

IV

Dejal sem, da Kos v svoji polemiki s Filipom Kalanom nastopa nekako v obrambo marksizma, se pravi, zgodovinskega materializma. Toda njegovo pojmovanje zgodovinskega materializma je nekoliko svojevrstno in se po mojem mnenju loči od tistega, kar pod zgodovinskim materializmom pojmujejo marksisti.

V omenjeni polemiki, mestoma natrpani z modnim eksistencialističnim izrazoslovjem, govori Kos o tem, da se mu uporaba zgodovinskega materializma v literarni analizi zdi nujna in neobhodna sestavina sodobne, znanstvene in estetske kritike. Na drugem mestu istega sestavka mu je zgodovinski materializem tisto, kar razjasnjuje družbeno strukturo ter človeške in ideološke situacije, ki jih ta ustvarja, pokaže se mu kot most k osebnosti, kot nujni in v celoto organsko vključeni člen njene razlage.

Katere so druge »sestavine« sodobne kritike, kakšni »mostovi« vodijo od osebnosti k družbi, kateri so drugi »členi« na poti k razumevanju osebnosti? Vsega tega nam Kos to pot ne pove. Verjetno gre za zgoraj omenjene neracionalne sestavine in člene, za nezavedne usedline v osebnosti, ki opredeljujejo njen odnos do sveta. Videti je, da Kos vse to postavlja izven spoznavnega območja, ki ga človeku odpira zgodovinski materializem, se pravi, da pojmuje zgodovinski materializem enosmerno sociologistično.

Marksisti zgodovinskega materializma ne pojmujejo sociologistično, marveč predvsem kot teorijo in metodo, ki temelji na materialističnem svetovnem nazoru, kakršnemu spontano, stihijsko pripada vsak resnični znanstvenik, kolikor se udelejuje kot znanstvenik. Zgodovinski materializem je materializem, dosledno razširjen na področje družbenih pojavov. Kot tak je enovita, notranje urejena celota pogledov na vse pojave družbenega življenja in njihovo medsebojno učinkovanje, celota, zgrajena na Marxovem zgodovinskem odkritju notranjih gibal družbenega razvoja. To pomeni, da je zgodovinski materializem hkrati metoda za raziskovanje ne le občega in posebnega v družbi, marveč tudi posamičnega. Po eni plati zgodovinski materializem omogoča razumevanje dialektičnega razmerja med družbo in izven-družbenimi materialnimi pogoji slehernega človeškega bivanja, se pravi, med človekom kot družbenim bitjem ter prirodnim okoljem na sploh in tistimi svojstvi človeka kot vrste, s katerimi se bavi prirodnoslovec, fiziolog in biolog. Po drugi plati zgodovinski materializem tvori temelj slehernemu zares znanstvenemu proučevanju posameznika in njegove duševnosti, vseh komponent, ki jo pogajajo. Zato marksisti ne govorimo o deležu, o vlogi, ki naj jo zgodovinski materializem ima v književni kritiki, marveč se zavzemamo za zgodovinsko materialistično književno kritiko, ki obravnava svoj predmet v celoti dialektično in materialistično.

Če zgodovinskega materializma ne priznamo za tako celovit pogled na družbeno dogajanje, smo kajpak prisiljeni, da se zatečemo k drugim »sestavinam« in »členom«, ki si jih izposojamo pri drugih, dostikrat popolnoma

antimaterialističnih nazorih. Kos bi zato bolje storil, če bi eklektičnost iskal kje drugje, ne pa pri »marksističnih sholastikih«.

Kakor smo že dejali, se je Kos spopadel z dvema nasprotnikoma in v dveh številkah »Besede« zapored napisal dva polemična članka. Prvega proti meni, ki mu očitno veljam za predstavnika »marksistično samo-socioloških vidikov« ter kot tak ukinjam individualnost, izpreminjajoč jo v mehanično posledico splošnega. D drugega je napisal proti Filipu Kalanu, ki da izganja sociologijo in z njo marksizem iz literarne zgodovine in kritike.

Janko Kos je proti enostranskemu sociologiziranju in proti prav tako enostranskemu estetiziranju v književni kritiki. V tem ima nedvomno prav. Manj prav pa je, da si je predstavnik teh dveh skrajnosti, s katerima polemizira, potrebam svoje polemike ustrezno prikojil. Kar zadeva očitek sociologiziranja, naslovljen name, bom o njem še obširneje govoril. Kar pa zadeva njegovo polemiko s Filipom Kalanom, moram pojasniti, kar sem že zgoraj nakazal.

Predvsem ne vidim tolikšne razlike med Kosovim pojmovanjem zgodovinskega materializma in Kalanovim pojmovanjem »sociologije« ter njene vloge v literarni kritiki. Če Kos pravi, da je uporaba zgodovinskega materializma nujna in neobhodna sestavina sodobne književne kritike, tedaj Kalan v svojih »Zapiskih o slovenski književnosti« govori o »dveh kriterijih, ki brez njiju ni mogoče obravnavati nobene umetnine: sociološkem in estetskem«.¹ Razlika je samo v tem, da Kos v polemiki s Kalanom priznava zgodovinskemu materializmu neki delež v razlagi osebnosti, ne pove pa, katere so druge »sestavine«, ki oblikujejo to osebnost, medtem ko Kalan trdi isto, kar dejansko trdi Kos v polemiki z menoj: da družbeno merilo, ki ga očitno istoveti z merilom zgodovinskega materializma ali »sociologije«, ne more opredeliti emocionalne vsebine, strukture in estetske vrednosti umetniškega dela. Po Kalanovem mnenju so za to potrebna druga merila, merila estetike in individualne psihologije.

Nimam namena vtikati se obširneje v Kosovo polemiko s Kalanom. Dotaknil sem se je in se je mestoma še bom dotaknil samo toliko, kolikor je potrebno, da opozorim Kosa na nekatere nedoslednosti v njegovem razmišljanju, ki ob primerjavi obeh polemik postanejo očitne.

Kaj je z mojim enostranskim sociologiziranjem in v čem ga Kos vidi?

Enostransko sociologiziranje vidi Kos v mojem pojmovanju nalog, ki jih ima kritika kot družbeno pomemben in odgovoren posel.

V svojem članku, ki je predmet najine polemike, zastopam stališče, naj kritik predvsem raztolmači osnovno idejo umetniškega dela in opredeli družbeno zavest, ki se v tej ideji zrcali; drugače povedano, odkrije naj družbeni ekvivalent umetniškega pojava. To naj bo prva naloga vsakega kritika, ki hoče svoj posel povzdigniti v znanost. Gojitev estetskega okusa in smisla v ljudeh mora biti potemtakem ena izmed najbistvenejših nalog naprednega umetnostnega kritika, vendar pa ne edina in poglavitna naloga.

Ker pravim, da se v tem pogledu strinjam s Plehanovim, se Kos loti predvsem njega in preko njega polemizira tudi z menoj.

Plehanovu očita, da je njegovo pojmovanje kritike dvodelno, dualistično in zunanje eklektično. In pravi: »Njen prvi del naj bi bilo iskanje sociološkega

¹ Naši razgledi, 1953, št. 20, str. 17.

ekvivalenta,² drugi estetska ocena. O tej Plehanov ne govori podrobneje. Očividno nima v mislih nekakšnega novega tipa estetske ocene, ampak onega, ki je znan in tradicionalen, ali — tako pravi sam —: 'kot je bilo tudi to pri idealističnih kritikih'. O medsebojnem odnosu obeh kritičnih sestavin ne pove mnogo, vendar sklepamo iz uporabljenih izrazov, da nista notranje in organsko povezana: estetska ocena ne izhaja iz najdenega sociološkega ekvivalenta, ampak je samo njegov zunanji dodatek in nujno dopolnilo, brez katerega bi ostala kritika 'nepopolna in torej netočna'.

K vsemu, kar Kos s k l e p a iz uporabljenih izrazov, je treba pripomniti, da označbo »nujno dopolnilo«, kakor bomo videli, zares najdemo pri Plehanovu, medtem ko mu je označbo »zunanji dodatek« Kos kratkomalo napravil, ne sluteč, da s tem greši proti logiki: kar je n u j n o dopolnilo, ne more biti zgolj z u n a n j i dodatek.

Na tem Kosovem sklepanju in sklepih je potem zgrajena dve strani obsegajoča, »uničujoča« kritika Plehanovljega in s tem tudi mojega »sociologiziranja«.

Dvodelnost Plehanovlje kritike, njeno eklektičnost in dualizem, hoče Kos videti v nekem breznačelnem in neorganskem povezovanju »sociološke« kritike, temelječe na zgodovinskem materializmu, in estetske kritike, ki da jo Plehanov preprosto prevzame iz nemarksistične kritike.

Dejansko Plehanov govori o razmerju med filozofsko in estetsko kritiko umetniškega dela, o delitvi kritike, ki jo srečamo pri klasičnih predmarksističnih teoretikih umetnosti, recimo, pri Heglu, ki izhaja iz naše načelne sposobnosti in potrebe, da se v umetniških delih in oblikah miselno orientiramo.³ Taka miselna orientacija je stvar filozofske kritike, ki naj odkrije in oceni osnovno idejo umetniškega dela, tisto, kar je umetnik s svojim delom hotel ljudem povedati, zaradi česar je delo ustvaril. Posel estetske kritike pa je, da oceni umetniško vrednost dela, umetnikovo sposobnost, da svojo idejo izrazi s specifično umetniškimi sredstvi, v čutno-nazornih likih, skratka, da izreče sodbo o umetnikovem talentu, njegovih ustvarjalnih prijemih in rezultatih.

Namesto filozofske kritike Plehanov predlaga družboslovno, ki naj ima isto nalogo, kakor jo je imela filozofska, ne sme pa biti več zgolj filozofsko spekulativna, idealistična, marveč znanstvena, materialistična, oprta na zgodovinski materializem.⁴

Za zgodovinskega materialista je, kakor vemo, vsaka človekova ideja izraz nekega njegovega odnosa do sveta in družbe ter neke reakcije na odnos družbe do njega. Že Hegel je nekoč globokoumno, čeprav povsem mimogrede dejal: duhovno, to so človeški odnosi.⁵ Ocenjevanje osnovne ideje v umetniškem delu je potemtakem hkrati zmerom ocenjevanje nekega družbenega

² Namenoma sem se v svojih opombah o naši kritiki temu izrazu izognil, ker se mi zdi primernejši in točnejši izraz »družbeni ekvivalent«, ki ga Plehanov v tej zvezi uporablja na drugem mestu.

³ Hegel, Estetika, izd. Kulture, Beograd 1952, str. 51.

⁴ Moram reči, da mene naziv »filozofska kritika« ne moti, ker vidim v zgodovinskem materializmu dialektično sintezo filozofije in znanosti, znanstveno filozofijo družbe.

⁵ Hegel, istotam, str. 74.

pojava. Zakaj vsak najelementarnejši človeški odnos je zmerom posredneje ali neposredneje povezan z obćimi družbenimi odnosi; vsak odnos posameznika do sveta je posredno ali neposredno, skrito ali očitno, povezan z »duhom časa«, z različnimi idejnimi tokovi in nastrojenji, v katerih se izraža zavest posameznikov in razredov o družbenem dejanju in nehanju. Zato je iskanje družbenega ekvivalenta v umetniškem delu enakovredno ugotavljanju in oceni, kako se »duh časa« odraža v umetnikovem odnosu do sveta, koliko in kako umetnikova individualna ideja, ki jo ta odnos poraja, sama soustvarja »duha časa«, koliko je človeško zanimiva in pomembna.

Kdor ne vidi v filozofskoznanstveni kritiki, v iskanju družbenega ekvivalenta nič drugega ko preprosto sociološko razmišljanje o problemih razredne zavesti ali pa kar politične tendence v literaturi, ta dokazuje bodisi to, da vso stvar sam pojmuje zelo preprosto, vulgarno, ali pa da marksistom hoče naprtiti nekaj, česar nikjer ne trdijo.

S filozofsko ali družboslovno, znanstveno kritiko je za Plehanova neločljivo povezana estetska kritika, ki ima prav isto nalogo, kakor jo je imela predmarksistična estetska kritika in ki sem jo zgoraj na kratko označil, s to razliko, da bo tudi ona to nalogo reševala, izhajajoč iz materialističnih in dialektičnih osnov.

Sicer pa, pustimo Plehanova samega, naj govori, in ob njem samem preverimo utemeljenost Kosovih sklepov. Celotni odstavek, v katerem Kos išče oporišča za svoje sklepe, se glasi:

»Rekel sem, da so idealistični kritiki Heglove šole imeli za svojo dolžnost to, da prevedejo idejo umetniškega dela iz jezika umetnosti v jezik filozofije. Vendar pa so zelo dobro razumeli, da z izpolnitvijo te dolžnosti še zdaleč ni izčrpano njihovo delo. To prevajanje je bilo zanje samo prvo dejanje procesa filozofske kritike; naloga drugega dejanja tega procesa jim je bilo to, da bi — kot je pisal Belinski — pokazali idejo umetniške ustvaritve v njeni konkretni manifestaciji, jo zasledovali skozi njene podobe in našli celoto in enoto v posameznostih. To pomeni, da je oceni ideje umetniškega dela morala slediti analiza njegove umetniške vrednosti. Filozofija ni odstranjevala estetike, pač pa narobe, pripravljala je estetiki pot, iskala ji je trden temelj. Isto moramo reči tudi o materialistični kritiki. V stremljenju, da bi našla družbeni ekvivalent nekega literarnega pojava, bi se ta kritika izneverila svoji lastni naravi, če ne bi razumela, da se ne sme omejiti na odkritje tega ekvivalenta in da sociologija ne sme estetiki zapirati vrat, marveč jih mora pred njo na stežaj odpirati. Drugo dejanje same sebi zveste materialistične kritike mora biti — kot je bilo to tudi pri idealističnih kritikih — ocena estetske vrednosti analiziranega dela. Če bi se materialistični kritik odpovedal taki oceni z izgovorom, da je že našel sociološki ekvivalent nekega dela, tedaj bi s tem samo pokazal, da ne razume tistega stališča, na katerem se hoče utrditi. Posebnosti umetniške tvornosti vsake dobe so vedno v najtesnejši zvezi s tistim družbenim razpoloženjem, ki se v tej tvornosti izraža. Družbena razpoloženja vsake dobe pa določajo njej lastni družbeni odnosi. To najlepše kaže vsa zgodovina umetnosti in literature. Zaradi tega bi definicija sociološkega ekvivalenta literarnega dela ostala nepopolna in torej netočna v primeru, če bi se kritik ne lotil ocene njegove umetniške vrednosti. Z drugimi besedami: Prvo dejanje materialistične kritike ne

le, da ne ukinja potrebe po drugem dejanju, marveč ga predpostavlja kot svojo nujno dopolnitev.⁶

Ta nekoliko daljši izvleček iz Plehanova je bil potreben, da bi nam njegova misel postala nazorna in da bi lahko pravično ocenili Kosove sklepe.

Poglejmo, kako si Kos sam predstavlja naloge literarne kritike.

Nekje v svoji polemiki s Filipom Kalanom pravi: »Literarna kritika se o literarnem tvorcu in delu običajno sprašuje takole: kakšna sta človečnost tega pisatelja in odnos te človečnosti do sveta in zakaj sta takšna, kakršna sta; nato pa: kakšne so podobe, ki nastajajo iz te človečnosti in njenega odnosa do sveta in zakaj so takšne, kakršne so?« V nadaljnjem nam pove, da se »človečnost pojavlja vedno samo kot zgodovinska in družbena človečnost«. V isti sapi pa zatrjuje, da mu na taka vprašanja sociologija, ki jo — kakor smo zgoraj videli — očitno istoveti z zgodovinskim materializmom, »sama na sebi in iz sebe ne more odgovoriti, ker je njihov predmet popolnoma individualni, konkretni človek, ne pa abstraktna splošnost«.

Ne bom Kosu očital niti dualizma niti eklektičnosti. Samo to mislim, da si v marsičem, kar zadeva zgodovinski materializem, za zdaj še ni na jasnem.

In še nekaj o dvodelnosti Plehanovlje kritike.

Nedvomno je bila in je najdovršenejša umetnostna kritika tista, ki v sebi skladno združuje filozofskoznanstveno in estetsko kritiko. Toda taka skladnost ni ravno pogosta. Med njene primere lahko z najmanjšimi pridržki štejemo, recimo, Diderota, Lessinga, Goetheja, Belinskega. Navadno prevladuje bodisi filozofska, odnosno znanstvena, ali estetska kritika. Razvoj umetnostne kritike je rezultat nenehnega medsebojnega oplajanja med pretežno filozofsko in pretežno estetsko kritiko. Čudovit primer takega oplajanja sta Goethe in Hegel. Če se obe kritiki medsebojno ne oplajata, če se odtrgata druga od druge in životarita v svojih enostranostih, tedaj v umetnostni kritiki neogibno nastopi dekadenca.

Lukacs po pravici pripominja, da je filozofski kritik vedno hkrati globok poznavalec družbenih problemov, pogosto politik in publicist, in da se mu ima literarna kritika zahvaliti za mnoge bistvene stvari.⁷ Med take pretežno filozofske kritike spadajo Aristotel, Hegel, Marx, Engels, Plehanov in Lenin.^{7a} Zadnji v Kosovem filozofskem slovarčku povsem manjka.

Bilo bi kajpak napak, če bi na podlagi pravkar navedene Lukacseve trditve pričeli filozofsko kritiko istovetiti s publicistiko. O kritiku-publicistu govorimo predvsem tedaj, če se sploh ne spušča v presojo estetskih vrednot, marveč mu pri ocenjevanju neke umetnine gre predvsem za njen propagandistični, če že ne dnevno agitacijski pomen. Nihče drugi ko Plehanov je bil tisti, ki je te pojme dokaj jasno razmejil in poudaril, da filozofska kritika sicer lahko zaide v publicistiko, da pa ni in ne sme biti publicistika. Te Plehanovlje postavke Kosu očitno niso bile potrebne, zato jih je prezrl, čeprav jih najdemo v isti knjigi, iz katere je »kakor razvajan in izbiren otrok« (ponavljam njegove lastne besede, izrečene na račun Plehanova in

⁶ Plehanov, Umetnost in literatura, zvezek I, str. 216.

⁷ Lukacs, Razprave in eseji o realizmu, str. 229.

^{7a} V tej zvezi moramo omeniti tudi Mehringa, ki se je med vsemi klasičnimi marksističnimi pisci največ ukvarjal s konkretno filozofsko in estetsko kritiko posameznih del iz tedanje in starejše književnosti. Kot tak zavzema med marksističnimi teoretiki posebno mesto.

drugih »iskalcev sociološkega ekvivalenta«) pobral zgoraj navedena mesta, ki jih kritizira.

Plehanov v razpravi »Dobroljubov in Ostrovski« piše: »Prav lahko je razumljivo, da kritik, ki proučuje dela resničnega umetnika — to je umetnika, čigar dela izražajo naravne težnje dobe — lahko gleda na ta dela z dveh strani. Svojo pozornost lahko osredotoči bodisi v glavnem na vprašanje, kako je v teh delih upodobljena resnica življenja, ali pa na vprašanje, katero resnico pravzaprav ta dela izražajo. V prvem primeru bo imela njegova analiza predvsem estetski značaj; v drugem primeru pa lahko zaide v publicistiko.«⁸

Kar zadeva nujno povezanost filozofske kritike z estetsko, se Plehanov pridružuje mnenju Belinskega, da mora biti filozofska kritika neusmiljena do takih del, ki nimajo nobene umetniške vrednosti, in zelo pazljiva do takih, ki take vrednosti le deloma nimajo.⁹ Heglovec Belinski je v tem pogledu pravzaprav šel še dalje in trdil, da so predmet filozofske kritike lahko sploh samo zares umetniška dela, se pravi takšna dela, v katerih je vse nujno, vse konkretno, in kjer se v vsem organsko izraža enovita celota, konkretna ideja.¹⁰

Kakor pretežno filozofska kritika umetniškega dela lahko zaide v publicistiko, tako pretežno estetska kritika lahko zaide v golo estetiziranje, katerega nosilci filozofiji in znanosti prepovedujejo vstop v območje umetniške kritike, sami pa so navadno žrtve najbolj plitvih lieux communs reakcionarne filozofije. In kar je najvažnejše, esteticizem v umetnostni kritiki je tudi brez vsakega družbenovzgojnega pomena, ker ne računa z odgovornostjo pred tistimi, ki proizvode umetnosti berejo, gledajo, poslušajo, se pravi, pred občinstvom, konkretno v naši stvarnosti, pred delovnim ljudstvom. Esteticizem je apolitičen v širšem in v ožjem, vsakdanjem smislu te besede. Pod videzom apolitičnosti in za vpitjem proti »sociologizirajoči« kritiki pa se dostikrat kratkomalo skriva obramba reakcionarne literarne kontrabande, želja, da bi se zastrl pravi družbeni smisel take kontrabande.

Po mojem mnenju je treba vsem trem kritikam, pretežno filozofski, pretežno estetski in čisto publicistični, priznati državljanske pravice, toda o vseh treh si moramo biti popolnoma na jasnem, kaj katera izmed njih je in kaj ni in ne more biti. Podcenjevanje filozofske in publicistične kritike je, zlasti ob pomanjkanju napredne estetske kritike, enakovredno kapitulaciji pred reakcionarnimi vplivi na področju umetnosti.

Toliko, kar zadeva Plehanova pojmovanje književne kritike, o katerem v svojem članku pravim, da se z njim strinjam.

V

Tako je Janko Kos v polemiki z menoj obračunal s Plehanovim in z vso našo domačo marksistično književnokritično tradicijo, glede katere sem mu še lahko pritrdil, da ni bogvedi kako velika. Nato pa je v polemiki s Kalanom še vsa dosedanja prizadevanja predvojnih in povojnih marksistov na področju

⁸ Plehanov, istotam, str. 396.

⁹ Istotam, str. 294.

¹⁰ Belinski, Zbrana dela v treh knjigah, Moskva 1948, zvezek I, str. 413.

umetnostne teorije, slovenske literarnozgodovinske vede in publicistike kratkoma proglasil za slabo, sholastično in neplodno sociologijo.

Ko smo se tako znašli v tej puščavi slovenske marksistične sholastike, se moramo vprašati: kaj nam Kos daje v zameno in kakšne vidike nam odpira za razvoj naše marksistične književne teorije in kritike, ki naj bo — vsaj po našem mnenju — zgrajena na zgodovinskem materializmu, na odkritjih, ki sta jih v družboslovju napravila Marx in Engels?

Nekaj od tega smo že izvedeli. Toda v tej zvezi je treba omeniti odnos do obeh utemeljiteljev marksizma, ki me pri Kosu nekoliko moti.

O pomenu Marxa in Engelsa za umetnostno in posebej književno kritiko je Janko Kos pisal v svojem eseu »Od Marxa do Lukacsa«, ki ga je v začetku leta 1953 objavljal v treh številkah »Besede«, potem pa ga je prekinil s priombo, da se bo nadaljeval v eni izmed prihodnjih števil. Vendar pa je v njem obravnavanje obeh klasikov marksizma še utegnil zaključiti. To obravnavanje je vsekakor sila skopo. Splošni vtis, ki ga bralec ob njem dobi, je ta, da nam Kos o pomenu Marxa in Engelsa za književno kritiko ne ve kaj prida povedati, da pa je predvsem prepričan, da nam tudi onadva o umetnosti in kritiki ne moreta dosti povedati. Da je tako, o tem priča tudi njegova polemika z menoj, kjer mi kar na dveh mestih priporoča, naj bom bolj trezen v presojanju pomena, ki ga ima Marxovo in Engelsovo delo na področju literarne teorije.

Mojo trditev, da sta Marx in Engels s svojim odkritjem glavnih gibalnih sil družbenega razvoja ustvarila trdne temelje znanstveni družboslovno-estetski kritiki, — s čimer sem hotel reči, da se bo taka kritika lahko razvila in se razvija samo na podlagi temeljitega proučevanja celotnega njunega nauka, — skuša Kos osmešiti s temle cenanim ugovorom: »Z resnico, ki pravi, da je družbena zavest določena z družbeno bitjo, ne moremo razložiti in oceniti Prešernovega Sonetnega venca.«

Vse Kosovo razglabljanje o Marxu in Engelsu preveva ozko sociologistično pojmovanje zgodovinskega materializma. Ne bom se spuščal v posamezne primere, izbral bom enega samega.

Ko obravnava Engelsovo postavko o tipičnem v umetniškem delu, izvede iz tega, dobro stran obsegajočega obravnavanja takole pojasnitev Engelsove zahteve po tipičnem v realističnem delu: »Analiza nam je pokazala, da Engelsova zahteva po slikanju tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah ni v bistvu nič drugega kot želja, naj realist opisuje sodobno življenje v tistih okoliščinah in pogojih, ki so zares značilni za stopnjo, ki jo je dosegel s p l o š n i družbeni razvoj v njegovem času« (podčrtal jaz — B. Z.).

To se pravi, če bi se naš pisatelj hotel ravnati po Engelsu, bi moral upodobiti, recimo, slovensko buržoazijo iz osemdesetih let preteklega stoletja po vzorcu tedanje zapadnoevropske ali vsaj nemške buržoazije. Kos dejansko tako razsoja, ko nekoliko dalje vprašuje: »Ali bi Kralj na Betajnovi, merjen z Engelsovo definicijo, mogel obveljati za realistično dramo? Ali bi okoliščine, v katerih delujejo betajnovski junaki, bile Engelsu dovolj tipične glede na splošno stopnjo tedanjega družbenega razvoja? Prav tako bi se morali vprašati, ali so okoliščine, v katerih postaja Kantor kapitalist, dovolj tipične za nastanek in razvoj kapitalizma; s tem bi pa postala dvomljiva tudi tipičnost Kantorjevega značaja in njegove filozofije.«

Za nas, »marksistične sholastike«, je »Kralj na Betajnovi« najmočnejša Cankarjeva in sploh slovenska drama med drugim zato, ker je v liku Kantorja na umetniško dovršen način upodobljena rast tipično slovenskega kapitalista v tipično slovenskih zgodovinskih okoliščinah na prelomu dveh stoletij. »Kralj na Betajnovi« nam je slovenska prepesnitev stavka iz Marxovega »Kapitala«: »Kapital se poraja krvav od glave do nog, iz vseh znojnic se mu cedi kri in umazanija.«¹¹

Kos, ki »nesholastično« razpravlja o Engelsovem pojmovanju tipičnega, pa pride do nesmislov, kakršnih Engelsu ne more pripisovati nihče od tistih, ki so količikaj pazljivo brali njegovo znano pismo Harknessovi.¹²

Ne bom se spuščal globlje v problem tipičnega, ker bi bila za to potrebna cela razprava in ker se naadam, da bom imel še kako drugo priložnost, ob kateri bom lahko obširneje govoril o tem.

Kos torej ve povedati zelo malo o pomenu Marxa in Engelsa za sodobno napredno filozofsko in estetsko kritiko. Navzlic svoji skoposti, s katero sicer obravnava Marxa in Engelsa, pa se dostikrat spušča v take malenkosti, kakršna je na primer ugotovitev, da zakona o treh enotnostih niso izkonstruirali francoski dramatikci za časa Ludvika XIV., kot pravi Marx, ampak ga je Richelieujeva Francija prevzela od Italijanov in Spancev. Pri tem pozablja, da je ta zakon vendarle dobil svojega klasičnega tolmača v Boileauju, v tretjem spevu njegovega »L'art poétique«, za časa Ludvika XIV.

V polemiki z menoj skuša Kos dokazati Marxovo nemerodajnost na književnokritičnem področju s tem, da je tudi »znana in pogosto citirana Marxova misel o otroštvu Grkov in vplivu njihove umetnosti na modernega človeka samo ponovitev domislice, ki jo najdemo že v znani Predšoli estetike Jeana Paula-Richterja iz leta 1804, čeprav v tem delu morda ni bila prvič zapisana«. Gre pa mimo vseh pomembnih misli, ki jih poleg tiste o otroštvu Grkov vsebuje bogati Marxov fragment Uvoda h kritiki politične ekonomije. In ugotovi: »Estetski vtisi in pojmi, ki sta jih (Marx in Engels) izrekla in uporabila, so skromni po številu in obsegu ter v glavnem prevzeti iz dotedanje nemške, zlasti klasične tradicije.«

Nočem podcenjevati Jeana Paula in njegovih estetskih nazorov, toda prav domislica o otroštvu Grkov je pri Marxu vsaj po mojem mnenju dosti globlje izražena kakor pri Jeanu Paulu. Tudi ne mislim, da estetski nazori Marxa in Engelsa nimajo predhodnikov. O tem sem v svojem članku o naši kritiki

¹¹ Karl Marx, Kapital (poljudna izdaja), izd. Cankarjeva založba, Ljubljana 1952, str. 211.

¹² S kakšno preproščino zna Kos časih zavračati materializem in marksistično pojmovanje realizma kot materializmu najustreznejše metode v umetniškem ustvarjanju, priča poleg vseh že navedenih primerov tudi tale primer: »Kako naj merimo resničnost lirskega pesništva, če ji dajemo pomen nekakšne zveze in skladnosti z objektivno realnostjo? Prešernov sonet o Vrbi je s tega vidika popolnoma irealen, gramatikalno je sestavljen iz samih irealnih železnikov in pogojnikov. Vendar je globoko resničen. Resničnost tega soneta (in vse lirike) je identična z notranjo intenzivnostjo, globino in eksistenčno nujnostjo človečnosti, ki je v njem izražena.« (»Pesmi štirih«, Naša sodobnost, 1953, knj. II, str. 694.) Kos verjetno misli, da realizem v umetnosti predpostavlja uporabljanje samo tistih železnikov, ki se realizirajo. Ali pa morda misli, da je realizem nezdružljiv s čudovitimi metaforami v Prešernovi poeziji, ki jih je, kakor pravi France Kidrič, »utegnil tudi preprosti Vrhenjec opaziti in v prenesenem pomenu rabiti ali vsaj razumeti«? O resničnosti izraza in o realističnosti poezije sem govoril že v prvem poglavju.

dejal, da njuna estetska misel pomeni dialektično nadaljevanje poti, po kateri je hodila klasična estetika od Aristotela preko Lessinga do Hegla. Toda, med dialektičnim nadaljevanjem in golim prevzemanjem je bistvena razlika, ki je Kos bodisi ne razume ali pa je pri Marxu in Engelsu noče upoštevati.

Po mojem mnenju samo človek, ki pozna Marxova in Engelsova dela zgolj v odlomkih, se pravi, ki zgodovinskega materializma sploh ne dojema kot celovitega, notranje urejenega nazora, ne ve kaj početi z vsem tistim, kar sta povedala o umetnosti in književnosti. In tak človek se nujno znajde na tistih spolzkih tleh, na katerih so stali in stoje mnogi buržoazni sociologi in ekonomisti, ki Marxu tudi v politični ekonomiji in vobče v družboslovju odrekajo sleherno izvirnost ter mu celo očitajo, da je vso svojo teorijo ukradel takim miselnim veličinam, kakor sta na primer Lorenz von Stein in Rodbertus von Jagetzow. Znani so tovrstni naporji Strujeja, Oppenheimerja, Spektorskega itd.

S tistim, kar in kakor Kos govori o Marxu in Engelsu, verjetno ne bo mnogo prispeval k nadaljnjemu ustvarjalnemu razvijanju njune znanstvene teorije in metode na področju estetike in književne kritike. Kvečjemu bo še poglobil idejno zmedo in utrjeval prepričanje, da je potrebna revizija marksističnih nazorskih osnov in njihova »izpopolnitev«, če že ne kar nadomestitev z nazeri sodobnih buržoaznih filozofov in estotov. Od le-teh je Kos dejansko, iz prve ali iz druge roke, dobil vrsto svojih postavk in je, kar zadeva moralne kriterije v umetnosti in v umetnostni kritiki ali pa problem naprednosti v umetnosti, prišel celo delj od Croceja.

Prav tu bi se nekoliko zaustavil, zakaj Kos mi med drugim očita tudi izraz »napredek«, katerega v svojem članku uporabljam v zvezi z neko postavko v članku Mateja Bora »Zgrešena domneva«,¹³ ki zadeva sodobno zapadno dramatiko in s katero se ne strinjam, čeprav se sicer, mimogrede rečeno, s tem člankom večidel strinjam. Ta izraz takisto uporabljam, ko govorim o tem, da sta pri nas nekaterim, recimo, Joyce in Faulkner dve imeni, ki označujeta napredek v razvoju svetovne književnosti.

Kos meni, da je izraz »napredek« v obravnavanju književnoumetniških problemov neprikladen. In pravi: »Edina možnost napredka v umetnosti je napredek njenih izraznih načinov in metod in še ta je samo menjavanje in nastajanje vedno novih oblik, ki same na sebi niso boljše in ne slabše od prejšnjih. Za tak »napredek« sta Faulkner in zlasti Joyce dovolj pomembni imeni.«

Mislim, da je treba v tem pogledu razlikovati predvsem med naprednostjo umetnine in napredkom umetnosti.

Glede prve sem že v svojem članku dejal, da je napredna vsaka umetnina, katere tvorec poleg drugih neogibnih predpogojev doseže tisto stopnjo čiste zavzetosti za resnico, ki mu omogoča, da s posebnimi, umetniškimi sredstvi ustvarja velike podobe življenja in ljudi. To pomeni, da v celoti sprejemam Engelsovo misel o naprednosti Balzacovih umetnin, ne glede na njegov svetovni nazor.

Kar zadeva napredek v umetnosti, v glavnem sprejemam teorijo cikličnega razvoja kulture in posebej umetnosti, o katerem je pisal Josip Vidmar

¹³ Naši razgledi, 1952, št. 15.

v svojem članku »O moralnih kriterijih«¹⁴ in o katerem je že Vico globokomumno dejal, da se vrši v spirali. Toda, poudariti moram, da cikličnega razvoja ne vežem z nobenimi metafizičnimi špekulacijami in shemami, marveč z zgodovinsko konkretnimi vzponi in zatoni posameznih družbenoekonomskih formacij in z zgodovinsko konkretno kulturno zmogljivostjo družbenih sil, ki prihajajo namesto preživelih sil, denimo, z zmogljivostjo germanskih barbarov, ko razdenejo zahodnorimsko cesarstvo. Pravzaprav sem se tega problema nekoliko dotaknil tudi v svoji razpravi »Književnost in prevratne dobe«.¹⁵ Posebne obravnave bi bil potreben problem socialističnega kulturnega cikla. Ta bo po mojem trdnem prepričanju, utemeljenem na družbenih dejstvih prehodne dobe, ki jo doživljamo, tudi v umetnosti dosegel toliko veličastnejšo višino, v kolikor večjo širino bodo šla kulturna prizadevanja vseh zavednih socialističnih sil, ki naj bi s svojimi rezultati delovnim množicam nadoknadila tisto, za kar so jih prikrajšali stari eksploatatorski družbeni sistemi.

Tudi v tem se potemtakem s Kosom razhajava; še celo pa se razhajava v vprašanju, ali pomeni tako imenovani »novi stil« v književnosti napredek ali ne. Svoje poglede na to vprašanje sem obrazložil v enem izmed prejšnjih poglavij.

Sicer pa, vprašanje »novega stila« se mi niti ne zdi tako važno vprašanje. Predvsem gre za vsebino umetniških del, za katera se Kos zavzema v svoji literarnokritični teoriji in praksi. Pravzaprav moram reči, da se mi zdi celo 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«. Kolikor sem proti nekaterim »novim« stilom v književnosti, slikarstvu in glasbi, nisem samo zategadelj, ker v proizvodih njihovih predstavnikov kratkomalo pogrešam lepoto in ker znane Leninove besede proti novodobnim doktorjem Karlstadtom v umetnosti¹⁶ od nekdaj sprejemam, lahko rečem, še preden sem izvedel zanje. 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 popolne veljave, če je ustvarjeno v nepristopnem, nerazumljivem slogu, če jo umetnikov oblikovalni solipsizem zaduši. Izkušnja kaže, da se takega sloga prej ali slej otrese vsak umetnik, ki mu zares gre za to, da bi ideja njegovega dela prevzela čustvo in razum ljudi. Na te stvari gledam, če hočete, tudi politično. Zato ne vidim nobenega napredka v izraznih načinih in metodah umetniškega ustvarjanja, ki umetnikovo idejo in njeno ostvaritev odtegujejo človekovemu čustvu in razumu.

In končno, naj se dotaknem še zadnjega vprašanja, ki mu Kos v odgovoru na moj članek pripisuje precejšnjo važnost, vprašanja o Kovačičevih »Ljubljanskih razglednicah«. Tudi jaz imam vprašanje za važno, zlasti pa se mi zdi potrebno pojasniti nekaj stvari, ki jih je Kos nekoliko zavil v meglo.

V »Opombah o naši kritiki« sem med drugim na kratko razložil svoje mnenje, da mora biti naša umetnost družbenokritična, da pa ne more biti niti družbenokritična niti umetnost, če je tendenčno enostranska in še celo reakcionarno tendenčna. Pri tem sem se kritično dotaknil predvsem ene, dveh

¹⁴ Naša sodobnost, 1953, knj. I, str. 79—80.

¹⁵ Novi svet, 1952, knj. II, str. 908.

¹⁶ Klara Zetkin, Spomini na Lenina, v knjigi »Lenin o kulturi in umetnosti«, izd. Cankarjeva založba, Ljubljana 1950, str. 122.

izmed »Ljubljanskih razglednic«, ki jih je Lojze Kovačič tedaj objavljaj v »Besedi«, in sicer tistih, ki po svojem motivu in enostranosti nekoliko spominjata na Djilasov pamflet »Anatomija morale«.

Kos mi očita, da sem Kovačiču osorno odrekel umetniške sposobnosti in pomembnost njegovega pisanja. Takole pravi: »Zdi se nam, da sleherni mlad literat zasluži boljšo in večjo pozornost, kot je ocena, ki mu brez analize in v osornem tonu pove, da ni umetnik; da je njegovo pisanje umetniško dokaj brezpomembno; da ni niti umetniško niti napredno; da piše o stvareh, ki jih ne pozna in tudi 'noče' poznati; in vse ostalo, kar smo že citirali. Ta način je za mlade ljudi, ki so šele na začetku svoje poti, dovolj grob in neprimeren ter obenem nesmiseln, ker jim vzgojnega in vzpodbudnega ničesar ne da, pač pa kvečjemu vzame.«

Strinjam se z zaključkom in bi kritiko sprejel, če bi bilo res tako. Toda, tudi tu je Kosov očitek dokaj brez podlage.

Ko govorim o tem, da je sodobna družbena problematika vredna, da bi jo upodabljali veliki umetniki, doslovno dodajam samo to, da tak umetnik Kovačič vsaj zdaj prav gotovo še ni; da Kovačičevo zbiranje »Ljubljanskih razglednic« ni niti umetniško niti napredno; da so te razglednice» večidel izpod tistega, kar sem doslej njegovega bral, da je torej napisal tudi že kaj boljšega; da so umetniško najbrezpomembnejše in najmanj prepričljive prav tiste slike, ki so po svoji ideji najproblematičnejše in s katerimi se Kovačič loteva pisanja o stvareh in ljudeh, ki jih ne pozna in jih tudi noče poznati.

Kje je tu osorna zavrnitev vsega Kovačičevega dela in Kovačiča samega kot umetnika? Reči moram, da sem pričakoval od Kosa nekoliko več tankovestnosti.

Ali ima mar Janko Kos za pravično, vzgojno in vzpodbudno samo tisto malce nekritično in malce familiarno kritiko, ki ji dostikrat sam zapada, kadar gre za ocenjevanje »Besedinih« sotrudnikov? Upam, da tega vprašanja ne bo nihče razumel v smislu napada na vsa kulturna prizadevanja »Besede« in njenih sotrudnikov, marveč zgolj kot skromno kritično opazko h Kosovim literarnim kritikam.

S tem lahko zaključim svoje razpravljanje s Kosom, ki je postalo obsežnejše kakor sem sprva mislil. Stvar je dobila tak obseg, ker se mi je zdelo, da pri nas dostikrat govorimo drug mimo drugega, in ker sem želel vsaj svoje stališče izraziti kolikor moči določeno. Ne morda samo zato, da bi s Kosom razčistila sporna vprašanja s področja marksistične teorije in književne kritike, marveč predvsem zato, ker menim, da je kar najtemeljitejša in načelna polemika eno izmed najboljših sredstev v našem sodobnem idejnem boju za socializem. Moram reči, da sem med tem razpravljanjem marsikatero mnenje, ki ga imam o obravnavanem predmetu, sam zase boljše podprl in utemeljil. Tudi to je nekaj, kar v polemiki velja.

Naj končam s Thibaudetovim izrekom, s katerim je Kos polemiko z menoj pričel: Ni kritike brez kritike kritike.