953; isti, *Umetnost in miselnost*, Naša sodobnost, 1956. Teksti so bili ponatisnjeni v Ziherlovi knjigi *Književnost in družba* (Ljubljana, 1957).

² Boris Ziherl: *O realizmu v literaturi*. Sodobnost, 1941.

nove literarne smeri na svobodomiselni levici, ki je bila intelektualno oporišče socialističnega gibanja na Slovenskem in s tem zmeraj bolj tudi podpornik njegovih zavestno komunističnih političnih sil. Pričevanja o tem razmerju hranijo predvsem letniki obeh levih glasil, Ljubljanskega zvana in Sodobnosti, kjer je o socialističnem realizmu ali vsaj v zvezi z njim bilo natisnjeno več prispevkov; manj pa Kocbekova revija Dejanje, ki o njem skoraj ni pisala in mu tudi ni bila naklonjena. Vendar niti na svobodomiselni revialni levici, kjer so razmah socrealizma spremljali vse odtlej, ko je bil leta 1934 v Sovjetski zvezi razglašen za edino pravo literarno smer socialistične družbe, pogledi nanj niso bili zmeraj jasni, pa tudi ne enotni; segali so od golega informiranja prek splošno nedoločnih simpatij do pomislekov, dvomov in prvih rahlih kritik. K splošni negotovosti je svoje prispevalo pomanjkljivo poznavanje socrealističnih načel, še bolj pa literarnih in drugih umetnostnih del. Toda iz takšnega gradiva je na tem mestu mogoče naštetati samo nekaj značilnih drobcev. V Ljubljanskem zvonu je leta 1934, ko ga je urejal A. Ocvirk, poročal o moskovskem kongresu B. Kreft s simpatijo, zlasti za nastop M. Gorkega; pri tem je socialistični realizem in njegovega pozitivnega junaka omenil samo enkrat, pa še to v citatu in narekovajih; več pozornosti je posvetil protifašističnim glasovom zahodno evropskih udeležencev, Nexöja, Malrauxa ali Aragona.³ Ko je Ljubljanski zvon naslednjega leta prevzel v uredništvo J. Kozak, je poskrbel za objavo nekaterih govorov s tega kongresa; poleg teh, ki so jih govorili O. Šmidt, J. Oleša, A. Avdejenko in A. Malraux, je bila natisnjena Buharina sklepna beseda; in spet je bilo v tem gradivu le malo natančnejših sporočil o socrealizmu.⁴ Do teh je prišlo v Ljubljanskem zvonu leta 1936, vendar samo s prevodi ruskih tekstov in v zapisih o rusko-sovjetskih pisateljih. Prevedeni članek S. Tretjakova je ob N. Ostrovskem, M. Šolohovu in I. Ehrenburgu že s poudarkom postavil socrealistično poetiko zoper naturalizem »fotografskih realistov« in impresionizem »subjektivistov«; za njegovo bistvo je razglašal tisto, kar se v tej poetiki običajno imenuje »perspektiva«, tj. anticipacija družbenozgodovinskega razvoja, ki presega sedanjost stvarnost in odkriva v nji že zametke prihodnje, tj. historično idealne izpolnitve.⁵ E. Kokolj je v zapisu ob smrti Gorkega poudarjal, da je Gorki »vodil in vzgajal mlade za ustvarjalce nove literature — socialističnega realizma«. ⁶ Še več o tem je prinesel prevod članka N. Bahtina o »diskusiji o formalizmu in naturalizmu«. ⁷ Tu je bila prvič natančneje opredeljena razlika med »staro in novo realistično literaturo«, češ da je »stari« realizem 19. stoletja videl smisel realnosti večidel v osebni življenju, medtem ko ga »novi« ustvarja tako, da osebne dogodke in čustva prepleta »s socialnimi dogodki, s smislom zgodovinskih dogodkov«, kot sta znala na primer Furmanov in Šolohov. Namesto izraza socialistični realizem se v članku pojavlja sicer sinonimno tudi socialni realizem, najbrž v tem smislu, da je pravi

³ Kreftov članek je izšel v Ljubljanskem zvonu za leto 1934 pod naslovom *Kongres ruskih pisateljev*, podpisan z začetnicama B. K.

⁴ *Moskovski kongres*, Ljubljanski zvon, 1935.

⁵ Sergej Tretjakov: *Pisateljeva vloga v graditvi*. Prev. Božo Vodušek. Ljubljanski zvon, 1936.

⁶ Kokoljev članek *Maksim Gorki* je izšel v Ljubljanskem zvonu za leto 1936, podpisan s kraticama E. K.

⁷ N. Bahtin: *Diskusija o formalizmu in naturalizmu*. Ljubljanski zvon, 1936.

socialni realizem samo socialistični; ta pa je hkrati tudi novi v nasprotju s starim realizmom 19. stoletja. S tem so bile na Slovenskem prvič zapisane ideje, ki so ostale odločilne tudi za Ziherlovo pojmovanje pet let pozneje. V članku so formulirana že vsa glavna izhodišča, predpostavke socrealistične teorije: da je ta smer nekakšna sinteza realizma in romantike, kot je terjal Gorki — o tem pravi Tretjakov, da »pojem realizma, ki ga je pred štirimi leti označil Stalin, ne nasprotuje socialni romantiki«; da je socrealizem nasproten formalizmu, ki da je protidemokratičen, prav tako pa tudi naturalizmu, ki s fiziološkimi podrobnostmi zakriva celoto in s tem »nasprotuje veliki idejnosti zgodovinskih dogodkov«. V njem da se nadaljuje izročilo Balzaca, zoper Joycea, v katerem se izraža zgolj razpad meščanske kulture.

Iz takšnih nastavkov se v Ljubljanskem zvonu pod urednikom J. Kozakom v naslednjih letih vendarle ni razvila kaka trdnejša teoretična podlaga za slovenski socrealizem v literaturi in drugih umetnostih. V letu 1937 na to temo v njem ni izrazitejših prispevkov. Za leto 1938, ko je bil objavljen Ocvirkov *Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938*, ni videti, da bi ta avtor upošteval socrealistične ideje, saj govori ob Prežihu o »skoraj naturalistični objektivnosti«, ob Brnčičevi drami *Med štirimi stenami* o »naturalistični analizi današnje družbe«, sicer pa ne uporablja niti izraza socialni realizem, ampak govori rajši o »smeri nove stvarnosti«. ⁸ Morda je nekaj odmeva socrealističnega programa v spisu V. Pavšiča, *Pogled na povojno dramatiko*, objavljenem istega leta, zlasti kjer se govori o tem, da zna sodobni prozaik »upodobiti borbo posamezne človeške osebnosti za košček življenja«, da pa omaga, »kakor hitro poskuša upodobiti borbo velikega človeškega kolektiva za življenje in za idejo«. ⁹ Vendar so formulacije tako splošne, da je njihova zveza s socrealizmom lahko samo posredna. Leta 1939 je Ljubljanski zvon objavil v prevodu D. Pirjevca odlomke iz govora M. Gorkega na moskovskem kongresu leta 1934, kar je bila nekoliko zapoznala informacija, obenem pa vendarle tudi možnost za utrditev socrealistične teorije na Slovenskem. ¹⁰ V isto smer je merila leta 1940 prav tako v Pirjevčevem prevodu objava članka Jeana Frevilla *Marksizem in literatura*, kjer je bil govor tudi o socialističnem realizmu, ki da je prevzel dediščino velikih meščanskih realistov, a je nasproten naturalizmu, obenem pa v veliko pomoč pisateljem, saj če jim že ne daje genialnosti, pa »odstranjuje pred genijem zapreke«. ¹¹ Nekaj odmeva teh načel je tega leta najti v spisu J. Kozaka *Blodnje za Lepoto*. ¹² Tu so ob drugih piscih omenjeni tudi Majakovski, Avdejenko in Šolohov, češ da je v njih najti »vse vrednote socialnega realizma«, s čimer je najbrž mišljen socialistični realizem, hkrati pa morda tudi nakazana neodločnost, ali je poleg socialnega realizma, kakršen je bil v tem času že razvita smer slovenske literature, potrebno razločevati še poseben socialističen tip realizma, domačega v

⁸ Anton Ocvirk: *Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938*. Ljubljanski zvon, 1938.

⁹ Vladimir Pavšič: *Pogled na povojno dramatiko*. Ljubljanski zvon, 1938.

¹⁰ Maksim Gorkij: *Govor o literaturi*. Ljubljanski zvon, 1939. Prevajalec je podpisan s psevdonimom D. Javer.

¹¹ Jean Freville: *Marksizem in literatura*. Ljubljanski zvon, 1939. Prevajalec je označen s psevdonimom D. Javer. Danes najbrž ni več mogoče ugotoviti, ali je mladi D. Pirjavec tovrstne prispevke prevajal iz osebnega prepričanja ali pa so bili predvsem del širše partijske kulturne politike.

¹² Juš Kozak: *Blodnje za Lepoto*. Ljubljanski zvon, 1940.

Sovjetski zvezi. Kozak je ob tej priložnosti pohvalno omenil »veliki moskovski pisateljski zbor«, češ da mu je bila vodilo ideja, ki »naj bi povečala heroizem človeškega dela za novo skupnost v Lepoti«. Toda te misli so bile s stališča trdne socrealistične teorije vse prej kot določne, saj jim je Kozak dodajal trditev, da »umetnino spočenja le svoboda inspiracije«, pa še to, da je v umetnosti glavno »vera v Resnico in Lepoto«, kar seveda s socrealizmom nima prave zveze, ampak lahko vodi v njegovo kritiko. Nasploh pa je za Ljubljanski zvon bilo v razmerju do socrealizma vse do leta 1941 značilno nihanje med informativno simpatijo in previdno distanco, ki se je tu in tam spreminjala v kritično skepso. Leta 1940 je revija objavila v prevodu D. Pirjevca članek W. B.-ja *Marx in Engels o realizmu v umetnosti*, kjer je šlo za navajanje k literarnim mislim obeh marksističnih klasikov, ki so jih v Sovjetski zvezi tridesetih let izdali predvsem zato, da bi podprli teorijo socialističnega realizma.¹³ Obenem je bil prav tako v Pirjevčevem prevodu objavljen spominski članek o Čajkovskem izpod peresa E. Helda; tu je avtor ugotavljal, da so se ob skladatelju *Labodjega jezera* »šolali najboljši sovjetski komponisti«, kar se je bralo kot potrditev tistega, kar so v Ljubljanskem zvonu že leta 1936 objavili o idejnem boju sovjetske kulture zoper glasbeni formalizem v delih Šostakoviča.¹⁴ Toda leta 1941 je Ljubljanski zvon objavil članek D. Cvetka *Iz muzikalnih problemov*, ki se je očitno zavzel za moderno ali novo glasbo, deloma celo s političnimi argumenti, češ da nacionalsocialistična kultura v takšni glasbi vidi »entartete Kunst«; predvsem pa se je postavil na estetsko stališče, ki se mu umetniški eksperimenti zdijo nujna spodbuda za glasbeni razvoj in s tem podlaga za nastanek novih vrednih del.¹⁵

Po vsem tem je že na podlagi tistega, kar je o socrealizmu objavil Ljubljanski zvon, mogoče reči, da je bila usoda njegovih teorij na Slovenskem zares podobna sočasni usodi socrealizma v slovenski literarni praksi — kot je v tej ostajal samo stranski tok splošnih prizadevanj slovenskih socialnih realistov, tako so tudi njegova načela naletela v publicistiki na odmev, ki jim sicer ni bil nenaklonjen, vendar samo toliko, kolikor niso prihajala v prehudo navzkrižje z okviri, znotraj katerih je v tridesetih letih potekal razmah slovenskega socialnega realizma. V tem odmevu ni mogoče prezreti nekaterih izrazov dvoma, kritične distance ali celo zavrnitve temeljnih socrealističnih idej. Vendar so se za zdaj pojavljali pretežno v zvezi z drugimi umetnostmi, ne pa še z literaturo. Podobno se je izoblikovalo razmerje publicistike do socrealizma v takratni Sodobnosti. Tudi tu je leta 1935, ko je za J. Vidmarjem prevzel uredništvo F. Kozak, izšlo pod naslovom *Pota nove ruske literature* poročilo o pisateljskem kongresu v Moskvi.¹⁶ Pohvalno je omenjalo referat Gorkega, ki da je bil »sijajna afirmacija načel socialističnega realizma«. O tem je zatrjevalo, da mu je do potrditve velikih tradicij »starega« realizma, kot so ga snovali »najbolj progresivni predstavniki«, tj. Belinski, Ščedrin, Tolstoj ali Čehov, ob tem pa tudi za »odpoved dekadentnemu psihologizmu Dostojevskega in L. Andrejeva«. Toda tudi v Sodobnosti je v naslednjih letih ostajalo razmerje do nove li-

¹³ W. B.: *Marx in Engels o realizmu v umetnosti*. Ljubljanski zvon, 1939.

¹⁴ E. Held: *Peter Iljič Čajkovski*. Ljubljanski zvon, 1939.

¹⁵ Dragotin Cvetko: *Iz muzikalnih problemov*. Ljubljanski zvon, 1941.

¹⁶ V. Angeljev: *Pota nove ruske literature*. Sodobnost, 1935.

terarne smeri, ki naj bi bila obvezna za socialistično družbo, morda pa že tudi za politično gibanje, ki si zanjo prizadeva, precej nedoločno, čeprav je revija prinesla več prevedenih ali izvirnih prispevkov o sovjetski literaturi, zlasti o Gorkem. Podobno kot v Ljubljanskem zvonu, je v izvirnih prispevkih tudi tu mogoče najti stališča, ki so bila do socrealizma vsaj posredno kritična. Tako je B. Fatur leta 1936 v članku *Dos Passos kot problem sovjetske literature* informiral slovenske bralce o pogledih sovjetskega literarnega strokovnjaka Mirskega, ki je napadel Dos Passosa kot »formalista« in se izrekel za tradicionalno realistično metodo romana, s tem pa za pravi socialistični realizem.¹⁷ B. Fatur se s takšnim mnenjem ni strinjal, češ da je Dos Passos vendarle realist — v nasprotju z Joyceom, ki ga ima tudi slovenski poročevalec o tej zadevi za dekadenta; da bi oslabil politično težo argumentov, ki jih navaja Mirski, mimogrede opozarja na njegovo emigrantško preteklost.

Zato je toliko bolj presenetljiva določnost, s katero je Ziherlov članek *O realizmu v literaturi*, objavljen v Sodobnosti leta 1941 kot prvi izvirni slovenski prispevek na to temo, prezentiral bralcem temeljne ideje socialističnega realizma.¹⁸ Morda se dá vsaj del njegove geneze razbrati iz dotlejšnjih Ziherlovih objav o literaturi.¹⁹ Teh objav je bilo razmeroma malo, saj je dotlej pretežno obravnaval politična, družbena in nacionalna vprašanja; vendar so bile naravnane v izrazito smer. Ko je leta 1933 začel objavljati v Književnosti, so bili prvi prispevki literarnokritični — najprej poročilo o srbski antologiji sodobnih sovjetskih pisateljev *Nova ruska proza*, nato kritika Kreftove drame *Celjski grofje*; v prvem sestavku je pokazal dobro razgledanost po sovjetskem pripovedništvu, zlasti Panfjorova, Šolohova, Gladkova in Tarasova-Rodionova, pa tudi po umetnostno-socioloških študijah Plehanova; v drugem spisu se je zavzel za slovensko »socialno« literaturo in za »dialektično zgrajeno umetnino«.²⁰ Gotovo se že v teh stališčih kažejo zanimivi odmevi sovjetske literarno-programske miselnosti okoli leta 1930, morda celo v zvezi z RAPP, vendar so na tem mestu manj zanimivi. K literaturi se je Ziherl vrnil šele leta 1939, ko je v Sodobnosti ponatisnil svojo polemiko *Ivan Cankar in slovensko delavsko gibanje*, ki pa ni v neposredni zvezi s socialističnim realizmom, razen kolikor omenja ob Gorkem, toda zelo bežno, »novi realizem«.²¹ Da se je v tem članku nakazovalo marksistično mišljenje o literaturi, drugačno od sočasnega Brnčičevega, kaže očitek Brnčiču o »oddaljevanju od metode znanstvenega socializma in približevanju metodam novjših meščanskih psiholoških šol.« Tudi ti drobci, čeprav neopazni, so dovolj značilni, tako da je ob njih lažje razumeti neposrednost, s katero je Ziherl v prvi številki Sodobnosti za leto 1941 na kratko začrtal pojem socrealizma kot vzorec za prihodnjo slovensko literaturo, povezano s socialističnim gibanjem in stremečo v družbo, ki naj bo realizacija socialistične ideologije. Članek *O realizmu v literaturi* je bil napisan s trdno jasnostjo, s skoraj doktrinarno natančnostjo in strogo premišljenostjo

¹⁷ Bogomil Fatur: *Dos Passos kot problem sovjetske literature*. Sodobnost, 1936.

¹⁸ A. Poljanec: *O realizmu v literaturi*. Sodobnost, 1941.

¹⁹ Za natančno bibliografijo Ziherlovih objav gl.: *Bibliografija del Borisa Ziherla* (SAZU, Inštitut za marksistične študije, Vestnik, 1980, str. 13—50).

²⁰ B. Z.: *Nova ruska proza*. Književnost, 1933. B. Z.: *Nekaj besedi h Kreftovim »Celjskim grofom«*. Prav tam.

²¹ A. Poljanec: *Ivan Cankar in slovensko delavsko gibanje*. Sodobnost, 1939.

politične teže posameznih pojmov, miselnih zvez in idejnih poudarkov, kar so znane odlike poznejše Ziherlove publicistike. Težko je seveda soditi o virih, iz katerih je zajel program socialističnega realizma; nedvomno ne gre samo za tekste, dotlej priobčene v slovenskih revijah, ampak tudi za ruske in nemške sestavke, med drugim najbrž tudi že za Lukácsove. Kljub tako različnim izvirom se je Ziherlu posrečilo združiti ideje socrealizma sicer v skopo zarisane, vendar sklenjen sistem, ki v celoti pripada bolj sovjetskemu programskemu tipu, kakršnega je po drugi svetovni vojni med mnogimi opredelil na primer L. Timofejev, kot pa Lukácsovemu.²² Izhodišče vanj sta Ziherlu Diderotova formula o lepoti v umetnosti kot skladnosti podobe s predmetom in Engelsov nazor o tipičnosti. Na tej podlagi razvija po zamislih Gorkega teorijo o socialističnem realizmu, ki ga imenuje tudi »novi«, dopušča pa zanj še oznako romantični realizem. V njem se namreč realizira »dialektična enotnost romantizma in realizma«. Pod romantizmom razume »revolucionarni romantizem«, kot so ga v 19. stoletju razvili Shelley, Heine, Herwegh; njegovo bistvo je »usmerjenost v bodočnost in hkrati kritično nepomirljiv odnos do sedanjega«. Tak romantizem se torej v socrealizmu spaja z realizmom in je razlog za temeljno razliko s »kritičnim« realizmom 19. stoletja. Na tem mestu citira Ziherl Gorkega, češ da je v socialističnem realizmu ta odnos »pozitiven«, medtem ko kritični realizem »kritizira obstoječi svet, ne da bi mogel v pojavih družbenega življenja odkriti kak smoter in smisel.« O tem pomembnem vprašanju pravi Ziherl na drugem mestu članka še razločneje: »Realizem 19. stoletja je vse kritiziral in do ničesar ni imel pozitivnega odnosa«, to pa predvsem zato, ker kritični realisti niso mogli dojeti »zgodovinsko vlogo novo prebujenih nosilcev razvoja«; zato so ostajali pri »ozko osebnih konfliktih človeka, ki se v svojem okolju ne znajde«, medtem ko se v socialističnem realizmu upodabljajo »veliki socialni konflikti«, to pa tako, da se »ozko osebni konflikti lomijo skozi prizmo socialnih konfliktov«. Še določneje se v Ziherlovem članku tematika »novega« realizma nato opiše kot »vprašanje notranje preobrazbe človeka v toku njegovega boja za napredek«; kot primer zanjo so navedeni Gorkega *Mati*, Fadejeva *Polom*, Gladkova *Cement*, Avdejenka *Jaz ljubim* in Šolohova *Tihi Don*. Tako načrtana podoba socrealizma je v članku podprta s formulacijo, ki so jo razglasili na moskovskem kongresu leta 1934, nato pa na koncu slikovito poudarjena s prisposodobom, ki »novega realista« primerja z »inženirjem, ki oblikuje duše v imenu prihajajoče skupnosti vseh ljudi«.

Osrednja zanimivost članka je z današnjega stališča nedvomno njegovo razmerje do »kritičnega« realizma. Ob tem je vreden pozornosti še delež, ki ga v tej zvezi Ziherl odkazuje sodobni slovenski literaturi. Ko mimogrede omenja »socialno« književnost iz dvajsetih let, jo opiše kritično kot književnost »po Cankarju in pred Miškom Kranjcem ter Prežihovim Vorancem«, z dostavkom, da se v teh »odraža vse večje dozorevanje objektivnih in subjektivnih činiteljev napredka pri nas.« Da torej zavrača proletarsko literaturo po Cankarju, je iz te formulacije očitno, ni pa do kraja jasno, ali postavlja slovenske socialne realiste do kraja v okvir »novega«, tj. socialističnega realizma, saj govori ob njih šele o dozorevanju, ne pa da bi jih

²² Leonid I. Timofejev: *Teorija književnosti*. Beograd 1950. Krajši spis Timofejeva o socrealizmu je kot brošura izšel v slovenskem prevodu že leta 1946.

docela izenačil z ruskimi avtorji, ki so mu dovršen vzorec novega realizma sploh. Iz formulacije je razvidno vsaj to, da mu je merilo za uspešnost socialnega realizma na Slovenskem prav stopnja, do katere je že napredoval v smeri socialističnega realizma, kar pomeni seveda, da je merilo njegove dozorelosti tudi v tem, kako zelo se je oddaljil od tradicij »kritičnega« realizma. Tako se Ziherlov pogled na problematiko socialističnega realizma tudi s te strani giblje okoli razmerja do »kritičnega« realizma; ker se mu ta zdi zaradi svoje vsestranske, negativne in brezperspektivne kritičnosti nezadosten, ga je potrebno preseči v smeri novega, tj. socialističnega realizma.

V obeh vprašanjih, najprej o slovenskem socialnem realizmu in še bolj o »kritičnem« realizmu nasploh, se je že v tem času skrivala vrsta težav. Razkrile so se šele po letu 1945, ko se je moral Ziherl vrniti k svojemu stališču do socialističnega realizma, toda to pot v spremenjenih okoliščinah. Te so terjale na prvotni zamisli vrsto popravkov, morda celo takšnih, ki bi jo bistveno spremenile. To se je zgodilo šele po letu 1950. Do tega časa se je Ziherlova publicistika spet gibala pretežno v območju političnih, družbenozgodovinskih, splošno ideoloških in nacionalnih vprašanj, mnogo manj pa okoli literature. Vse do leta 1953 je resda objavil več razprav in zapisov o literarnih avtorjih, delih ali problemih, vendar so zadevali večidel starejša obdobja, na primer reformacijo, Prešerna, Cankarja in Župančiča, od evropskih Goetheja in Belinskega. Pazljiva analiza bi tudi v teh tekstih sicer odkrila kake zveze s problematiko socialističnega realizma, vendar je ostajala neizrečena, saj bi jo v pravem pomenu lahko ekspliciral samo ob sodobni slovenski, evropski ali svetovni literaturi. Prvič se je z njo srečal sicer že leta 1947, ko je zavrnil Zupanovo dramo *Stvar Jurija Trajbasa*; tu se v ostrejši obliki nadaljuje kritična praksa, ki jo je tik pred vojno preskusil v svojih ocenah pesniških zbirk Severina Šalija, Dušana Ludvika in Boža Voduška.²³ Toda ne v enem ne v drugem primeru ni šlo za neposreden poseg v teorijo ali prakso socrealistične literature. To velja seveda tudi za obsežno Ziherlovo razpravo o eksistencializmu v filozofiji — manj v literaturi — iz leta 1953. Pač pa je sredi tega leta sledil njegov prvi povojni poseg v sodobno literarno situacijo s člankom *Nekaj opomb o naši kritiki*; v teh se je dotaknil bolj žgočih vprašanj, med njimi takšnih, ki so zadevala sodobne možnosti »kritičnega« realizma in segala torej v bližino socrealističnih idej.²⁴

Temeljna Ziherlova misel v tem članku je bila o »idejni zmedi«, ki da se širi v sodobni slovenski miselnosti, filozofiji, estetiki in literarni kritiki. Zanj je navedel več primerov, kot odmev »modnih tokov sodobne buržoazne dekadence v filozofiji in estetiki«. Najprej T. Kermaunerja, čigar estetski nazori da izhajajo iz vplivov Husserla in Hegla; nato Mateja Bora, ki da so mu »za napredek sodobne dramske umetnosti enako pomembni Miller in Sartre, Hellmanova in Anouilh, Priestley in Giraudoux.«²⁵ Kot tretjega je omenil B. Štiha, ker je ta malo pred tem v Naših razgledih ostro

²³ Poezijo Severina Šalija in Dušana Ludvika je pod psevdonimom A. Poljanec ocenjeval v članku *Poezija zagate* (Sodobnost, 1940), Voduškovu zbirko *Odčarani svet* pa pod naslovom *Poet razočaranja* v Sodobnosti naslednjega leta.

²⁴ Boris Ziherl: *Nekaj opomb o naši kritiki*. Naša sodobnost, 1953.

²⁵ Članek Mateja Bora *Zgrešena domneva* je bil objavljen v Naših razgledih (1952, št. 15) kot polemika z J. Vidmarjem, ki je v eseju *Iz dnevnika* (Novi svet, 1952, št. 7—8) razvil tezo o neuspešnosti sodobne svetovne dramatike. Bor med imeni, ki

odklonil knjigo Lukácsovih *Razprav in esejev o realizmu*, knjigo, ki jo je s kratko zaključno besedo pospremil, verjetno pa tudi uredil prav Ziherl; bržkone se je zato tem bolj čutil upravičenega, da Štihiu, ki je pri Lukácsu odkril »oficialno brbljanje«, »ždanovsko ideološko obračunavanje« in »dogmatično apologetiko klasične literature«, poočita »buržoazno kritiko marksizma«, ki da se skriva za »marksistično kritiko stalinizma«. ²⁶ Nazadnje je v članku uvrstil med primere iste »idejne zmede« še J. Kosa, ker je ta ugodno ocenil Kovačičeve *Ljubljanske razglednice*, objavljene pred tem v Besedi. ²⁷ Šele ob tem primeru se je Ziherlova misel približala zares konkretni in živi problematiki sodobne slovenske literature; Lukácsovi eseji so se ukvarjali večidel s problemi »klasične« kulture, drugje je šlo za tuje avtorje. Ziherlova sodba o delu mladega pripovednika — ta je s svojim besedilom pritegnil pozornost širše literarne javnosti, ki njegovih prejšnjih revikalnih objav ni še niti dobro opazila — je bila zelo določna. *Ljubljanske razglednice* so mu bile »dokaj brezpomembne«; še več, Kovačičevo »zbiranje takšnih ‚razglednic‘« da ni »niti umetniško niti napredno«; da gre za »literaturo breznačelnega malomeščanskega nergaštva — daleč od umetniške kritike našega časa in ljudi« ali celo morda za »literarno kontrabando«, kot je bila na nekem mestu članka označena literatura, ki naj bi služila zgolj tihotapljenju reakcionarnih idej — vanjo bi se po celotni intenciji članka dale uvrstiti torej tudi Kovačičeve kratke zgodbe. Ziherlov sklep je bil spriči takšnih pojavov ta, da je potrebno vztrajati ob tisti pravi estetiki, ki sta jo nakazala Marx in Engels in ki je »dialektično nadaljevanje poti, po kateri je hodila klasična estetika od Aristotela preko Lessinga do Hegla«. Vanjo da je treba uvrstiti kvečjemu še Mehringa in Plehanova.

Bolj kot zunanja znamenja te polemike se zdijo iz današnje perspektive pomembni literarni problemi, za katere je dejansko šlo, čeprav v prispevkih, ki jih je polemika zadevala, niso bili do kraja izrečeni. Tako tudi ne v Ziherlovem članku. Kovačičeve *Ljubljanske razglednice* so za današnjo literarno zgodovino zanimive seveda predvsem kot besedilo na prehodu iz tradicionalno realistične proze v območje moderne pripovedi, nekako po vzoru Joyceovih *Ljudi iz Dublina* (The Dubliners, 1914) ali pa proze Dos Passosovih romanov. Toda v letu 1953 je bil njihov pojav bržkone pomemben še iz drugih razlogov, ki jih je teoretik Ziherlovega kova moral očitno čutiti, čeprav jih morda ni do kraja sprevidel. Da Kovačičevi teksti niso v nobenem primeru pripadali »novemu« realizmu, kot ga je Ziherl načelno zarisal leta 1941, je bilo videti na prvi pogled. Očitno so mu ustrezali še dosti manj od predvojnih tekstov slovenskega socialnega realizma, o katerih Ziherl v članku *O realizmu v literaturi* ni govoril določneje, kar bi kazalo na to, da je imel v zvezi z nekaterimi tudi večje pridržke. Od tod je nastajalo vprašanje, ali pripada Kovačičevo delo morda »kritičnemu« realizmu in se ta torej po zmagoviti socialistični revoluciji vrača v novo družbo kot obnavljanje nečesa, kar bi moralo po prvotni teoriji iz nje izginjati, s tem pa se umikati socialističnemu realizmu. Ziherlu je bila ta

naj izpričujejo uspešnost zahodne dramatike, našteva imena Salacrou, Giraudoux, Anouilh, Sartre, Priestley, Hellman, Zuckmayer, Miller, Wilder.

²⁶ Članek B. Štiha *Lukácsve razprave in eseji o realizmu* je bil objavljen v *Naših razgledih*, 1953, 23. maja.

²⁷ Kritika, na katero se nanaša Ziherlova polemika, je bila objavljena pod naslovom *Troje povesti* v *Besedi* za leto 1953, str. 358–361.

možnost očitno nesprejemljiva, zlasti zato, ker mu je bil — kot je videti iz članka *O realizmu v literaturi* — realizem, ki je »vse kritiziral in do ničesar ni imel pozitivnega odnosa«, vse prej kot simpatičen. Od tod silovitost, s katero je zdaj zavrnil prve slovenske povojne pripovedi, ki bi se jih dalo razumeti kot nov primer takšnega realizma. Vendar pa samega vprašanja ni ekspliciral, kot ga tudi niso pisci, s katerimi je začel polemiko o »idejni zmedi«. Šele nadaljevanje polemike, predvsem pa njeni sklepi, kot jih je ob naslonitvi na Lukácsa formuliral proti letu 1959 Zihlerl sam, so pokazali, da je bila skrivna os, okoli katere so se pletle polemične misli tega časa, vendarle možnost socialističnega realizma v novi slovenski literaturi, prav tako pa tudi možnost tistega, kar se je v govorici socrealistične teorije imenovalo »kritični« realizem.

Nekaj več jasnosti je v ta položaj prinesel Zihlerlov polemični prispevek *Še enkrat o naši kritiki*, objavljen leta 1954 v Naši sodobnosti, obrnjen to pot predvsem zoper J. Kosa, ki je na njegov prejšnji polemični nastop odgovoril v Besedi s člankom *Boris Zihlerl in naša kritika*.²⁸ Novi Zihlerlov poseg je bil seveda v zvezi še z drugimi novostmi literarno-načelnega življenja tega časa. J. Kos je tega leta v Besedi kritično pretresal zapise Marxa in Engelsa o umetnostno-literarni problematiki in poskušal objektivno določiti njihovo pravo ceno za razvito literarno-estetsko teorijo.²⁹ Nekaj za tem je D. Pirjevec, prav tako v Besedi, kritično analiziral Lukácsovo razmerje do literature in ga vzporedil s pogledi Plehanova, ki so se mu zdeli pristnejši, porojeni iz živega etosa, ne samo iz družboslovnega uma.³⁰ Teh novosti se je dotikal v svoji novi polemiki tudi Zihlerl, to pa tako, da je grajal Kosa zaradi neprimerne razmerja do dediščine marksističnih klasikov, se v glavnem strinjal s Pirjevčevimi tezami, posegel pa tudi nazaj k Ocvirkovemu spisu o Faulknerju iz leta 1952, češ da ni mogoče sprejeti teze o »novi« usmerjenosti v filozofiji in zlasti v umetnosti, ki naj bi po Ocvirkovem mnenju rodila moderno literaturo 20. stoletja. S tem v zvezi je Zihlerl nekoliko ostreje začrtal svoj pogled na vredno in nevredno v novejši svetovni, pa tudi slovenski literaturi. Zoper mnenje, da bi utegnili Proust, Gide ali Faulkner veljati za vrhunec besedne umetnosti 20. stoletja, je opozoril, da »to ni vsa moderna svetovna literatura«, in med imeni, ki jih je mogoče imeti vsaj za enakovredne, če ne morda celo za pomembnejše, omenil Gorkega, Rollanda, Galsworthyja, A. Tolstoja in S. Lewisa; med deli, ki naj bi bila vrhunec takšne književnosti, je navedel Šolohova *Tihi Don*. Zoper možno domnevo, da bi utegnili komu veljati V. Bartol in B. Vodušek za vso »slovensko moderno literaturo«, je zatrdil, da predstavljajo moderno slovensko prozo na vreden način Prežih, Kranjec in Kosmač.

Vendar vse to še ni bila bistvena vsebina Zihlerlove polemike. Ta se je skrivala v odgovoru na Kosovo polemično tezo, naperjeno zoper prvotni očitek, da je v zadnjih letih zavladala v slovenski literarno-umetnostni misli »idejna zmeda«. Kosova polemična teza, ki naj bi odbila Zihlerlovemu očitku ost, je bila ta, da se je »idejna zmeda« slovenske literarne miselnosti začela že prej in ne šele s povojnimi generacijami; vanjo da je potrebno uvrstiti tudi tiste marksistične mislece izpred vojne, ki so svoje ideje o lepoti,

²⁸ Boris Zihlerl: *Še enkrat o naši kritiki*. Naša sodobnost, 1954. Janko Kos: *Boris Zihlerl in naša kritika*. Beseda, 1953.

²⁹ Janko Kos: *Od Marxa do Lukácsa*. Beseda 1953.

³⁰ Dušan Pirjevec: *Merila in metode*. Beseda, 1953.

umetnosti in literaturi črpali iz razpoložljive marksistične publicistike pre-malo kritično. Ker je bil v tej zvezi omenjen ravno Ziherlov članek *O realizmu v literaturi* iz leta 1941, je bilo očitno, da spadajo s tega stališča v »idejno zmedo« tudi vsa izhodišča, ideje in merila, iz katerih je bila v tem članku zasnovana teorija socialističnega realizma, obenem pa že tudi prenesena v slovenski literarno-publicistični prostor.

Na ta očitni izziv je odgovoril Ziherl z zadržanostjo, ki ji ni mogoče odrekati dostojanstvenosti pa tudi poštene doslednosti. Z mislijo na svoje predvojne članke o literaturi je presodil svoja nekdanja in sedanja stališča takole: »Če bi moral še enkrat pisati o problemih, ki jih v teh razpravah in člankih obravnavam, bi najbrž marsikatero postavko bolje utemeljil in razvil, toda glavni, bistveni zaključki in ocene bi ostali slej ko prej isti.« Na isto stvar se je nanašal še stavek: »Zato ne čutim nobene potrebe, da bi svoje predvojne in povojne poglede na ta vprašanja soočeval, popravljaj in spravljaj v sklad s svojimi današnjimi pogledi.«

S tem so bile stvari jasno in trdno postavljene na svoje mesto. Stališče, ki si ga je s tem zarisal, je seveda poleg drugega pomenilo tudi to, da je potrebno vztrajati pri nekdanjih pogledih na nezadostnost »kritičnega« realizma in na nujnost »novega«, tj. socialističnega realizma, ki edini lahko zares ustrezno predstavlja literaturo socialističnega gibanja, tem bolj seveda v socialistični družbi, kjer so cilji tega gibanja iz abstraktnih idej postali otipljiva stvarnost. Iz tega se je Ziherlu v položaju, v katerem je leta 1954 videl literaturo, kazala očitna nujnost, da v sodobni socialistični družbi »kritičnemu« realizmu ni mogoče priznati pravice do literarnega obstoja, kar je seveda pomenilo toliko kot odreči vsem delom, ki bi se pojavljala v imenu takšnega realizma, ne samo da so realistična in kritična v pravem pomenu besede, ampak jim tudi odvzeti pomen pristnega literarno-umetniškega dela. V tem je bil verjetno tudi smisel vehementnega nastopa zoper Kovačičeve *Ljubljanske razglednice*. Zato je v svojem novem polemičnem prispevku ponovil že izrečeno misel, da Kovačičevo »zbiranje ljubljanskih razglednic« ni niti umetniško niti napredno; to sodbo je okrepil s primero, češ da nekatere *Ljubljanske razglednice* po svojem motivu in enostranosti nekoliko spominjajo na Djilasov pamflet *Anatomija morale*; in da je obramba takšne literature pravzaprav »obramba reakcionarne literarne kontrabande, želja, da bi se zastrl pravi družbeni smisel take kontrabande«.

S takšnimi sodbami se je seveda ves čas gibal okoli vprašanja, kako je pravzaprav s »kritičnim« realizmom oziroma »kritično« literaturo v socializmu sploh. Kakšna je njuna pravica do obstoja, kje so njune meje? Da se je vprašanja jasno zavedal, kaže dejstvo, da je ravno ob Kovačičevih besedilih poskušal najti problemu primerno rešitev. Našel jo je v tezi, da »mora biti naša umetnost družbenokritična, da pa ne more biti niti družbenokritična niti umetnost, če je tendenčno enostranska in še celo reakcionarno tendenčna.« V tej obliki je bilo vprašanje nedvomno jasno postavljeno. Vendar so nekatere mesta v njem ostala temna. Najprej je bilo neodločeno, kdaj je kako literarno delo zares družbenokritično in kdaj »tendenčno enostransko«. V primeru, da razlika ne bi bila očitna na prvi pogled, bi morala obstajati kritična instanca, ki bi veljavno presojala, kdaj gre za eno ali drugo; tu pa se je že vsiljevalo kočljivo vprašanje, ali bi ta instanca morala biti literarna ali zgolj politična. S širšega literarnega stališča pa je bil mogoč še drug pomislek. Ali je po Ziherlu »tendenčno enostranska in še celo

reakcionarno tendenčna« literatura istovetna s »kritičnim« realizmom, o katerem je leta 1941 menil, da »vse kritizira in do ničesar ni imel pozitivnega odnosa«? Če je šlo za eno in isto, je takšno stališče pomenilo v letu 1954, da »kritični« realizem v socializmu ni priporočljiv. Vendar so bile Ziherlove misli v tej smeri ta čas premalo izrecne, da bi lahko sklepali kar koli. Dejansko so se vsaj nekoliko pojasnile šele nekaj let zatem.

Mimo takšnih vprašanj, katerih pomen se zdi aktualen še zmeraj, je v Ziherlovi polemiki iz leta 1954 vredno omeniti idejo, ki bi se ji dalo reči Ziherlov literarno-politični paradoks. Ker sta malo pred tem Ocvirk in Pirjevec že načela vprašanje o modernem romanu na Slovenskem, s tem pa tudi o možnostih slovenskega literarnega modernizma, se je tudi Ziherl v svojem drugem polemičnem posegu vprašal o primernosti »novega stila« za sodobno slovensko literaturo. Svoj odgovor je formuliral zavestno kot paradoks, kar na videz tudi je — stil modernizma naj bi bil priporočljiv za idejno reakcionarna dela, medtem ko za napredna besedila ni primeren, kar je seveda pomenilo, da morajo takšna dela vztrajati v tradicionalnem stilu realizma in naturalizma 19. stoletja. Prvo tezo je argumentiral z razlago: »Pravzaprav moram reči, da se mi zdi bolje, če je literarno delo z reakcionarno, antihumanistično in antisocialistično vsebino napisano v kar najbolj nerazumljivem slogu, kakor pa da je napisano jasno, nazorno, 'realistično'.« Drugi del argumentacije se je glasil: »Proti nekaterim 'novim' stilom sem tudi zategadelj, ker mislim, da so v škodo napredni umetnosti, zakaj še tako napredna vsebina ne more v umetniškem delu priti do polne veljave, če je ustvarjeno v nepristopnem, nerazumljivem slogu, če jo umetnikov oblikovalni solipsizem zaduši.«

Priznati je treba, da se v tako formuliranih mislih skriva vrsta zanimivih vidikov. Njihov osrednji smisel pa je bil seveda odvisen od pomena, ki ga je Ziherl v tem času dajal pojmu »napredna umetnost«. Če je to bil socialistični realizem, kot si ga je zamišljal leta 1941, je od tod sledilo, naj ob njem ne bo nobene drugačne realistične literature, tj. zlasti ne »kritičnega« realizma. Ali pa si je Ziherl v letu 1954 predstavljal še kakšno drugačno možnost, ki bi presegla nekdanjo dihotomijo?

Za odgovor na ta vprašanja bi bilo potrebno vedeti, kakšno vsebino je v petdesetih letih dajal pojmom »kritični« in »novi«, tj. socialistični realizem. Iz njegovega zatrdila, da se mu ne zdi v ničemer potrebno spreminjati »glavnih zaključkov in ocen«, ki jih je o teh stvareh zapisal pred vojno, je sledilo, da je tudi zdaj temeljne pojme razumel še zmeraj enako, kot jih je domislil nekoč. Vendar pa objave, ki jih je tem vprašanjem namenil malo zatem, tj. proti koncu petdesetih let in s katerimi se Ziherlova obravnava te problematike že tudi zaključijo, kažejo, da temu ni bilo tako. Ko je v knjigi *Književnost in družba* (1957) na uvodnem mestu ponatisnil svoj predvojni članek *O realizmu v literaturi*, je v opombi opozoril, da ga je za to priložnost na dveh, treh mestih okrajšal; vse ostalo da so samo manjši popravki stilistične narave. Primerjava obeh verzij pokaže, da sta v članku najprej izpuščeni ali spremenjeni dve mesti, za kateri je najbrž sodil, da politično nista več ustrezni. Izpuščena je navedba temeljnih načel socialističnega realizma, kot jih je formuliral moskovski pisateljski kongres leta 1934; in na koncu članka je izpuščena formulacija o »inženirju duš«. Mimo takšnih zunanjih popravkov pa veliko bolj v bistvo stvari zadevata ostali dve izpustitvi, saj v temelju spreminjata pojem »kritičnega« in socialistič-

nega realizma ali vsaj puščata odprto vprašanje, kaj naj bi to dvoje bilo in kakšna je razlika med njima. Ziherl je najprej izpustil formulacijo za »kritični« realizem, ki pravi: »Realizem 19. stoletja je vse kritiziral in do ničesar ni imel pozitivnega odnosa«; obenem je izločil tudi kratko družboslovno razlago, zakaj ta realizem ni mogel dojeti »zgodovinsko vlogo novo prebujenih nosilcev razvoja.« Na drugem mestu je izpustil citat iz Gorkega, kjer je ta opredelil bistvo socialističnega realizma: »Naša umetnost se mora povzpeti nad resničnost in dvigniti nad njo človeka, ne da bi ga odtrgala od nje. Ali je to pridiganje romantizma? Da, če je socialni heroizem, če je kulturno-revolucionarni entuziazem ustvarjanja novih življenjskih pogojev v tistih oblikah, v katerih se ta entuziazem pojavlja pri nas, mogoče imenovati romantizem. Tega romantizma kajpak ne gre zamenjavati z romantizmom Schillerja, Hugoja in simbolistov.« V svojem članku je oslabil torej tisto, kar je bilo bistveno za določitev razlike med »kritičnim« in »novim« realizmom, razlike, ki jo je leta 1941 naslonil na teorijo Gorkega o tem, da mora biti socialistični realizem sinteza realizma in revolucionarnega romantizma, s čimer je odločilno premagana zgolj stvarna naravnost »kritičnega« realizma.

Ziherl je torej v petdesetih letih opuščal tisto pojmovanje socialističnega realizma, ki ga je v primerjavi s »kritičnim« med prvimi formuliral Gorki in je nato ostalo značilno za večino sovjetskih razlag, vse do L. Timofejeva, ki smo ga v slovenskem prevodu dobili leta 1946. Toda s tem je ostalo nepojasnjeno, v čem se torej »stari« in »novi« realizem razlikujeta. Ta nejasnost je terjala novo razlago problema. Zdi se, da je v tej smeri iskal tudi Ziherl sam in da ga je prav nujnost takšne nove razlage leta 1959 pripeljala k Lukácsovi teoriji, kakršno je ta izdelal v času »odjuge« po Stalinovi smrti in jo najpopolneje razložil v knjigi *O današnjem pomenu kritičnega realizma* (Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus).³¹ Za srbski prevod tega dela je Ziherl napisal uvod leta 1959, tega leta je bil objavljen v Sodobnosti, nato pa še leta 1961 v knjižni slovenski izdaji Lukácsovega spisa. Kot je videti iz tega uvoda, je v celoti sprejel znano Lukácsovo razlago realizma nasploh, nato pa tudi zvez med »kritičnim« in socialističnim tipom takega realizma, ki jo je Lukács izdelal že v tridesetih letih, tj. v Stalinovem času, kot nasprotje razlagi Gorkega.³² V Lukácsovi teoriji ni bilo prostora za »revolucionarni romantizem«, kar je pomenilo, da socialistični realizem nikakor ni nekakšna sinteza realizma in romantizma, ampak zgolj in samo realizem. Ta Lukácsu ni bil kaj drugega kot sinonim za »klasično« umetnost oziroma za tisto literaturo zadnjih stoletij, ki ohranja v sebi odlike klasične umetnosti Homerja, Shakespeara, Cervantesa ali Goetheja. S tega stališča je bila seveda razlika med »kritičnim« in socialističnim realizmom manj pomembna; iz poudarka, s katerim je Lukács od leta 1930 naprej govoril o »kritičnem« realizmu 18. in 19. stoletja kot o »vélikem« realizmu, je celo verjetno, da mu je bil bolj »klasičen« in zato

³¹ Lukácsov spis je leta 1958 izšel v Hamburgu pod naslovom *Wider den missverständenen Realismus*.

³² Za Lukácsovo teorijo socialističnega in »kritičnega« realizma je poleg literature, navedene v opombah k 2. poglavju pričujočega spisa, potrebno upoštevati zlasti še dela: D. W. Fokkema-Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of literature in the twentieth century* (London, 1977); George Biztray, *Marxist models of literary realism* (New York, 1978).

bolj pri srcu od socialističnega. In res je vse, kar je napisal o delih socialističnega realizma, bilo že pred vojno, še bolj pa po nji, veliko manj določno, pogosto nejasno in celo dvoumno. Vse to velja tudi za njegovo obravnavo problema v knjigi o »današnjem pomenu kritičnega realizma«, samo da jo je tu še stopnjeval z novimi problemi, ki so mu jih vsilili politični prevrati, konflikti in katastrofe po Stalinovi smrti. Razliko med »kritičnim« in socialističnim realizmom je zdaj opisal zelo abstraktno s pomočjo »socialistične perspektive«, ki da je »kritični« realist ne pozna; ta perspektiva omogoča socrealistu, da prikazuje socialistično družbo »od znotraj«, medtem ko jo »kritični« realist lahko samo »od zunaj«. Ta perspektiva seveda ni isto kot »revolucionarni romantizem« pri Gorkem, zato tudi ne zahteva idealizacije ali nestvarne anticipacije tistega, kar naj bi nova družba bila, pa dejansko še ni. Toda prav s takšno nejasno razlago se pri Lukácsu razlika med obema tipoma realizma izgublja; znano je, da je razglasil Solženicinovo povest *En dan Ivana Denisoviča* za vzoren primer socrealizma, a bi seveda komu lahko veljala za primer »kritično« realistične proze. Prav na podlagi takšnih nejasnosti je Lukács v svojem novem spisu prišel končno še do nove, v marsičem paradoksalne teze o razmerju »kritičnega« in socialističnega realizma v socializmu. Čeprav je ves čas previdno poudarjal, da se morajo »kritični« realisti polagoma preleviti v socrealiste in bo njihov »stil« s tem nujno »izumrl«, mu je ta argumentacija rabila predvsem za obrambo teze, da mora v novi družbi poleg socrealizma kot njegov naravni zaveznik obstajati tudi še »kritični« realizem. Od tod seveda ni bilo daleč do sklepa, da je prava, »klasična« umetnost tudi v socializmu mogoča predvsem kot nadaljevanje tradicij »kritičnega« realizma, saj so bile njegove literarno-estetske odlike v primerjavi s socrealizmom veliko bolj določljive, trdne in uveljavljene.

Zdi se, da je prav to posledico Lukácsove teorije sprevidel tudi Ziherl, ko ji je pisal spremno besedo. Bila mu je nesimpatična, naj je zdaj še tako zelo sprejemal Lukácsove teoretično-estetske nazore o »klasičnih« umetnostnih ciljih vélikega realizma. Vsekakor ni mogel pristati na misel, naj bo »kritični realizem — v razmerah socialistične graditve nekakšen korektiv novemu realizmu, prežetemu s socialistično idejnostjo«; namesto tega je predlagal, naj »novi« realizem vključi vase tudi prvine »kritičnega« realizma, seveda na temelju »socialistične perspektive«. »Prav takšen realizem je lahko in mora biti do kraja kritičen in v pravem smislu svoboden.«

Ta predlog je najbrž pomenil toliko, kot da v socializmu poleg »novega« realizma vendarle ne more biti prostora za nekakšen »kritični« realizem starega tipa. S tem je bila zavrnjena tudi Lukácsova bolj ali manj polovična rešitev. Ostaja torej ena sama možnost realizma, ki je hkrati socialističen in »kritičen«. S tem se je Ziherl vrnil k stališču, ki ga je uporabil praktično že leta 1953 ob Kovačičevih *Ljubljanskih razglednicah*. To pa pomeni, da je ostalo nerešeno tudi vprašanje, do kakšne stopnje sme biti tak realizem »kritičen« nasproti dejanski stvarnosti in kdo naj odloča o tem, kdaj je njegova »kritičnost« v skladu z bistvom realizma kot umetnosti in s tem umetniška, kdaj pa je le neumetniška »tendenca«, tj. »literarna kontrabanda«, ki svojo pravo naravo skriva pod plaščem umetnosti.

Zdi se, da na vprašanje, kot je bilo s tem postavljeno, ni mogoč jasen odgovor, saj se zmeraj znova izkaže, da se prevesi v čisto praktično-dnevna razmišljanja o politični primernosti kakega literarnega dela v danem druž-

benopolitičnem položaju; to pa seveda pomeni, da vprašanje neha biti literarno in se prelevi v zgolj politično. Sicer je pa Ziherl leta 1954 v svoji polemiki ob Kovačiču na to jasno namignil s stavkom: »Na te stvari gledam, če hočete, tudi politično.« Z literarnega stališča se torej skriva v samem vprašanju neka napaka, ki preprečuje, da bi se razmerje med »kritičnim« in socialističnim realizmom sploh lahko primerno pojasnilo. Zdi se, da ta napaka tiči v pojmu »kritičen«, ki naj označuje »stari«, »klasični« ali »meščanski« realizem 19. stoletja v primerjavi z »novim« socialističnim. Vzdevek je prišel v rabo s teoretiki socrealizma in je torej imel svoj pomen samo iz perspektive takšnega realizma kot razločevalni znak, ki naj oddeli »meščanski« realizem od socialističnega. S strogo literarnozgodovinskega, znanstvenega pa tudi filozofskega gledišča je močno dvomljivo, ali je o realizmu 19. stoletja res mogoče s pridom govoriti kot o »kritičnem«, kot da ta pojem označuje tisto, kar je za ta realizem zares bistveno, hkrati pa njegova največja motivno-tematska in tudi literarno-estetska vrednota.³³ Najprej je tej oznaki mogoče ugovarjati s stališča, ki ga je formuliral leta 1967 H. Levin, ko je zatrdil, da je »resnični realizem pač realizem tout court« in nič drugega, iz česar je sklepal, da je govorjenje o »kritičnem« realizmu samo tautologija, ker resnični realizem tako ali tako vsebuje že tudi kritičnost do stvarnosti, o kateri govori; brez tega bi pač ne bil realizem.³⁴ Takšno kritiko pojma je mogoče dopolniti še z druge strani. Dela največjih evropskih realistov 19. stoletja vsebujejo seveda mnogokrat tudi tisto, čemur se lahko pravi kritika družbe, morale, kulture, duha dobe ali celo izrecno politike, razredov in oseb, ki so nosilci vsega tega. Vendar je ta kritičnost pri Stendhalu drugačna kot pri Dickensu, pri Flaubertu različna od Tolstojevu, tu pa spet druge vrste kot v delih Dostojevskega. Zato sploh ni mogoče trditi, da gre zmeraj za enako, kaj šele za isto kritičnost. Poleg tega ta kritičnost ni značilna samo za pisatelje, ki jih je teorija socrealizma uvrstila med »kritične« realiste, ampak tudi za takšne, ki jih je izrecno — zlasti Lukács — izvzemala iz njega in jih postavljala v naturalizem kot nasprotje realizmu; tak je zlasti primer Zolaja, ki je gotovo bolj kritičen do sodobne družbe kot Stendhal, Balzac ali Flaubert. Z druge strani pa za vrsto pisateljev in del »meščanskega« realizma ni mogoče ugotoviti, do česa so pravzaprav kritični in ali jim res gre tudi za kritiko stvarnosti v socialno-političnem ali vsaj moralnem smislu, ki naj bi po tej teoriji bila za »kritični« realizem odločilna. Kaj takega velja na primer za *Buddenbrookove*, *Smrt v Benetkah* in *Čarobno goro*, se pravi za Thomasa Manna, ki ga je Lukács zmeraj znova postavljajal za zgled »kritičnega« realizma v 20. stoletju.

Od tod sledi pomislek, da kritičnost nikakor ni bistvo realizma 19. stoletja. Takšno bistvo se prav tako ali še bolj skriva v drugih sestavinah

³³ Z literarnozgodovinskega stališča sta za realizem 19. stoletja seveda prav tako malo primerna pridevka »klasični« in »meščanski«. O tem realizmu je mogoče dvomiti, ali je kot celota res klasičen v tistem pomenu, ki ga uporabljamo npr. za Sofokla, Vergila, Danteja ali Shakespeara. Kar pa zadeva pridevek »meščanski«, označuje ta kvečjemu »predmet«, ki ga realisti 19. stoletja največkrat popisujejo, ali pa bralce, ki jim je bil večidel namenjen. Po svoji ideologiji je bila ta smer seveda največkrat protimeščanska, tako da bi s te strani morali namesto o »meščanskem« govoriti o »protimeščanskem« realizmu.

³⁴ Harry Levin: *On the dissemination of realism*. Referat na 5. kongresu mednarodne zveze za primerjalno književnost v Beogradu leta 1967, objavljen v zborniku s tega kongresa (Amsterdam, 1969).

njegovih motivov, tem, ideologije ali forme; vsekakor tudi v takih, ki jih ne moremo obseči s pojmom kritičnosti, ker je ta preveč splošen, pavšalen pa tudi premalo zgodovinski, da bi lahko označil posebno bistvo tega realizma kot enkratne literarne smeri. Zato kategorija kritičnosti tudi ne more opisati razlike med realizmom 19. stoletja in socrealizmom. In končno je vzdevek »kritičen« premalo določen tudi za debato o tem, kakšen naj bo literarni realizem v sodobnem času in kakšne so njegove vrednote. Da naj bo kritičen do sodobne stvarnosti, je kot možnost gotovo, čeprav s političnega stališča ne zmeraj tudi zaželeno. Toda njegovo literarno bistvo in umetniška vrednost pač nista in ne moreta biti odvisna od stopnje takšne kritičnosti. Ta je sama na sebi zmeraj relativna, za celotno vrednost literarnega dela pa pomembna samo toliko, kolikor stopa v razmerja še z drugimi sestavinami njegove vrednostne strukture.

(Nadaljevanje sledi)



Marjan
Rožanc

Prihaja Miguel de Unamuno

V knjižnem razgledu Slovenske matice je napovedana za letošnji tudi knjiga Miguela de Unamuna *Tragično občutje življenja*. Prihaja torej med nas — ali nad nas, kar veliko bolj ustreza naravi apokaliptičnega jezdeca — heretik, kakršnega na Slovenskem še ni bilo od naših začetkov do današnjih dni; in to tako vsestranski heretik, da ob branju *Tragičnega občutja življenja* skoraj ne bo mislečega in delujočega Slovenca, ki ga ne bo prizadel. Občutljivejše med njimi bo najbrž ob tem iracionalistu postalo sram že zaradi tega, ker pač mislijo in delujejo; dovolj je vendar verovati... In spričo tega je umestno celo vprašanje, če bi ne bilo nemara bolje, da temu heretiku zapahnemo vrata tik pred nosom, dokler je še čas, še preden bo vdrl v našo ljubo in samozadovoljno domovino.

Vendar ne — Unamuno je že preveden in napovedan. Nekaj se je torej že zgodilo, nekaj pomembnega in za naše razmere (kar revolucionarnega. Ob založniški napovedi njegove knjige je mogoče celo sklepati, da je duhovno in čustveno pomanjkanje, ki ga čutimo brez Unamuna, bolj boleče in večje, kot je velik strah pred njim in pred škodo razdejanja, ki nam jo utegne povzročiti. V stiski smo ga najbrž kar sami poklicali na pomoč... Če pa je tako, potem nam ne preostane drugega, kot da se na njegov prihod čimbolje pripravimo in čimprej poiščemo tiste stične točke, ki jih morda s tem heretikom le imamo.

Morebiti se bo komu zdela ta priprava nepotrebna; dramatisiranje zaradi dramatičnosti same... Morebiti je celo res tako, vendar samo za lahkovjerne in površne ljudi, kakršni pa Slovenci večidel smo. Večina naših ljudi je namreč prepričana, da smo Slovenci povsem evropski narod, nepogrešljiv in sestavni del evropske misli in čutenja, tako da nas danes ne more

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980



Janko
Kos

IV. Dekadentnost kot slovenski kulturni problem

Med idejami, ki so sestavljale skromno razvito teorijo socialističnega realizma na Slovenskem, je bila od vsega začetka tudi ideja o dekadentnosti novejših evropskih kultur, tj. zahodnoevropske, meščanske ali buržoazne. Pojavljati se je začela s prvimi obvestili o načelih in delih sovjetskega socrealizma po letu 1934. Od tod je prešla v prve izvirne razlage te smeri, zlasti v Zihlerlovo od leta 1941

naprej; pri tem avtorju jo najdevamo nato vse do šestdesetih let, največkrat v formulacijah, ki govorijo o dekadentnih tokovih sodobne buržoazne umetnosti, literature, tudi filozofije.

Vendar ni mogoče prezreti dejstva, da se ideja o takšni dekadentnosti pojavi na Slovenskem izvirno formulirana, še preden je socrealizem doživel v Zihlerlovem članku *O realizmu v literaturi*, leta 1941, svojo slovensko inavguracijo. Tu seveda ni misliti samo na posamezne omembe pojma dekadentnost, dekadenca, dekadent, ki so bile med vojnama gotovo dovolj pogoste, ampak na celostno razlago, kaj naj bi ta ideja pomenila v zvezi s sodobnim kulturnim razvojem, zlasti za literaturo. Takšne razlage se je prvi lotil V. Pavšič v članku *O dekadentnosti v sodobni literaturi*, objavljenem leta 1936.¹ Osrednja teza članka je bila ta, da dekadentnosti v novejši evropski literaturi nikakor ni bilo konec z dekadenco, simbolizmom ali novo romantiko na prelomu stoletja; dekadenten je večji del vse sodobne zahodnoevropske literature, pri čemer Pavšič izrecno omenja vodilne avtorje novega evropskega romanopisja, jim priključuje nekatera osrednja pesniška imena 20. stoletja, pod pojem dekadentnosti pa navsezadnje povzema še moderne literarne smeri, kot so bili do tega časa kubizem, futurizem in nadrealizem; s posebnim poudarkom uvršča med dekadentne pojave — najbrž s posebnim ozirom na Slovence — ekspresionizem. Smisel članka je bil torej ta, da ob ožjem, historičnem pojmu dekadence kot posebne literarne smeri 19. stoletja zarisuje še širši, morda že kar ahistorično razumljen pojem dekadentnosti, da bi z njegovo pomočjo označil, razložil in presodil ustroj večjega dela novejših evropskih literatur. V okvir takšne dekadentnosti je po Pavšičevem mnenju potrebno uvrstiti seveda predvsem »klasične« dekadente 19. stoletja, na primer Baudelaira, Verlaina in Maeterlincka; nato avtorje, ki vodijo v literaturo 20. stoletja — od teh izrecno omenja Strindberga, Hofmannsthal in Rilkeja; tem poimensko priključuje vodilna evropska literarna imena med vojnama — Lawrencea, Joycea, Prousta, Céline, Georgeja in Valéryja. Zaporedje pojavov, ki jih združuje pod skupno oznako dekadentnosti, je v članku zarisano tako, da so med

¹ Vladimir Pavšič: *O dekadentnosti v sodobni literaturi*. Ljubljanski zvon, 1936.

njimi seveda razlike, pa tudi nekakšen razvoj; ne sicer v tem smislu, da bi se dekadentnost z novejšo literaturo bistveno stopnjevala, pač pa v vrednostnem pogledu, češ da sodobni dekadentje umetniško ne dosegajo »klasičnih« — na primer Valéry, ki je v primerjavi z Baudelairom hladen, prazen, zgolj intelektualen. Seveda je takšno razmerje mogoče iz članka razumeti tudi v tem smislu, da se hkrati z vrednostnim upadom dekadentne literature uveljavlja postopoma naraščajoča dekadentnost; tako da je oboje v medsebojni zvezi.

Pojem dekadentnosti, ki ga je Pavšič s tem natančneje opredelil, je bil historično sicer omejen na konkretno obdobje novejše evropske literature in z njo najbrž tudi slovenske. Vendar je bil obenem tudi ahistoričen, kajti pojavi, ki jih je zajemal, po svoji naravi niso bili takšni, da bi jih bilo mogoče pripisati samo kulturi v letih 1850—1950, ampak bi se načelno lahko razmahnili tudi v drugih časih. Dekadentnost je v članku razložena kot bolezen, patologija in degeneracija življenja — predvsem individualnega, pa tudi skupinskega in družbenega. V nji prihajajo do veljave pesimizem, utrujenost, melanholija, pomanjkanje volje do življenja in zato beg pred njim, od tod pa že kar ljubezen do smrti, uživanje v propadanju in boleznem zanikanju vsega živega, vedrega in zdravega, med drugim tudi veselja in smeha. Vse to je po Pavšičevem mnenju značilno za sodobno evropsko umetnost, ki jo opisuje kot »umetnost, ki je najvernejši izraz boleznega nastojenja te odmirajoče zapadno-evropske fevdalno-meščanske kulture«. Toda takšna umetnost je bila v nekoliko drugačnih oblikah mogoča seveda še v drugih obdobjih evropske kulture — na primer v helinizmu, pozni antiki, na koncu srednjega veka, v baroku, 18. stoletju in tudi v romantiki, ki je že najtesneje povezana s smermi dekadence in simbolizma, v katerih je takšna dekadentnost verjetno narasla do svojega najbolj reprezentativnega vrha. In končno bi vzporednice tem evropskim fazam lahko našli tudi v zunajevropskih literaturah — v arabski, perzijski, indijski, kitajski in japonski — kjer bi po istem vzorcu lahko prav tako odkrivali bolj ali manj izrazita dekadentna obdobja.

Pojem dekadentnosti, kot ga je postavljala Pavšičev članek, po vsem tem nikakor ni bil ozko historičen, ampak je z dobršnim delom segal v območje ahistoričnih, tipoloških pojmov. Sicer pa je temu ustrezala tudi razlaga, od kod dekadentnost in iz kakšnih vzrokov nastaja. Že na začetku članek ugotavlja, da »dekadentnost ni zgolj literaren, marveč povsem psihološki in sociološki pojav«. Razlogi zanjo so torej psihološki in družbeni; tem razlogom dodaja avtor pozneje izrecno še biološke, kar pomeni, da dekadentnost ni samo družbeno-psihološki, ampak prav toliko tudi individualno-psihološki pojav. Česa je v nji več, članek ne pove določno, vendar bi poudarjanje časovno družbenega kazalo na prevlado družbeno-razrednega temelja za nastanek dekadentne patologije. Te vrste je v članku zlasti enačenje sodobne evropske kulture s »fevdalno-meščansko kulturo«, kar bi pomenilo, da je današnja dekadentnost pogojena pretežno s propadanjem zgodovinsko določenega, nastalega in zato tudi koncu zapisanega družbenega sveta, razreda in slojev. Vendar se v tem okviru ohranja pri Pavšiču tudi moment, ki se ne dá izvesti na socialno podlago, ampak je strogo individualen, čeprav verjetno tudi nanj odločilno vpliva prav ta podlaga. V skladu s takšnim pogledom na razmerje med individualnim in družbenim, posebnim in splošnim izzveni članek v tole misel: »Dekadentno življenjsko

občutje nekih posameznikov bo brez dvoma ostalo vedno, toda kot socialno-psihološki pojav, kot neka razširjena, splošna bolezen bo izginilo šele takrat, kadar mu bo osnova, na kateri se bohotno razrašča, izpodkopalo novo, prerojeno življenje, na novo osnovana in prenovljena človeška družba, ki bo urejena tako, da bo možnost dekadentnih pojavov padla na minimum, ki je sploh dosegljiv. In šele v tej bodoči, z novim optimizmom prežeti človeški skupnosti bo rasla nekoč nova klasična literatura, o kateri lahko izrekamo mi, ljudje zgodnjega dvajsetega stoletja, le plahe in neodločilne slutnje.«²

Iz takšnega s primerno previdnostjo formuliranega sklepa je razvidno, da Pavšičev predvojni pogled na problem dekadentnosti — čeprav nastal v izrazitem krogu svobodomiselnih levice ali pa prav zato — njenih pojavov ni želel docela zvesti na družbeno-politično razsežnost, ampak je v njenem okviru puščal dovolj prostora za individualno. Ta prostor je resda močno omejil, najbrž v skladu z vero, da je človek kot generično bitje praviloma »normalen« in so torej individualni odmiki v patološko dekadentnost količinsko zanemarljivi.

Kljub trudu, da bi se ob družbeni razsežnosti kolikor toliko upoštevala tudi osebna plat dekadentnih pojavov, je pa seveda Pavšičev pogled nanjo vnaprej določen s prepričanjem, da je dekadentnost — naj bo družbeno določena ali pa predvsem individualna — v vsakem primeru sama na sebi nekaj slabega, škodljivega, negativnega; bolezen, ki jo je treba zdraviti, ne pa stanje, ki ga je mogoče trpeti ali celo pospeševati. Od tod bi sledilo, da dekadentnosti, kakršna se pojavlja v območju kulture, umetnosti in literature, ni mogoče priznati intelektualnih, socialnih, moralnih in tudi ne estetskih vrednot v pravem pomenu besede. Celo kadar se zdi estetsko ali intelektualno bleščeča, je to samo varljiv videz, za katerim tiči hladna praznота brez prave moči, veljave in učinkovitosti.

Verjetno se v tej izhodiščni misli skriva tista srž Pavšičevega razmišljanja o dekadentnosti, ki se zdi še danes najbolj aktualna. Vendar je na tem mestu za zdaj pomembnejše vprašanje, v kakšni zvezi je bilo to pojmovanje s teorijo in prakso socialističnega realizma na Slovenskem. Ali je bila ta zveza najtesnejša in je bil Pavšičev predvojni pogled na dekadentnost sam na sebi že del socrealistične miselnosti? Odgovor na vprašanje bi utegnil biti zanimiv med drugim tudi zato, ker je bila podobnega mnenja o dekadentnosti bolj ali manj vsa predvojna svobodomiselná levica — ne samo tista, ki se je z Ziherlom določno izrekla za socialistični realizem, ampak tudi ta, ki je ostajala do njega — z Brnčičem, Jušem in Ferdom Kozakom, Kreftom, Vidmarjem, Grudnom in še marsikom — v previdni, včasih izrecno kritični razdalji.

Ceprav je videti vprašanje na prvi pogled dovolj preprosto, je odgovor nanj v marsikaterem pogledu težaven. Najprej je tu dejstvo, da je Pavšičev članek nastal v času, ko so pri nas vsaj približno postala že znana glavna stališča sovjetskega socrealizma, z njim pa tudi njegova vrednostna frazeologija; in v tej je zavzemala pomembno mesto ideja o tem, da je vsa sodobnejša evropska kultura — zlasti tista, ki je po vsebini in obliki modernejša — izrazito buržoazna, s tem pa tudi dekadentna, saj ji je za podlago meščanski svet v času svojega propadanja. S takšno miselnostjo se v Pav-

² N. m., str. 260.

šičevem razgledu po dekadentnosti v literaturi stika zlasti misel o propadajoči fevdalno-meščanski kulturi, ki da je s svojim razkrojem gnezdišče dekadentne patologije. Vendar je v tem razgledu precej sestavin, ki ga jasno ločujejo od socrealistične miselnosti. Glavna med njimi je pač domneva o deležu, ki da ga imajo v nastajanju dekadentnosti individualni biološki in psihološki vzroki, zaradi česar je ni mogoče do kraja zvesti na sociološko raven. Prav ta moment je bil s stališča socialističnega realizma ne samo popolnoma nepomemben, ampak v celoti tudi nedopusten, saj bi utegnil spodnesti njegovo temeljno perspektivo na izvor dekadentnosti v meščanskem kapitalizmu.

Natančnejša primerjava bi odkrila še druge momente, prek katerih se Pavšičeva razlaga dekadentnosti, zapisana leta 1936, odmika od socrealistične. Vendar je disparatnost obeh razvidna še z drugih vidikov. Naj je bil v miselnosti, s katero je sredi tridesetih let slovenska svobodomiselna levica merila dekadentnost pretekle in sodobne kulture, tako ali drugače navzoč tudi vpliv socrealistične teorije, so bili v nji vidnejši, verjetno pa tudi odločilnejši še drugačni vplivi. Med temi je najbolj opazna bližina Miroslava Krleža. Pavšič v članku omenja Krležovo knjigo *Moj obračun z njimi* (*Moj obračun s njima*, 1932), mimogrede se sklicuje še na Krležovo primerjavo Baudelaira z Valéryjem. Vse to navaja k domnevi, da je treba med izvire, od koder je Pavšičevo razmišljanje črpalo svoj pogled na dekadentnost, prišteti poleg Krleževe knjige *Moj obračun z njimi* vsaj še tale esejistična dela, ki so izšla tik pred letom 1936: *Eseje iz leta 1932*, predgovor k zbirki Hegedušičevih risb *Podravski motivi* (1933) in esejistično zbirko *Evropa danes* (1935). V teh besedilih je obilo govora tudi o avtorjih, ki v Pavšičevem prispevku figurirajo med predstavniki dekadentnosti — o Baudelairu, Hofmannsthalu, Rilkeju, Georgeju, Valéryju, Proustu, in to pogosto z ostro obsodbo dekadentnosti, kar se ujema s poudarki Pavšičevega članka. Ta bližina je pomembna, saj se je Krležovo razmerje do dekadentne kulture močno razlikovalo od socrealistične teorije oziroma ji je v marsičem nasprotovalo, kot je razvidno iz predgovora k *Podravskim motivom*. Toda ob tem ni mogoče spregledati tudi razlik, ki oddaljujejo Pavšičeve nazore od Krleževega razumevanja dekadentne kulture, razlik, ki morda niso nič manjše od tistih, ki jih odkriva primerjava Pavšičevih pogledov s teorijo socrealizma. Prva je ta, da je v Pavšičevem članku stopilo v ospredje razglašanje življenjskega optimizma, radosti, dejavne volje kot pozitivnega nasprotja dekadentni bolezni; Krleževa podoba dekadentnosti je pogosto temnejša, vendar brez takšnega svetlo zarisanega kontrasta, ki bi ga lahko na hitro priznali za vsemu dekadentnemu nasprotno, predvsem pa večvredno utež. Toda vse to je najbrž že v zvezi z drugo razliko. Krležev odpor do mnogih sodobnih umetniških ustvarjalcev, ki jih ima za dekadentne, je zelo velik, saj jih pogosto razglasa za do kraja nepomembne. Vendar je na več mestih očitno, da ga močna dekadentna kultura fascinira — v filozofiji Schopenhauer, v romanopisju Proust, v liriki vsaj deloma Rilke — in da vidi v nji ne samo razodetje posebne lepote, ampak tudi izvir novih resnic o svetu, človeku in zgodovini. Krležovo upoštevanje dekadentnosti v kulturi gre celo tako daleč, da ob Van Goghju priznava veljavnost teze, da nas znanost »po najsvetljajim primjerima uči, da su mnogi evropski umjetnički mozgovi bili opterećeni ludilom i kriminalom«, kar je v očitni zvezi z Lombrosovim naukom o soodvisnosti

genialnosti in blaznosti.³ Pavšič starejšim dekadentom, Baudelairu in podobnim, sicer ni odrekel literarno-duhovnih kvalit, vendar ni videti, da bi ga pretirano prevzemala njihova posebna življenjska resnica; preveč je bil zavezan idealu življenjske moči, zdravja in volje. In končno se z vsem tem povezuje še en razloček. Pavšičev okus je bil očitno naklonjen »klasični« literaturi, saj tudi za prihodnost predvideva njen ponovni prihod; za Krležo je znano, da mu je bila vsakršna »klasičnost« bolj ali manj sumljiv primer akademizma; namesto tega je na primer v slikarstvu dajal zmeraj prednost groteskni grdosti Goye ali Daumiera.

Od tod je mogoče sklepati, da je Pavšičevo pojmovanje — z njim pa razmerje slovenske svobodomiselnosti do dekadentnosti sploh — kljub verjetnemu Krleževemu vplivu ohranjalo v sebi mnoge posebnosti, ki se ne dajo razlagati drugače, kot da so njegova izvirna last. Vendar ne samo v smislu nečesa zgolj osebnega, ampak kot del posebne slovenske tradicije, ki sega prek Krleževih spodbud in odmevov socrealizma nazaj v razumevanje, ki si ga je o dekadentnosti utegnili ustvariti že prejšnja slovenska kultura. Zato je tudi Pavšičeve formulacije mogoče razumeti do kraja šele na ozadju širšega slovenskega izročila.

Seveda prizadevanje, da bi dognali stvari tudi v to smer, ne sme zgubiti izpred oči odločilnega dejstva, da se je ne samo Pavšičevo, ampak tudi Krležovo in sovjetsko zavračanje dekadentnosti kljub velikim medsebojnim razločkom dogajalo v skupnem okviru, ki ni bil brez globljih protislovij. V sklop boja 20. stoletja zoper dekadentnost je potrebno uvrstiti ne samo ideje, nastale na svobodomiselni ali ortodoksni levici, ampak tudi te, ki jih je od začetka 20. stoletja zoper dekadentno kulturo formulirala evropska desnica, najprej v Italiji in Franciji, zatem še v Nemčiji, kjer so prešle v dejanja s pomočjo nacionalsocialističnega boja zoper »izrojeno umetnost« (entartete Kunst) oziroma »kulturni boljšeizem« približno v času, ko je v odločnejši napad zoper umetnostno dekadentnost prešel sovjetski socrealizem. Takšna zapletena problematika postane zato razumljiva šele iz pogleda na dolgotrajno zgodovino tistega, kar je Evropi pomenila dekadentnost, odkar se je prvič zavedela ideje o nji, in to v času, ko še ni imela niti prave besede zanjo.

Na tem mestu resda ni mogoče zajeti tako zapletene, obsežne, na vse strani razvejane problematike v pogled, ki bi ji bil kolikor toliko ustrezen. Toda vsaj v grobih obrisih je vendarle potrebno zarisati idejni obzor, na katerega je navsezadnje pripeto tudi razumevanje dekadentnosti, ki ga je v zadnjih dvesto letih tako ali drugače sprejela slovenska kultura in katerega del je tudi Pavšičev članek *O dekadentnosti v sodobni literaturi* iz leta 1936. Ta obzor sega nazaj v prve grške mitološke predstave o »železnem« času splošnega propadanja, zapisane prvič pri Heziodu, ali pa v podobne zgodbe Mojzesovih knjig.⁴ V zvezi s predstavami, kakršne je o dekadentni nevarnosti začela gojiti novodobna Evropa, so seveda pomembnejše ideje, ki jih je v grški kulturi razširjal Platon in v rimski Katon Starejši. Pri Platonu je to nauk o nevarnosti, ki da preti razumno urejeni državi, njenemu redu in moči, predvsem pa posamezniku, ki naj bo njun čvrsti nosilec;

³ Krsto Hegedušić: *Podravski motivi*. 34 crteža. S predgovorom Miroslava Krleže. Zagreb, 1933. Str. 16.

⁴ Prim.: Heziod, *Teogonija* — *Dela in dnevi*, prevod K. Gantarja, Ljubljana, 1974, str. 36–37.

nevaren izvir so zlasti kultura, poezija in glasba, kadar s svojo čutnostrastno sprevrženostjo slabijo človekovo ravnovesje, pogum, razumnost in ga pehajo v neobvladano mehkužnost užitka, nemira in nereda; vse to je seveda že znamenje dekadentnosti, čeprav Platon tega pojma še ne pozna.⁵ Stvarna različica istega stališča se je v okviru rimske državotvorne misli izoblikovala z odporom starega Katona zoper grško kulturo, ki da bo razkrojila rimsko moč; zato ji je potrebno postaviti nasproti zdravje in voljo prvotnega rimljanstva.⁶ S tem je bil ustvarjen vzorec, brez katerega bi ne bilo tudi današnjih idej o dekadentnosti. Vendar ga je novoveška Evropa lahko sprejela šele prek ideološke ravni, kamor ga je prestavilo krščanstvo, ko je izvor vse človekove grešnosti, sprevrženosti in razkrojenosti prepoznalo v poganstvu, nasproti mu pa postavilo idejo krščanskega človeka. S tem je merilo za dekadentnost namesto zgolj stvarnega interesa rodu, države in družbe postala nestvarna, zgolj idealna, zato pa tem bolj zahtevna ideja o bistvu človeka; dekadentnost je ravno v odpadku od takšne apriorne, metafizično določene človekove bistvenosti. Šele s tem je dekadentnost postala ideološki pojem. V odločilni obliki je to idejo na pragu novega veka obnovil Luther, ko je papeško katolištvo razglasil za novo podobo poganstva in s tem za glavni izvir dekadentnosti svojega časa. Osemnajsto stoletje je ta temeljni nastavek sekulariziralo z Vicom, Montesquieuem, Gibbonom, predvsem pa z Rousseaujem. Toda s tem je že tudi nastala možnost za najbolj disparatno razlaganje, v čem je dekadentnost človeškega sveta, saj se je njeno bistvo dalo razumeti na najrazličnejše načine — biološko, psihološko-individualno, nacionalno, razredno, zgolj estetsko in tako naprej. Nekatere teh razlag so ponujale celo najbolj nenavadne možnosti — v primeru, da bi se dekadentnost sama pokazala za izvir novih doživetij lepote, moči in ustvarjalnosti, se je dalo postaviti nauk o dekadentnosti na glavo in v nji videti pravo, ustvarjalno bistvo človeka, njegovo nasprotje pa v neustvarjalnem, prvotno zdravem ali normalnem človeku.

Od poznega razsvetljenstva do srede 20. stoletja se je razpravljanje zmeraj znova gibalo v protislovnem krogu najrazličnejših možnosti, ki jih je ponujala novoveška sekularizacija antično-krščanske ideje o dekadentnem. Rousseau je v imenu razuma in narave trdil, da je edina obramba pred novodobno iztirjenostjo evropskega človeka vrnitev k preprosti kreposti, ki so jo od nekdaj priznavala zdrava ljudstva. Sade je prišel do teze, da je skladno z razumom in naravo prav to, kar so dotlej imeli za dekadentno; in da je torej najbolj dekadentna preprosta krepost.⁷ Polemike nemških razsvetljencev zoper Goethejevega *Wertherja* dokazujejo, da so v tem liku prepoznali novodobno utelešenje dekadentnega človeka; toda zreli Goethe je prišel do sklepa, da je »romantika bolezen, klasičnost pa zdravje«, s čimer je zavrnil težnje, ki so v romantičnem obdobju poskušale iz zametkov njegovega *Wertherja* izvesti vzorec avtonomne estetske osebnosti; formula o »bolezni« kaže dovolj jasno, da jih je imel za dekadentne. Podobno je bilo naravnano Heglovo razmerje do vseh oblik novodobne subjektivitete,

⁵ Za diskusijo problema dekadentnosti je odločilna seveda predvsem Platonova *Država* (Politeia, slov. prevod J. Košarja, Ljubljana, 1976).

⁶ Prim.: Plutarh, *Življenje velikih Rimljanov*, prevod A. Sovreta, Ljubljana, 1950, str. 72.

⁷ Za Sadovo razumevanje problema je karakterističen predvsem njegov dialog *La philosophie dans le boudoir* (1795).

ki s svojo »nesrečno zavestjo«, nepotešeno idealnostjo in anarhičnostjo izstopa iz trdnih okvirov javnega, tj. državnega, socialno-razrednega in nacionalnega življenja. S formulo o »koncu umetnosti« je zavrnil vsako možnost, da bi iz takšne dekadentne osebnosti, ki je pravzaprav sama po sebi konec »romantičnega« umetnostnega sveta, lahko nastala nova, za prihodnost količkaj odločilna umetnost. Nasprotno je Baudelaire v premišljanjih o »modernem« prišel do sklepa, da mora podlaga nove umetniške ustvarjalnosti postati prav tisto, kar je dotlej veljalo za dekadentno, se pravi, kar je veljalo za bolno, sprevrženo in zlo; s prisposodobijo je to povedal v misli, da je »najpopolnejši tip moške lepote Satan«.⁸ Do kraja radikalno je novi pogled na dekadentnost izpeljal Rimbaud v pismu »vidca«, kjer je pravo ustvarjalno moč povezal z zahtevo, naj se naši čuti spravljajo v sistematičen »nered«, kar je radikalna oblika dekadentnosti kot pozitivnega ustvarjalnega načela. S tem je bila v umetnosti, kulturi in literaturi šele mogoča smer dekadence, ki je v Evropi prva zavestno sprejela dekadentnost kot pravo obliko lepote, duhovne moči in ustvarjalnosti. To načelo je nato prešlo v temelj avantgard 20. stoletja, vendar po logiki, ki je s starimi predstavami o dekadentnosti ne samo težko razložljiva, ampak morda sploh nerazumljiva. Kljub vsemu se zdi, da je bilo kaj takega mogoče prav prek sodobnega pojma ustvarjalnosti, v katerem sta se lahko združili načeli, ki sta se dotlej zdeli nasprotni — moč kot načelo zdravega, naravnega, normalnega življenja in užitek kot načelo njegovega bolnega, pasivnega in s tem dekadentnega nasprotja. Obe načeli se lahko združita v pojmu absolutne ustvarjalnosti, brž ko se pokaže, da je takšna ustvarjalnost mogoča ravno s pomočjo užitka v abnormalni, bolni, patološki življenjski dejavnosti, tj. s pomočjo dekadentnosti; ker pa je takšna ustvarjalnost za modernega človeka tudi najvišja moč, je s tem dekadentni užitek izvor največje moči. To pa seveda pomeni, da je moderni pojem ustvarjalnosti sam po sebi nihilističen, saj mu je uspelo posesati vase ideji moči in užitka ravno s tem, da ju je odtrgal od metafizičnih temeljev, v katerih sta bili od nekdaj utemeljeni, pa tudi postavljeni druga z drugo v nasprotje.

Devetnajsto stoletje je spoznalo ob vprašanju dekadentnosti še druga protislovja; od teh so bila nekatera verjetno pomembna tudi za slovensko razumevanje njenih pojavov. Wagner je leta 1849 v spisu *Umetnost in revolucija* (*Die Kunst und die Revolution*) razglasil za cilj revolucije »lepega in močnega človeka«, kar je bilo mišljeno zoper dekadentnost. S tem je postavil vzorec za podobne formule 20. stoletja — v rodu z Wagnerjevim idealom je formula o »zdravih, pogumnih, lepih ljudeh«, ki jo je leta 1909 v popularno učinkoviti obliki izdelal Gorki; v letu 1910 se je neposredno na Wagnerja sklicevala Klara Zetkin v spisu *Umetnost in proletariat* (*Kunst und Proletariat*). Toda ravno Wagnerja je Nietzsche v spisu *Primer Wagner* (*Der Fall Wagner*, 1888) razglasil za najvišji primer dekadentne umetnosti; v tej da se lepota druži z boleznijo, naivnost s pesimizmom, vse to pa je moderni simptom oslabiljene življenjske moči, volje in nagona. Takšna daljnosežna analiza vrhov sodobne evropske umetnosti je v 20. stoletju — v ozračju nanovo razcvetelega vitalizma — vplivala ne samo na ideologijo evropske desnice in v skrajni posledici pripeljala do nacionalsocialističnega boja zoper »izrojeno umetnost«, ampak je odmevala tudi v kulturnih idejah

⁸ Charles Baudelaire: *Rože zla*. Ljubljana, 1977. Str. 98.

levih mislecev, na jugoslovanskih tleh zlasti pri Krleži, prek njega pa morda že tudi v ozračju, iz katerega je sredi tridesetih let potekel tudi Pavšičev članek o sodobni literarni dekadentnosti. Podobno kot na primeru Wagnerja in Nietzscheja se tudi iz drugih primerov kaže, da je bila misel 19. stoletja o dekadentnosti ves čas dvorezna. C. Lombroso je v knjigi *Genij in blaznost* (*Genio e follia*) že leta 1864 postavil tezo, da ima umetniška genialnost na sebi patološke poteze, njena dela nastajajo pogosto iz nevroz; ta teza je odločilno vplivala na tradicionalno pojmovanje zveze med kulturo in dekadentnostjo. Toda ravno iz Lombrosove knjige je M. Nordau leta 1892 izpeljal tezo, da je večji del sodobne dekadentne kulture po svojem izvoru patološki. V delu *Izrojenost* (*Entartung*) je v Verlainu, Ibsenu, zlasti pa v Nietzscheju odkril psihofiziološko podlago, ki je v najožjem sorodstvu z izrojenostjo kriminalcev, degenerikov in prostitutk. In spet je v skladu s protislovnostjo teh pojmovanj, da je poznejši nacionalsocialistični boj zoper »izrojeno umetnost« svoje argumente v precejšnji meri zajemal predvsem iz pisatelja, ki je bil po svoji družbenopolitični dejavnosti med odločilnimi utemeljitelji židovskega nacionalizma 20. stoletja, tj. »sionizma«.

Po vsem tem je očitno, da se je ravno na prelomu 19. in 20. stoletja tradicionalno razmerje do dekadentnosti v družbi, življenju in kulturi na čisto poseben način razcepilo v dvoje radikalno nasprotnih stališč. Obsodba njenega duha je dobila novo ideološko ostrino, kakršne ni imela niti v času Platona in zgodnjega krščanstva, toda vstric s tem je nastala bistveno nova ideja o pozitivnem kulturnem pomenu dekadentnosti kot ustvarjalne sile. Da se je to zgodilo ravno v času, ko je v literaturi in likovni umetnosti nastala posebna historična smer dekadence, ki se je zavestno priznavala za dekadentno, po vsem tem ni moglo biti naključje. Posebno poglavje bi v pregledu disparatnih razmerij do dekadentnosti terjalo seveda mesto, ki gre tem idejam v okviru marksizma. Vendar bi že bežen razgled utegnil govoriti v prid domnevi, da so bila tudi tu stališča ves čas različna, če ne celo nasprotna. Za Marxa in Engelsa ni videti, da bi sodobno kulturno problematiko že bistveno povezovala s problemom dekadentnosti. Marx se je sicer posmehoval Wagnerjevi »glasbi bodočnosti«, vendar ne zato, ker bi mu bila dekadentna.⁹ Razlog za odsotnost takšne perspektive bo pač ta, da sta »klasika« marksizma kulturo razumela še v obzoru, ki ga je postavila prva polovica 19. stoletja, tj. še pred aktualizacijo dekadentnega problema. Prav zato so sodobne ideje o dekadentnosti začele v marksizem prodirati proti koncu 19. stoletja, ko so z Nietzschejem, Lombrosom in Nordauom postale splošna last, s tem pa terjale tudi marksistično opredelitev. In res so marksisti tega časa — med prvimi Plehanov — sprejeli te ideje tako, da so dekadentnost sodobne kulture identificirali kot bolezen, povezano s propadanjem zahodnoevropske buržoazije; problem so torej predstavili na sociološko raven. Da so bili pri tem vendarle bistveno odvisni od idej, ki jih je rojevalo 19. stoletje vstric marksizma, se razume samo po sebi; zato se Plehanov v razpravi, kjer obravnava pojave sodobne umetnostne dekadence, sklicuje tudi na Wagnerjev spis o umetnosti in revoluciji.¹⁰ S tem je bila izdelana marksistična zamisel o tem, da dekadentnost sodobne kulture ni utemeljena v individualni psihofiziologiji ali celo v ahistorični dekadentnosti nasploh,

⁹ Marx-Engels: *O umetnosti in književnosti*. Ljubljana, 1950. Str. 191.

¹⁰ G. V. Plehanov: *Umetnost in literatura*. Prva knjiga. Ljubljana, 1950. Str. 276.

ampak je historična, tj. istovetna s propadom meščanstva kot razreda. Vendar je tudi ta zasnova dobila v mišljenju marksistov 20. stoletja različno težo. Iz Leninovih pogovorov s Klaro Zetkin ni videti, da bi moderne umetnostne smeri razumel kot neposreden simptom buržoazne dekadentnosti. Prej bi jih imel za kaotičen izraz vrenja pred revolucijo in po nji, deloma za modo ali epigonstvo.¹¹ Nasprotno je Lukács v središče svojega umetnostnega nauka postavil ravno idejo o dekadentnosti sodobne »avantgardne« kulture kot tipičnega proizvoda buržoaznega propada. Nasproti ji je postavil idejo »klasike«, kar je bilo ponovitev znane Goethejeve formule o »klasičnem zdravju« in »romantični bolezni«, pa tudi nadaljevanje Nietzschejevega boja zoper dekadentnost; tudi ta je v svojem spisu o »Wagnerjevem primeru« zoper dekadenco postavil »klasično« estetiko kot simbol življenjskega zdravja, moči in rasti.¹² Ne glede na takšne posebnosti pa je Lukácsov pogled na dekadentnost v kulturi soglašal s tistim splošno znanim nazorom ortodoksnih marksističnih smeri, ki je bil med drugim značilen tudi za teorijo sovjetskega socrealizma. Zdi se, da je bil prav ta nazor stična točka med to teorijo in smermi, ki so se od nje sicer v marsičem odmikale.

Zdaj ni več mogoče dvomiti, da je tudi razumevanje dekadentnosti, kakršno se je zarisalo v Pavšičevem predvojnem članku, lahko nastalo samo na ozadju dolgotrajnega evropskega pojmovnega razvoja, ki je iz antike po mnogih pretvorbah segel v najbolj osrednja duhovna in družbena dogajanja 20. stoletja. Vendar se je to lahko zgodilo samo tako, da je v formulacije tega članka prešlo skoz slovensko problematiko, pripravljeno že s prejšnjimi desetletji kulturnega razvoja na Slovenskem. Na zunaj je v Pavšičevem članku o tem le malo sledu, saj nikjer ne omenja med reprezentanti dekadentnosti slovenskih avtorjev. Toda poudarek, s katerim govori o ekspresionizmu, opozarja, da misli pod ekspresionistično dekadentnostjo tudi na domače ekspresioniste, verjetno na A. Vodnika, Jarca, Gruma in tudi Kocbeka, ki ga je svobodomiselna leva kritika prištela v isto vrsto. Vendar Pavšič ob problemu dekadentnosti na Slovenskem najbrž ni mislil samo na takšne pisce. Nekaj več o tem, kje bi po načelih svojega članka lahko odkrival dekadentnost slovenske literature, se dá razbrati iz članka *Jermanov problem*, ki ga je objavil leta 1937.¹³ Tu pride z analizo Cankarjeve drame do sklepa, da se v načinu, kako je prikazan Jermanov »zlom« v zadnjem dejanju, uveljavlja Cankarjevo soglasje z novo etiko, ki naj bi bila podlaga junakovi odvrnitvi od politične dejavnosti. Po Pavšičevem mnenju je ta etika »slabost utrujenega, razbolelega človeka«, »mazohizem nevrotika« ali »izgovor slabotnega človeka«, kar seveda pomeni, da je v nji navzoča dekadentnost, o kateri je govoril prejšnje leto članek *O dekadentnosti v sodobni literaturi*. Izrecno se navezuje na to razlago v analizi Jermanovega problema ugotovitev, da je Cankar kot zmeraj tudi ob *Hlapcih* nihal »med znanimi nasprotji svojega optimizma in pesimizma, aktivizma in pasivizma«, pri čemer obe negativni nasprotji spadata v vrsto pojavov iz območja dekadentnosti.¹⁴ S tem se seveda odpira vprašanje, kolikšen delež ji pripada v celot-

¹¹ Lenin: *O kulturi in umetnosti*. Ljubljana, 1950. Str. 123.

¹² Prim. zlasti *Epilog* k spisu *Der Fall Wagner* (Friedrich Nietzsche, Werke, II, München, 1955, str. 936).

¹³ Vladimir Pavšič: *Jermanov problem*. Ljubljanski zvon, 1937.

¹⁴ Za analizo Pavšičevega članka o Jermanu gl. še prispevek J. Kosa *Ljubljanska dramaturgija — Hlapci 1980*, objavljen v *Sodobnosti*, 1981.

nem Cankarjevem delu; ker pa je Cankar poleg Prešerna središče vse slovenske literature, je s tem postavljeno celotno območje vprašanj o dekadentnosti v slovenski kulturi oziroma razmerij med obema. To so torej tista vprašanja, ki jih ni mogoče obiti, če naj bo jasna celotna problematika dekadentnosti kot slovenskega kulturnega problema tik pred vojno in še bolj v obdobju 1945 — 1980.

Zdi se, da se naša literarna zgodovina s tako zastavljeno problematiko doslej ni ukvarjala. Zato jo je potrebno na tem mestu zarisati vsaj z bežnimi črtami. Morda je njene prve sledove mogoče odkriti že pri Linhartu, ki se s svojima predelavama Richterjeve in Beaumarchaisove igre dotika tistega, kar je v 18. stoletju lahko z izrazito meščansko razsvetljskega stališča veljalo za dekadentno, čeprav je seveda bilo precej daleč od ekstremne Sadeve različice aristokratsko-mondene anarhije. V Linhartovi optiki je bila dekadentna predvsem pretkanost, ki so jo »in eroticis« kazali njegovi plemiški junaki. Toda ta dekadentnost je bila zelo preprosta, poleg tega pa v Linhartovi predelavi močno retuširana, saj je z nje odpadel dvomni blišč senzualnega rokokoja, kakršnega v primerjavi s slovenskim *Matičkom* izkazuje izvirni francoski *Figaro*. Kljub vsemu se morda ravno v tem zabrisu že uveljavlja značilno moralistično zanikanje užitka kot tistega načela, ki odpira vrata socialno-moralnemu anarhizmu dekadentnega tipa, razumljivega seveda v posebni optiki takšnega moralizma. Teže je odkriti aktualnost teh vprašanj v Prešernovem obdobju, saj se zdi, da se v njem niso neposredno zastavljala. Rahel odmev evropske problematike so morda nekatere Čopove pisemske izjave, postavljene zoper »fantaziranje« francoskih in poljskih romantikov tistega skrajnega tipa, ki bi ga Goethe imenoval »bolezen«; da bi Čop v tem pogledu pristal na Goethejevo formulo o »klasičnem zdravju« in »romantični bolezni«, je skoraj gotovo.¹⁵ O tem, kako bi o teh stvareh utegnil soditi Prešeren, pa ni mogoče reči nič določnega.

Problem dekadentnosti se je za slovensko kulturo ponovno aktualiziral šele po letu 1848, ko je iz zgolj kulturno-jezikovnega slovenstva začela nastajati narodno-politična, tj. meščanska družba. Za takšno družbo pa je — kot kaže evropski razvoj — zmeraj poseben problem dekadentnost takšne ali drugačne vrste. Slovenci iz srede 19. stoletja so se z njo seznanjali najprej prek konservativne katoliške publicistike, ki je opozarjala na »pokvarjenost« drugod, v velikih mestih in zlasti na Francoskem. Kot notranji problem same slovenske kulture se je kmalu odprl tudi na svobodomiselni strani. Za prvega, ki je diagnosticiral dekadentnost v slovenski kulturi in jo že tudi jasno odklonil v imenu naroda, etosa in družbe, lahko velja Levstik. Tu je misliti na njegovo odklonitev Jenkove poezije, zlasti tistega v nji, kar da je nastalo pod vplivom nemške literature. Za te primere Jenkovega pesnjenja je Levstik uporabil podobo »bolni otroci«, kar meri na pesimizem, svetobolje, ironijo in senzualnost heinejevske vrste.¹⁶ Merilo, ki se mu vse to kaže kot dekadentnost, je seveda znani Levstikov ideal čvrstega, zdravega, močnega človeka, ki naj predstavlja idealno bistvo slovenstva in slovanstva, s tem pa tudi nasprotje nevarno mehkužnemu tujstvu. Da gre za posebno

¹⁵ Čop je svoje opazke o ekscentričnih francoskih in poljskih romantikih zapisal predvsem v nedatiranem konceptu pisma J. Skarzyńskemu. Gl.: Jernej Kopitar-Matija Čop, *Izbrano delo*, Ljubljana, 1973, str. 151.

¹⁶ Levstik je svojo sodbo o Jenkovi poeziji opesnil predvsem v sonetu *Simonu Jenku* (*Zbrano delo*, II, Ljubljana, 1952, str. 223).

slovensko različico stališča, ki je bilo v Evropi znano od Platona in Katona naprej, je očitno na prvi pogled. Temu stališču se je moralo v drugi polovici 19. stoletja kazati kot bolj ali manj dekadentno tudi stritarjanstvo, naj je bilo prave dekadentnosti v njem še tako malo. Toda Stritar sam je njene skromne poganjke tako zelo prekril s pedagoškim moralizmom, da se problem s te strani ni mogel zares aktualizirati. Znova je planil na dan proti koncu stoletja, ko je v obdobju moderne segel k nam močan tok evropske literarne dekadence in se je slovenska kultura neposredno soočila s sodobno dekadentnostjo v njeni do kraja samozavestni podobi. Literarna zgodovina je že podrobno dognala, kakšni so bili dekadenci vplivi na literarno dejavnost vsakega od štirih osrednjih avtorjev moderne; rezultat analiz je večidel ta, da so bili ti vplivi v glavnem povrhni, tako da niso načeli »zdravega« jedra takratnega slovenskega pesništva. Tem ugotovitvam je dodati še dejstvo, da se je med vsemi štirimi zlasti Cankar v pismu Kvedrovi leta 1900 določno odpovedal dekadenci. Vendar ravno to dejstvo opozarja na zapletenost razmerja, ki je slovensko kulturo povezovalo z evropsko dekadentnostjo tega časa. Kette, Murn in Župančič po svojem bistvu nikoli niso bili v pravem pomenu besede dekadentne osebnosti, tako da je dekadenca kot literarna smer utegnila nanje vplivati res samo zunanje. Drugeče je s Cankarjem. Kljub iskreni odpovedi dekadenci literarnim vzorom v pismu Kvedrovi leta 1900 je tudi po tem letu ostajalo v tkivu njegovih del veliko vsebinskih in formalnih prvin, značilnih za dekadenco kot historično smer na prelomu stoletja.¹⁷ Toda poleg tega je pomembno tudi dejstvo, da je Cankar po merilih poznega 19. stoletja ves čas ostajal v območju dekadentnosti z mnogimi značilnostmi svoje osebnosti, estetsko-duhovne usmerjenosti in pisateljskega dela. Prav zato ga je morala v tej luči videti skoraj vsa sočasna kritika — ne samo tista, ki mu je bila nasprotna, ampak tudi ta, ki je želela biti čimbolj objektivna. Še važneje je, da so v Cankarju odkrivali dekadentnost njegovi vrstniki, med drugimi I. Prijatelj in O. Župančič. Zlasti ta je nekajkrat zelo jasno formuliral svojo sodbo, ki se je iztekala v misel, da je Cankarjeva osebnost bolna, psihofiziološko prizadeta in torej dekadentna. Tako je v neodposlanem pismu Cankarju zapisal stavek: »Cankar — Ti si strup.« V nadaljevanju ga je imenoval »nervoznega nevrastenika« in mu nasproti postavil »človeka, zdravega krepkega telesa in duha, ki je dobre volje«; ali — kot je zapisal v drugem konceptu pisma — ki je »mož«.¹⁸

V takšnih Župančičevih sodbah odmeva seveda val vitalizma, ki je na začetku 20. stoletja zajel bolj ali manj celo Evropo, saj ga je najti v filozofiji in literaturi tako pri Bergsonu, Dehmlu in Gidu kot pri Gorkem in italijanskih futuristih, čeprav seveda povsod v drugačnih ideoloških oblikah.¹⁹ Na Slovenskem je bila posledica takega vala ponovna oživitev Levstikove volje do boja, močnatosti in odpora mehko pasivnosti. Žrtev takšnega odpora je postal ne samo Cankar, ampak celo Prešeren, saj se je protidekadentna ost obrnila zlasti zoper Črtomira kot poosebljenje dekadentnega slovenstva. Aškerc ga je leta 1902 razglasil za »nedosleden značaj« in za »barbara z mehko slovansko dušo«; Župančič je bil tega leta še bolj izrecen, ko ga je

¹⁷ O tej problematiki razpravlja med drugim prispevek J. Kosa *Ivan Cankar na križpotju romanskih, germanskih in slovanskih literatur* (Sodobnost, 1982).

¹⁸ Župančičeve sodbe o Cankarju je prvi objavil D. Pirjevec v razpravi *Oton Župančič in Ivan Cankar* (Slavistična revija, 1959–1960).

¹⁹ Za oris nekaterih smeri tega vitalizma gl. navedeno Pirjevčovo razpravo.

imenoval »vampirja«, polnega »nemoči« in »strup«, s katerim da zastruplja slovenstvo, kar se bere kot napoved poznejše oznake Cankarja²⁰.

V takšnih sodbah o dekadentnosti ne samo Cankarja, ampak nasploh sodobne literature odsevajo seveda ideje poznega 19. stoletja, ki vodijo od zgodnjega Wagnerja prek Lombrosa k Nietzscheju in Nordauu, od tod pa prehajajo v omenjeni vitalistični val. Vendar pa niso bile odločilne samo za sočasno razumevanje Cankarja, ampak so bistveno vplivale na pojme o njem še med obema vojnama, ko so mnoge od značilnih potez Cankarjevega pisateljstva videvali v luči bolj ali manj izrecne dekadentnosti. V spisih, ki jih je J. Vidmar v letih 1929 — 1931 posvečal Cankarju, je bila zapisana teza, da je Cankar po svojih najglobljih potezah »skrajno nasprotje ‚normalnemu človeku‘ in da živi v njegovih instinktih miselnost normalnosti v prevrnjeni obliki.«²¹ Besedo o »normalnem človeku« je resda pisec sam postavil v narekovaje, kar pomeni, da se je zavedal relativnosti tega pojma. Kljub temu ga je sprejemal kot merilo, saj je z njim bistvo Cankarjeve umetnosti zvedel na njegovo »bolehnost«, ki je bila »mučna za dušo in telo«; in da z vsem tem spominja »na dva velika bolnika evropskih literatur, na Schillerja in na Schillerjevega vnetega častilca — Dostojevskega.«²² S tem se je Vidmarjeva misel neposredno pripenjala na Goethejevo formulo o »klasičnem zdravju« in »romantični boleznii«, ki jo je sprejel za podlago svojih misli o dekadentnosti tudi Nietzsche. Vendar v tem času in na ta način ni presojal Cankarja samo Vidmar, ampak med drugimi tudi B. Vodušek, ki je v njegovi dekadentni erotiki odkril »do boleznosti pritirano katoliško moralo«, se pravi posebno vrsto dekadentnega nagona.²³ In končno poteka iz tega miselnega toka najbrž tudi karakterizacija Jermanovega problema, zapisana v Pavšičevem članku v letu 1937. To pa pomeni, da je ravno Cankar ves čas ostajal osrednji problem dekadentnosti v slovenski kulturi, in s tem tisti primer, ob katerem se je razmerje med kulturo na Slovenskem in novodobno dekadentnostjo zastavljalo najbolj nujno. Zanimivo je, da skoraj nihče ni postavljajl vprašanja o Cankarjevi dekadentnosti na sociološki ravni, ampak dosledno zgolj kot individualni psihofiziološki problem konkretne osebnosti. Izjema je bil Vodušek, ki je poskušal vprašanje prevesti na raven splošnejše kulturne tradicije oziroma njenega družbeno učinkovitega vzorca. Od tod je razumljivo, da je B. Ziherl, ko je proti koncu tridesetih let po zgledu socrealistične teorije razložil dekadentnost kot zgolj sociološki pojav, tj. kot sodobno buržoazno miselno in umetniško dekadenco, moral postaviti vprašanje o Cankarjevi dekadentnosti v oklepaj, kot da o takšni dekadentnosti pravzaprav ni mogoče misliti.²⁴ Tako sta se v slovenskem pojmovanju dekadentnosti v tridesetih letih polagoma izoblikovala dva pogleda — prvi je sledil individualni razlagi po zgledu Lombrosa, Nietzscheja in Nordaua, drugi je povzemal sociološko interpretacijo orto-

²⁰ Aškerc je svojo oznako Črtomira zapisal v uvodu k izdaji Prešernovih *Poezij* (Ljubljana, 1902), Župančič pa je Prešernovega junaka obsodil v pesmi *Daj, drug, zapoj...*, vključeni v zbirko *Čez plan*.

²¹ Josip Vidmar: *Literarne kritike*. Ljubljana, 1951. Str. 149.

²² N. m.

²³ Vodušekova sodba je bila izrečena v intervjuju z M. Javornikom *Četrta ure z našimi avtorji* (Hramovi zapiski, 1934—1935).

²⁴ Gl. Ziherlove študije o Cankarju, zbrane v knjigi *Ivan Cankar in naš čas* (Ljubljana, 1976).

doksnega marksizma. Pavšičev članek *O dekadentnosti v sodobni literaturi* je poskušal združiti obe razlagi, kar je najbrž ostalo značilno še za vse druge poskuse teh let, ki se niso mogli odločiti samo za eno ali drugo možnost. Od tod seveda sledi, da so bili predvojni pogledi na dekadentnost bolj raznovrstni, kot se zdi na prvi pogled; da pa so seveda v glavnem sledili merilom 19. stoletja in se v oceni domače dekadentne problematike ravnali bolj po Župančičevem zgledu kot po Cankarjevi duhovno-umetniški praksi.

Po vsem tem bo vsaj v grobih obrisih držalo, da med vojnama splošno razmerje do dekadentnosti v slovenski kulturi ni prinašalo bistvenih sprememb, zlasti ne v svojih ideološko zaostrenih in normativnih formulacijah. Morda je do manjših premikov prihajalo na katoliški strani, kjer se je s približevanjem modernim literarnim in likovnim smerem, pa tudi v zvezi z mladokatoliškim gibanjem v dvajsetih letih pokazalo, da se dajo estetske in moralne prvine dekadentnega doživljanja vključiti v okvire konfesionalne religioznosti, zlasti kolikor ustrezajo zapletenemu gibanju religiozne zavesti skozi stanja senzualne grešnosti, duhovne čistosti, greha, kesanja in blaženosti. Pač pa se zdi, da je na svobodomiselni levici prišlo ravno v tridesetih letih do strožjega stališča, kaj je v sodobni slovenski kulturi dekadentno in zakaj je takšno dekadentnost potrebno odkloniti. In spet je samó pogojno mogoče navreči domnevo, da se je vse to dogajalo vsaj deloma tudi kot reakcija na omenjeno vključevanje dekadentnosti v katoliško duhovnost izza časa »ekspresionizma«, na kar kažejo zlasti Brnčičeve kritične sodbe o katoliški liriki tega tipa.

S tem seveda ni rečeno, da ni tudi na svobodomiselni levici obstajalo bolj ali manj opazno gibanje za diferencirano, pa tudi bolj odprto sprejemanje tistega, kar je v 19. stoletju veljalo za dekadentno kulturo, a se je v 20. stoletju pokazalo za nujen element moderne estetske, moralne in intelektualne ustvarjalnosti. Za Vidmarja je znano, da se je v tridesetih letih priključeval splošni svobodomiselni zavzetosti za socialnorealistično literaturo, ki je seveda načelno nasprotovala dekadentnosti, kakršno je slovenska kultura spoznavala v obdobju moderne in »ekspresionizma«, vendar je bilo še zmeraj bolj ali manj opazno, da je svojo miselnost na začetku oblikoval tudi s spodbudami iz Nietzscheja, Wilda in še koga; pa tudi sicer se zdi, da iz Vidmarjevega koncepta močne, same sebi zveste izpovedi niso bile docela izključene tudi takšne osebnosti, ki bi po merilih časa lahko veljale za dekadentne. Vendar je bila ravno v tej smeri možna tudi zožitev koncepta v tem smislu, da dekadentnost apriori ni združljiva z načelom zares močne umetniške izpovedi. Večjo odprtost za dekadentne pojave v kulturi je v tridesetih letih kazala sicer še vrsta literarnih kritikov, publicistov in zgodovinarjev, med drugimi zlasti F. Kalan, vendar ne brez distance, ki se pri tem avtorju kaže v njegovem razmišljanju o T. Mannu. Sicer je pa največjo pozornost za literarne pojave, ki so po takratnih merilih morali veljati za dekadentne, že v tridesetih letih izpričeval A. Ocvirk, na primer v svojih *Razgovorih*, kjer je izstopala zlasti njegova zavzetost za Gidovo literaturo.²⁵ Da je Ocvirk problem dekadentnosti nasploh obravnaval z drugimi merili od teh, ki so bila značilna za veljavno slovensko tradicijo, se je sicer kazalo že v njegovi obravnavi *Levstikov duševni obraz*,

²⁵ Anton Ocvirk: *Razgovori*. Ljubljana, 1933.

kjer je s tezo o boleznih ali celo patoloških podlagah Levstikove psihe obrnil na glavo zakoreninjene predstave o tem, kaj je bilo v »klasični« slovenski kulturi zdravo in kaj bolno, kaj normalno in kaj ne.²⁶ Prav to je samo po sebi terjalo spremembo meril za razumevanje dekadentnosti v kulturi.

Vse to pa je vendarle samó potrjevalo, da je bil vladajoči pojem dekadentnosti med vojnami še zmeraj ta, ki ga je svobodomiselna levica podedovala iz Levstikovega časa, predvsem pa iz obdobja moderne. Drugi sklep, ki se vsiljuje iz razpoložljivega gradiva, je seveda ta, da v obsodbi dekadentnosti, kot jo je formuliral zlasti Pavšičev članek leta 1936, sicer ni mogoče spregledati stičišč s socrealističnim pojmovanjem problema, da pa je njeno jedro izvirno v tem smislu, da prihaja iz utrjene, s slovensko »klasično« kulturo povezane tradicije. In da gre v takšnem odporu zoper dekadentnost za specifičen slovenski problem, ne pa za nekaj, kar bi bilo tej kulturi vsiljeno od zunaj.

V slovenski kulturi, kakršna se je oblikovala med vojnami, sicer ni manjkalo znamenj, da merila za dekadentnost, podedovana iz 19. stoletja, ne ustrezajo zmeraj bolj zapletenim razmeram miselne, estetske, umetniške ustvarjalnosti. Zmeraj več je bilo zlasti v literarnem življenju tega časa osebnosti, ki bi morale po tradicionalnih merilih veljati za dekadentne in jih je sočasna kultura večidel tudi tako razumela. Tu ni misliti samo na A. Vodnika ali Kocbeka, ki ju je svobodomiselna kritika odklanjala z oznakami, ki so merile pogosto na dekadentnost, ampak tudi na pomembne avtorje, ki so pripadali izrazitemu svobodomiselnemu krogu. Tak je bil A. Podbevšek, ki mu je A. Šerko že leta 1920 oponesel dekadentnost z argumenti, ki so bili povzeti iz M. Nordaua.²⁷ Dekadentnih potez se ni manjkalo v liriki S. Kosovela in še bolj seveda B. Voduška. Izrazito dekadentna osebnost je bil S. Grum, za njim pa V. Bartol, kar je pomenilo, da se je njen problem z novo nujnostjo zastavljal še v drugih literarnih območjih. Epigram I. Grudna, ki je meril na prve primerke Kregarjevega nadrealističnega slikarstva, kaže, kako je problem postajal aktualen tudi v drugih slovenskih umetnostih.²⁸ Končno je potrebno misliti že na M. Kogoja kot eno osrednjih osebnosti slovenske glasbe, ki je za tradicionalno pojmovanje nosila na sebi vsa znamenja dekadentne osebnosti, čeprav seveda v tisti dvoumni podobi, ki so jo v 19. stoletju risali Lombroso, Nietzsche in Nordau.²⁹

Obdobje 1945—1980 je postalo — kot v vseh drugih stvareh — tudi v območju dekadentnosti kot slovenskega kulturnega problema dedič predvojnih dilem, samo da so se te dileme skoz povojni čas ostreje diferencirale, izoblikovale in navsezadnje obrnile celotno problematiko v novo smer. V tem času se je polagoma močneje profiliralo stališče tistih razlagalcev kulture, literature in drugih umetnosti, ki so želeli preseči normativni pojem dekadentnosti, da bi njeno problematiko upoštevali kot dejstvo, ki ni v

²⁶ Anton Ocvirk: *Levstikov duševni obraz*. Ljubljana, 1933.

²⁷ Šerkova izjava o Podbevšku je citirana v knjigi Katarine Šalamun-Biedrzycke *Anton Podbevšek in njegov čas* (Maribor, 1972, str. 30—31).

²⁸ Grudnov epigram *Surrealističnemu slikarju*, objavljen v *Sodobnosti* leta 1940, se glasi: Če tvoja je zamisel a priori nora, zakaj ji treba še življenjskega prostora?

²⁹ V razumevanju Kogojeve osebnosti je potrebno upoštevati seveda različna pričevanja, zlasti Vidmarjevo v knjigi *Obrazi* (Ljubljana, 1979).

nasprotju z najvišjimi merili intelektualne, estetske in umetniške ustvarjalnosti. Zdi se, da je v tej smeri pojem dekadentnosti počasi izgubljal svoj tradicionalni pomen. To velja zlasti za A. Ocvirka in za obravnave, ki jih je posvečal Cankarju in Kosovelu, pa tudi moderni evropski literaturi, bodisi v objavljenih študijah o romanu in še bolj v neobjavljenih univerzitetnih predavanjih. Za A. Slodnjaka, ki je bil spočetka značilen predstavnik tradicionalnega, ob Levstiku umerjenega pojma o dekadentnosti, je značilno, da je v svojih novih orisih slovenske literature — na primer ob Cankarju, Kosovelu, Podbevšku, Balantiču in drugih — merilo dekadentnosti nevtraliziral.³⁰ Takšni usmeritvi je sledil precejšen del mlajših literarnih kritikov, zgodovinarjev in interpretov, bodisi da so izšli iz Ocvirkove in Slodnjakove šole ali pa so se formirali samostojno, pri čemer niso bili brez pomena za njihovo razmerje do dekadentnosti raznovrstni vplivi eksistencializma, neomarksizma in strukturalizma. V območju likovne umetnosti je med prvimi plediral za nevtralizacijo dekadentnosti kot umetnostnega merila L. Menaše, na primer leta 1956 v članku *Resnica, laž in nesporazumi o sodobni umetnosti*, kjer se zdi značilna zlasti teza, da ima naš delovni človek »vso pravico, da si prilasti tudi oblike, ki jih je izumil poslavljajoči se zahodni kapitalistični družbeni red. Zunajumetnostne funkcije umetnosti so počasi odpadale, ostale pa so oblike in likovna lepota.«³¹ Teza je pomenila toliko, kot da je tudi dekadentnost, iz katere je potekala neka umetniška dejavnost, zunajumetnostni dejavnik, ki za njeno presojo ne more biti odločilen.

Vzporedno z zmeraj močnejšim tokom, ki je vodil v nevtralizacijo pojma ali vsaj v njegovo normativno oslabitev, je v povojni slovenski kulturi ves čas obstajala še druga smer, ki je problem kulturne dekadentnosti gledala v luči idej, ki so se na Slovenskem izoblikovale med vojnami, bile pa so dedič miselnosti, kakršna se je v Evropi izoblikovala v poznem 19. stoletju, vendar že prek izvirne slovenske tradicije po Levstiku. Kot je bila že pred vojno razvejana v več različic, tako je tudi po letu 1945 posegala v kulturo z več variantami. B. Ziherl je ohranjal pojem dekadentnosti kot sinonim za propad kapitalizma, zato je sodobno zahodnoevropsko kulturo razumel kot »buržoazno dekadenco«; tako še v svojem odgovoru L. Menašju leta 1956, kjer je pod naslovom *Še o resnici, laži in nesporazumih* obnovil tezo o takšni kulturi kot »izrazu duhovnega razkroja in propada v določenih plasteh izobraženstva«, se pravi v družbi meščanskega kapitalizma. S tem v zvezi je Ziherl zanimivo določil še razmerje med takšno marksistično oceno in nacionalsocialistično kritiko »izrojene umetnosti«: »Toda če na podlagi analize konkretnih dejstev ocenjujemo nekatere pojave v sodobni umetnosti kot izraze duhovnega razkroja, apatije in brezciljnosti, tedaj se tej oceni ne bomo samo zato odpovedali, ker so take pojave odklanjali tudi fašisti.«³²

Zveza s sociološkim pojmom meščanskega propada je ostajala vidna tudi pri drugih povojnih predstavnikih stališča, da je dekadentnost pomem-

³⁰ Prim. Slodnjakov literarnozgodovinski pregled *Geschichte der slowenischen Literatur* (Berlin, 1958).

³¹ Menašejev članek je bil objavljen v Naših razgledih 7. 4. 1956, zdaj je ponatisnjen v knjigi: Ljerka in Luc Menaše, *Med ljudmi in spomeniki*, Trst, 1982.

³² Ziherlov članek *Še o resnici, laži in nesporazumih* je bil objavljen v Naših razgledih 21. 4. 1956. Ponatisnjen je bil v Ziherlovi knjigi *Književnost in družba* (Ljubljana, 1957).

ben normativen pojem za presojo kulturnih pojavov sodobne evropske kot tudi slovenske kulture. Vendar je bil pomen te misli od avtorja do avtorja različen, kajti pogosto je nad njo prevladal nazor o individualno-osebni dekadentnosti, ki se sicer povezuje s socialnim kontekstom, vendar je zgolj iz tega nerazložljiva. Takšno pojmovanje je seveda dopuščalo najrazličnejše odtenke. Tako je na primer I. Potrč v članku *Stvar Vitomila Zupana* zoper dekadentnost, ki jo je videval v delih tega slovenskega pisca, postavil Prešerna, Levstika, Cankarja, Tolstoja in Gorkega, pod pojem dekadentnosti prištel tudi sodobne eksistencialiste, se mimogrede skliceval na Zihervlovo pojmovanje »dekadentstva« in kot negativen primer razmerja do dekadentne kulture omenjal Ocvirkovo razlaganje Gidovih del.³³ Podobno je B. Borko leta 1950 pod naslovom *O slovstveni patologiji na zahodu* vključil v normativni pojem dekadentne kulture ne samo Joycea, Lawrencea, Célinea, H. Millerja in Ortego y Gassetta, ampak v njegovem imenu odklonil tudi zadnja Gidova dela.³⁴ Vendar so bila v tej smeri že okoli leta 1950 mogoča tudi čisto drugačna, včasih presenetljivo nasprotna stališča. Ko je J. Brejc leta 1948 poročal o sodobni francoski literaturi, je o vodilnih nadrealistih in eksistencialistih pisal sicer s pomočjo političnih oznak, kot so »ameriški imperializem«, »novi fašizem« in »v službi reakcije«, toda sočasno je objektivno sodil o literaturi Sartra in Camusa, močno pozitivno pa zlasti o francoski poeziji od Baudelaira do Valéryja in H. Michauxa, kar pomeni, da so njegove simpatije veljale ravno tisti ustvarjalnosti, ki je po tradicionalni slovenski razlagi spadala v dekadentno območje.³⁴

Po letu 1950 je iz slovenske protidekadentne miselnosti polagoma izginjalo splošno izenačevanje dekadentne kulture s kapitalističnim propadom, zato pa se je v nji okrepila tradicionalna misel o nezdružljivosti dekadentnosti z moralno, socialno in kulturno zdravim slovenstvom. V literarno polemični in satirični obliki jo je najti v tekstih M. Bora, v intelektualno dognani podobi pa predvsem v novejših spisih J. Vidmarja. Ta je svoje nekdanje, v marsičem odprto ali celo liberalno stališče do dekadentne evropske kulture postavil na strožjo podlago sicer že v uvodu v povojno knjigo *Literarne kritike* (1951), vendar ga je po letu 1960 še izraziteje zaostрил. Takšno je vdelal tudi v knjigo *Mrtvaški ples* (1983), kjer govori sicer o širši temi smrti v slovenski liriki, vendar pa kot merilo njene pesniške obravnave upošteva posredno ali neposredno prav tisto, kar bi se v človekovem občutju smrti lahko imenovalo manjvreden, moten, neosveščen in s tem dekadenten odnos. In res se s tega stališča postavljajo v Vidmarjevi knjigi kot pozitivne vrednote ravno te, ki že od Levstika naprej veljajo za nasprotno utež dekadentnosti. Tako so Vidmarju Jenkovi stih o smrti »čvrsti in možati«, Kette mu je s te strani »čvrst, notranje zdrav«, Murn »pravi, naravni kmet«, tako da pri njem »strahu pred smrtjo ni opaziti«, pač pa »pretresljiv humor, ki nam presunljivo govori o moškem in hrabrem srcu«; Kocbek je v svojem doživljanju smrti »dovolj hladen«, kjer pa se dvigne nad to, se njegov doživljaj smrti zdi kot poezija »v bistvu preprostega človeka«; Balantičevo čustvovanje o smrti je večidel »kalno čustvo«, nasprotno govori Levčevo izpovedovanje »preprosto, pridušeno, toda polno

³³ Ivan Potrč: *Stvar Vitomila Zupana*. Vprašanja naših dni, 1948.

³⁴ Borkov članek *O slovstveni patologiji na zahodu* je izšel v Novem svetu za leto 1950, Brejčevi *Zapiski o dandanašnji francoski književnosti* pa v isti reviji leta 1948.

občutene resnice, toplo»; D. Zajc občuti smrt kot »telesno grozo in gnus razpadanja«, kar pomeni, da je »nagnjen h grozljivemu brozganju, ki ni samo že manira, temveč postaja tudi že neučinkovito in neboleče«, nasprotno je odlika E. Fritza ravno ta, da se rešuje iz »zadnjega obupa z melanholičnim humorjem«. Bistveno za Vidmarjevo presojo pa ni le dejstvo, da mu je možato, humorno, svobodno, kljub bolečini pogumno razmerje do smrti samo po sebi vrednejše od dekadentnega, ki se zateka v čezmerno grozo, fantastiko ali celo v religijo, ampak da mu je tudi v pesniškem pogledu večvredno; iz dekadentnega razmerja se lahko rodi edino poezija, ki je hladna, nejasna, maniristična ali konvencionalna. Vidmarjeva knjiga o smrti v slovenski poeziji se seveda ne omejuje samo na ta vidik, saj ga preseže zlasti ob Prešernu in Cankarju, vendar pa je z njim gotovo pripeta na tradicijo tistega odpora zoper dekadentnost, ki sega v Evropi nazaj h Goetheju in Nietzscheju, med Slovenci pa predvsem k Levstiku.

Zunanji vrh te protidekadentne miselnosti je bil v povojni slovenski kulturi manifest *Demokracija da — razkroj ne!*, ki je že v naslovu nakazoval, da mu gre za boj zoper dekadentnost kot veliko nevarnost, ki preti ne samo kulturi na Slovenskem, ampak predvsem njenim podlagam v morali, družbi in narodu.³⁵ Konkretni povod manifesta sta bili objavi Chubbyjevega *Manifesta kulturne revolucije*, napisanega v imenu revolucionarnega »lumpenproletariata«, in Svetinove pesmi *Slovenska apokalipsa*, ki je po mnenju podpisnikov protidekadentne deklaracije bila blatenje NOB; poleg tega pa še zoper zbornik *Katalog*, v katerem so bili objavljeni značilni teksti takratne slovenske avantgarde, oprte na izkušnje nekdanjega evropskega futurizma, dadaizma in nadrealizma. Zlasti ob takšni avantgardnosti je manifest govoril o »kulturnem in družbenem izrojevanju«, o negiranju »smiselnosti samega človekovega obstoja«, o »samomoru kot edini možni alternativi« ali o kaotičnosti, kar s svojo terminologijo meri večidel na lastnosti, ki so jih od srede 19. stoletja pripisovali predvsem dekadentnosti. Toda dejstvo, da se takšna dekadentnost v manifestu povezuje z anarhizmom sodobnih avantgard in pa z nihilizmom, kaže, da se je problem dekadentnosti to pot premaknil na raven, drugačno od tiste, ki jo je poznalo »klasično« slovensko razpravljanje o dekadentni kulturi. V manifestu uporabljeno geslo o »totalnem nihilizmu« je formuliral sicer že B. Ziherl leta 1947 v svojem članku zoper V. Zupana, in sicer kot simptom dekadentne buržoazne kulture. V tem smislu je morda pojem prešel tudi v manifest *Demokracija da — razkroj ne!*, vendar je v njem dobil širši pomen, saj je meril tudi na anarhizem »kulturne revolucije«, ki je bil morda »lumpenproletarski«, in na intelektualno, umetniško ali preprosto boemsko anarhičnost avantgardnega gibanja. Vse to seveda presega problem same dekadentnosti in je morda celo starejše od nje, saj je kot prvi na Slovenskem zastavil besedo v boju z razdiralno močjo anarhizma že P. Trubar, ko je zoper prekrščevalce, ki so iz plebejskega odpora zoper vsakršno oblast, red in prisilo oznanjali popolno svobodo v Kristusu, izrekel opozorilo: »Bidertavferji so eni nevučeni, nezastopni v tim sv. pismu ludi, suseb v tim, kir se druguč krščujo, gosposčino zamečujo.«³⁶ Ob tem bi se dalo z nekolikanj

³⁵ Manifest *Demokracija da — razkroj ne!* je bil objavljen v Delu 8.11.1968.

³⁶ Primož Trubar: *Slovenska cerkovna ordninga*. Ljubljana, 1975. Str. 60. Trubar je svojo odklonitev vsakršnega anarhizma odklonil s teološkim argumentom: »Bug hoče ordningo, nekar nespodobno zmešnavo vmej ludmi imejti.« (Prav tam, str. 62).

pravice do smiselnega pretiravanja reči, da se je slovenska kultura s Trubarjem konstituirala ravno prek izločitve vsega, kar je bilo za njen zunanji obstoj in notranji red izrazito anarhična, neobvladana, kaotična nevarnost. S tega stališča se je moral okoli leta 1970 tudi novodobni anarhizem kulturne avantgarde izkazati ne samo za izraz tradicionalno pojmovane dekadentnosti, ampak predvsem kot simptom novodobnega nihilizma v najglobljem pomenu te besede.

Od tod je mogoče sprevideti vsaj dve značilnosti, ki spremljata problem dekadentnosti v slovenskem kulturnem razvoju od leta 1945 naprej. Prva je ta, da se ravno v tem času začenja tradicionalni pojem o nji vsebinsko in funkcionalno spreminjati. V literarnem zaporedju, ki sega od V. Zupana, D. Zajca in G. Strniše do T. Šalamuna, E. Filipčiča in drugih, se je nenavadno razširil krog pojavov, ki bi lahko veljali za skrajni primer dekadentnosti v kulturi; spričo takšnih novosti je obledelo tisto, kar je tradiciji bilo tipično dekadentno, s tem pa se je stari pojem dekadentnosti nehote spremenil, razširil in v marsičem tudi razvrednotil. Posledica je bila ta, da se je poglobila zavest o relativnosti in historičnosti tega pojma, kar seveda pomeni, da je dekadentnost sama spremenljivka, odvisna od vsakokratnega socialnega, moralnega in kulturnega stanja družbenozgodovinskega sveta, znotraj katerega se postavljajo merila, kaj je normalno in kaj dekadentno. V tej smeri je na povojno spreminjanje zavesti o dekadentnem nedvomno vplivala rastoča urbanizacija na Slovenskem, spreminjanje tradicionalne agrarno-malomestne slovenske družbe v industrijsko, s tem pa tudi naraščanje voljnosti za diferencirano, prefinjeno, svobodnejše življenje subjekta kot individualnosti, ki ji ni samo za skupno moč, ampak tudi ali predvsem za eksistenco v imenu užitka.

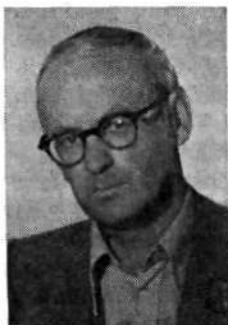
Ob tej je mogoče misliti še na drugo posebnost, ki spremlja razvoj dekadentnosti kot slovenskega kulturnega problema v novem času. Ta problem očitno prestopa tradicionalno raven in prehaja v širše območje nihilizma — metafizičnega, socialnega, moralnega — ki se polagoma razkriva kot globlje ozadje, v katerega se stekajo številni tokovi sodobnega kulturnega življenja, ozadje, pred katerim se dogajajo tudi občasni spopadi tradicije in njenih negacij. Tega nihilizma seveda ni mogoče razumeti iz tradicionalnega pojma dekadentnosti, ampak kvečjemu narobe, kar pomeni, da bi šele analiza nihilizma kot globalnega pojava utegnila razložiti tudi različna razmerja do dekadentnosti v povojnem kulturnem razvoju.³⁷ Zdi se, da je takšna analiza mogoča predvsem ob drugih tokovih povojne slovenske kulture, najbolj seveda ob eksistencializmu in heideggerjanstvu, ki ju je T. Hribar v svojem periodizacijskem poskusu razumel kot dvoje zaporednih obdobij kulturnega razvoja — eksistencializem v letih 1955—1965, heideggerjanstvo med leti 1965—1975 — a je njun obseg gotovo širši, tako da sega pred ta čas, s svojimi učinki pa je še zmeraj navzoč tudi v najnovejših kulturnih dogajanjih.

(Nadaljevanje prihodnjič)

³⁷ Pojem nihilizma je v tej zvezi razumljen seveda v svojem filozofskem pomenu, v katerega uvaja med drugim zlasti zbornik *Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts* (Darmstadt, 1974).

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980

Janko
Kos



V. Vprašanje dialektičnega materializma

O dialektičnem materializmu je na prvi pogled mogoče reči vsaj to, da mu gre posebno mesto v slovenskem kulturnem razvoju po letu 1945 in vse do zadnjega časa. Vsa ta leta je bil bolj ali manj opazno navzoč v razpravah o slovenski filozofiji, estetiki, literaturi in umetnosti, o morali in seveda zlasti o zgodovini, družbi in politiki, kar pomeni, da ga moramo imeti v pravem pomenu besede za sestavni del novejšje kulture na Slovenskem; ali natančneje rečeno — za zelo bistven člen povojne filozofske, prek tega pa tudi moralno-ideološke, kulturno-nazorske in politične kulture. Ta splošna ugotovitev bi veljala celo v primeru, da bi nam na sploh še ne bilo do kraja jasno, kako je z dialektičnim materializmom na Slovenskem po drugi svetovni vojni, kako je potekal njegov razvoj in kakšna bi utegnila biti njegova periodizacija; ali pa, da niti ne bi zares natančno vedeli, kaj je dialektični materializem in kaj ni, tj. kje so meje njegovega pojma in kako naj mu določimo pomenski obseg.

Zdi se, da gre v razpravah o dialektičnem materializmu v slovenski kulturi včeraj in danes prav za to dvojje. Vprašanje o dialektičnem materializmu na Slovenskem po letu 1945 je vprašanje o tem, kako razumeti njegov razvoj, nato pa še o tem, kaj je pravzaprav dialektični materializem po svojem bistvu. Na oboje je v okviru svojega periodizacijskega poskusa poskušal odgovoriti že T. Hribar; in tako je na tem mestu najprimerneje odpreti vprašanje dialektičnega materializma z vrnitvijo k njegovim tezam.

V Hribarjevem članku *Dve leti po pobudi* je najti nekaj malega izjav, ki govorijo o obojem — o trajanju in o bistvu dialektičnega materializma v slovenski povojni kulturi. Po Hribarju so bila leta 1945—1955 obdobje slovenskega socialističnega realizma »na področju umetnosti« in dialektičnega materializma »na področju mišljenja«, kar pomeni, da je bil njun razvoj, vzpon in konec sočasen.¹ O neprimernosti takšne periodizacije za socialistični realizem na Slovenskem je bil v pričujoči razpravi že govor; izkazalo se je, da ga v najboljšem primeru ne v teoriji ne v praksi ni mogoče potegniti čez letnico 1950, da pa je tudi za leta pred tem njegov obstoj vprašljiv in s tem problem, ki ga mora pojasniti literarna zgodovina. Kako je pa s traja-

¹ Tine Hribar: *Dve leti po pobudi*. Nova revija, št. 2, str. 133.

njem dialektičnega materializma? So njegovo obdobje res leta 1945—1955? Ali pa mu je v bolj ali manj živi podobi mogoče slediti še po tem letu in torej njegovo trajanje z letnico 1955 nikakor še ni bilo končano? Da se je Hribar te možnosti zavedal, pokaže v članku njegova naknadna domneva: »Manj razveseljivo je dejstvo, da se lahko tudi 'teorija', ki pripada pravzaprav le enemu obdobju, na umeten način vzdrži pri življenju tudi v drugih obdobjih. To se pri nas dogaja z dialektičnim materializmom, ki še zmeraj prevladuje v marksističnem univerzitetnem izobraževanju, čeprav se pogosto skriva za poudarjeno humanističnim ali celo strukturalističnim videzom.«² Ne glede na to, ali je vsebina teh izjav historično in logično korektna, se iz nje na prvi pogled kaže vsaj to, da so s trajanjem dialektičnega materializma na Slovenskem zares težave. Očitno je, da ga ni bilo konec leta 1955, ampak da je po tem letu obstajal še v naslednjih obdobjih — na primer v obdobju eksistencializma, ki po Hribarju zajema leta 1955—1965, ali pa v obdobju heideggerjanstva v letih 1965—1975 — pa čeprav samo »na umeten način«; in da je v teh letih obstajal tako, da je v nekaterih območjih slovenske kulture celo »prevladoval«, na primer v marksističnem univerzitetnem izobraževanju. V tem opisu usode dialektičnega materializma na Slovenskem se skriva nekaj neznank. Po avtorjevi formulaciji naj bi obstajal po letu 1955 tako, da se je vzdrževal »na umeten način«, kar je zadosten razlog za vprašanje, kakšen je torej bil obstoj slovenskega dialektičnega materializma v letih 1945—1955. Se je tudi v tem času vzdrževal »na umeten način« ali pa po nasprotni poti, tj. »naravno«? Če bi šlo za to možnost, bi bilo seveda potrebno razložiti, kakšna je razlika med umetnim vzdrževanjem in naravnim obstojem dialektičnega materializma na Slovenskem. V tem primeru bi se dalo najbrž reči, da je v letih 1945—1955 kot mišljenje, filozofija ali teorija obstajal sam iz sebe, iz svojih notranjih moči, po tem letu pa je to moč izgubil, potrebno ga je bilo vzdrževati od zunaj, njegova moč je bila samo še zunanja, na primer v obliki politične podpore, institucije ali celo prisile. Seveda je vprašljivo, ali ta razlaga ustreza zgodovinskemu dejstvu, vendar bi vsaj približno lahko utemeljila, zakaj naj o letih 1945—1955 govorimo kot o posebnem obdobju dialektičnega materializma v povojni slovenski kulturi, po tem letu pa samo še o njegovem zasilnem vzdrževanju. V nasprotnem primeru bi bilo seveda nesmiselno govoriti o takšnem posebnem obdobju; dialektični materializem bi se pokazal ali kot miselnost, ki je bila ves čas umetna, prisiljena in torej za povojno slovensko kulturo nepomembna, ali pa bi mu tudi po letu 1955 morali priznati notranjo ustvarjalno moč, kar bi seveda pomenilo, da se njegovo obdobje ni končalo s tem letom.

Kljub temu da bi takšna razlaga najlepše podprla periodizacijo, ki jo za razvoj dialektičnega materializma na Slovenskem predlaga T. Hribar, ni mogoče zamolčati težav, zaradi katerih se zdi nesprejemljiva. Prva je ta, da se ne dá logično razložiti, zakaj naj bi ta miselnost bila samo do leta 1955 v posesti notranje ustvarjalne moči, iz katere naj bi obvladala svoj čas in se v njem konstituirala kot posebno obdobje, nato pa bi takšno moč nenadoma izgubila, tako da jo je bilo potrebno pri življenju ohranjati z umetnimi sredstvi. Druga težava ni logičnega, ampak empiričnega značaja. Če naj bi slovenski dialektični materializem bil v prvem povojnem obdobju

² N. m., str. 135—136.

zares ustvarjalna miselna smer, bi moral ravno v tem času doživeti največji razmah, vrh, reprezentativni vzpon svoje ustvarjalnosti, medtem ko naj bi bilo po letu 1955 ravno narobe. Toda zgodovinska dejstva tega ne potrjujejo, dala bi se razlagati celo v tem smislu, da je dialektični materializem prišel na Slovenskem do svojih najizvirnejših, pa tudi razmeroma najbolj ustvarjalnih del šele precéj po letu 1955. Tretja težava, zaradi katere je predlagana razlaga nesprejemljiva, pa je preprosto dejstvo, da je periodizacijski poskus T. Hribarja ne prenese. Iz vsega, kar mimogrede pove o dialektičnem materializmu, namreč sledi, da ta tudi v letih 1945–1955 ni mogel biti miselnost, ki bi ji pripadala notranja filozofska, teoretična, mišljenjska moč, ampak da je bil že takrat nasprotje vsega tega. To pa seveda pomeni, da je v tej periodizaciji nekakšna napaka. V resnici ji je dialektični materializem tudi v prvem povojnem obdobju zgolj stvar, ki se je vzdrževala »na umeten način«, kar pomeni, da njegov obstoj že takrat ni bil drugačen, kot ga T. Hribar vidi za najnovejše čase. Če pa je temu tako, seveda ni nobenega razloga, da bi o letih 1945–1955 govorili kot o posebnem obdobju dialektičnega materializma na Slovenskem.

S tem se izkaže Hribarjevo periodiziranje dialektičnega materializma za nelogično, protislovno in že kar nemogoče. Glavni razlog za vse to se skriva najbrž v njegovih pogledih na bistvo dialektičnega materializma, kot ga opiše mimogrede ali vsaj nakazuje. Ko tej miselnosti odmeri obdobje od leta 1945 do 1955, ga imenuje »obdobje dialektičnega materializma na področju mišljenja«, kar bi po smislu moralo pomeniti, da spada v »mišljenje« in je to torej njegovo bistvo. Toda takoj zatem imenuje dialektični materializem »ideološko nasilje nad mišljenjem«, kar je prejšnji izjavi nasprotno, saj lahko pomeni kvečjemu to, da bistvo dialektičnega materializma nikakor ni »mišljenje«, ampak nekaj, kar je temu »mišljenju« nasprotno, zanj celo nevarno in smrtonosno, vsekakor pa nekaj takega, kar obstaja zunaj »mišljenja«. ³ Nič manj protislovne niso nadaljnje oznake, ki jih o bistvu dialektičnega materializma formulira članek *Dve leti po pobudi*. V že citiranem odstavku, kjer avtor ugotavlja, da se je dialektični materializem pri nas vzdrževal umetno še po letu 1955, ga spravlja v zvezo s teorijo, pri čemer ta pojem postavlja v narekovaje. Oznako moramo razumeti v tem smislu, da miselnost dialektičnega materializma ni prava teorija, ampak nekaj temu samo na zunaj podobnega, navideznega, morda lažnega; ker ta miselnost ni prava teorija, seveda tudi ni filozofija. Toda s tem je v nasprotju oznaka, ki jo avtor zapiše o dialektičnem materializmu nekaj odstavkov zatem, ko ga imenuje »filozofska osnova stalinizma«. ⁴ Kako naj bo filozofska podlaga nečemu miselnosti, ki ni teorija in s tem tudi ne filozofija? Avtorjev pogled na dialektični materializem je torej sam v sebi protisloven, tak pa je najbrž zato, ker mu že pojmi teorija, filozofija in mišljenje, ki jih v zvezi z njim uporablja, niso enoumni.

Zdaj je mogoče reči kaj več že tudi o merilih, ki mu rabijo za periodiziranje filozofsko-mišljenjskih tokov, med kakršne se vsaj na videz uvršča tudi dialektični materializem. Ta merila očitno niso enotna, ampak opazno protislovna. Iz začetnega zagotovila, da se povojna doba »z vidika

³ N. m., str. 133. Na težave, zvezane s Hribarjevim pojmom »mišljenja«, je govorilo prvo poglavje pričujoče razprave (Sodobnost, 1983, št. 2).

⁴ N. m., str. 136: »Tendenco po obujanju dialektičnega materializma, filozofske osnove stalinizma, je restalinizirajoča tendenca.«

mišljenja« deli na pet obdobj, bi pričakovali, da bo vsako teh obdobj imelo v svoji sredi tisti tip filozofskega mišljenja, ki je v njem izkazoval največjo silo obvladovanja miselno-teoretične problematike; toda ker se takšna sila dialektičnemu materializmu odreka, bi obdobja zanj s tega stališča ne moglo biti. Če pa je razlog, da se obdobje 1945—1955 imenuje prav po dialektičnem materializmu, preprosto ta, da je v njem na zunaj, tj. s pomočjo političnih ustanov, vodenega javnega mnenja in vseh mogočih prednosti prevladoval, se s tem v periodiziranje uvaža vidik, ki s prejšnjim nima nobene zveze in mu s svojo logiko nasprotuje.

K vprašanju o periodiziranju in bistvu dialektičnega materializma se je T. Hribar vrnil v članku *Povojna filozofija na Slovenskem — Z vidika mišljenja kot mišljenja*, vendar s tezami, ki se bistveno ne odmikajo od prejšnjih.⁵ Tudi zdaj odmerja trajanju dialektičnega materializma na Slovenskem leta 1945—1955, vendar s to razliko, da to pot v isto obdobje ni izrecno uvrščen tudi socialistični realizem, kar se zdi popravek v primerjavi s prvotnim stališčem. Tudi zdaj je dialektični materializem izrecno označen kot filozofska podlaga stalinizmu, vendar s pomočjo nekoliko bolj pogojne formulacije o tem, da je bil »kot filozofska osnova stalinizma predpisan v IV. poglavju *Zgodovine VKP (b)*«. ⁶ Toda hkrati avtor z vso izrecnostjo zagotavlja, da spisi F. Engelsa, V. I. Lenina in J. V. Stalina — na primer *Ludwig Feuerbach in konec klasične nemške filozofije*, *Država in revolucija* in *O dialektičnem in zgodovinskem materializmu* — s stališča »filozofije kot filozofije« nikakor niso filozofski, kar seveda pomeni, da dialektični materializem ni filozofija, to pa je spet v nasprotju s tezo, da je bil filozofska podlaga stalinizmu.⁷ Avtorjev pogled na vprašanje dialektičnega materializma je torej ostal enako protisloven. Seveda so tudi njegova merila periodiziranja ohranila prejšnjo, bolj ali manj samovoljno dvotirnost. Pač pa je v novem Hribarjevem prispevku omembe vredna definicija, s katero na kratko opredeljuje razmerje med dialektičnim in historičnim materializmom. O historičnem materializmu pravi najprej, da je bil »sociološki temelj socrealizma«, takoj nato pa zatrdi o dialektičnem materializmu, da je bil »oče historičnega materializma«. ⁸ Beseda »oče« zbuja v tej zvezi seveda vrsto pomislekov, ki jih bo mogoče do kraja izreči šele, ko bo že jasno, kaj je pravzaprav dialektični materializem in kakšno je njegovo mesto v poteku povojne slovenske kulture. Ali je protislovnost, s katero ga obravnava Hribarjev periodizacijski poskus, nekaj naključnega ali pa je nujna posledica nekakšne temeljne nezadostnosti avtorjevih pogledov na vprašanje dialektičnega materializma? Ta dilema se dá formulirati tudi preprosteje. Je pojem, iz katerega izhaja Hribarjeva težnja, da bi določil dialektičnemu materializmu na Slovenskem pomen in potek, res ustrezen bistvu te miselnosti ali pa je obremenjen s predsodki, ki preprečujejo, da bi to bistvo gledali v nepristranski filozofskozgodovinski perspektivi?

Zdi se, da je za odgovor na vprašanje potreben vsaj okviren historičen in teoretičen premislek o izvoru, razvoju in smislu termina dialektični materializem, seveda v zvezi s pojmom historični materializem, ki mu

⁵ Članek je bil objavljen v Novi reviji, št. 12, str. 1344—1359.

⁶ N. m., str. 1346.

⁷ N. m., str. 1344.

⁸ N. m., str. 1348.

pogosto stoji ob strani in s katerim ga marsikdo — tako tudi T. Hribar — pobliže določa. Doslej znana dejstva izpričujejo, da sta se oba termina začela uporabljati šele okoli leta 1890, tj. že po Marxovi smrti, kar seveda pomeni, da Marx sam svojega mišljenja ni imenoval niti dialektični materializem, pa tudi ne s pojmom historičnega materializma. Pač pa je Engels nekaj let pred smrtjo — leta 1890 — začel uporabljati ta pojem kot pripravno praktično oznako za celoto Marxovih in svojih idej o družbeno-zgodovinskem razvoju, ekonomiki, razredih, državi, ideologiji itn., in sicer s tistega stališča, ki ga je pred tem imenoval »materialistično pojmovanje zgodovine«.⁹ Oznaka historični materializem je bila mišljena v nasprotju s historičnim idealizmom, ki razlaga zgodovino idealistično, kar seveda pomeni, da se v besedni zvezi »historični materializem« pridevek nanaša na predmet, tj. na zgodovino, samostalni pa na vsebinsko stališče, ki določa raziskavo takšnega predmeta. Historični materializem je torej vsebinsko-predmetna označitev filozofsko-znanstvenega mišljenja, ki sta ga zasnovala Marx in Engels. Ko bi Engels želel imenovati to mišljenje po njegovih formalno-metodoloških značilnostih, bi ga moral najbrž krstiti za dialektični materializem, kajti metoda, s katero sta Marx in Engels raziskovala zgodovino, je bila po njuni lastni terminološki rabi dialektična.¹⁰

Dialektični materializem po logiki samega pojma, ki je seveda prvotnejša od različnih rab tega termina v njegovem historičnem poteku, ni nič drugega kot materializem, ki v nasprotju z mehaničnim materializmom — tako sta ga imenovala Marx in Engels — uporablja za raziskovanje svojega predmeta dialektično metodo. Te vrste dialektični materializem je predvsem historični materializem, saj je prav zanj značilna takšna metodologija, cepljena na vsebinsko stališče materializma. Ali pa je historični materializem tudi edini primer dialektičnega materializma in zunaj njega ni in ne more biti nobenega drugega dialektičnega materializma? S tem je formulirano tisto vprašanje, ki je najbrž odločilno tudi za Hribarjevo pojmovanje dialektičnega materializma, vendar ne samo zanj. S formalno pojmovnega stališča gre za problem, ali je pojem dialektičnega materializma širši od pomenskega obsega, ki pripada historičnemu materializmu, ali pa se oba pojma pokrivata v tem smislu, da označujeta isto stvar — dialektični materializem po formalno-metodološki, historični po predmetni strani. Ta možnost bi bila seveda najbolj smiselna, kajti po svoji pomenski vsebini pojma nikakor nista postavljena na isto raven — termin dialektični materializem ne vsebuje nobenega določila o predmetu, na katerega naj se nanaša, medtem ko historični materializem ostaja brez navedbe metode, s katero naj se raziskuje zgodovinska realnost; in ker nista postavljena na isto raven, ju ni mogoče obravnavati po načelu širšega in ožjega pojma, ampak kvečjemu kot dvojce komplementarnih določil istega pojmovnega področja. S tem bi prišli do teze, da je dialektični materializem po logiki svoje pomenske vsebine lahko istoveten samo s historičnim materializmom in da drugega dialektičnega materializma ne more biti. Zdi se, da je to možni pomen

⁹ Engels je leta 1890 uporabil termin zgodovinski materializem zasebno v pismih K. Schmidtu in J. Blochu, javno pa šele leta 1982 v angleškem predgovoru za izdajo dela *Razvoj socializma od utopije do znanosti*, torej kot »historical materialism«, zapisano v narekovajih.

¹⁰ To metodo je Marx — kot znano — najobširneje razložil v uvodu k drugi izdaji *Kapitala*, leta 1873.

tistega, kar lahko imenujemo splošni, logično pravilni in etimološkemu izvoru primerni pojem dialektičnega materializma.

Toda odgovor na vprašanje, ali je historični materializem edini primer dialektičnega materializma, je možen tudi na drugi, manj logični in pomen-sko pravilni, zato pa bolj metaforični ravni. Odvisen je od premisleka o tem, ali se dá s stališča materializma in s pomočjo dialektične metode raziskovati še kak drug predmet, ki ni zgodovinski, se pravi, ki ni zgodovina človeške družbe, ampak je od te zgodovine popolnoma neodvisen. Na prvi pogled bi to utegnila biti narava, kozmos, vesolje ali realnost kot taka. Odločilna točka takšnega premisleka bi bila torej v tem, ali obstaja za materializem, ki sta ga hotela Marx in Engels, kot možen predmet filozofsko-znanstvenega raziskovanja narave, ki bi bila popolnoma »onstran« človeka, tj. zunaj njegovega družbenozgodovinskega izkustva, ali pa mu je narava dana samo skoz takšno izkustvo, ki je seveda sámo na sebi zgodovinsko, tako da je zgodovina tudi temelj človekovega spoznavanja narave, ne pa narobe. V prvem primeru bi se poleg historičnega materializma ali celo nad njim postavljalo posebno ahistorično predmetno območje, ki ne bi pripadalo historičnemu materializmu, ampak bi v nasprotju z njim sestavljalo območje naravoslovnega materializma; ker bi tudi ta uporabljal dialektično metodologijo, bi hkrati s historičnim materializmom spadal v najširši metodološki okvir dialektičnega materializma. Toda kolikor bi sodili, da je področje takšnega naravoslovnega materializma prvotnejše od historičnega materializma — v tem smislu, da je narava prvotnejša od zgodovine — bi lahko sklepali, da je tudi njegova dialektika prvotnejša od historične in da je prav tak naravoslovni materializem potrebno imeti za dialektični materializem v pravem pomenu besede. Toda takšna raba termina bi bila seveda metaforična, splošnemu metodološkemu pojmu dialektičnega materializma bi dajala že kar samovoljen pomen, saj v tem pojmu ni ničesar, kar bi ga omejevalo na raziskovanje narave in iz njega izključevalo zgodovino. Ko bi hoteli korektno označiti obe možni področji, bi morali seveda reči, da je historični materializem ime za dialektičnomaterialistično pojmovanje zgodovinske realnosti, medtem ko bi nam dialektično raziskovanje narave, kozmosa ali celo »biti« moralo pomeniti dialektičnomaterialistično metafiziko ali natančneje rečeno »metaphysico generalis«, tj. dialektičnomaterialistično ontologijo. Izraz metafizika je v tej zvezi uporabljen seveda v svojem prvotnem, poaristotelovskem pomenu kot oznaka za »prvo filozofijo«, ki raziskuje prvotna počela realnosti, ne pa v posebnem Heglovem pomenu, ki je izveden in pomeni nasprotje dialektiki.¹¹

Tako se iz logike samega pojma in iz njegovega razmerja do pojma historični materializem kaže vsaj troje možnosti za določanje, kaj je bistvo dialektičnega materializma. V prvem primeru je ta le posebno ime za historični materializem, ime, ki po metodološki plati označuje njegovo raziskovanje zgodovine in seveda tudi narave, ki obstaja za človeka skoz takšno zgodovino. V drugem primeru bi bil dialektični materializem skupna oznaka za vsakršen materializem, ki uporablja dialektično metodo bodisi na gradivu zgodovine bodisi v naravi, kar pomeni, da bi v tem primeru

¹¹ Ta pomen je mogoč najbrž samo znotraj Heglovega miselnega sistema, ki razpušča sleherno metafiziko v logiko čistega pojma. Ker je ta logika dialektična, je seveda vse, kar je nedialektično, takšni logiki transcendentno in s tem metafizično.

razpadel na dvoje enakopravnih delov — na historični in komplementarni naravoslovni materializem. Vendar bi ta možnost bila komajda obstojna, saj priznanje, da obstaja za materialistično raziskovanje poleg zgodovine še neodvisno kozmično-prirodno območje, samo od sebe vodi k tretji možnosti, po kateri je pravi dialektični materializem samo naravoslovni, ker je v njem višji, metafizični izvor dialektike; v tem primeru je historični materializem samo posledica, podaljšek ali celó le »uporaba« takšnega temeljnega nauka na sekundarnem zgodovinskem področju. Zato bi utegnil biti končni sklep ta, da obstajata samo dva možna pogleda na bistvo dialektičnega materializma — prvi ga omejuje na historični materializem in z njim istoveti, drugi ga dviga nadenj in spreminja v materialistično metafiziko v tistem smislu, ki ga je imel ta pojem do Kantovega zanikanja možnosti vsakršne metafizike. To pa seveda pomeni, da je po sredi med obema razlagama problem, ali je materialistična metafizika sploh mogoča. Če ni, potem je zgodovinski materializem edina legitimna oblika dialektičnega materializma in z njim istoveten; če pa je metafizika še zmeraj možna, potem je dialektični materializem posebna teorija pred in nad historičnim materializmom. S tem se vprašanje o dialektičnem materializmu izkaže kot vprašanje o metafiziki oziroma o njenih današnjih možnostih.

Dvojno bistvo dialektičnega materializma ni zaobseženo samo v logiki njegove pomenske vsebine, ampak se je temu primerno od vsega začetka izkazovalo tudi v historičnem razvoju njegove pojmovne rabe.¹² Znano je, da je termin prvi uporabil J. Dietzgen leta 1886 za svoj filozofski nauk, ki je nedvomno že težil v priznanje materialistične metafizike; vendar se je to dogajalo še zunaj marksističnega materializma. Engels pojma dialektični materializem ni uporabil niti za historični materializem niti za posebno dialektičnomaterialistično pojmovanje narave in še manj za metafiziko takšnega pojmovanja. Seveda je ravno ob Engelsu mogoča že debata o tem, ali je s svojo »dialektiko prirode« pripravljaj pot posebni materialistični metafiziki ali ne in bil s tem predhodnik poznejšega pojmovanja, ki je dialektični materializem povzdignilo v metafizičen nauk in ga takega postavilo nad historični materializem. Toda gotovo je vsaj to, da bi Engels ime dialektičnega materializma lahko razumel tudi kot oznako za historični materializem, saj mu je bila prvotna logika obeh pojmov še neposredno razvidna.

Ta logika je tudi pri Plehanovu, ki je v pravem pomenu besede utemeljitelj pomenov, ohranjenih v poznejši pojmovni rabi, še zmeraj dovolj očitna. Ko je leta 1891 prvič zapisal termin dialektični materializem, je z njim označil celotnost Marxovih in Engelsovih idej, ne da bi razločeval med njim in historičnim materializmom; tako je delal še v drugih poznejših spisih. Toda Plehanov je poznal še drugačno rabo. Ko je leta 1897 snoval znani tekst *O materialističnem pojmovanju zgodovine*, ki je deloma polemika z A. Labriolo, je v njem mislil z dialektičnim materializmom izrecno na historični materializem, češ da »Labriola rabi naziv, ki si ga je sposodil pri Engelsu, namreč — *historični materializem*.«¹³ In končno je Plehanov

¹² Za zgodovino termina dialektični materializem gl. med drugim dela: Marxis-mus im Systemvergleich, ured. C. D. Kernig, Frankfurt-New York, 1973; *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ured. J. Roter in K. Gründer, V. knjiga, Darmstadt, 1980; Vekoslav Mikecín, *Marksisti i Marx*, Zagreb, 1982.

¹³ G. V. Plehanov: *O materialističnem pojmovanju zgodovine. K vprašanju o vlogi osebnosti v zgodovini*. Ljubljana, 1946. Str. 14.

tudi »oče« pojmovanja, ki spreminja dialektični materializem v obči dialektičnomaterialistični nauk o ustroju sveta, tj. v občo ontologijo in metafiziko. To se je zgodilo že leta 1892, ko je pisal uvod za rusko izdajo Engelsovega *Ludwiga Feuerbacha* in tu na začetek postavil stavek: »Filozofija Marxa in Engelsa ni le materialistična filozofija, marveč je dialektični materializem.«¹⁴ S tem je bila ustvarjena možnost, da se poleg historičnega materializma in nad njim postavi dialektični materializem kot njegova naravoslovno-kozmoloska podlaga, tj. kot nova materialistična metafizika. Vendar se zdi, da ta možnost pri Plehanovu ni bila nikoli do kraja izvedena, saj ni nikjer zapisal sintagme »dialektični in historični materializem«, ki je šele jasno znamenje takšne metafizično-antropološke razločitve.

Zorenje termina v to smer se je na prelomu stoletja dogajalo v znamenju diferenciacije med ortodoksnim marksizmom in t.i. revizionizmom, ki se je filozofsko bližal novokantovstvu. Zato je E. Bernstein leta 1896 zanimal vsako možnost združitve materializma z dialektiko, medtem ko je Lenin — zlasti v *Materializmu in empiriokriticizmu* — takšno možnost potrjeval in zanj sprejemal oznako dialektični materializem. Toda bojne črte so tudi v tej stvari potekale različno. Ob Plehanovu, ki je stal v politični zvezi z menjševiki, se je za dialektični materializem leta 1906 izrekal tudi K. Kautsky. Podrobna analiza bi seveda šele pokazala, kako se je med letom 1891, ko je termin začel uporabljati Plehanov, in letom 1915, ko je izšlo Deborinovo delo *Uvod v filozofijo dialektičnega materializma*, oblikovala različnost pomenov, ki jih je omogočal novi pojem. Celo pri Leninu je bil njegov pomenski obseg še zmeraj odprt v celotno oznako marksističnih pojmovanj, ne pa dokončno zožen v metaforično ime za poseben tip metafizike. Ta se je do kraja izoblikovala šele v Sovjetski zvezi, dokler je ni Stalin kodificiral v naslovu spisa *O dialektičnem in historičnem materializmu* (1938). Tu je že v prvem odstavku dialektični materializem opredeljen kot »svetovni nazor marksistično-leninistične partije«, njegovo območje pa določeno s pojmom »prirodnih pojavov«; historični materializem je s tega stališča »razširitev tez dialektičnega materializma na proučevanje družbenega življenja«, kar pomeni, da je dialektični materializem metafizika, historični pa podrediva zgodovine takšni metafiziki.¹⁵

Historični pogled na pojmovno rabo potrjuje imanentno logiko, ki se skriva v pojmu dialektični materializem, s tem pa opozarja, da njegovega bistva ni mogoče zožiti na metafizični pomen, ki se je izkristaliziral v Stalinovem »diamatu«; in da ta pomen najmanj ustreza sami pojmovni logiki, ker je prenesen in metaforičen. Vendar se zdi, da A. Hribar v svojem pojmovanju dialektičnega materializma pozna prav ta oziroma samo ta pomen. Tako je namreč moč sklepati iz formulacije, da je dialektični materializem »oče« historičnega; očetovstvo v tej zvezi pomeni pač metafizično temeljnost, kot jo je formuliral Stalin. Od tod je seveda potrebno domnevati, da misli T. Hribar v svojem periodizacijskem poskusu samo na ta tip dialektičnega materializma in mu zato na Slovenskem odmerja posebno obdobje v letih 1945—1955. Toda kaj takega bi bilo primerno samo, če bi bil na Slovenskem od nekdanj dialektični materializem znan samo po tej varianti in bi se

¹⁴ Georgij Plehanov: *Osnovni problemi marksizma*. Ljubljana, 1954. Str. 99.

¹⁵ J. V. Stalin: *O dialektičnem in zgodovinskem materializmu*. Ljubljana, 1948. Str. 5.

termin uporabljal izključno zanjo. Dejstva kažejo, da temu ni tako, s tem pa bistveno spreminjajo pogled na razvoj, vlogo in pomen dialektičnega materializma v povojni slovenski kulturi; pa ne samo v tej, saj se prav ob dejstvih izkaže, da je postal pomembna sestavina slovenskega mišljenja, filozofije in s tem kulture že v tridesetih letih; da ga torej ni mogoče omejevati med leta 1945—1955; in da dejansko obstaja še po tem letu vse do danes, pa ne samo vzdrževan »na umeten način«, ampak iz tiste problematike, ki mu je bila lastna že od začetka in ki je pač relevantna toliko, kolikor je z njo udeležen v razvoju novejši evropske filozofije.

Iz bogatega gradiva, ki ilustrira predvojno slovensko rabo termina dialektični materializem, je na tem mestu mogoče navesti samo najznačilnejše primere.¹⁶ Za dvajseta leta na primer knjigo M. Beera o Marxu, prevedeno in objavljeno leta 1926, kjer se razpravlja o »Marksovi sociologiji« in se za njeno bistvo postavlja »materijalistično zgodovinsko naziranje«, kar je v skladu s terminologijo obeh »klasikov«, ki še ni poznala dialektičnega materializma.¹⁷ Iz pregleda periodičnega tiska je videti, da je bil na Slovenskem skozi dvajseta leta v zvezi z marksizmom že govor o »historičnem materializmu«, o »materijalističnem pojmovanju zgodovine«, o »materijalistični dialektiki« in o »filozofskem materializmu«, kar pomeni, da so bistvo marksizma opisovali s temi pojmi, ne pa še z dialektičnim materializmom.¹⁸ Ta se pojavi v rabi šele po letu 1930, morda v periodičnem tisku prvič leta 1932, najprej pod peresom kritikov marksizma; tako je Z. Gosak tega leta imenoval temelj Marxovega mišljenja »historični ali dialektični materializem«, kar kaže, da mu je oboje bilo isto.¹⁹ Z letom 1933, ki pomeni prodor dialektičnega materializma v slovensko miselno, filozofsko in družbenopolitično kulturo, začenjajo izraz uporabljati tudi sami marksisti. Tega leta izide knjiga s prevodi iz Engelsa in Plehanova, s skupnim naslovom *Uvod v dialektični materializem* in brez posebnega pojasnila, kako naj se pojem razume; iz vsebine knjige se dá sklepati, da pokriva predvsem področje historičnega materializma ali pa hkrati z njim še širšo marksistično filozofsko problematiko.²⁰ Še bolj velja tak pomen za knjigo *Naš svetovni nazor — teorija in razvoj dialektičnega materializma*, ki jo je po tujih virih priredil B. Teplý in je izšla istega leta.²¹ Tu je v uvodu povedano, da sta bila utemeljitelja dialektičnega materializma Marx in Engels in da je to »osnova, na kateri je Marx utemeljil znanstveni socializem«. V knjigi nikjer ni omenjen historični materializem, pač pa »materijalistična razlaga zgodovine« in »zgodovinska teorija dialektičnega materializma«, kot da je avtor-

¹⁶ Bibliografski zapis tega gradiva je najti v knjigi: Franc Verbinc, *Filozofski tokovi na Slovenskem, slovenska filozofska bibliografija 1800—1945*, Ljubljana, 1970; podroben opis njegovih periodičnih enot pa v spisu Boruta Pihlerja *Gradivo za zgodovino marksizma na Slovenskem*, kjer je zajeto razdobje od leta 1899 do 1935 (SAZU, Inštitut za marksistične študije, Vestnik, 1980, 51—235).

¹⁷ Karl Marx. *Njegovo življenje in nauk*. Spisal M. Beer. Ljubljana, 1926.

¹⁸ Prim.: Borut Pihler, n. m., str. 79 isl., zlasti 89.

¹⁹ Zdravko Gosak: *Kriza marksizma* (Val, 1932—1933). Gl. Borut Pihler, n. m., str. 136.

²⁰ Engels — Plehanov: *Uvod v dialektični materializem*. Ljubljana, 1933. Knjiga je vsebovala uvodno razpravo Sime Markovića *Znanost in filozofija*, nato pa prevoda Engelsovega spisa *L. Feuerbach in zaključek nemške klasične filozofije* in Plehanova *Pripombe k ruski izdaji Engelsovega »Ludviga Feuerbacha«*.

²¹ *Naš svetovni nazor. Teorija in razvoj dialektičnega materializma*. Po Thalheimerju in drugih teoretikih socializma priredil Sigma. Ljubljana, 1933.

jem vse to eno in isto ali vsaj tako, da zgodovina ne stoji zunaj dialektičnega materializma kot naknadni podaljšek njegove metafizike. V letu 1934 so v Ziherlovem prevodu končno izšli Plehanova *Osnovni problemi marksizma*.²² S tem je v slovensko filozofsko zavest prvič jasneje stopila tista varianta, katere začetnik je bil leta 1892 prav Plehanov in ki je v svoji končni podobi odcepila dialektični materializem od historičnega, da bi ga spremenila v materialistično metafiziko naravoslovno-kozmoškega tipa. V Ziherlovem uvodu h knjigi in pa v polemiki, ki se je po izidu razvnela med prevajalcem in A. Ušeničnikom, se je odprlo vprašanje, kaj naj pomeni izraz dialektični materializem. Ušeničnik je v spisu *Znanstvena vrednost dialektičnega materializma* s tem pojmom meril v glavnem na historični materializem, kar je bilo v skladu ne samo s prejšnjo nemarksistično, ampak tudi z marksistično tradicijo.²³ Narobe je Ziherl v svojem predgovoru in še bolj v polemičnih odgovorih Ušeničniku že strogo razlikoval med obojima — verjetno po sovjetskih virih, vsekakor pa že štiri leta pred Stalinovim spisom *O dialektičnem in historičnem materializmu* — v tem smislu, da je »dialektični materializem obsežnejši materializem nego historični materializem, ki je samo poseben del — del celote — dialektičnega materializma«. ²⁴ S tega stališča je očital Ušeničniku, da zamenjuje historični in dialektični materializem, kar je bilo hkrati poziv marksistom za razločitev obeh pojmov in s tem za priznanje posebne dialektičnomaterialistične metafizike, ki naj utemeljuje, predhaja in oklepa marksistično analizo družbeno-zgodovinskega razvoja. Vendar ta poziv ni do kraja uredil pojmov niti na marksistični strani niti pri njenih kritikih. Ko je leta 1938 izdal A. Ušeničnik svojo brošuro *Dialektični materializem*, je na začetku moral ugotoviti, da se »le-ta vedno bolj širi tudi med slovensko inteligenco (prej po Književnosti, sedaj po Ljubljanskem Zvonu in Sodobnosti)«, nato pa je v poglavju, naslovljenem *Dialektični in historični materializem*, zagotavljal, da je dialektični materializem »materialističen nazor o prirodi in družbi, a pojmovan dialektično kot proces ideje . . . iz gospodarskega in družbenega dogajanja«, nato pa dodal, da se imenuje to pojmovanje »historični materializem«, kar kaže, da sta mu izraza pomenila isto stvar, prvi po njeni metodološki, drugi po predmetni plati.²⁵ V odgovoru Ušeničniku je v Sodobnosti povzel besedo E. Kardelj in v nji izmenoma ali pa v tesni zvezi uporabljal pojma dialektični in historični materializem, ne da bi terjal njuno strogo razločevanje; vendar se zdi, da v svojem tekstu z večjim poudarkom in pogostejše omenja historični materializem, kot da se v njem skriva bistvo dialektičnega materializma, ne pa narobe.²⁶ Od tod bi lahko sklepali, da Kardelj ni želel za vsako ceno izpostaviti dialektični materializem kot metafizično teorijo, ki bi bila »onstran« materialističnega pojmovanja zgodovine v Marxovem in

²² Georgij Plehanov: *Osnovni problemi marksizma*. Poslovenil B. Ločan. Ljubljana, 1934.

²³ A. U.: *Znanstvena vrednost dialektičnega materializma*. Čas 1935—1936, str. 110—117.

²⁴ A. Ločnik: *Katoliški strokovnjak za marksizem — A.U. (= Aleš Ušeničnik)*. Književnost 1935, št. 5—6, str. 209—261. Isti: *Ali je gosp. Ušeničnik pristaš Ptolomejevega sistema?* Književnost, 1935, št. 8—9, str. 336—340.

²⁵ Aleš Ušeničnik: *Dialektični materializem*. Naša pot XVI. Domžale—Grobje, 1938.

²⁶ Sperans: *Dr. Aleš Ušeničnik in dialektični materializem*. Sodobnost, 1939, str. 485—490, 603—609.

Engelsovem smislu takšne oznake. Nasprotno bi pregled problemov marksistične filozofije, ki ga je pod naslovom *Poglavja iz filozofije* po M. Mitinu pripravil leta 1940 D. Pirjevec in ga tega leta objavil v Ljubljanskem zvonu, lahko razumeli kot utrjevanje tiste smeri v slovenski marksistični misli, ki je po zgledu Plehanova, njegovih sovjetskih naslednikov in verjetno že tudi Stalinovega traktata iz leta 1938 utrjevala ločitev dialektičnega in historičnega materializma oziroma povzdigo prvega na raven dialektičnomaterialistične metafizike.²⁷ V spisu po Mitinu so se v tem smislu obravnavala vprašanja, kot so materialnost sveta, oblike obstajanja materije in teorija odražanja. S tem se je ponovno, to pot še izraziteje profilirala tista različica dialektičnega materializma, ki jo je v predvojno kulturo na Slovenskem prvi izrecno uvedel B. Ziherl. Sočasno se je pa pripravljala že tudi kritika takšne variante, vendar ne več s strani katoliške ortodoksne misli, ki je v dialektičnem materializmu videvala predvsem nosilca ateizma, ampak s stališča, ki je poskušalo upoštevati različne dileme znotraj same marksistične filozofije in s tem tudi različne možnosti razmerja med dialektičnim in historičnim materializmom. Začetek takšne kritike je mogoče najti v razpravi I. Pirkoviča *Boj leninizma zoper naprednejše struje v filozofiji marksizma*, objavljeni leta 1941 v Dejanju.²⁸ Tu so se z opozorili na Lenina, Bogdanova, Lunačarskega, novokantovstvo, machizem, Gorkega in Vorländerja odpirala tista vprašanja, ki so za presojo metafizičnih možnosti dialektičnega materializma odločilna, saj ga soočajo z dognanji modernih matematično-naravoslovnih znanosti, s tem pa preprečujejo, da bi se odcepil od historičnega materializma in spremenil v metafiziko »klasičnega« tipa.

To pa pomeni, da je bila v tridesetih letih v slovenski kulturi navzoča že celotna problematika dialektičnega in historičnega materializma, njunega medsebojnega razmerja in različnih razlag takšnega razmerja; problematika, ki se je izoblikovala že s poznimi Engelsovimi teksti in s prvimi spisi Plehanova, se prenavljala v bojih leninizma in revizionizma po letu 1900 in se po prvi svetovni vojni zmeraj znova znašla v precepu med spreminjanjem dialektičnega materializma v »metaphysico generalis« in njegovim vračanjem v okvire historičnega materializma kot pravega izvira marksistične dialektike. Tudi na Slovenskem se ta problematika ni pojavljala enostransko, ampak je že do druge svetovne vojne formulirala svoje temeljne možnosti — poistovetenje dialektičnega materializma s historičnim, kar je ustrezalo logiki pojma pa tudi praksi marksističnih klasikov pred Plehanovim, nato osamosvojitve dialektičnega materializma in njegovo pretvorbo v metafizično ontologijo, nazadnje pa še kritiko te metafizike.

Toda takšna raznovrstnost je hkrati dokaz, da je dialektični materializem v tej ali drugi obliki že v tridesetih letih postal bistven člen filozofskega mišljenja na Slovenskem in s tem sestavni del slovenske kulture. Ob neotomizmu, ki ga je v tem času še zmeraj predstavljal A. Ušeničnik kot starosta slovenske ortodoksne katoliške teologije, in ob F. Vebru, ki je bil med vojnama nesporni vrh slovenske univerzitetne filozofije, se je z dialektičnim materializmom od leta 1933 naprej zarisala tretja možnost filozofskega mišljenja na Slovenskem. Resda se je to dogajalo še pretežno s povzetki

²⁷ *Poglavja iz filozofije*. (Po M. Mitinu). Vlado Kersnik. Ljubljanski zvon, 1940, str. 372–379, 463–469, 586–591.

²⁸ Ivo Pirkovič: *Boj leninizma zoper naprednejše struje v filozofiji marksizma*. Dejanje, 1941, str. 92–99.

in prevodi tujih tekstov, oziroma s polemiko okoli njih; kolikor mislimo predvsem na tisto različico dialektičnega materializma, ki se je razumela kot materialistična metafizika, je na prvi pogled očitno, da se v tem času še ni izkazala z nobenim izvirnim delom. Ravno narobe velja za dialektični materializem, ki se je razumel predvsem ali samo kot historični materializem. Kardeljeva knjiga *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja* je bila njegova izvirna, slovenskemu družbenozgodovinskemu položaju ustrezajoča realizacija, kar seveda pomeni, da je predstavljala prvi razvojni vrh dialektičnega materializma na Slovenskem.²⁹ S tega stališča je zato pretirana datacija, s katero razcvet, vzpon ali prevlado dialektičnega materializma na Slovenskem postavlja T. Hribar med leta 1945—1955, saj se je ta vzpon začel že desetletje poprej; pa tudi zaključne letnice za razmah dialektično-historičnega materializma na Slovenskem ni mogoče postaviti že v sredo petdesetih let. Seveda je verjetno, da je imel Hribar s takšno datacijo pred očmi samo tisto obliko dialektičnega materializma, ki se je kot materialistična metafizika postavljala za temelj historičnemu materializmu in ki naj bi s politično-partijsko podporo prevladovala v slovenskem filozofskem, svetovnonazorskem ali ideološkem mišljenju prav v letih 1945—1955. Vendar tudi zanjo ta leta niso dovolj zanesljiva, saj segajo v resnici pred leto 1945 in se nadaljujejo še po letu 1955. Izključno razumevanje dialektičnega materializma kot metafizične podlage marksizma se je utrdilo dokončno že v letih 1941, ko je prvič izšla v slovenščini *Zgodovina VKP(b)* in v njenem okviru Stalinova razprava *O dialektičnem in historičnem materializmu*; delo je izšlo do leta 1945 vsaj še sedemkrat.³⁰ Tega leta je Stalinov traktat izšel v Moskvi prvič v slovenskem prevodu in kot posebna knjižna izdaja; leta 1948 ji je sledila ljubljanska izdaja.³¹ Tega leta je prvič izšel krajši povzetek beograjskih predavanj B. Ziherla, v srbohrvaščini in z naslovom *Dijalektički i istorijski materijalizam*, vendar natisnjen kot rokopis; ponatisi so izšli še v letih 1950, 1951 in 1952. Ziherlovo obširnejše delo z enakim naslovom je nato izšlo leta 1951 in 1952 prav tako v Beogradu; po tem letu ni bilo več ponatisnjeno.³² Ob tem je potrebno omeniti, da sta v letu 1950 izšli prevedeni obsežni deli sovjetskih avtorjev, M. A. Leonova *Marksistični filozofski materializem* in M. M. Rozental *Marksistična dialektična metoda*, ki sta popularizirali Stalinovo obliko dialektičnega materializma, tj. diamatsko metafiziko.³³ Toda izšli sta že »kot rokopis« in s pripombo, ki je poudarjala njun pogojni pomen oziroma opozarjala na kritike, ki sta jih že pred tem zbudili v jugoslovanski politični, filozofski in znanstveni javnosti. Ob teh dejstvih nastaja vtis, kot da je dialektični materializem v svoji metafizični varianti prenehal biti aktualen že takoj po letu 1950 ali vsaj po letu 1952. K temu prispeva morda svoje tudi dejstvo, da je bilo okoli leta 1950 konec poskusov, kako spremeniti socialistični realizem v osrednjo ali celo edino smer slovenske umetnosti. Toda ravno vzporejanje socrealiz-

²⁹ Sperans: *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja*. Ljubljana, 1939.

³⁰ Prim.: Franc Verbinc, n. m., str. 37.

³¹ J. V. Stalin: *O dialektičnem in zgodovinskem materializmu*. Moskva, Založba literature na inozemskih jezikih, 1945. Gl. op. 15.

³² Prim.: *Bibliografija del Borisa Ziherla* (SAZU, Inštitut za marksistične študije, Vestnik, 1980, str. 25, 26, 28).

³³ M. A. Leonov: *Marksistični filozofski materializem*. Ljubljana 1950. M. M. Rozental: *Marksistična dialektična metoda*. Ljubljana, 1950.

ma z dialektičnim materializmom je v tej smeri zavajajoče, saj si nista bila nikoli docela vzporedna; če naj za evropsko rojstno leto dialektičnomaterialistične metafizike prepoznamo leto 1892 s Plehanovim, je za izvirno leto socialističnega realizma mogoče razglasiti šele leto 1906, ko je izšla Gorkega *Mati*; toda ravno Plehanov je ta roman odklonil, kar je lahko dokaz, da si oboje nikakor ni nujno komplementarno ali celo soodvisno. Sicer pa na zapletenost razmerja med socrealizmom in dialektičnim materializmom opozarja še vrsta dejstev, med drugim to, da je RAPP okoli leta 1930 terjal od sovjetskih pisateljev, naj bo podlaga njihovega ustvarjanja dialektični materializem, da pa je uradna stalinska kodifikacija socrealizma leta 1934 to varianto odklonila. Ob vsem tem pa je potrebno za pretres vprašanja o trajanju socrealizma in dialektičnega materializma upoštevati predvsem načelo, da si umetnostni in filozofski razvoj nikoli nista dosledno vzporedna, kar seveda pomeni, da tudi trajanji socrealizma in diamata na Slovenskem nista mogli biti kronološko zares sočasni. Morda je prav vera v takšno sočasnost zapeljala T. Hribarja, da jima je odmeril skupno obdobje z natančno določenima letnicama. Toda položaj dialektičnega materializma je bil v slovenski kulturi že pred vojno drugačen od pomena, ki je v okviru takratnega socialnega realizma pripadel socrealističnemu toku. Tega bi lahko primerjali kvečjemu z vlogo, ki je v okviru dialektičnega materializma tik pred 1941 pripadala metafizični varianti, ki jo je oblikoval predvsem B. Ziherl. Toda celo če pojem dialektičnega materializma omejimo zgolj na nadzgodovinsko metafiziko narave, kar očitno predlaga T. Hribar, je tudi za to obliko razviden drugačen potek od tistega, ki se končuje z letom 1955. Medtem ko je zadnji vzgib socrealizma zamrl okoli leta 1950, je dialektični materializem kot uradna metafizika trajal ne samo še po letu 1950, ampak je preživel tudi 1955. leto. Glavni razlog za to je bil verjetno ta, da se mu politično vodstvo ni moglo ali hotelo odpovedati, tako kot se je lahko že razmeroma kmalu poslovilo od socrealistične doktrine.

O zapletenih političnih okoliščinah, ki so odločale o nadaljnji usodi dialektičnomaterialistične metafizike na Slovenskem, pričuje vrsta dejstev, ki spadajo seveda v širše filozofskozgodovinske ali kulturnopolitične obravnave. Na tem mestu je v ilustracijo mogoče navesti vsaj to, da se je po izidu obeh del Leonova in Rozentala razvnela v javnosti kratka polemika med katoliško in marksistično mislijo; J. Janžekovič je z odklonitvijo Leonova in Rozentala nadaljeval predvojno Ušeničnikovo polemiko z dialektičnim materializmom, pri čemer je meril predvsem na njegovo metafizično razsežnost; J. Goričar je v polemičnem odgovoru sicer potrdil, da »jugoslovanski marksisti odklanjajo Leonova in Rozentala«, kar je ugotovil že Janžekovič, vendar ni bil voljan pritrditi bistvenim točkam Janžekovičeve kritike, kar je pomenilo toliko, kot da se ni mogoče odpovedati tistemu, kar je bistvo marksistične filozofije oziroma dialektičnega materializma in kar da so postavili že klasiki marksizma, Marx, Engels in Lenin, ko so »ustvarili enoten in celovit dialektično-materialistični nauk o razmerju med materijo in gibanjem«.³⁴

³⁴ Janez Janžekovič: *Dialektični materializem po Leonovu in Rozentalu*. Nova pot, 1951, št. 6, 7, 8, str. 94–125. Jože Goričar: *Dialektični materializem po Leonovu in Rozentalu*. Ljudska pravica, 1. aprila 1951, št. 78, str. 9.

Dialektični materializem, pojmovan v smislu Ziherlovega predvojnega zavzemanja za občo materialistično metafiziko narave in tej prirejeno ali podrejeno materialistično pojmovanje zgodovine, je bolj ali manj nemoteno obstajal vsaj do leta 1960, ko ga je tudi na Slovenskem načel vpliv evropskega, jugoslovanskega in šele polagoma tudi slovenskega neomarksizma različnih vrst. Okoli leta 1960 je bil v tej smeri močan zlasti vpliv neomarksistične »zagrebške šole«, nekoliko zatem pa že tudi odmev »frankfurtske šole«, ki sta bili vsaka po svoje nenaklonjeni diamatski metafiziki in sta hoteli dialektični materializem tako ali drugače vrniti v območje historičnega materializma, ki da je njegov edini legitimni izvir, podlaga in zato z njim istoveten. Okoli leta 1960 se torej začenja bolj ali manj očitna zapostava dialektičnega materializma kot »metaphysicae generalis«. Zunanje znamenje premika je že to, da po tem letu ni izšlo nobeno izvirno delo, ki bi v odprti ali izrecni obliki obnavljalo njegove temeljne teze; Ziherlova predavanja so svojo zadnjo srbskohrvaško izdajo doživela leta 1952, v slovenskem prevodu pa niso nikoli izšla. S tem seveda ni rečeno, da je dialektični materializem kot obča ontologija res docela izginil iz slovenskega kulturnega prostora. Ohranjal se je v tistem duhovnem predelu, ki je že po naravi najbolj konservativen, tj. v šolsko-prosvetnem sistemu in v srednješolskem pouku. Dela, ki so vse do zadnjega časa nastala predvsem za tak namen, so praviloma predstavljala dialektični materializem kot podlago marksistične filozofije, tj. kot metafiziko narave in občo ontologijo. V tem smislu so ga obravnavale objektivne šolske sistematike — na primer v priročniku in nato učbeniku J. Kosa — ali pa specialne obravnave, kot so jih v sedemdesetih letih napisali B. Majer, J. Šter in drugi.³⁵ Sem spada tudi Ziherlov srednješolski pregled dialektičnega materializma, ki so ga izdali po avtorjevi smrti.³⁶

Prav narobe je potekal slovenski razvoj dialektičnega materializma v bolj temeljnem pomenu pojma, tj. kot metodološka plat historičnega materializma, ki je mogoča samo na njegovi ravni, tako da celo pojmovanja narave izvaja iz človeške zgodovinske prakse, ne pa da bi jih postavljala apriori v smislu predkantovske metafizike. Da se te vrste dialektični materializem nikakor ni izčrpal v letih 1945—1955, je očitno, saj je bil njegov razmah v tem času komaj omembe vreden. Do izvirnih filozofskih formulacij je prišel šele proti koncu šestdesetih let, to pa v podobi, ki se je izrecno distancirala do diamatske metafizike. Znamenje tega je celó opuščanje pojma dialektični materializem, ki naj ga nadomesti primernejši termin »materialistična dialektika«, včasih pa kar preprosto dialektika. Takšna zamenjava je nedvomno posledica nelagodnosti spričo dejstva, da se je v Stalinovem obdobju dialektični materializem razumel kot metafizika, ki je »apriori« historičnega materializma. Vendar pa je seveda očitno, da se ravno historični materializem s svojo dialektiko kaže kot pristni primer dialektičnega materializma, saj ta po logiki pojma ni kaj drugega kot materializem, ki se

³⁵ Janko Kos: *Oris filozofije*, priročnik, Ljubljana 1967, 1970². Janko Kos: *Temelji filozofije za gimnazije*, Ljubljana, 1973. Boris Majer: *Osnove dialektičnega materializma* (Izbrana poglavja), Ljubljana, 1975. Jože Šter: *Temelji filozofije marksizma*, Maribor, 1978. Podobnih šolskih ali priročniških del je v Sloveniji in Jugoslaviji izšlo v zadnjih petnajstih letih še veliko, vendar jih na tem mestu ni mogoče omenjati.

³⁶ Boris Ziherl: *Nastanek in razvoj dialektičnega materializma*, Ljubljana, 1978.

obrača k svojemu družbenozgodovinskemu predmetu z dialektično metodo. Zato je mogoče o slovenski marksistični misli, ki se po letu 1960 oddaljuje od diamatske metafizike, da bi se vrnila nazaj k svojemu historičnomaterialističnemu izviru, znova govoriti kot o dialektičnem materializmu. To pa pomeni, da se dialektični materializem na Slovenskem ni izčrpal v obdobju 1945–1955, da bi se zatem vzdrževal »na umeten način«, kot formulira T. Hribar, ampak je svoj razmah doživel šele proti letu 1970 in v sedemdesetih letih, o čemer pričujejo dovolj otipljivo filozofska besedila, objavljena prav v tem času.

Prehod v to fazo dialektičnega materializma na Slovenskem predstavlja med drugimi teksti šestdesetih let zlasti knjiga V. Rusa *Dialektika človeka, misli in sveta*.³⁷ V nji se sicer še ohranja očrt obče ontologije, vendar je že v naslovu postavljen v njeno središče pojem človeka, kar pomeni, da je ontologija tu že opravila antropološki obrat. Pa tudi izpeljava dialektike sveta, tj. kozmosa in narave, je v tem delu doživela izvirno pretvorbo, saj je preprosto diamatsko filozofijo prirode nadomestila obširna pojmovno-kategorialna sistematika v smislu Heglove dialektično-pojmovne logike.³⁸ Še jasneje je avtor tega dela formuliral svoje stališče v knjigi *Izvirna marksistična dialektika*.³⁹ Tudi tu se ne odpoveduje obči dialektiki in s tem dialektičnomaterialistični ontologiji, vendar jo razume ne kot »apriori« za historični materializem, ampak kot del »dialektične celote«, ki združuje v sebi tri vidike materializma — antropološkega, gnoseološkega in ontološkega, pri čemer ji je antropološki celo osreden.⁴⁰

Nekaj za V. Rusom je svoje novo pojmovanje dialektičnega materializma formuliral B. Debenjak, najprej v knjigi *Friedrich Engels — zgodovina in odtujitev*.⁴¹ Ob raziskovanju razmerja med Marxom in Engelsom oziroma Engelsovega deleža v nastajanju marksistične filozofije je zavrnil dialektični materializem kot ontologijo, metafiziko in svetovni nazor, ki izhaja iz zunajčloveško postavljene narave, tj. iz »naturalizma«; ta filozofija je lahko samo dialektika, ki je »teoretsko samoosmišljevanje zgodovinske prakse«, utemeljena je torej v zgodovini, kajti tudi narava je lahko samo »refleks in podlaga prave, avtentične zgodovine«, ne pa narobe, kar seveda — nekoliko drugače povedano — pomeni, da je pravi dialektični materializem samo historični. Enako stališče je avtor vdelal v knjigo *V alternativni*, najjasneje pa v delu *Vstop v marksistično filozofijo*.⁴² Tu je med drugim potrjeno, da Marxov in Engelsov materializem — v nasprotju s prehodom Plehanova v območja naravoslovne dialektičnomaterialistične metafizike — »jemlje zgodovino za izhodišče«, in da je ta, ne pa narava »edino nam neposredno dano področje«; in ker šele »skozi našo človeško proizvodno zgodovino vemo za naravo, ker je torej naše spoznanje zgodovinsko posre-

³⁷ Vojan Rus: *Dialektika človeka, misli in sveta*. Ljubljana, 1967.

³⁸ V zvezi s tistimi momenti, ki so razmišljanje V. Rusa v tem času pripenjali na metafizični okvir, gl. polemčno razpravo J. Kosa *Slovenci in dialektika* (Sodobnost, 1968, str. 380 do 399).

³⁹ Vojan Rus: *Izvirna marksistična dialektika, s pogledom na Heglovo in Kantovo filozofijo*. Ljubljana, 1978.

⁴⁰ N. m., str. 313.

⁴¹ Božidar Debenjak: *Friedrich Engels — zgodovina in odtujitev*. Maribor, 1970, 1981².

⁴² Božidar Debenjak: *V alternativni*. Marksistične študije. Ljubljana, 1974, Isti: *Vstop v marksistično filozofijo*. Ljubljana, 1979.

dovano, se mora tudi naš materializem začenjati z raziskovanjem človeške zgodovine.«⁴³ S tem se potrjuje, da dialektični materializem ni metafizika historičnega, ampak je mogoč samo kot historično-dialektični materializem.

S tem se je utrdilo v slovenski kulturi na novo postavljeno mišljenje marksistične filozofije, vračajoče se iz diamatske metafizike v prvotno istovetnost dialektičnega in historičnega materializma. V to smer je v sedemdesetih letih navajala marksistično misel na Slovenskem seveda še vrsta evropskih vplivov, med drugim zlasti L. Althusserja, ki so se vrasli v delo mlajših filozofskih generacij. Tudi ta dejstva potrjujejo začetni dvom, da let 1945—1955 nikakor ni mogoče imeti za zaključeno obdobje dialektičnega materializma na Slovenskem, ampak da se odločilna faza njegovega razvoja začena že pred vojno, najplodnejša in najizvirnejša pa šele okoli leta 1970. Leta 1945—1955 ali še bolje 1941—1955 so torej kvečjemu leta bolj ali manj očitnega partijsko-političnega protežiranja tiste različice dialektičnega materializma, ki poteka iz Plehanova, a jo je po Leninu, Deborinu in drugih kodificirala šele sovjetska filozofija Stalinovega obdobja, v najizrazitejši obliki seveda kar Stalin sam leta 1938.⁴⁴

Zdaj se je mogoče s kratkim premislekom posvetiti še izhodiščnim pojmom, ki so bili T. Hribarju merilo, s katerim je presojal in tudi periodiziral obstoj dialektičnega materializma v povojni slovenski kulturi. Prvo teh določil je najti v predpostavki, da dialektični materializem ni »teorija« in tudi ne filozofija. Ta predpostavka je seveda predsodek. Pri tem je vseeno, ali se misli z njo dialektični materializem kot sinonim za materialistično pojmovanje zgodovine, zasnovano v Marxu in Engelsu, ali pa samo dialektičnomaterialistična metafizika, za katero je dal bistvena izhodišča morda že pozni Engels, a jo je zasnoval izrecno Plehanov, od koder se izvaja tudi diamat Stalinovega tipa. V obeh primerih je seveda dialektični materializem filozofija v tistem pomenu, ki je za 20. stoletje naraven, historično utemeljen in zato v splošni rabi obvezen. Hribarjev predsodek dobi otipljivo, po svoje pa tudi razumljivo obliko v njegovi navedbi, da »z vidika filozofije kot filozofije« ne moremo šteti med prava filozofska dela niti Engelsovega spisa *Ludwig Feuerbach in konec klasične nemške filozofije* niti Stalinovega traktata *O dialektičnem in historičnem materializmu*. Ta sodba pomeni toliko, kot da ne spadajo v območje filozofskega mišljenja vsa tista besedila 18., 19. in 20. stoletja, ki se ukvarjajo s filozofskimi vprašanji v izrazito publicistični, polemični in popularno poučni obliki, to pa v najtesnejši zvezi s politično-ideološkimi gibanji, ki so postala v teh stoletjih bistvena za celotno družbenozgodovinsko življenje; gre za besedila, ki so bila pogosto obramba, zagovor ali celo katekizemska razlaga idej, v katerih so se ta gibanja utemeljevala. Iz širšega razgleda po zgodovini evropske in zunajevropske filozofije seveda ni videti razloga, zakaj naj bi se ravno ta oblika obravnave filozofskih vprašanj izločala iz filozofije. Ta je po svoji zgodovinski naravi očitno tako zelo protejska, da se lahko duhovnozgodovinskimi in socialno-historičnimi okoliščinam primerno pojavlja v najrazličnejših oblikah — kot predsokratska didaktična poezija, platonski

⁴³ N. m., str. 59.

⁴⁴ Od slovenskih del, ki se ukvarjajo z razvojem evropske, jugoslovanske in slovenske marksistične misli v zadnjih petdesetih letih, je potrebno med drugim upoštevati delo Toneta Stresa *Razvoj povojne jugoslovanske marksistične teorije religije* (Ljubljana, 1977).

dialog, Aristotelov šolski traktat, rimska moralistika, teološka »summa« Tomaža Akvinskega, Montaignov esej, Descartesova meditacija, katedrski nauk Kanta, Hegla in Husserla ali pa kot hibridna Kierkegaardova literarna besedila, Nietzschejeve pesmi v prozi, aforizmi in eseji itn. Seveda se skoz takšno mnogolično pojavnost filozofija ne kaže samo kot zmeraj drugačna »literarna« forma, ampak se ravno prek zmeraj drugačne forme postavlja v zmeraj drugačno mišljenjsko vlogo, ki pa je vendarle po svojem bistvu zmeraj znova filozofska. Od tod bi se dalo sklepati, da spada v filozofijo tudi tista specifična forma publicistične, ideološke, politično-programске misli, ki je začela postajati za Evropo, Ameriko in nazadnje za svet kot eno samo civilizacijsko celoto značilna šele od 18. stoletja naprej, a je vase tako ali drugače vključila tudi filozofsko problematiko prejšnjih stoletij.

S tem je morda vsaj za silo odstranjeno protislovje, ki se skriva v drugi Hribarjevi predpostavki za periodiziranje dialektičnega materializma — v njegovi trditvi, da je bilo to mišljenje »filozofska osnova stalinizma«; protislovje je tičalo seveda v domnevi, da dialektični materializem ne v tej ne v drugi obliki ni filozofija, obenem pa je vendarle »filozofska« podlaga čisto konkretnemu družbenopolitičnemu sistemu. Razlog te protislovnosti je zdaj očit. Vendar pa ostaja še zmeraj sporna ravno Hribarjeva misel, da je bil dialektični materializem — vsaj kot metafizika, ki se dviga nad izvirni historični materializem — po svojem bistvu filozofski temelj stalinizmu.

Odločen za presojo tega problema je pač pomen, ki ga dajemo zvezi med stalinizmom in diamatsko metafiziko. Ali je zveza zgolj akciden-talna v tem smislu, da je ta metafizika po nuji zgodovinskih okoliščin postala stalinizmu najprimernejše opravičilo njegovega obstoja, razmaha in veljave? Ali pa je zveza globlja, substancialna? V tem primeru bi morali misliti na to, da je bil ravno stalinizem najprimernejša potrditev postulatov, ki jih je vsebovala dialektičnomaterialistična metafizika kozmosa, narave, sveta.

Zdi se, da bi smeli dialektični materializem imenovati filozofska osnova stalinizma edino v drugem primeru, saj bi samó tako šlo za temelj, ki je res sam sebi notranja filozofska nujnost, ne pa samo igra zgodovinskega nak-ljučja, ki je lahko takšna, lahko pa tudi drugačna. Vendar pa cela vrsta argumentov govori bolj v prid prvi možnosti, tj. za razlago, po kateri diamatska metafizika ni bila filozofska osnova stalinizmu že po svojem bistvu, ampak je to postala šele naknadno. O tem govorijo najprej dejstva o njenem nastanku, razvoju in različnih družbenopolitičnih vlogah. Dialek-tični materializem je iz metodološke dvojnice za historični materializem začel preraščati v metafiziko že veliko prej, kot so nastali prvi zametki stalinizma. Njegova geneza pada v osemdeseta in devetdeseta leta 19. stoletja. V po-dobi, kot jo je prvi začrtal Plehanov in ki je tudi za ves poznejši razvoj ostala odločilna, je bil tipičen proizvod tega stoletja, pravzaprav njegove zadnje tretjine, saj izkazuje poteze, ki so mu skupne z mnogimi drugimi sočasnimi, pa vendarle čisto drugačnimi filozofskimi tokovi. Že dejstvo, da se je razumel kot filozofija, ki hoče biti »svetovni nazor«, govori o zna-čilnosti vseh tistih filozofij poznega 19. stoletja, ki so se poskušale strniti v podobo »svetovnega nazora«, kar je bila za takratno filozofijo najprimernejša oblika, v kateri je lahko vplivala na mišljenje v meščanski družbi zraslega, politično organiziranega, socialno aktivnega in ideološko vodenega

posameznika, ki je za vse to potreboval potrditev v filozofiji, podobno kot je predmeščanski človek imel v religiji ali teologiji podlago za drugače postavljeni horizont svojega življenjskega izkustva. Pa tudi druga, bolj bistvena težnja takega dialektičnega materializma — da bi bil metafizika in ne samo razlaga človeka kot zgodovine — je v očitni zvezi s podobnimi prizadevanji mnogih filozofskih smeri s konca 19. stoletja, ki so po obdobju pozitivistično-znanstvene indiferentnosti do metafizičnih vprašanj spet želele prevzeti vlogo nekdanje predkantovske metafizike. Tako se je dogajalo ne samo neoidealističnim filozofijam, ki so z Nietzschejem gradile metafiziko volje do moči ali pa z Bergsonom uvajale dualizem vitalnega in snovnega počela, ampak tudi številnim različicam naravoslovnega materializma, energetizma in monizma, s katerimi povezuje dialektični materializem kot metafiziko marsikatera poteza. Z njimi vred se izkazuje za enega od poskusov, prek katerih je revolucionarno prebujeni razumnik poznega 19. stoletja poskušal najti za svojo socialnopolitično aktivnost ne samo ustrezne moralne, historične in empirične razloge, ampak že kar najvišjo metafizično potrditev.

V tej obliki je trideset let pozneje postal dogmatična filozofska podlaga stalinizma. Preskok iz razumniške teorije v temelj stvarne državotvorne oblasti si je mogoče razlagati seveda na različnih ravneh. Po načelu, da je sleherna metafizika nujno zvezana s kakim hierarhičnim vzorcem socialnopolitične moči, prav zato pa lahko tudi opravičilo njene absolutne veljave, se dá reči, da je dialektični materializem ravno kot metafizika lahko postal filozofski temelj stalinističnega vzorca oblasti. Vendar pa s tem še ni prav nič gotovo, da je bil ravno kot dialektični materializem, tj. s svojo specifično teorijo narave, kozmosa in sveta, edini ali celó nujni metafizični temelj stalinizmu. O tem vprašanju bi odločil šele natančnejši premislek o obojem — o metafizičnih načelih diamata in praktičnih postulatih Stalinove oblasti, oziroma o soglasju enega z drugim. Toda prav o tem bistvenem vprašanju so sodbe lahko različne in celo nasprotnе. B. Russell je že leta 1920 prišel do sklepa, da ni »nobene logične zveze med filozofskim materializmom in tako imenovanim ‚materialističnim pojmovanjem zgodovine‘«. ⁴⁵ Po njegovi sodbi med filozofskim materializmom, tj. diamatsko metafiziko, in historičnim materializmom sploh ni soodvisnosti, kajti v primeru, da bi bil prvi napačen, bi drugi bil lahko vendarle resničen, in narobe. To seveda pomeni, da se nihče, ki na podlagi historičnega materializma sprejema konkretne socialno-politične odločitve, ne more sklicevati na najvišje metafizične postulate, ki jih razglša za prvotno počelo dialektičnomaterialistična metafizika. Temu nasprotno je bilo Stalinovo mnenje, kot ga je s preprosto jasnostjo formuliral v traktatu *O dialektičnem in historičnem materializmu*. Bistvo tega mnenja je bila vera, da obstaja med temeljnimi metafizičnimi načeli diamata in politično prakso najtesnejša zveza — približno takšna kot med kristjanovo vero v Boga in njegovo moralno izbiro med dobrim in zlim. Tako na primer po Stalinu iz metafizičnega načela, da je »prehod počasnih količinskih sprememb v hitre in nenadne kakovostne spremembe razvojni zakon«, sledi preprost sklep: »To se pravi, da je treba biti revolucionar, ne pa reformist, če se nočeš zmotiti v politiki.« ⁴⁶ Konkretna preverba takšnega sklepanja

⁴⁵ Bertrand Russell: *The practice and theory of bolshevism*. London, 1920, 1962³. Str. 60.

⁴⁶ J. V. Stalin, n. m., str. 13.

pokaže seveda, da gre za sofistično obračanje besed, ne za logično in historično natančno misel. V resnici so se v evropski zgodovini odločali za revolucijo posamezniki, ki jim ni bilo ničesar znanega o omenjenem količinsko-kakovostnem zakonu, ki naj bi imel metafizično veljavo; in narobe so ljudje, ki so trdno verjeli v dialektični materializem kot edino možno »metaphysico generalis« našega časa — na primer Plehanov — v politiki sprejemali čisto drugačne odločitve od teh, ki jih izpeljuje iz metafizičnih načel Stalinov traktat. Razlog za takšno neskladje je seveda ta, da se iz običajnih postulatov diamatske metafizike — kot iz sleherne metafizike — dajo v danih socialno-historičnih okoliščinah izpeljati zdaj takšni, zdaj spet drugačni napotki za konkretno zgodovinsko dejavnost. Iz dialektičnega materializma kot obče ontologije je mogoče zato izvesti ne samo stalinizem, ampak s prav tolikšno upravičenostjo tudi družbenopolitično prakso, ki je bistveno drugačna ali celo nasprotna. Toda to bi bil samo dodaten dokaz, da diamatska metafizika ni bila »filozofska osnova« stalinizma v pravem pomenu besede, ampak kvečjemu njegov naknadno prirejeni, navidezni alibi za opravičenje pred zgodovino. Takšno opravičilo je seveda po logiki same stvari lahko samo nadzgodovinsko, kar pomeni, da se mora zatekati po argumente k metafiziki.

(Se bo nadaljevalo)

Razmišljanja ob stoletnici Marxove smrti

(Nadaljevanje in konec)



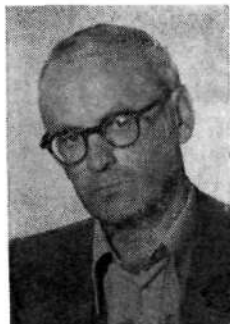
Bratko
Kreft

III.

Čeprav je prišlo po ustanovitvi Internacionale (1864) med Bakuninom na eni strani in Engelsom in Marxom na drugi strani do hudih sporov zaradi Bakuninove anarhistične organizacije *Alianse socialistične demokracije* in njenih tajnih ločin, gre tu predvsem za vprašanje Bakuninovega manifesta vsem Slovanom leta 1848 in stališča, kakor sta ga zoper slovanstvo, zlasti pa zoper tako imenovani panslavizem (carski in necarski) zavzela Engels in Marx. V Bakuninovi biografiji, ki jo je leta 1970 izdala v Moskvi Natalija Mihajlovna Pirumova (Izdatesl'tvo Molodaja gvardija), je dokaj obširno obdelano vprašanje Bakuninovega manifesta Slovanom in Engelsova kritika. Tam pravi med drugim (str. 103):

»Slovansko vprašanje, ki je vedno bolj zajemalo Bakuninove misli in čustva, je ostalo zanj zdaj, v drugi polovici 1848. leta, edino upanje za rešitev Evrope pred reakcijo, katere valovi so jo preplavljali. Protirevolucija je zmagala v Neaplju, Parizu, Dunaju, Berlinu. Padec Milana, vojna zoper Ogrsko; namesto brat-

Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945—1980



Janko
Kos

VII. Iz zgodovine heideggerjanstva na Slovenskem

Slovensko heideggerjanstvo je postalo predmet zgodovinarske pozornosti že pred leti, ko je bilo še sredi največjega razmaha; v času torej, ko morda še ni niti doseglo razvojnega vrha in ko tudi še ni bilo videti znamenj uplavitve, ki je prišla nadenj konec sedemdesetih let. Zdi se, da bi prve namige na zgodovinski potek tega pojava, pomembnega za razvoj novejšje slovenske kulture, zlasti v filozofiji pa tudi v umetnostnih vedah in celo v sami literaturi, lahko našli v spisu o »Heideggerju in Slovencih«, objavljenem leta 1968¹. Ta spis sicer ni bil zgodovinarsko znanstven, pač pa pretežno kritičen do heideggerjanstva na Slovenskem ali vsaj polemika z njim. Kljub temu je vseboval tudi kratek zaris njegovega dotlejšnjega razvoja: v zgodovini slovenskega heideggerjanstva naj bi se do leta 1968 začrtalo dvoje obdobji ali valov, v skladu s tem morda celo dvoje različnih »rodov« heideggerjanstva. Prvo obdobje naj bi se začelo že pred letom 1960, uvedlo naj bi Heideggerjev vpliv in odmev na Slovensko, vendar še ni rodilo slovenskega heideggerjanstva v pravem pomenu besede; drugo obdobje naj bi se začelo po letu 1964, šele v njem se je iz Heideggerjevega vpliva izoblikovalo široko heideggerjansko gibanje. Poleg takšne zgodovinske sheme je omenjeni spis poskušal v slovenskem heideggerjanstvu z začetka in iz srede šestdesetih let razločevati že tudi različne tokove ali različice. S te strani je odkrival predvsem dve obliki heideggerjanstva — najprej »pravo« heideggerjanstvo, ki povzema Heideggerjeve pojme, ideje in probleme nadvse zvesto, šolsko, akademsko, morda že kar epigonsko, in pa tisto, ki je po duhu in črki manj zvesto Heideggerjevi misli, saj jo združuje z drugačnimi tokovi, zato je pogosto eklektično ali sinkretično; vendar je prav zato izvirnejše ali plodnejše. Obe različici heideggerjanstva je spis *Heidegger in Slovenci* odkrival predvsem v obdobju po letu 1964, medtem ko je za leta okoli 1960 opozoril samo na dejstvo, da je začetnemu Heideggerjevemu vplivu v teh letih stal nasproti močnejši Sartrov vpliv, kar je bilo razlog, da se heideggerjanstvo v tem času še ni moglo razviti v pomembnejšo duhovno-filozofsko strujo slovenske kulture. Kar pa zadeva prihodnjo usodo Heideggerjeve »šole« na Slovenskem, je bila v spisu nakazana možnost, da se bo iz njenih različnih tokov lahko razvilo »postheideggerjanstvo«, to pa tako, da bi se iz Heideggerjevega »mišljenja biti« po njegovih lastnih težnjah izoblikovalo mišljenje, ki presega Heideggerjeve lastne miselne zglede ravno s tem, da razpira v njih komaj nakazane možnosti.

¹ Janko Kos: *Heidegger in Slovenci*, Sodobnost, 1968, str. 1082—1103; ponatis v knjigi *Moderna misel in slovenska književnost*, Ljubljana, 1983.

Do tod je segel leta 1968 prvi poskus, kako začrtati slovenskemu heideggerjanstvu ustrezno zunanjo pa tudi notranjo zgodovinsko podobo. Da z današnjega stališča ne more biti več zadosten, je razumljivo, saj je Heideggerjev vpliv na Slovenskem po tem letu doživel usodo, ki je ni bilo mogoče predvideti vnaprej, ali se pa celo končal v okoliščinah, ki so bile nove. Kljub vsemu pa je seveda v novih presojah slovenskega heideggerjanstva potrebno tako ali drugače upoštevati tudi obe tezi iz leta 1968, tako prvo o dveh zaporednih obdobjih Heideggerjevega vpliva kot tudi drugo o dveh različicah slovenskega heideggerjanstva, ki bi ju z nekoliko spremenjenimi oznakami lahko imenovali ortodoksna in neortodoksna oblika heideggerjanstva. Šele preverba z novim gradivom lahko takšne teze potrdi ali ovrže, s tem pa odpre nove možnosti za razlago heideggerjanstva v povojni slovenski kulturi.

Takšne možnosti je nedvomno poskušal s svojimi prispevki k periodizaciji povojnega kulturnega, zlasti filozofskega razvoja odkriti T. Hribar, vendar se ni posebej oziral na prejšnje poskuse. Zato je tem zanimiveje vedeti, kje se njegovi izsledki skladajo s tezami iz leta 1968, kje pa se ravna po svoje. Prvič je o heideggerjanstvu spregovoril v spisu *Dve leti po pobudi*.² Tu je slovensko heideggerjanstvo opredelil kot »heideggrovsko obdobje«, ki je trajalo med leti 1965–1975. Bistvo tega obdobja naj bi bilo v tem, da se je njegovim glavnim nosilcem — med temi omenja Hribar samo D. Pirjevca — pokazalo v luči Heideggerjevih analiz, da so »ideje platonistična (metafizična) zadeva«, da »biti ni isto kot biti za idejo« in da torej »smisel biti ni istoveten z delovanjem v imenu Ideje«. ³ To pomeni seveda, da so bile nekatere poglavitne teme Heideggerjevega »mišljenja biti« v tem obdobju uporabljene za aktualno kritiko ideologije. To je izrečno povedano s stavkom: »Akcijska v imenu Ideje, ki je, kakor so pokazale Pirjevčeve študije o junaku evropskega romana, smrtonosna in samomorilska, pomeni pozabo biti, pozabo razlike med bitjo in bivajočim, med človekom in subjektom (akcije) itn.«⁴

Na prvi pogled je videti, da tako določeno »heideggrovsko obdobje« ne upošteva prvega heideggerjanskega vala okoli leta 1960. Vendar se Hribarjeva periodizacija kljub temu vsaj v glavnem sklada z zarisom slovenskega heideggerjanstva iz leta 1968, saj tudi teza o dveh obdobjih Heideggerjevega vpliva na Slovenskem prvemu valu okoli leta 1960 še ni priznala večjega pomena, ampak je o pravem heideggerjanstvu govorila šele za čas po letu 1964, to pa je ravno leto, ko naj bi se po Hribarju začelo v slovenski kulturi »heideggrovsko obdobje«. Toda med zgodovinsko podobo heideggerjanstva v spisu *Heidegger in Slovenci* ter to, ki jo je na kratko zarisal Hribar v članku *Dve leti po pobudi*, so še druge stične točke. Po Hribarju sledi »heideggrovsko obdobje« prejšnjemu obdobju, ki je bilo eksistencialistično, kar seveda pomeni, da Heideggerjevo »mišljenje biti«, ki je dalo podlago novemu obdobju, ne pripada več eksistencializmu, ampak je z njim celo v nasprotju; podobno je tudi avtor spisa iz leta 1968 razlagal nastop pravega slovenskega heideggerjanstva po letu 1964 kot prelom z eksistencializmom. Toda do takšne podobnosti je prišlo zato, ker je bil že v prvem

² Tine Hribar: *Dve leti po pobudi*, Nova revija, 1982–1983, št. 2, str. 129–138.

³ N. m., str. 134

⁴ Prav tam.

poskusu, kako razložiti vznik slovenskega heideggerjanstva, ta vznik razumljen kot obrat stran od aktivizma, s katerim je bila obremenjena prejšnja, eksistencialistična generacija in ki se ga je »nova« heideggerjanska generacija poskušala rešiti. »Zvezda vodnica na poti iz razočaranja nad vsakršnim aktivizmom ji je postalo pozno Heideggerjevo mišljenje.«⁵ Aktivizem, o katerem je tu govor, je bolj ali manj istoveten z akcijo v imenu »ideje«, o kateri govori Hribarjev prispevek in ki mu je osrednji problem, okoli katerega se je gibala misel »heideggrovskega obdobja«, da bi ga s pomočjo Heideggerjevega »mišljenja biti« premagala, presegla in pustila za sabo.

Po vsem tem se zdi, kot da se Hribarjeva misel o poteku, bistvu in pomenu slovenskega heideggerjanstva v glavnem ujema s prvimi poskusi, začrtati njegovo zgodovino, nastalimi že proti koncu šestdesetih let, se pravi še sredi največjega heideggerjanskega razmaha.

Vendar kljub takšni podobnosti Hribarjev zaris »heideggrovskega obdobja« pušča odprtih nekaj pomembnih vprašanj, ki niso brez posledic za razumevanje tega, kar je bilo ali morda še zmeraj jè slovensko heideggerjanstvo. Najprej gre za vprašanje, ali se tisto, kar imenuje »heideggrovske obdobje«, sploh sklada s tem, kar označuje pojem heideggerjanstvo. V kratki razlagi obdobja med leti 1965—1975 Hribar nikjer ne uporabi te oznake. Zato je razumljivo, da tudi ne razpravlja o različnih oblikah heideggerjanstva, na primer o njegovi ortodoksni ali neortodoksni, akademsko epigonski ali izvirno ustvarjalni obliki. Zato seveda ne more priti do spraševanja o tem, ali je bil Pirjevec v teh letih heideggerjanec ali ne; prav tako ne o tem, ali je bil v svojem razmerju do Heideggerja ortodoksen ali svoboden, kar seveda ni brez pomena za presojo Pirjevčevega deleža v nastanku, razmahu in pomenu Heideggerjevega vpliva na slovensko kulturno, filozofsko in zlasti literarno misel povojnega časa. Toda prav isto velja tudi za vse druge nosilce Heideggerjevega vpliva, saj ta vprašanja zadevajo bistvo njihovega dela, ne pa kake postranske podrobnosti.

Ob Hribarjevem prispevku se seveda zdi spraševanje o takšnih problemih, ki jih izrecno sploh ne omenja, morda umetno ali celo prisiljeno. Vendar nekateri odstavki proti koncu članka *Dve leti po pobudi* kažejo, da temu ni tako, saj se tu z nekaj besedami, čeprav še tako bežno, dotakne ravno vprašanja o razmerju med »heideggrovskim obdobjem« in heideggerjanstvom, oziroma med njegovo dogmatično obliko in svobodnejšo, samostojno in torej nedogmatično različico. Ko se namreč sprašuje, kakšna je današnja vloga Heideggerjevega mišljenja, ugotavlja, da je ta vloga še zmeraj posebna in izjemna; se pravi, da takšna ostaja tudi po letu 1980. Razlog za to najde v dejstvu, da je misel prejšnjih filozofov — na primer Hegla ali Nietzscheja — ujeta v metafizično strukturo, da pa se Heideggerjeva, ki je že »vstopila v ontološko diferenco«, giblje zunaj takšne strukture. Od tod tale Hribarjev sklep: »Mišljenje na ravni časa je lahko le mišljenje skozi, ne pa mimo Heideggro.«⁶ Ta sklep je sam na sebi sicer pravilen, vendar ga avtor pospremi s komentarjem, ki vrže nenadoma čisto novo, v marsičem nejasno in nepričakovano luč na tisto, kar je pred tem povedal o tako imenovanem »heideggrovskem obdobju« v letih 1965—1975. Ko namreč pripiše Heideggerju tudi za čas po letu 1980 odločilno vlogo, se

⁵ Gl. Moderna misel in slovenska književnost, str. 313.

⁶ N. m., str. 137.

vpraša takole: »Bo šlo tedaj za vzpostavljanje hajdegerjanstva?« Nato pa odgovori na kratko: »Morebitni Heideggrovi epigoni spadajo v obdobje, ki se je izteklo že pred desetletjem.« To kategorično ugotovitev podkrepi s citirano mislijo o potrebi mišljenja »skozi, ne pa mimo Heideggra«, nato pa ji doda stavek, ki najbrž pojasnjuje, kaj si je treba misliti pod hajdegerjanstvom: »Epigonstvo temelji na dogmatizaciji odgovorov, pa naj bojo to Kantovi ali Heglovi, Marxovi ali Nietzschejevi, Heideggrovi ali Lacanovi odgovori.«⁷

Priznajmo, da je avtor na teh mestih nenadoma spregovoril o stvareh, ki jih v svojem orisu »heideggrovskega obdobja« sploh ni omenjal, a so takšni, da vendarle spadajo vanj. Pravzaprav je spregovoril o pojavih, ki jih je poskušal na svoj način določiti že poskus zgodovinske opredelitve Heideggerjevega vpliva, objavljen leta 1968. Vendar pa je Hribarjeva obravnava teh vprašanj drugačna, bolj zapletena, morda tudi pomanjkljivo formulirana, saj je njen smisel potrebno šele sestaviti iz posameznih kosov, v katere je razstavljen. Iz takšnih miselnih drobcev je mogoče sklepati, da Hribarju »heideggrovsko obdobje« v letih 1965–1975 pravzaprav ni istovetno s hajdegerjanstvom.⁸ Ta pojem povezuje s pojmom epigonstvo in dogmatičnost, kar pomeni, da šteje v hajdegerjanstvo samo tiste nosilce Heideggerjevega vpliva na slovensko kulturo, filozofijo ali literaturo, ki so njegovemu mišljenju sledili epigonsko, ponavljali njegove ideje, pojme ali celo fraze, jih spreminjali v dogme in pri tem ves čas ostajali. Vse drugo, kar je sicer izhajalo iz Heideggerjevega mišljenja biti, a je bilo pri tem izvirno, ustvarjalno, nedogmatično, zlasti kadar je mislilo »skozi, ne pa mimo Heideggra«, torej ne spada v hajdegerjanstvo in mu ta oznaka ni primerna. V primerjavi z zgodovinskim orisom Heideggerjevega vpliva iz leta 1968 gre torej preprosto za to, da Hribar razume oznako hajdegerjanstvo kot nekaj zgolj ali pretežno manjvrednega, zato jo je prihranil samo za tisti del povojne slovenske kulture, ki je sledil Heideggerju neizvirno, neustvarjalno in epigonsko, izvzel pa iz hajdegerjanstva vse, kar je Heideggerjeve miselne spodbude sprejemalo nedogmatično, se pravi svobodno, ustvarjalno in izvirno.

Vsakršno poimenovanje je seveda stvar dogovora, kar velja tudi za Hribarjevo rabo pojma hajdegerjanstvo. Vendar pa prav ta raba zadeva na logične in empirične težave, ki ne govorijo v njen prid. Najprej je tu zelo očitno dejstvo, da vsi podobni pojmi — od platonizma in aristotelizma do hegllovstva, marksizma in nietzschejanstva — ponavadi niso oznaka za najbolj suženjsko posnemanje, dogmatično ponavljanje in reproduciranje Platona, Aristotela, Descartesa ali Marxa, ampak merijo predvsem na ustvarjalno sledenje njihovim idejam, tako da »skoznje« odpirajo problematiko, ki so jo te ideje pomagale odpreti ali pa zarisale horizont, znotraj katerega so postala šele vidna bistvena filozofska vprašanja dobe, kulture

⁷ Prav tam.

⁸ Hribar piše izraz hajdegerjanstvo v poslovenjeni obliki, zato ga je takšnega tudi treba citirati, da se ločuje od heideggerjanstva nasploh. V vulgarizirani, »domači« obliki ga piše najbrž zato, ker s tem poskuša opozoriti na njegov pejorativni pomen. Prav zato je v tem prispevku povsod, kjer ne gre za citiranje takó pojmovanega hajdegerjanstva, potrebno uporabljati termin heideggerjanstvo kot objektivno oznako brez vrednostnih predznakov.

in civilizacije. To velja tako za kartezijanstvo 17. stoletja kot za rousseaujevstvo druge polovice 18. stoletja. Ko govorimo o hegovstvu ali hegeljanstvu, mislimo predvsem na mladohegllovce tridesetih in štiridesetih let 19. stoletja, z mladim Marxom vred, ki nikakor niso bili neizvirni Heglovi epigoni, ampak so mislili »skozi« in »iz« Hegla, a bili ravno zato hegeljanci. O kantovstvu smo navajeni govoriti v zvezi z novokantovci, o katerih seveda vemo, da niso bili preprosto Kantovi epigoni; in za marksiste nam veljajo ne samo dogmatiki, ki prisegajo na vsako idejo, ki je v zgodovinskem razvoju obveljala za »marksistično«, ampak zlasti tisti, ki »skozi« Marxa svobodno, ustvarjalno in izvirno obravnavajo problematiko, ki jo je prva postavila Marxova misel — svobodno, ustvarjalno in izvirno seveda v okviru meja, ki jih je ta misel že tudi začrtala okoli svojega horizonta. To pa pomeni, da kartezijanstvo, neokantovstvo, hegeljanstvo ali marksizem celo v svoji najbolj svobodni, ustvarjalni, izvirni obliki vendarle niso nekaj poljubnega, ampak jih določajo ideje, onstran katerih hegeljanstvo ni več hegeljanstvo, marksizem ne več marksizem in podobno. Določanje takšnih mej, s tem pa že tudi razumevanje celotnega območja, ki ga obvladuje kak pomemben duhovnozgodovinski tok, pa je seveda eno najtežjih vprašanj kulturne zgodovine ali njenih posameznih ved. Kdaj je nehal biti Marx hegeljanec in kdaj je bilo rojeno tisto, čemur se upravičeno pravi »Marxova misel«? Kje je meja med mladim Nietzschejem, ki je bil zapoznel, čeprav ne ravno epigonski predstavnik schopenhauerjanstva, in zrelim Nietzschejem, iz katerega je izhajal široki tok evropskega nietzschejanstva?

Vse to velja tudi za pojem heideggerjanstva, kot se zdi potreben za razlago nekaterih še ne docela jasnih faz in strani slovenskega kulturnega razvoja zadnjih dvajsetih ali več let. Tudi tu ne more biti vnaprej jasno, do kam pravzaprav sega takšno heideggerjanstvo in kje se nehuje območje, onstran katerega o heideggerjanstvu ni več mogoče govoriti. Tu je misliti tudi na primere, ko se Heideggerjev vpliv povezuje s spodbudami iz Marxa, Sartra ali krščanstva in ko iz takšnega povezovanja nastajajo mešanice, ki so seveda lahko še zmeraj heideggerjanske ali pa tudi ne. In ki so seveda lahko zgolj mehanične, zato pa nič bolj ustvarjalne od čistega, ortodoksne ali dogmatičnega heideggerjanstva. Ta okoliščina opozarja na dejstvo, da se vprašanje epigonskega ali ustvarjalnega heideggerjanstva ne pokriva docela z ortodoksnim ali neortodoksnim sledenjem Heideggerjevemu mišljenju, kar je seveda dodatna težava za presojo zgodovinskega poteka, pomena in različic heideggerjanstva na Slovenskem.

Toda hkrati je iz primerjave tega pojma z drugimi pojmi za pomembna duhovnozgodovinska gibanja zadnjih desetletij ali stoletij razvidno, da tudi pojem heideggerjanstva ne more biti samo oznaka za najbolj epigonsko, neustvarjalno in neizvirno zvrst Heideggerjevih privrženecv, ampak da mora ta pojem zajeti vase predvsem vse tisto, kar je iz Heideggerjeve »šole« nastalo ustvarjalno samostojnega, čeprav še tako v okviru obzorja, ki so ga začrtali Heideggerjevi pojmi, gledišče, jezik in stil. Prav v tem je bistvo heideggerjanstva, tako da bi brez tega pojem ostal ne samo brez prave logične določitve, ampak tudi brez oprijemljive empirične vsebine. Če bi za čas po letu 1964 ne smeli šteti med slovenske heideggerjance avtorjev, ki so bolj ali manj svobodno, zato pa najbolj ustvarjalno sprejemali Heideggerjeve spodbude, bi obtičali pred nerodnim vprašanjem, kdo so bili sploh heideggerjanci tega časa in kje je torej tolikokrat omenjeno slovensko

heideggerjanstvo. Ali je sploh nekaj dejanskega ali pa je samo bolj ali manj izmišljena pravljica?

S tem smo pa že pri drugi težavi, ob katero zadeva Hribarjeva raba pojma in ki je čisto empirične narave. Ali je bil D. Pirjevec po letu 1964 heideggerjanec ali ne? In kako je bilo z I. Urbančičem ali s kom drugim, ki bi nam ob tej zvezi moral priti na misel? In če ti niso bili heideggerjanci, kje jih torej iskati? O vsem tem Hribar na mestu, kjer se vrača k vprašanju Heideggerjevega pomena za sodobno slovensko kulturno zavest, ne pove ničesar določnega. Mimogrede spregovori sicer o hajdegerjanstvu, vendar z nerazumljivo negotovostjo, obenem pa tako, da stvari prestavlja v nejasno časovno perspektivo. Iz citiranih stavkov je razvidno, da se mu zdi »vzpostavljanje hajdegerjanstva« v današnjem času, tj. po letu 1980, bolj ali manj nemogoče. Vendar ne pove pravega razloga, zakaj tako, s tem pa ostaja trditev o nemožnosti današnjega heideggerjanstva čisto v zraku; bralec ji postavi nasproti lahko samo pomisel, da je heideggerjanstvo — naj pri tem po Hribarju mislimo samo na najbolj dogmatično epigonstvo ali pa s pojmom zajemamo tudi bolj ustvarjalne duhove — še zmeraj mogoče, kot je še zmeraj mogoča tudi kaka druga miselna smer, na primer eksistencialistična, za katero tudi ni gotovo, da se je do konca končala že pred leti. Heideggerjanstvo je torej samo še daljna, čisto mrtva preteklost. Toda celo o tej preteklosti se Hribar izreka vse prej kot določno. Obstoj Heideggerjevih epigonov na Slovenskem in v polpreteklem času se mu zdi tako negotov, da jih imenuje »morebitne«, kar seveda pomeni, da so celo takšni epigoni, ki naj bi edini sestavljali pravo slovensko heideggerjanstvo, negotova stvar. Poleg tega je pa tudi čas, v katerem naj bi bili, če so res bili, kronološko meglen. Heideggerjevi epigoni naj bi spadali v »obdobje, ki se je izteklo že pred desetletjem«, se pravi pred letom 1972. Toda po Hribarju je »heideggrovsko obdobje« trajalo med letom 1965 in 1975, kar seveda pomeni, da so heideggerjanci izumrli, še preden se je to obdobje dobro končalo; poleg tega pa jih je bilo — kolikor so dejansko obstajali — zelo malo. Toda s tem se znajdemo pred nenavadnim vprašanjem, v čem je bilo torej to obdobje sploh heideggerjansko, saj je bilo skorajda brez heideggerjancev. Njegovi nosilci so bili torej avtorji, misleci, ustvarjalci, ki so bili vse kaj drugega, samo heideggerjanci ne.

Zdi se, da je T. Hribar sam občutil pomanjkljivost svojega pojmovanja, zato se je v razpravi *Povojna filozofija na Slovenskem* ponovno vrnil k problematiki slovenskega heideggerjanstva.⁹ Posvetil ji je posebno poglavje pod naslovom *Heideggrovsko obdobje*. Tu je ohranil enako kronologijo (1965—1975), enako je opisal bistvo tega obdobja in kot njegovo ustrezno ponazorilo spet navedel Pirjevčeve študije o evropskem romanu. Vendar je hkrati uvedel v obravnavo tudi nekaj terminoloških novosti, katerih vloga je očitno prav ta, da bi z njihovo pomočjo pojasnil vrzeli, ki so zevale v njegovem konceptu heideggrovskega obdobja brez heideggerjanstva oziroma heideggerjanstva brez heideggerjancev. Glavna novost je ta, da je ob pojma heideggrovskega obdobja in hajdegerjanstva, ki ju je uporabljal že poprej, postavil dodatne oznake. Medtem ko je prej omenjal samo hajdegerjanstvo, je zdaj obenj izrečno postavil hajdegerjance; toda

⁹ Tine Hribar: *Povojna filozofija na Slovenskem*, Nova revija, 1983, št. 12, str. 1344—1359.

obenem je hajdegerjancem dodal kot posebno kategorijo heideggrovce, ob hajdegerjanstvu pa še heideggrovstvo; in da bi vrsta tako znansiranih oznak bila popolna, je za konec obnje pristavil še »postheideggrovsko smer«, kar seveda kliče za sabo še pojma postheideggrovstva in postheideggrovcev.¹⁰

Kar se zdi na prvi pogled samó pretirano besedno dlakocepstvo, se dá z manjšim miselnim naporom zložiti v tale miselni red: po Hribarju obsega heideggrovsko obdobje v letih 1965—1975 takó heideggrovsko kot hajdegerjansko smer, takó heideggrovstvo kot hajdegerjanstvo, heideggrovce kot hajdegerjance, pri čemer najbrž hajdegerjanstvo še pred koncem tega obdobja uplahne, heideggrovska smer se pa razvije v postheideggrovsko, se pravi v nekaj, kar preraste heideggrovstvo in samega Heideggerja. Da se célo obdobje kljub temu ne imenuje hajdegerjansko, ampak heideggrovsko, ima najbrž svoj razlog v tem, da je po Hribarjevem mnenju heideggrovstvo kulturno, duhovno ali filozofsko pomembnejše od hajdegerjanstva. To pa je mogoče razumeti samo tako, da mu hajdegerjanstvo pomeni dogmatično in epigonsko sledenje Heideggerju, heideggrovstvo pa svobodno, ustvarjalno in izvirno razvijanje njegovih spodbud naprej, po možnosti onstran njegovega lastnega horizonta, s tem pa že v postheideggrovsko smer.

Razlika med heideggrovstvom in hajdegerjanstvom, pa tudi med postheideggrovstvom in morebitnim posthajdegerjanstvom je torej s pretanjšano terminologijo izvedéno razlikovanje med tistim, kar se s preprostejšimi oznakami lahko imenuje ortodoksno in neortodoksno, dogmatično in nedogmatično, morda tudi epigonsko in ustvarjalno heideggerjanstvo, čeprav je seveda enačenje zadnje dvojice s prejšnjima že tudi problematično; nikjer namreč ni rečeno, da je ortodoksno sledenje Heideggerju nujno neustvarjalno, nedogmatično poskušanje, preseči Heideggerja, pa že kar sám na sebi izvirno in plodno. Toda brž ko zanemarimo takšne, po svojih posledicah sicer ne čisto stranske probleme, je navsezadnje videti, kot da se Hribarjevo razlikovanje med heideggrovstvom in hajdegerjanstvom po letu 1964 v glavnem vendarle ujema s tistim, kar je bilo v spisu, ki je leta 1968 začrtal dotlejšnjo recepcijo Heideggerja na Slovenskem, razločeno v dvoje vrst, oblik ali tokov slovenskega heideggerjanstva. Ali pa je temu res tako in postavlja Hribarjevo razločevanje heideggrovstva in hajdegerjanstva ustrezno podlago za razumevanje vsega tistega, kar je pomenilo heideggerjanstvo na Slovenskem v času svojega največjega razmaha ali pa poznejšega zatona?

Spornost Hribarjevega razločevanja najbrž ni v njegovi terminologiji, čeprav se tudi ta zdi po svoje prisiljena in umetna. Heidegger ostaja Heidegger, naj ga v slovenščini sklanjamo tako ali drugače; hajdegerjanstvo ostaja heideggerjanstvo, naj ga slovenimo tako ali drugače. In tudi za heideggrovstvo je mogoče reči, da nam zlahka pomeni isto kot heideggerjanstvo, saj gre samo za dvoje različnih oblik, izpeljanih iz iste tuje osnove s pomočjo različnih, bolj ali manj slovenskih končnic. Končno nam tudi kantovstvo pomeni ponavadi isto kot kantijanstvo, pa tudi hegelovstvo največkrat enačimo s hegeljanstvom, čeprav je seveda tudi v teh primerih zmeraj mogoče, da nam eno pomeni ustvarjalno uporabo Kantovih ali Heglovih idej, drugo pa njune neplodne epigone. Težava je v tem, da s posebnimi besednimi oblikami o takšnem razločevanju še ni povedano kaj

¹⁰ N. m., str. 1351—1353.

prida, saj ga lahko zanesljivo prikažemo šele z osvetlitvijo konkretnega gradiva; o tej pa terminološke nianse same na sebi ne povejo ničesar. Zato razlog za spornost Hribarjevega pristopa k heideggerjanstvu ni v njegovi terminologiji — ta je pač stvar formalnega dogovora in praktične ekonomičnosti — pač pa v njenem prenosu na gradivo. Čim bolj je prenos shematičen, nejasen ali enostranski, tem bolj se bo terminologija izkazovala za neprimerno; in seveda narobe. Prav s te strani zbujajo Hribarjeva obravnava slovenskega heideggerjanstva v razpravi *Povojna filozofija na Slovenskem* vrsto pomislekov, čeprav je izdelana podrobneje kot v prvotnem načrtu.

V svojem podrobnejšem orisu heideggrovskega obdobja, v katerem naj bi se po novi terminologiji povezovala heideggrovstvo in hajdegerjanstvo, imenuje Hribar oba pojma prvič v izrecni obliki na mestu, kjer prehaja iz prvega obdobja v drugo, tj. okoli leta 1970. O tem pravi: »Heideggrovstvo na začetku sedemdesetih let sicer ni več hajdegerjanstvo, nima značaja tiste mode, ki je zajela vrsto literarnih kritikov in spremenila na primer Valentina Kalana v sestavljalca pesmi o 'mišljenju biti', toda Heidegger je še zmerom v središču pozornosti.«¹¹ Uporaba pojmov v tem stavku je nenavadna, saj jo je težko spraviti natančno v sklad tudi s tistim, kar se nam je doslej pokazalo kot bistveno za Hribarjevo razumevanje heideggrovstva in hajdegerjanstva. Da je hajdegerjanstvo dogmatično epigonstvo po Heideggerju, že vemo; zdaj je o njem povedano še to, da je na Slovenskem pred letom 1970 — ali pa morda tudi po njem? — zajelo vrsto literarnih kritikov, pri čemer pa ni popolnoma jasno, kdo so ti kritiki in ali tudi V. Kalan sodi mednje. Toda glavna nejasnost zeva ob vprašanju, kakšno je bilo pravzaprav pred letom 1970 in po njem razmerje med heideggrovstvom in hajdegerjanstvom, se pravi med epigonskimi in ustvarjalnimi sledilci Heideggerjevega »mišljenja biti«. Iz trditve, da heideggrovstvo na začetku sedemdesetih let »sicer ni več hajdegerjanstvo«, se odpira več vprašanj, ker je izjava sama na sebi formulirana nerazvidno. Ali gre za to, da je bilo heideggrovstvo pred letom 1970 bolj ali manj samo hajdegerjanstvo, po tem letu pa nič več? To bi seveda bilo nesmisel glede na dejstvo, da pomeni Hribarju hajdegerjanstvo epigonski dogmatizem, heideggrovstvo pa mu je nasprotje tega. Toda mogoče je seveda, da mu je heideggrovstvo na tem mestu postalo nenadoma širši pojem za vsako sledenje Heideggerju, hajdegerjanstvo pa samo epigonska podvrsta tako pojmovanega heideggrovstva, ki bi s tem pomenilo isto kot pojem heideggerjanstvo v spisu iz leta 1968. V tem primeru bi seveda Hribarjevo misel o »heideggrovstvu na začetku sedemdesetih let« morali razumeti tako, kot da je bilo sledenje Heideggerju do tega leta pretežno hajdegerjansko, se pravi dogmatično in epigonsko, po letu 1970 pa je nenadoma postalo svobodno, ustvarjalno in izvorno. Toda takšna razlaga bi bila v nasprotju z dejstvi in oznakami, ki jih sproti navaja Hribar sam. Med nosilci »heideggrovskega obdobja« pred letom 1970 omenja s poudarkom predvsem D. Pirjevca, za katerega najbrž ne misli, da je bil hajdegerjanec v vlogi dogmatičnega epigona; študije o evropskih romanah, ki jih je Pirjevec objavil do tega leta, so zares take, da bi jih komajda lahko stlačili v to oznako, saj se gibljejo na razpotju različnih miselnih tokov, ne samo iz Heideggerja. Pirjevcu dodaja Hribar kot značilna predstavnika obdobja v tem času še sebe in I. Urbančiča, s

¹¹ N. m., str. 1351.

čimer najbrž noče reči, da sta bila pred letom 1970 dogmatična hajdegerjanca. Ali pa vendarle? Podobno neskladna s temeljno tezo so Hribarjeva dejstva za »heideggrovsko obdobje« po letu 1970. Če je v tem času heideggrovstvo nehalo biti hajdegerjanstvo, potem bi po letu 1970 na Slovenskem ne smelo biti več dogmatičnih epigonov, kot jih označuje ta Hribarjev termin. Vendar pa za leto 1974 navaja med udeleženci filozofskih polemik »hajdegerjanca« Urbančiča, kar pomeni, da je v tem času obstajal vsaj en hajdegerjanec, morda pa jih je bilo še več.¹² Toda Hribarjevo misel si za silo lahko tolmačimo tudi v tem smislu, da so bili po letu 1970 hajdegerjanci že v veliki manjšini in da so prvenstvo prevzeli heideggrovci, ki so Heideggerjevo »mišljenje biti« razvijali svobodno, ustvarjalno in izvirno. Ali so bili pravi heideggrovci tega časa torej on sam, S. Žižek, M. Potrč in M. Uršič, ki jih navaja v tej zvezi? Toda za svoj prispevek k Heideggerjevemu mišljenju, objavljen leta 1970 pod naslovom *Molk besede*, trdi sam, da je bil kritična interpretacija, nato pa dodaja, da se je v razpravi *Spornost ontološke difference*, objavljeni dve leti pozneje, spustil skozi Heideggerja »v nezavarovano brezno biti kot biti, v podzemlje metafizike, do groze zgolj nič, medtem ko Heidegger (in heideggrovci) ostajajo, četudi s tesnobo, na tleh metafizike, obdelujejo njena rodovitna tla.«¹³ Iz povedanega je mogoče sklepati, da Hribar sam — morda pa še kdo drug — po letu 1970 ne samo da ni bil hajdegerjanec, ampak pravzaprav tudi ne več heideggrovec, kakršen je bil še Heidegger in tisti, ki mu na Slovenskem tako ali drugače sledijo. Iz nadaljevanja citiranega stavka je videti, da se je prištel med »postheideggrovce«, kajti o tem pravi takole: »V postheideggrovsko smer je tedaj iskal že tudi Pirjevec, o čemer priča rezultat tega iskanja, študija Bratje Karamazovi in vprašanje o bogu (1976).«¹⁴ Iz povedanega bi torej sledilo, da je v »heideggrovskem obdobju« po letu 1970 obstajalo vsaj troje vrst teh, ki so v tem času bili nosilci Heideggerjevega vpliva na Slovenskem — najprej hajdegerjanci, nato heideggrovci in nazadnje še postheideggrovci. Med prvimi je bil Urbančič, postheideggrovec je bil Hribar sam in morda že tudi Pirjevec, medtem ko za heideggrovce ni popolnoma jasno, kdo jih pravzaprav predstavlja. Morda M. Potrč ali pa M. Uršič, za katerega Hribar pravi, da s svojo razpravo *Človek — pastir biti* iz leta 1974 zaključuje heideggrovsko obdobje? Toda naj bo tako ali drugače — razlike med omenjenimi vrstami heideggerjanstva so najbrž v tem, da so hajdegerjanci sledili Heideggerju dogmatično, heideggrovci so ga domišljali ustvarjalno, medtem ko ga postheideggrovci presegajo. Razlika med heideggrovci in postheideggrovci je očitno v tem, da prvi ostajajo s Heideggerjem vred znotraj metafizike in da — tako rekoč — še kar naprej »obdelujejo njena rodovitna tla«, medtem ko sta Hribar in pozni Pirjevec presegla območje metafizike. Pri tej tako natančni klasifikaciji resorjev, zaslug in stopenj, ki naj pripadejo posameznim slovenskim mislecem, avtorjem in ustvarjalcem v »heideggrovskem obdobju«, pa ostaja nepojasnjenih dvoje bistvenih vprašanj. Prvo zadeva razliko med hajdegerjanci in heideggrovci. Iz opisane postavitve pojmov je razvidno, da so oboji s Heideggerjem vred ujeti še v metafizično mišljenje, samo da prvi to počno dogmatično in

¹² N. m., str. 1352.

¹³ N. m., str. 1353.

¹⁴ Prav tam.

epigonsko, drugi pa ustvarjalno, svobodno ali izvorno. Toda če tudi heideggrovci skupaj s Heideggerjem ne delajo drugega, kot da obdelujejo rodovitna tla metafizike, naj jih pri tem še tako navdaja tesnoba — v čem je torej posebna višja ustvarjalnost, ki naj heideggrovce ločuje od epigonskih hajdegerjancev? Drugo vprašanje pa sprašuje, s čim so pravzaprav slovenski postheideggrovci — Hribar, Pirjevec ali še kdo — presegli Heideggerja. Iz številnih, med drugim tudi slovenskih kritik na račun Heideggerjevega »mišljenja biti« je znano, da je po mnenju teh kritikov Heidegger cilj svojega nanovo utemeljenega »mišljenja biti« videl prav v tem, da bi preseglo svet metafizike, in to ne samo njenih posameznih idej, pojmov in sistemov, ampak že kar razuma, logike in jezika, ki metafiziko omogočajo in ki segajo s svojimi koreninami prav v strukturo zahodnih, evropskih ali že kar indoevropskih jezikov; da pa se mu kaj takega kljub največjemu miselnemu naporu, vloženemu v takšno prizadevanje, ni posrečilo, ker je pač tudi njegova misel o »biti«, ki da je s svojo resnico onstran vsega bivajočega, spet samo primer metafizične, morda še zmeraj platonistične misli o »biti« kot najvišjem bivajočem, ker »bit« osamosvaja od slehernega »bivajočega« in jo s tem spreminja v »bit kot bit« ali v bit kot tako, se pravi v stvar »ante rem« po terminologiji srednjeveškega realizma.¹⁵ Pa tudi če se ne strinjamo s takšno kritiko, se ob Hribarjevih pogledih na dosežke slovenskega postheideggrovstva po letu 1970 vsiljuje vprašanje, s čim naj bi takó na hitro izvedlo orjaški obrat, ki ga ni zmogel Heidegger v večdesetletnem naporu. Za Pirjevca poudarja Hribar sam, da je v svojih študijah o evropskem romanu pred letom 1970 razumel »nič« metafizično, kar seveda pomeni, da je bil še znotraj metafizike in torej še ni prestopil v območje pravega »mišljenja biti«, ki po Heideggerjevem prepričanju zapušča metafizična tla; ali pa je s Heideggerjem vred obtičal — kot mislijo kritiki Heideggerja in z njimi očitno tudi Hribar — v metafiziki. Toda če je bil Pirjevec pred letom 1970 še predheideggerjanec ali pa vsaj heideggrovec, je po Hribarjevem mnenju prestopal v postheideggrovstvo z razmišljanji o zadnjem romanu Dostojevskega, kar pomeni, da je v njih že zapuščal območje metafizičnega mišljenja. Toda ali je kaj takega popolnoma razvidno in zunaj vsakega kritičnega dvoma? Pirjevec je v svoji študiji o *Bratih Karamazovih* med drugim prišel do tega, da je izenačil »bit« z bogom, to pa je seveda s stališča Heideggerjevega »mišljenja biti« še metafizika.¹⁶ Heidegger sam je izrečno poudaril, da iz misli o »biti kot biti« ni mogoče priti do pojma boga, kar najbrž pomeni, da če kaj takega vendarle poskušamo, iz »mišljenja biti« zdrsimo nazaj v eno od mogočih evropskih metafizik in v njihovo onto-teološko sestavo. V tem primeru bi se postheideggrovstvo, kot ga vidi Hribar, izkazalo za izrazito predheideggerjanstvo. Kar pa zadeva Hribarjev lastni prispevek k preseganju Heideggerja, je iz njegovega samoorisa razvidno, da ga razume kot spust v »nezavarovano brezno biti kot biti«, s tem pa v nekakšno »podzemlje

¹⁵ Za pregled nad spisi, kritikami in analizami Heideggerja s primerjalnega stališča gl. predvsem: George Steiner, *Heidegger, The Harvester Press, 1978*; s strogo heideggerjanskega stališča pa: Walter Biemel, *Martin Heidegger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, 1973.

¹⁶ Pirjevčeva razprava *Bratje Karamazovi* in vprašanje o bogu je nosila prvotno naslov *Vprašanje o bogu*. Naslov v objavi za zbirko »Sto romanov« leta 1976 je nastal po želji urednika A. Ocvirka.

metafizike«, kjer se človeku odkriva »groza zgolj nič«. Tudi zdaj se odpira vprašanje, ali je takšno tematiziranje »groze zgolj nič« že onstran Heideggerjevega »mišljenja biti« ali pa je ravno narobe vračanje iz njega nazaj, tja, kjer je bil Heidegger že v zgodnji fazi svojega eksistencializma. Doživljanje »groze zgolj nič« je navsezadnje tipičen eksistencialističen doživljaj: mogoč, aktualen in nujen je v območju tistega, kar se imenuje nihilizem, ta pa spet ni onstran metafizike, ampak je s svojo bistveno problematiko postavljen znotraj njenih določil, kar pomeni, da gre v vsakem primeru za metafizični nihilizem. Iz zgodovine evropske misli zadnjih stoletij je znano, da se je iz takšnega nihilizma oplajal začetni eksistencializem, ki mu pripadata Kierkegaard in Dostojevski v 19. stoletju, za njim pa tudi »klasični« eksistencializem dvajsetih let 20. stoletja, ki doseže vrh s Heideggerjevim delom *Bit in nič* (Sein und Zeit, 1927). Heideggerjevo »mišljenje biti«, kot ga je razvil v tridesetih letih, je po svojem bistvu poskus, kako preseči eksistencializem oziroma metafizični nihilizem, ki je globlja epohalna podlaga, iz katere eksistencializem nastaja kot izrazito časoven, morda celo kratkotrajen filozofsko-literarni pojav. O tem, ali se je Heideggerju ta poskus zadovoljivo posrečil, so mnenja nujno razdeljena. Vendar pa ne more biti dvoma o tem, da spada doživetje »groze zgolj nič« še v območje metafizičnega nihilizma in s tem v filozofsko območje eksistencialističnega tipa. Hribarjev spust v »grozo zgolj nič« bi s tega stališča ne mogel veljati za postheideggrovsko smer, ampak rajši za vrnitev iz Heideggerjevega »mišljenja biti« v predheideggerjansko mišljenje. To samo na sebi sicer ni nič slabega, pa tudi ne izjemno, saj do takšnih vračanj prihaja tudi na drugih ravneh, ker sta pač metafizični nihilizem in iz njega poganjajoči eksistencializem še zmeraj latentna plast sodobne kulture.

Pač pa je iz povedanega več kot očitno, da razvoja, zgodovine in današnjega položaja slovenskega heideggerjanstva ni mogoče razumeti s pomočjo kategorij heideggrovstva, hajdegerjanstva in postheideggrovstva, kot jih je uporabil doslej v svojih prispevkih k tej zgodovini T. Hribar. Da gre v slovenskem heideggerjanstvu za različne razvojne faze, oblike in težnje — od ortodoksnih do neortodoksnih, od izvirnejših do epigonskih, od zgodnjih do zrelih in celo zapoznelih — je gotovo, vendar jih je mogoče pojasniti šele z upoštevanjem mnogih dejstev, zlasti teh, ki jih poskus iz leta 1968 ni upošteval in ki so tudi v Hribarjevih prispevkih ostali neomenjeni.

Na tem mestu jih resda ni mogoče izčrpno našteti in še manj ustrezno razložiti, saj bi takšna obravnava narasla v kompletno zgodovino slovenskega heideggerjanstva. Pač pa je samo mimogrede in v spodbudo prihodnjim piscem takšne zgodovine potrebno opozoriti na tale dejstva, pripetljaje in okoliščine: da je bil morda prvi, ki je Slovence vsaj posredno seznanil s Heideggerjem, A. Ocvirk, ko je leta 1933 v knjigi *Razgovori* objavil pogovora z L. Šestovom in N. Berdjajevom, ki sta mu med največjimi sodobnimi misleci imenovala predvsem Heideggerja, ga povezovala s Kierkegaardom, z eksistenčno metafiziko, z ontološkimi in eksistenčnimi problemi;¹⁷ da so po Ocvirku, ki se pozneje ni več vračal k Heideggerju in je ostal do smrti izrazit nasprotnik vsakršnega heideggerjanstva, do druge svetovne vojne omenjali Heideggerja še drugi pisci, med njimi leta 1935

¹⁷ Anton Ocvirk: *Razgovori*, Ljubljana, 1933, str. 62, 102, 106, 107.

E. Kocbek, 1939 A. Trstenjak in 1940 C. Logar, da pa so ga vsi imeli za eksistencialista, kar je v prvem obdobju dejansko bil;¹⁸ da so lahko Slovenci kaj več o zrelem Heideggerju, o njegovem »mišljenju biti« in vlogi, ki jo je v njem namenil poeziji, lahko izvedeli sredi vojne in pod okupacijo, da pa so ti glasovi zaradi časa in razmer, v katerih so bili objavljeni, ostali seveda bolj ali manj brez odmeva;¹⁹ da je bila med vojno pri F. Vebru obranjena disertacija o problemu resnice v filozofiji M. Heideggerja, vendar prav tako brez učinka;²⁰ da se je Heideggerjevo ime spet začelo pojavljati v slovenski publicistiki od leta 1948 naprej, da pa je skoraj do 1957 ostajalo v Sartrovi senci, kar pomeni, da je bil Heidegger za slovensko kulturno zavest ves ta čas še eksistencialist, kakršen se je v zgodovino filozofije zapisal z delom *Bit in čas*, in da njegova novejša dela, v katerih se je obrnil k »mišljenju biti« in s tem iz eksistencializma, še niso bila dostopna; da so okoli leta 1957 ta dela — med njimi najprej knjiga *Drvarska pota* (Holzwege, 1950) — prišla v roke generaciji, ki se je izbirala okoli »Revije 57« in z letom 1960 prešla v revijo »Perspektive«, in sicer najbrž na pobudo Veljka Rusa, ki pa ne v tem času ne pozneje ni bil heideggerjanec, ampak neomarksist mladomarksovskega kova; da so leta 1959 iz te generacije izšli prvi spisi, ki so po duhu, jeziku in stilu vsaj deloma heideggerjanski, čeprav pomešani s Sartrovim eksistencializmom ali pa z idejami iz mladega Marxa — tako je T. Kermauner tega leta napisal o Smoletovem romanu *Crni dnevi in beli dan* knjigo, ki je bila po njegovi lastni sodbi »prva slovenska v duhu in jeziku izrazito heideggerjanska literarna interpretacija«, a ni bila objavljena;²¹ da je istega leta J. Kos v srbski reviji Polja začel objavljati serijo razprav, v katerih je bilo precej govora tudi o »razpadu metafizike«, o »nihilizmu«, o biti in niču, z izrecnim sklicevanjem na Heideggerja, čeprav že tudi s kritično pripombo, da se pri Heideggerju bit določa še iz metafizične perspektive;²² da je isti avtor leta 1959 prav tako zunaj Slovenije objavil spis *Obramba poezije*, kjer je iz zmesi Sartra, mladega Marxa in Heideggerja rezultirala misel, da mora biti poezija kot poezija »polnost, ki je hkrati ljubezen in resnica v lepoti« in da tako lahko postane »izvir in nosilec biti«, kar se po besedah sliši podobno kot sklep Pirjevčeve študije o *Bratih Karamazovih* iz leta 1976, vendar je postavljeno

¹⁸ Edvard Kocbek: Sören Kierkegaard, Dom in svet, 1935, str. 415; Anton Trstenjak: France Veber, Vprašanje stvarnosti, Čas, 1939–1940, str. 233; Cene Logar, Vrednostno normativni in socialni temelji lepega in umetnosti, Sodobnost, 1940, str. 57; Anton Trstenjak: Filozofija »smrtonosne bolezni«, Čas, 1939–1940, str. 54 isl.

¹⁹ V ljubljanskem Jutru (1943, št. 266, str. 3) je bil objavljen članek Heideggerjevi pogledi na poezijo, v katerem je najbrž B. Borko po nekem Fr. Götzu povzemal ideje iz Heideggerjevega spisa Hölderlin und das Wesen der Dichtung, vendar s pripombo, da gre za »eksistencialistično estetiko« oziroma za »pogled na estetiko v luči eksistencializma«, kar pomeni, da je videl v Heideggerju še eksistencialista.

²⁰ Pandžić Vladimir Fra Krno: Problem istine u filozofiji Martina Heideggerja, Ljubljana, 1942, disertacija pri Francu Vebru.

²¹ Taras Kermauner: Družbena razveza, Ljubljana, 1982, str. 113, podobno še na str. 134.

²² Od konca leta 1959 so v »Poljih« pod skupnim naslovom Perspektive savremene književnosti izšli članki: Književnost i problem integracije, Književnost i raspad metafizike, Književnost i nihilizam, Smisao i sudbina nihilizma, Zakon forme, Društveno-ideološka struktura i progresivnost današnje književnosti (v št. 41, 42, 43, 44, 45, 48).

v kontekst drugačnega heideggerjanstva;²³ da je leta 1960 in 1961 P. Kozak za revijo *Perspektive* prevedel dve Heideggerjevi razpravi iz knjige *Drvarska pota* in ju pospremil s kratko razlago, ki s svojo objektivno kritičnostjo dokazuje, da seveda ni bil heideggerjanec, da pa njemu in tako imenovani »kritični« generaciji, v katero se je vključeval, Heidegger v tem času ni bil več eksistencialistični pisec *Biti in časa*, ampak predvsem mislec biti in s tem izvir pravega heideggerjanstva;²⁴ da je v isti reviji leta 1962–63 objavljala J. Kos razpravo *Problemi marksistične ontologije* in v nji posvetil precej strani kritiki Heideggerjevega pojmovanja biti, kar pomeni, da se je prva generacija slovenskih heideggerjancev začela postavljati do »mišljenja biti« v kritično distanco;²⁵ da je D. Pirjevec leta 1962 v članku *Neresnične dileme* odklanjal Heideggerja, sklicujoč se na A. Koyréja in K. Löwitha, pri čemer je očitno, da je videl v Heideggerju še zmeraj predvsem eksistencialista in mu zameril zlasti kratkotrajno zvezo z nacionalsocializmom;²⁶ da se je Pirjevec globlje začel zanimati za Heideggerjevo mišljenje biti najbrž v letu 1963, ko je spoznal njegovo *Pismo o humanizmu* (Über den Humanismus, 1947), in da je takoj zatem, že v zadnjem delu knjige *Ivan Cankar in evropska literatura* (1964) napravil prvi obrat v heideggerjanstvo s tem, da je Cankarjevega Boga nadomestil z »bitjo«, kar se mu je leta 1976 vrnilo v študiji o *Bratih Karamazovih*, to pa je dokaz, da je zvezo s Heideggerjem zasnoval na podlagi svojega dolgoletnega preučevanja Cankarja in poistovetenja z njegovo pozno religiozno-etično miselnostjo; da je Pirjevec od leta 1964 polagoma začel uvajati heideggerjanstvo v svoje študije o evropskem romanu, vendar tako, da se je le od časa do časa približal ortodoksni Heideggerjevemu nauku, zato pa tem izraziteje gradil svojo posebno, neortodoksno, včasih sinkretično različico heideggerjanstva; da so od leta 1965 začeli v reviji »Problemi« izhajati novi prevodi iz Heideggerja, čemur je že leta 1967 sledila prva knjižna izdaja Heideggerjevih spisov v slovenščini;²⁶ da je leta 1966 I. Urbančič objavil v *Problemih* prvo podrobnejšo predstavitev Heideggerja pod naslovom *Predmet, metoda in pomen filozofije Martina Heideggerja*, po pristopu in metodi izrazito ortodoksno, saj je v nji po napotkih samega Heideggerja zanikal razliko med zgodnjim in poznim Heideggerjem, ki je bila na Slovenskem že okoli leta 1960 znana in kot dejstvo sprejeta;²⁷ da je leta 1967 objavil B. Majer v knjižni izdaji Heideggerjevih spisov pod naslovom *Heidegger — »mislec biti«* distancirano predstavitev Heideggerja, po pristopu hoté objektivno, čeprav podloženo s pomisleki, ki so se zdeli nujni z marksisti-

²³ Janko Kos: *Obramba poezije*, III. jugoslavenski festival poezije, Zagreb, 1959, str. 206–209.

²⁴ P. Kozak je najprej prevedel Heideggerjevo razpravo *Doba podobe sveta* (*Perspektive*, 1960–1961, str. 421–441) in jo pospremil s člankom *Ob Heideggerjevi razpravi Doba podobe sveta* (str. 509–512). Leta 1961–1962 je izšel še prevod razprave *Izvir umetniškega dela* (*Perspektive*, 1961–1962, str. 1172–1184, *Perspektive*, 1962–1963, str. 155–178).

²⁵ Dušan Pirjevec: *Neresnične dileme*, *Naša sodobnost*, 1962, str. 865–879. K vprašanju Heideggerjevega razmerja do nemštva se je Pirjevec ponovno vrnil leta 1963 v *Kratkem pojasnilu* (*Naša sodobnost*, 1963, str. 189–190), kjer se sklicuje na J. Wahla.

²⁶ Martin Heidegger: *Izbrane razprave*, Ljubljana, 1967.

²⁷ Ivan Urbančič: *Predmet, metoda in pomen filozofije Martina Heideggerja*, *Problemi*, 1966, št. 37–38, str. 90–117.

stičnega gledišča;²⁸ da je istega leta A. Medved s člankom *Pomanjkljivosti Pirjevčeve interpretacije Heideggerja* stopil v polemično razmerje z neortodoksnim heideggerjanstvom, kot ga je razvijal Pirjevec, kar pomeni, da se je postavljaj v okvir ortodoksne Heideggerjeve misli;²⁹ da je leta 1968 objavil J. Kos polemično razpravo *Heidegger in Slovenci*, ki je bila izrazit napad na »drugi« val slovenskega heideggerjanstva, tako na njegovo ortodoksno kot neortodoksno krilo;³⁰ da je leta 1970 objavil T. Hribar knjigo *Beseda molka — Molk besede*, s katero se je postavil znotraj heideggerjanstva, vendar s poudarki na »smrtni nevarnosti«, »smrtnem strahu«, »begu iz te tesnobe« in »tesnobi prestajanja ontološke difference«, kar bi kazalo, da je Heideggerja razumel izrazito eksistencialistično;³¹ da je leto 1971 bilo vrh ortodoksne heideggerjanstva na Slovenskem vsaj po zunanji veljavi, saj je tega leta izšlo dvojje knjig I. Urbančiča, *Med sholastiko in neosholastiko* in *Leninova »filozofija« ali o imperializmu*, ki ju je mogoče imeti za ortodoksno sledenje Heideggerjevi misli, čeprav seveda ne za epigonski posnetek, saj je šlo za izvirno aplikacijo te misli na novo gradivo;³² da je leta 1972 objavil Hribar razpravo *Spornost ontološke difference*, ki je seveda kritika ortodoksne heideggerjanstva z neortodoksne ali morda eksistencialističnega gledišča;³³ da pa je istega leta izšla tudi Debenjakova marksistična kritika Heideggerja *Adorno in njegova kritika nekega ideologema*, ki se je vrnila predvsem k očitku Heideggerjeve zveze z nacionalsocializmom, kot ga je izrekel Pirjevec leta 1962;³⁴ da je leta 1979 J. Kos poskušal v razpravi *Dušan Pirjevec in evropski roman* med drugim zarisati tudi Pirjevčevo razmerje do Heideggerja in s tem pomakniti v ospredje neortodoksne poteze tega razmerja, zlasti kolikor so bile povezane s Cankarjem;³⁵ da je leta 1981 I. Urbančič objavil razpravo *Vprašanje o poeziji na Slovenskem* in vanjo vgradil ostro kritiko Pirjevčeve uporabe Heideggerjevih pojmov, s čimer se je nadaljevala že prej začeta kritika neortodoksne heideggerjanstva, izrečena v imenu Heideggerjeve ortodoksije;³⁶ da pa je istega leta objavil T. Hribar knjigo *Resnica o resnici* in v nji postavil Heideggerjevo »mišljenje biti« v območje metafizike;³⁷ da je leta 1982 I. Urbančič o tej knjigi objavil kritično razlago, katere smisel je najbrž ta, da se pisec knjige iz bitnozgodovinskega mišljenja vrača nazaj v eksistencialistično razpoloženje »zbegano posamezno nefaktično človeško eksistenco«;³⁸ in da je končno

²⁸ Gl. opombo 26.

²⁹ Andrej Medved: *Pomanjkljivosti Pirjevčeve interpretacije Heideggerja*, Tribuna, 1967, št. 6, str. 6. K tej polemiki sta se v prihodnji številki Tribune oglasila še S. Žižek in J. Razpotnik.

³⁰ Gl. opombo 1.

³¹ Tine Hribar: *Beseda molka — Molk besede*, Maribor, 1970.

³² Ivan Urbančič: *Poglavitne ideje slovenskih filozofov — Med sholastiko in neosholastiko*, Ljubljana, 1971; isti: *Leninova »filozofija« ali o imperializmu*, Maribor, 1971.

³³ Tine Hribar: *Spornost ontološke difference*, Problemi, 1972, št. 115, str. 101–122.

³⁴ Božidar Debenjak: *Adorno in njegova kritika nekega ideologema*. V: Theodor W. Adorno, *Žargon pravdnosti*, Ljubljana, 1972, str. 7–32.

³⁵ Janko Kos: *Dušan Pirjevec in evropski roman*. V: *Dušan Pirjevec, Evropski roman*, Ljubljana, 1979, str. 5–26.

³⁶ Ivan Urbančič: *Vprašanje o poeziji na Slovenskem*, Problemi, 1981, št. 1, str. 30–41.

³⁷ Tine Hribar: *Resnica o resnici*, Maribor, 1981.

³⁸ Ivan Urbančič: *Resnica o resnici*, Nova revija, 1982–1983, št. 3–4, str. 437–448.

leta 1982 izšel *Pirjevčev zbornik*, v katerem stojijo drug ob drugem prispevki ortodoksne in neortodoksne heideggerjanstva, morda pa tudi eksistencializma, ki ni ne eno ne drugo — tako se I. Urbančič v pogovoru *Dopuščanje biti* opira na ortodoksno Heideggerjevo misel, Spomenka Hribar se v razpravi *Dušan Pirjevec in vprašanje o bogu* deloma ukvarja tudi z ortodoksno kritiko Pirjevčevega pojmovanja »ontološke difference«, medtem ko se T. Hribar v prispevku *Revolucija, katarza in imitatio Christi* vendarle solidarizira s problematiko nihilizma, etosa in religiozne ekstatičnosti, kot jo je z oporo v Cankarju poskušal Pirjevec uvesti v svoje neortodoksno razumevanje Heideggerjevega »mišljenja biti«.³⁹ In kar je morda dokaz, da se je slovensko neortodoksno heideggerjanstvo šestdesetih in sedemdesetih let skozi Cankarja pretežno cepilo vendarle še na eksistencializem — podobno kot je bil prvi val takšnega heideggerjanstva okoli leta 1960 postavljen v sosesčino Sartra, predvsem pa na zvezo z mladim Marxom.

³⁹ Pirjevčev zbornik, Maribor, 1982.