

POROČILA

DRUGI KONGRES ZVEZE SOVJETSKIH PISATELJEV

Drugi kongres Zveze sovjetskih pisateljev se je vršil v Moskvi od 15. do 26. decembra lanskega leta, dvajset let po prvem kongresu.

Kongresa se je — poleg zastopnikov partije in vlade in tujih gostov — udeležilo 720 sovjetskih pisateljev. Po podatkih mandatne komisije ima Zveza 5695 članov (od teh 553 kandidatov), medtem ko jih je bilo ob prvem kongresu leta 1954 samo 1500. Po narodnostnem sestavu je 250 Rusov, 72 Židov, 71 Ukrajincev, 45 Gruzincev, 36 Armencev, 28 Belorusov, 28 Azejrbedžancev, 20 Kazahov in 36 Baltijcev. Ostale narodnosti (vseh je 45) je zastopalo 255 delegatov. Na prvem kongresu, kakor povedo številke, je bilo zastopano mnogo manj narodnosti, kar priča, da se je v teh dvajsetih letih književnost razvila pri narodih, ki je prej niso imeli. Zastopane so bile različne zvrsti — proza, poezija, dramatika, kritika in literarna teorija itd. Kar se starosti udeležencev tiče, je treba reči, da je mladih delegatov nekam malo: izpod 30 let starosti jih je bilo samo 15, med 31 in 40. letom pa 136. To pomeni, da je bilo 591 delegatov starih nad 40 let. Če bi šlo samo za delegate, nas te številke ne bi posebno začudile, ampak, kakor so navedli posamezni diskutanti pozneje, je v Zvezi sovjetskih pisateljev sploh opaziti majhen dotok mlajših ljudi.

Glavni referat »O stanju in nalogah sovjetske književnosti« je imel pesnik A. Surkov. Sledili so koreferati: o prozi (K. Simonov), o poeziji (S. Vurgun), o dramatiki (A. Kornejčuk), o mladinski literaturi (B. Polevoj), o kritiki (B. Rjurikov), koreferata o kinodramatiki in prevodih in nekaj organizacijskih poročil.

Za nas, ki zdaj beremo poročila s kongresa, je precejšnja težava v tem, da marsikaterih del, o katerih so govorili — zlasti novejših — ne poznamo in zato ne moremo soditi. Prav tako je treba upoštevati tudi razlike v okusih in literarni tradiciji, zaradi katerih se pri nas nikakor ne moremo ogreti za nekatera dela, ki jih v SZ silno slavijo (n. pr. »Povest o pravem človeku« B. Polevoja ali »Nepokorjeni« B. Gorbatova). Drugo vprašanje je seveda, koliko so ta dela zares všeč sovjetskim bralcem. O tem ne moremo soditi.

Isto željo, razvrstiti in sistematizirati, imamo v odnosu do pisateljev drugih narodov. To se je pokazalo v referatu N. Tihonova, ki se odlikuje po sistematičnosti in obilici imen.

Po uvodnih besedah o vlogi naprednih pisateljev, o njihovih žrtvah v borbi proti fašizmu in o boju za mir začne z obravnavanjem posameznih literatur, pri čemer se drži nekako »zemljepisnega« sistema. Začne z literaturo držav Vzhodne Evrope, ki ji posveti mnogo toplih besed, nato si sledijo (po vrsti): Severna Koreja, Severni Vietnam, Mongolija, Vzhodna Nemčija, Zapadna Nemčija (omenja tudi znamenite nemške pisatelje, ki ne živijo na nemškem ozemlju), Jugoslavija; Indija, Japonska, Arabske dežele, Iran, Turčija; Francija, Anglija, Italija, Španci-emigranti, Grčija, Skandinavske dežele, Finska, Avstralija, Kanada, ZDA, Latinska Amerika. Na koncu še nekaj podatkov o prevodih iz tujih književnosti. Tihonov je navedel mnogo imen, med njimi tudi imena slavnih svetovnih pisateljev (Th. Mann, H. Mann, B. Shaw, M. A. Nexö, Th. Dreser, R. Rolland, H. Barbusse), medtem ko je med drugimi mnogo

takih, ki pri nas niso znani. Nekateri so samo omenjeni, medtem ko so nekatera dela odnosno avtorji tudi natančneje označeni. Jugoslovanskih pisateljev Tihonov ni imenoval, razen Gorana Kovačiča in A. Cesarca, ki ju navaja med pisatelji — žrtvami fašizma. Odstavek, ki je posvečen naši književnosti, pravi: »Nova jugoslovanska književnost se je rodila v dneh osvobodilne borbe jugoslovanskih narodov, borbe pogumnih jugoslovanskih partizanov s skupnim nasprotnikom vsega naprednega človeštva — fašizmom. V tem času so se častno nadaljevale in se obogatile s patosom resnične vseljudske borbe slavne tradicije srbske, hrvaške, slovenske, makedonske in črnogorske književnosti. V teh letih se je pojavilo mnogo novih pesnikov in pisateljev, ki so izšli iz ljudstva in ki so s svojimi deli pripomogli novemu dvigu jugoslovanske literature.«

Drugi referenti in diskutanti o tujih literaturah niso skoraj nič govorili.

Na kongresu so predvsem obravnavali tiste probleme, ki jih je bilo opaziti v predkongresni diskusiji v tisku in na kongresih republiških pisateljskih društev. Bržkone so to vprašanja, ki težijo vso sovjetsko literaturo in ki jih tudi kongres ni rešil. Tu gre zlasti za problem socialističnega realizma in v zvezi s tem zvestega slikanja resničnega življenja, za problem pozitivnega junaka, za že obsojeno »teorijo brezkonfliktnosti«, in za močne tendence preveč idiličnega prikazovanja ljudi in življenja (tako imenovano »lakiranje«), za večjo individualnost izraza in za vlogo kritike, na račun katere je padlo precej očitkov.

Osnovno vprašanje sovjetske književnosti je bilo vprašanje socialističnega realizma. Priznali so ga za edino pravo metodo sovjetske književnosti, vendar sam problem zaradi tega ni postal bolj jasen. Videti je namreč, ko da sovjetski pisatelji sami ne vedo prav dobro, kaj je s to metodo. Znajti se med vsemi temi izjavami je izredno težko, prav tako težko pa je razložiti, kaj pravzaprav razumejo pod tem pojmom. Nekaj besed temu vprašanju je posvetil tudi A. Surkov, ki je podal neke vrste obračun dela sovjetskih pisateljev za razdobje po I. kongresu. Njegovo mnenje lahko potemtakem imamo za uradno mnenje Zveze.

Začel je z ugotovitvijo, da ima sovjetska literatura svetovni pomen in posebni položaj, ker je »vir svetlobe, pozitivnega odnosa do življenja in borbene energije za delovne množice onkraj meje, vir ustvarjalnih izkušenj za napredne pisatelje drugih dežel«. Sovjetska literatura ima vedno več bralcev doma in na tujem. To pomeni, da nosijo sovjetski pisatelji veliko odgovornost in zato morajo skrbeti za resnično visoko umetniško raven svojih del. Številna književna dela (ki jih referent obravnava dokaj natančno) so priča, da so mnogi pisatelji tako raven tudi dosegli, čeprav so bile tudi napake, kakor čisto umetniške, tako tudi idejne. Sovjetski pisatelji so se morali pogosto boriti proti tujim vplivom. V tej borbi so jim pomagali »sklepi partijskega vodstva iz let 1946—1948«. Tako so bili ti tuji vplivi — formalizem, naturalizem, buržoazni nacionalizem in kozmopolitske tendence — premagani, kar je dalo sovjetski literaturi možnost, doseči nove uspehe, opiraje se na metodo socialističnega realizma.

Sklicujoč se na Gorkega, ki je rekel: »V čem vidim najvišjo zmago boljševizma na pisateljskem kongresu? V tem, da tisti, ki so jih imeli za nepartijce, za »dvomljivce«, priznali, z iskrenostjo, o kateri ne dvomim, da je

boljševizem edina vodilna ideja v ustvarjanju, v slikanju z besedo«, je Surkov ugotovil, da je dvajset let med obema kongresoma pomenilo »nadaljnjo okrepitev naše književnosti na pozicijah partijnosti«. To svojo trditev je podkrepil z vzgledi različnih starejših pisateljev, katerih dela, napisana v različnih dobah, je primerjal med seboj ter ugotovil njihovo idejno rast: »Kako globok je bil vpliv resničnosti, ki je doživljala revolucionarno preobrazbo, na notranji svet pisatelja, priča dejstvo, da so se mnogi naši najboljši pisatelji čutili po notranji pobudi dolžne, da se vračajo k prejšnjim redakcijam svojih najboljših del (tu je omenil dve redakciji drame Gorkega »Vasa Železnova«).

Torej sovjetska stvarnost je tista, ki določa ustvarjanje pisateljev. Socialistični realizem stremi za tem, da odrazi socialistično stvarnost. Tu Surkov citira Gorkega, ki je rekel: »Socialistični realizem utrjuje bivanje kot dejavnost, kot ustvarjanje, katerega smoter je nenehno razvijanje najvrednejših individualnih sposobnosti človeka.« Zato, pravi Surkov, igra upodabljanje dela v sovjetski literaturi tolikšno vlogo in zato so doživeli neuspeh tisti pisatelji, ki so slikali človeka, čigar osebnostno življenje je odtrgano od njegovega družbenega življenja in njegovega dela (za vzgled je navedel roman Erenburga »Odjuga« in »Letni časi« V. Panove), a tisti, ki slika človeka enostransko, ne more ustvariti pomembnih del.

Največ je o tej metodi govoril v svojem referatu Simonov. Tudi njegova izvajanja so v marsičem temeljila na besedah M. Gorkega, ki ga imajo za utemeljitelja socialističnega realizma. Po besedah K. Simonova, je socialistični realizem nastal v Rusiji v času priprav na revolucijo, pokazal svojo moč v letih poostrene razredne borbe in vojne, sedaj, v povojnih časih, pa je postal »osnovna literarna metoda tam, kjer je zmagalo ljudstvo in se poraja v celi vrsti kapitalističnih dežel, tam, kjer široki sloji delovnih ljudi, ki vidijo uspehe tabora socializma, verujejo v perspektive zmage socialističnih idej v lastni deželi in kjer so umetniki... ki hočejo ustvarjati za te preproste ljudi«. Zato sta socialističnemu realizmu tuja pesimizem in skepsa, tuja brezizhodnost. »Estetika socialističnega realizma ne zahteva, da je treba ublažiti podobe resničnega življenja tudi tam, kjer so te podobe trde in neusmiljene. Pač pa zahteva, da se ob junaštvu vedno pokaže smoter, ob žrtvi tisto, v imenu česar je bila prenesena, ob začasnem porazu — perspektiva bodoče zmage.« (To svojo tezo je Simonov tudi ilustriral, in sicer je navedel kot vzgled socialističnega realizma roman D. Furmanova »Čapajev«, kot vzgled dela, ki pušča občutek brezizhodnosti pa »Komu zvoní« Hemingwaya.)

Ceprav se torej estetika socialističnega realizma odlikuje po pozitivnem odnosu do življenja, vendar ni »nikoli zahtevala, naj pisatelj zamolči ali se izogne težavam, ki so povezane z borbo ljudi za bodočnost«. In prav okrog tega vprašanja, pravi Simonov, je vladala največja nejasnost. Že na prvem kongresu se je namreč pojavilo vprašanje, »ali je socialistični realizem kritični realizem, ali, v nasprotju staremu, kritičnemu realizmu, je realizem, ki samo potrjuje resničnost?« Nekateri so poenostavili to vprašanje, češ da je socialistični realizem samo potrjujoč, medtem ko je bil stari realizem zgolj »kritičen«. Že takrat, pravi Simonov, so se oglasili nekateri pisatelji, ki so svarili pred vulgarizacijo, češ, našli se bodo taki pisatelji, ki bodo imeli za svojo nalogo »samo potrjevati in bodo opustili dolžnost kritizirati, pisatelji, ki bodo pozabili, da sta kritika in samokritika gibalni sili naše družbe, ki gradi nove človeške odnose«. Tako se je tudi zgodilo in, kakor trdi Simonov,

so se naši dogmatiki, ki niso prevzeli duha izjav Gorkega, marveč samo njihovo črko in tako postali utemeljitelji »teorije brezkonfliktnosti«.

Besede Gorkega, je rekel nadalje Simonov, so sploh marsikdaj razumeli napak. Zlasti napačne so bile tendence, zamenjati pojem metode s pojmom stila, kajti »take vulgarizatorske tendence... v resnici omejujejo možnosti socialističnega realizma in ožijo kriterije«... »če zamenjamo pojem metode s pojmom stila... takoj postane nemogoče govoriti o raznolikosti stilov znotraj socialističnega realizma«. Prav to pa socialistični realizem dopušča, saj je že v statutu Zveze sovjetskih pisateljev rečeno: »Socialistični realizem zagotavlja umetniškemu ustvarjanju možnost, da pokaže ustvarjalno iniciativo, da izbira različne oblike, stile in zvrsti«. »V naši književnosti,« pravi Simonov, »jasno vidimo različne ustvarjalne tokove v poeziji, tudi v prozi vidimo knjige, ki so si po stilu blizu, in knjige, ki so zelo daleč druga od druge. In če nekateri izmed nas lezejo vase, brž ko kdo omeni različne tokove v književnosti socialističnega realizma, in govorijo le o različnih umetniških individualnostih, tedaj to dela naš pogled na literaturo revnejši in ožji«. Brez te raznolikosti ustvarjalnih tokov bi v literaturi zavladovala enoličnost, pisanje po shemi.

Proti shemam so nastopili številni pisatelji, n. pr. Fedin, ki se je izrekel sploh proti vsem preveč natančnim formulacijam in shemam, ki nikoli ne ustrezajo resničnosti. Dejal je, da so v svetovni literaturi različni literarni tokovi, n. pr. romantika ali simbolizem, bili že pogosto opredeljeni, vendar s tem še ni povedano vsega, kajti v posameznih deželah in v različnih časih so te pojme opredeljevali različno. Ni mogoče dajati receptov. »Literarni zgodovinar lahko napiše razpravo o tem, kako je narejen »Don Kihot«, vendar zaradi tega še ne bomo vedeli, kako je treba »Don Kihota« narediti.« Tako tudi ni mogoče dati natančnega recepta socialističnega realizma. »Očitno se je prav v podobi novega človeka, ki je upodobljen v naših najboljših knjigah, vtelesila metoda socialističnega realizma. Tako tudi mora biti, kajti v pojmu »socialistični realizem« je poudarek na besedi »socialistični« in: »V najširšem pojmu besede dela socialističnega realizma morajo ustrezati zahtevi po ustvarjanju podobe novega človeka novega sveta. Pod pojmom »novi svet« razumemo svet socializma in ta svet se trudimo upodobiti z različnimi prijemi realistične umetnosti.« Tako umetnost ustvarja konkretno življenje naroda in je »pogojena s povezanostjo literature v razvojem novega človeka, z borbo in napori za napredek. Sam pisatelj vzgaja v sebi tega novega človeka, postaja ta novi človek in vnaša to novo v svojo umetnost.« Sovjetska literatura nastaja v konkretnih zgodovinskih okoliščinah, zato je »sovjetski umetnik postal umetnik socialističnega realizma, ker je pripadal in pripada narodu, ki gradi komunizem«.

Torej pojem socialističnega realizma je silno širok in lahko obsega zelo mnogo. Tudi meje med socialističnim in tako imenovanim kritičnim realizmom niso ostre, kar je poudaril v svojem govoru znanstvenik Anisimov. (Ta je celo trdil, da šteje napredna literatura kapitalističnega sveta zelo različne stile in da je socialistični realizem tam »le najvišja, ne pa edina možnost udeležbe literature v sodobni borbi«). Anisimov je pobijal mišljenje, da se lahko socialistični realizem razvija samo v socialistični stvarnosti ter trdil, da ta metoda ima dandanes že mednarodni pomen. Vzbuja zanimanje tudi izven meja SZ, vprašanj socialističnega realizma ne obravnavajo samo sovjetski književniki in teoretiki, ampak tudi tujci: »Za obdelavo problemov socialističnega rea-

lizma gre zahvala tudi estetskim sodbam Mao-Tse-Tunga, M. Thoreza, K. Gottwalda, velik pomen imajo tudi dela L. Aragona, H. Fast, J. Lindsaya in drugih naprednih pisateljev. Vse to priča o velikem zanimanju za metodo socialističnega realizma, ki igra v literarnem ustvarjanju vedno večjo vlogo.

Ko je govoril o »življenjski resničnosti«, je Simonov citiral besedilo statuta Zveze sovjetskih pisateljev, kjer je rečeno: »Socialistični realizem ... zahteva od umetnika zgodovinsko konkretne podobe resničnosti v njenem revolucionarnem razvoju ... Pri tem se resničnost in zgodovinska konkretnost umetniškega upodabljanja morata družiti z nalogo idejne prevzgoje delovnih ljudi v duhu socializma«. Referent se je popolnoma strinjal s prvo formulacijo, za drugo pa je rekel, da dopušča napačne razlage, češ, »resnično slikanje zgodovinske konkretne podobe se lahko družijo s to nalogo, lahko pa tudi ne, z drugimi besedami, vsaka resničnost in vsaka zgodovinska konkretnost ne služita nujno temu smotru. In tako samovoljno čitanje te formule se je zlasti v povojnih letih pojavilo pri tistih pisateljih in kritikih, ki so skušali »izboljšati« resničnost pod pretvezo, »da jo slikajo v tendenci razvoja«. Od tod izvira znamenita »teorija brezkonfliktnosti«, olepšavanje življenja, opisovanje zgolj »prazničnih strani življenja«, izogibanje »kritike napak in pomanjkljivosti, ki realno obstajajo v življenju«. Tako poenostavljeno gledanje življenja skozi rožnata očala naredi življenje in književnost, ki ga slika, revno in primitivno. Pač pa pisatelj, ki hoče dati resnično podobo življenja, ga mora gledati v njegovem revolucionarnem razvoju, če ne, bo izgubil občutek za sorazmerje in naslikal popačeno podobo. To se je zgodilo Erenburgu v njegovi povesti »Odjuga«, kjer so sicer naslikani dobri ljudje, ki so »bržkone po avtorjevi zamisli ljudje, kakršnih je mnogo, vendar po kontekstu povesti so to ljudje, kakršnih je malo, ljudje, katerih dobre lastnosti so izjema.«

Simonov je obravnaval tudi vprašanje objektivizma ter svaril pred poenostavljanjem tega pojma, kakor so to delali nekateri kritiki, ki so dolžili objektivizma vsa dela, kjer »pisatelj ni imel za umetniško smotno, pokazati s prstom tudi brez tega razumljive podobe in osebno izjaviti: to je belo, to pa črno!«. Pisatelj lahko slika negativne pojave, negativne in problematične ljudi, a mora se opredeliti in bralec mora čutiti, »kam gredo osebe, ki jih pisatelj slika: v boljšo ali v slabšo smer.«

S tem se je Simonov dotaknil enega izmed glavnih vprašanj sovjetske literature, vprašanja pozitivnega junaka. Analiziral je celo vrsto oseb iz znanih del sovjetskih pisateljev in ugotovil, da je poleg polnokrvnih podob bilo ustvarjeno dokaj shematičnih, neživljenjskih, idealiziranih. Nekateri pisatelji so ustvarili podobe junakov brez sleherne napake, ljudi, ki stojijo visoko nad okolico in z lahkoto rešujejo vse težave. Pot takih ljudi je posuta s cvetjem in kadar beremo tak roman, pravi Simonov, »dobimo vtis, da avtorja ne zanima toliko življenje v vseh njegovih realnih protislovjih, ampak predvsem, kako njegovi junaki dosega vedno nove in nove uspehe in pri tem neizogibno napredujejo v službi«. Tako pisanje povzroča ne samo estetske marveč tudi idejne napake, kajti »socialistične ideje ne morejo temeljiti na neresnici«. Tisti, ki mislijo, da slikanje težav in napak ljudi jemlje literaturi njen vzgojni pomen, nimajo prav, kajti »sovjetska literatura ni guvernant, ki mora voditi svoje gojence samo po stezicah, posutih s peskom«, in najboljše sovjetske knjige so tiste, ki pripovedujejo »kako se je kalilo jeklo«.

S tem se je referent opredelil proti neživljenjski idealizaciji pozitivnih oseb, proti primitivnemu »vzgajanju« bralcev. Še mnogo bolj ostro je nastopil Erenburg, ki je rekel, da vpliv literature na bralca ni treba pojmovati poenostavljeno, češ: »delaj to in ne delaj tistega, če se boš vedel ko pozitivni junak, te bodo vsi občudovali, če pa stopiš na pot negativnega, te bodo neizogibno razkrinkali«. Taka dela »nikogar ne vzgajajo: človek ki ima napake, se ne bo nikoli spoznal v podobi hudobneža, a dobri ljudje, ki imajo vendarle številne slabosti, bodo imeli pozitivnega junaka za bitje iz onostranstva«. Velika literatura vedno temelji na resnici, kajti »družba, ki se razvija in krepi, se ne more bati resničnega upodabljanja: resnica je nevarna samo obsojenim na propast«. Resnica v literaturi ne nasprotuje partijnosti, saj vemo, da je »velika umetnost bila vedno tendenciozna, to je strastna«. Vsako prikrivanje resnice, vsako poenostavljenje se v literaturi neizogibno maščuje, ker jo naredi prazno in dolgočasno.

Tu je Erenburg pokazal eno izmed osnovnih napak sovjetske literature, o kateri je bilo govora na kongresu, namreč primitivno, revno slikanje človeške psihe, duševnega življenja in osebnih usod ljudi. Na to pomanjkljivost so pisatelje opozorili najbrže bralci, ki menda po takih sodobnih delih ne segajo. Zato je n. pr. Simonov v svojem referatu imel za potrebno kritizirati tiste pisatelje, ki slikajo človeka zgolj v proizvodnem procesu, vse ostalo pa zamolčijo ter menijo »da strasti sodijo v preteklost«. Vendar je bila kritika, ki jo je izrekel Simonov, še dokaj mila. Drugače Erenburg, ki je rekel, da so sovjetski pisatelji posvečali več pozornosti stroju ko človeku, ki pri njem dela. »Imenujejo nas inženirje človeških duš. Včasih prebereš novelo ali roman... nič mu ne manjka, imamo detajle strojev in proizvodno posvetovanje, ko da ga je res napisal inženir, samo kam so izginile človeške duše?«. Take knjige so primitivne. Bralci so se naveličali del, kjer je že na prvi strani vse jasno, kjer hudobnež čaka, kdaj bo razkrinkan, napredni človek pa je podoben svetniški podobi.

Problem pozitivnega junaka ni samo problem proze, temveč tudi poezije, kakor je videti iz referata pesnika S. Vurguna, ki je naravnost rekel — potem ko je analiziral podobe junakov preteklosti, naslikane v sovjetski poeziji — da je »ustvarjenje pozitivnega junaka naših dni težka naloga«. Za to nalogo poeziji manjka tradicije, ki ji pomaga pri slikanju junakov preteklosti. Vendar pesniki delajo tudi druge napake. Ni namreč mogoče pokazati »pozitivnega junaka izven borbe z zlom, z negativnimi močmi« in »treba je pokazati močnega sovražnika«, kajti »če kažemo šibkega sovražnika, ne moremo pokazati naše moči«. Pozitivna oseba se lahko bori z zlom tudi v sebi sami, vendar je vselej važno, da pisatelj ohrani »aktivni princip... ter poudari prav tisto, kar je v naši stvarnosti pozitivnega, da tako pripomore njegovemu nadaljnjemu razvoju in zmagi«.

Ko je govoril o liriki, je Vurgun dejal, da sta »bogastvo in raznolikost lirične poezije odvisni od mnogostranosti in bogastva pesnikove duše«. Delitev snovi na osebno in družbeno je umetno, kar dokazujejo uspela pesniška dela, kjer sta se oba ta elementa zlila v eno. Toda v zadnjem času »se je začel diapazon sovjetske poezije nekoliko ožiti«. Pesniki manj pišejo o ljubezni, o naravi in nekateri so celo »šli na pot primitivnega opisovanja, začeli so uvažati v pesmi proizvodno terminologijo, trpati vanjo tehnicizme in se tako

odmikati od najvažnejšega — od žive podobe človeka — graditelja novega sveta«, pojavila se je »retoričnost in hladna razsodnost«.

Vurgun se očitno bori prav proti nepristnosti in enoličnosti, ki se pojavljata v poeziji. Zato je tudi zagovarjal upravičenost romantike ter nastopil proti tistim, ki se je bojijo kot bega pred resničnostjo. Zahteval je, naj se romantične tradicije velikih klasikov upoštevajo prav tako kakor realistične. Rekel je, da je romantika v poeziji potrebna, ker pesnik romantik opeva svoj ideal in nimajo prav tisti, ki trdijo, da je »naša resničnost tako lepa in ljudje tako dobri, da romantična idealizacija ni več potrebna«. Čeprav je resničnost lepa, trdi Vurgun, vendar je »človek, ki zasluži to ime, velik zato, ker njegove svetle sanje vedno prehitevajo resničnost«. Nasprotniki idealnega junaka ga razorožujejo, ker ga naredijo neživljenjskega, nerealnega, idealni junak pa je prav tako človek, ki »vtelesa najvišje realne, zemeljske in življenjske lastnosti«. Vendar Vurgun meni, da idealni junak ni glavno vprašanje literature, kajti ta »je lahko brez idealnega junaka, ne more pa biti brez idealov«. Ideali dajejo poeziji vsebino in morajo izvirati iz pesnikove notranjosti.

Vprašanja, o katerih je govoril v svojem referatu Vurgun, so v sovjetski poeziji nedvomno pereče, saj so nekatere pesmi pogosto bolj podobne rimanim uvodnikom kakor resnični poeziji. Zato take pesmi ne pretresejo, ne najdejo odziva. Tega se Vurgun očitno zaveda, zato se je lotil kočljivega problema »samoizražanja«. Pomen te skovanke ni povsem jasen — očitno je tu mišljena pravica pesnika, da izraža svojo lastno notranjost. Vurgun pravi, da je proti tej teoriji v primeru, kadar odraža filozofijo subjektivnega idealizma, pač pa meni, da »morajo pojavi in podobe objektivnega življenja skozi pesnikov jaz... kajti brez tega ni nikake poezije in umetnosti. Vendar to ne pomeni, da lahko pesnikova osebnost, njegova duševnost in biografija, tudi če so še tako bogate, zamenjajo podobe, duševnost in biografije milijonov ljudi«.

Podobne misli je izrazil tudi pesnik Jašin, ki se je zavzemal za nujnost pesnikove osebne prizadetosti, vsakokrat, ko gre za pojave življenja, ki ga obdaja. Zavračal je trditev, češ največjo krivdo za neuspeh nosijo prav pesniki, kajti »kdo izmed nas, pesnikov, ni doživel neprijaznega odnosa do tistih izmed naših liričnih pesmi, ki tako ali drugače niso ustrezale ustaljeni optimistični shemi? Mar ni dejstvo, da celo iz zbirk pesmi Majakovskega še vedno izločajo njegove... pretresljive pesmi o nesrečni ljubezni in da še zdaj nismo dosegli, da bi sovjetski bralec, ki je odbranil pred svetohlinci bogato pesniško lirično dediščino Sergeja Jesenina, slednjič dobil njegove knjige?«

Jašin ni obdolžil tega naravnost kritike, vendar je videti, da ji sovjetski pisatelji le očitajo nepravilno pojmovanje bistva lirične poezije. To je očitno iz besed leningradske pesnice Olge Berggolc, ki je rekla, da se je diskusija o »samoizražanju« začela zato, ker je iz poezije izginil človek s svojimi čustvi ter so ga zamenjali stroji. Če pesnik nima možnosti, da svobodno izrazi svojo osebnost, neha lirika obstajati. »Bogastvo poezije je obilica močnih pesniških osebnosti. Naši kritiki prisegajo, da bi radi prav to — čim več dobrih in različnih pesnikov, toda, sodeč po člankih, se mi zdi, da si želijo samo enega pesnika — po možnosti rajnkega.«

O problemu pozitivnega junaka so mnogo govorili dramatik, kjer sta shematičnost v slikanju oseb in znamenita teorija brezkonfliktnosti povzročili zlasti velike težave (dramatik Lavrenev je n. pr. rekel, da je sovjetska dramatika nehala biti problemska in postala deskriptivna). Največ prostora je temu

problemu posvetil seveda referent A. Kornejčuk, ki je utemeljeval, zakaj je podoba pozitivnega junaka glavno v sovjetski dramatiki. Rekel je, da so jo slikali že pisatelji prejšnjih časov, vendar so bile pozitivne osebe v borbi z zlom vedno poražene. »Veliki pisatelji preteklosti so ustvarili pretresljive človeške drame, vendar so se vse končale z ločitvijo ljubega od ljube, moža od žene, staršev od otrok, prijatelja od prijatelja in vselej so neusmiljeni življenjski pogoji razbili najvišja čustva.« V literaturi preteklosti zveni vedno klic »Zbogom!«, sovjetska literatura pa je prva v zgodovini rekla veliko, pogum vlivajočo besedo »Pozdravljen!« in zato s tako strastjo kaže zmago pozitivnega junaka. Seveda, pozitivni junaki morajo biti resnični, sicer bodo postali blede sheme, in v drami mora utripati resnično življenje. A referent je ugotovil, da so ravnali napak tudi tisti, ki so hoteli konflikte zavoljo konfliktov in tako izgubili revolucionarne perspektive in postali klevetniki resničnosti. Satirična literatura, je rekel nadalje, je potrebna in zato je v ruski literaturi močna tradicija, a velika satira preteklosti rešuje čisto drugačne naloge. »Smoter satire preteklosti je bil, rušiti birokratsko uradniško družbo, naša satira pa utrjuje sovjetsko državo, ko se bori z nedostatki, ki še obstajajo.« Zato učiti se pri Gogolju »ne pomeni neposredno prenesti njegove ideje in sižeje v sovjetsko stvarnost, temveč učiti se je treba državljskega patosa in umetniške popolnosti«.

V bistvu je tu šlo za enega glavnih problemov sovjetske književnosti, namreč za njeno vzgojno nalogo. S tem, da jo ima, so se vsi strinjali, ampak kako naj jo opravlja? Očitno je namreč, da je prišlo do takih pretiravanj in da so se neznansko razpasle povestice o dobrem Janezku in hudobnem Mihcu. Proti takemu »črno-belemu slikanju« je nastopila večina navzočih pisateljev, najostreje seveda Erenburg, ki je obsodil poizkuse idealizacije in vsiljivega dajanja naukov, češ pisatelji in bralci niso šolarji.

Kakor vidimo, so o vprašanju resničnega slikanja življenja in ljudi govorili zelo številni govorniki. V glavnem so se vsi načelno strinjali, vendar so v marsičem ostali pri splošnih ugotovitvah, da je treba pisati resnico, da je možno pokazati tudi senčne strani življenja, da je slabo treba kritizirati s socialističnih pozicij in pri tem ne pozabiti na nujnost idejne borbe z nasprotniki. Značilna pa je pomembnost, ki jo je to vprašanje v sovjetski literaturi sploh zavzelo. Očitno je zelo pereče, čeprav sta o tem govorila že pred sto leti Belinski in Černiševski.

Na ta dva slavna zastopnika ruske sociološke kritike so se različni govorniki sploh pogostoma sklicevali. Marsikdo je postavljaj Belinskega sodobni kritiki za vzgled. Kajti z le-to pisatelji, kakor je videti, niso zadovoljni. Očitajo ji, da je prepočasna, premalo pogumna, pogosto neobjektivna in konjunkturistična. Slednje ji je zlasti očitala Marieta Šaginjan, ki je rekla, da kritikom manjka trdno prepričanje in pripravljenost, da to prepričanje tudi branijo. »Enoglasnost naše kritike, kadar gre za ideološko in politično očitno škodljive stvari, je velika sila, ker pomaga vzgajati mnenje ljudstva. A zgodi se, da, postavim, kritika kak običajni roman dobrega pisatelja danes oceni dobro in to oceno ponovijo drugi, a če se jutri v tisku pojavi slaba ocena taistega romana, se položaj v hipu spremeni.« Tisti, ki so roman še včeraj hvalili, nastopajo zdaj proti njemu, »knjižničarji in uredništva se temu mnenju podredijo, ko da gre za razsodbo sodišča. In kritik, ki ve, da je roman dober, da

so argumenti zoper njega slabi in neprepričljivi, nima državljanskega poguma, da roman brani...»

To mnenje očitno ni bilo osamljeno. O napakah kritike je govoril v svojem referatu že Surkov, ki je rekel, da »naši kritiki niso vselej našli za interese literature primerni ton in stil«. »Kadar gre za sovjetskega pisatelja ali kritika, ki se moti v teh ali onih vprašanjih, smo dolžni napeti vse sile za to, da razložimo bralcem in njemu značaj njegovih napak in s tem pomagamo, da jih premaga. Pogosto se dogaja, da »si dovoljujemo rušiti zlata pravila zahtevnosti do umetniške kvalitete pisateljskega dela, zlasti kadar gre za dela, katerih snov je aktualna.«

O zahtevnosti do umetniške kvalitete je govoril tudi Simonov, ki je prav tako kakor drugi nastopil proti nepremišljenosti nekaterih kritikov, ki so se razmetevali s težkimi obsodbami, ko je šlo »za odnos pisatelja do naše stvarnosti, za njegove subjektivne namene in objektivni rezultat«. V takih primerih priporoča referent pretehtanost in obzirnost. Delo kritika je za razvoj literature močno pomembno, in potemtakem zahteva visoko razvit čut odgovornosti.

Obširno je o odgovornosti kritike spregovoril I. Erenburg, ki se je spraševal: »zakaj so bile nekatere povprečne knjige varne pred kritiko? Zakaj so bile nekatere kritike podobne obsodbam?« ter označil kritiko kot »primerjanje različnih mnenj«, kjer ima zadnjo besedo le bralec, ki se s kritiko pogosto ne strinja. A ne samo bralci in kritika, tudi kritiki sami pogosto ne mislijo enako. Lahko se motijo, kar dokazujejo sodbe, ki so jih pisatelji preteklosti izražali o svojih sodobnikih. To velja tudi za današnje čase. Vsi sovjetski pisatelji imajo isti smoter — izgradnjo sovjetske družbe, razhajajo se pa v »literarnih ocenah, v tem, kako pišemo. Izbiramo si različne junake — to je povezano s pisateljevim značajem, z njegovimi življenjskimi izkušnjami in literarnimi prijemi. Kje je kodeks, ki določa, kako je treba pisati? Kje je tehtnica... ki nezmotljivo kaže, da je ta junak tipičen, ta pa ni? O vsem je mogoče in potrebno diskutirati, vendar diskusija o kaki knjigi ni sodna razprava, mnenje tega ali onega sekretarja Zveze pa ni treba imeti za razsodbo z vsemi posledicami, ki iz tega izvirajo.«

Sploh so se mnogi govorniki izrekli zoper brezobzirne napade v tisku, ki »prilepijo literarnemu delu etiketo in tako vplivajo na njegovo usodo«, kakor tudi zoper metodo kriterijev (in njihovo spremenljivost) pri presoji umetniškega ustvarjanja. Kritiki so se branili, branili so jih tudi nekateri drugi pisatelji, ki so opozarjali na težave, ki stojijo zlasti pred mladimi kritiki, katerih najmanjša napaka se izredno ostro obsoja. Vendar so Surkov (in še nekateri) pokazali enega izmed glavnih vzrokov zmede v kriterijih: namreč pomanjkanje izdelane marksistične estetike. Rekel je: »Plahost naših kritikov in raziskovalcev je povzročila, da so deklamacije o novem, marksističnem nauku o lepoti, o obdelavi marksistične estetike...ostale le deklamacije.« O tem so govorili tudi drugi. Očitno je ta pomanjkljivost zelo občutna.

Prav svojevrsten in zelo oster je bil govor M. Šolohova, ki je pravzaprav napadel ves stil kongresa, rekoč, da »kongres...poteka sicer veličastno, ampak, kakor se mi zdi, v nekem neprijetnem miru...Obrazi referentov so ravnodušni, referati akademsko strogi, govori večine naših pisateljev pa skrbno polirani...« Ali je res vse v najlepšem redu? Šolohov trdi, da temu ni tako. Res, sovjetska literatura šteje mnogo dobrih del, vendar »naša nesreča je poplava brezbarvne, povprečne literature«, proti kateri se je treba boriti,

sicer »bomo izgubili spoštovanje bralcev, ki so si ga s težkim delom v dolgih letih pridobili resni pisatelji«. Tu ne gre za začetnike, marveč za »znane pisatelje, ki so izgubili spoštovanje do svojega dela... ter se iz mojstrov spremenili v obrtnike«. Razumljivo je, da je med vojno večina pisateljev pisala v naglici, ker je bila takrat knjiga orožje v borbi, vendar je ta pogosto malomarni odnos do dela ostal tudi pozneje in sedaj vidimo »čuden in z ničimer opravičljiv padec zahtevnosti do sebe, ki se je ustalil pri pisateljih, in padec kriterijev pri kritikih«. Nekateri pisatelji in kritiki so pokazali ravnodušnost do pojava slabih knjig, drugi pa celo precejšnjo mero pristranosti. Če je »zanikrno in nealentirano delo objavil znamenit in celo nagrajen pisatelj«, so kritiki molčali. Nikoli, trdi Šolohov, »še ni izšla ostra ocena dela priznane pisatelja«, kar je velika škoda, ker »pri nas ne sme biti oseb, ki uživajo pravico nedotakljivosti«. Vendar so isti kritiki pokazali veliko bojevitost, kadar je šlo za delo manj znanih pisateljev. Vse to kvari pisatelje in bralee in dela zmedo pojmov. Prav tako zmedo dela sistem nagrad, ki je v sedanjih oblikah škodljiv, kajti pogosto »dobra dela niso bila nagrajena in ta dela včasih berejo bolj ko nagrajena«. Nagrajena pa so bila tudi povsem povprečna dela in »pri takem sistemu ne bomo več znali ločiti zlata od bakra, dezorientirani bralec pa bo postal nezaupen, bržko bo zagledal knjigo vsakokratnega laureata«. Tak sistem navaja pisatelje samo »ekspeditivnosti«, ki škoduje umetniški kvaliteti in »za pisatelja nepotrebne diplomatičnosti«. Tako se bodo nekateri res nabrali nagrad (Šolohov tu navaja imenoma nekatere pisatelje), a ne gre za to: »Dajmo rajši blesteti z deli ko s kolajnami!« pravi Šolohov. Treba je oprezno deliti nagrade, a še bolj oprezno dajati nekaterim pisateljem naslov »vodilni«. Ta beseda namreč pomeni človeka, ki »nekoga nekam vodi, medtem ko opazamo, da nekateri že leta in leta stojijo na mestu (med te Šolohov šteje tudi sebe) in so tako iz vodečih postali stoječi«.

Razumljivo je, da je vzbudil govor M. Šolohova, ki ga imajo — doma in po svetu — za največjega sovjetskega pisatelja, velik odpor. Očitali so mu, da je bil preveč oseben. Zelo ostro mu je odgovoril senior sovjetskih književnikov F. Gladkov, branili so se napadeni, oglasili so se pa tudi drugi, ki so obžalovali, da Šolohov ni dal tistega, kar so od njega pričakovali. Fedin je n. pr. sploh zanikal vprašanju nagrad in podobnim organizacijskim prijemom kak pomen, češ, glavno je umetniško ustvarjanje vsakega pisatelja.

Tu so je pokazal različen odnos do organizacijskih vprašanj. Medtem ko so nekateri menili, da taka ali drugačna organizacijska oblika literarnega življenja ni posebno pomembna, so drugi mnogo govorili o delu Zveze sovjetskih pisateljev in njenih organov. Na njihov račun je padlo precej očitkov. Tako je n. pr. L. Sobolev zelo ostro napadel birokratizem organov Zveze in njihov malomarni odnos do vprašanj osebnega življenja pisateljev, zlasti mlajših. O premajhni skrbi za literarni naraščaj in o oviranju njegove samostojnosti so govorili tudi nekateri drugi govorniki. Pesnica Margarita Aliger je n. pr. rekla, da so napake mladih pisateljev, zlasti kritikov, ocenjevali ponavadi zelo strogo, niso pa poskrbeli za obširno »ustvarjalno diskusijo«. Napak so krive predvsem »splošne okoliščine literarnega življenja, kjer so razgovor pogosto zamenjali z ukazovanjem in kjer so sleherno razmišljanje, sleherno dobronamerno kritiko takoj imenovali z različnimi groznimi imeni in strahovito napadali«.

Pisatelj V. Ovečkin, ki je prav tako napadel sistem nagrad, je očital pisateljem, da premalo poznajo realno življenje, da živijo le v ozkih literarnih

krogih, kjer se spreminjajo v neke vrste aristokracijo. Pisatelji iz manjših in obrobnih krajev so se pritoževali, da jim osrednje organizacije posvečajo premalo pozornosti. Zelo mnogo očitkov je padlo na račun klikarstva in delitve pisateljev na različne »range« (Solohov, Sobolev, Ovečkin, litavski pisatelj V. Lacis). Zvezi so očitali tudi premajhno iniciativnost in preveč formalno, papirnato poslovanje. V svoji zaključni besedi je A. Surkov priznal, da je kritika do neke mere upravičena, hkrati pa je ugotovil razveseljivo dejstvo, da ni nihče podvomil v smotrnost obstoja organizacije pisateljev. Narobe, kritiko je narekovala želja, da bi ta organizacija bila čim boljša in njeno delovanje čim širše. A zato, da bo Zveza res »aktivno orodje demokratične organizacije literarnega življenja«, je treba enakomerno razdeliti dolžnosti in odgovornosti, je rekel Surkov, ko je pozval pisatelje, naj čim aktivneje sodelujejo pri delu Zveze.

O čutu odgovornosti je govoril tudi L. Leonov, ki je rekel, da je moralna dolžnost pisateljev delati »za izgradnjo komunizma, za moralnopolitično vzgojo sovjetskih ljudi« in »boriti se z ostanki včerajšnjega dne v zavesti ljudi«.

Kongres je, kakor vidimo, postavil na dnevni red mnogo zanimivih in pomembnih vprašanj. Koliko pa bo vplival na nadaljnji razvoj sovjetske književnosti, bo pokazala bodočnost.

Vera Brnčič

SREČANJE V MOSKVI

Dobrica Čosić

Velik humanist je nekoč nekje rekel: »Zelo težko je pisati o človeku, ki ga ljubite.« Težko je tudi meni, ko z opravičevanjem začenjam ta zapisek o srečanju s pisateljem, ki ga ljubim. Občudovanje ni zmerom tudi ljubezen; samo da je prvo lažje upravičiti in natančneje podpreti kot drugo. Če pa je celo oboje združeno, potem si delamo krivico, siromašimo in se žalimo, kakor hitro govorimo in oblikujemo. Toda ljudje smo in smo v ljubezni najbolj ponosni. Zato tudi smo ljudje. V tem primeru mi je edina želja, da z ničimer ne užalim umetnika in človeka Leonida Leonova.

Potoval sem na II. kongres sovjetskih pisateljev in ob drugih komunističnih in slovstvenih skrbih me je navdajala neznanska radovednost, da bi videl pisatelja del Malopridnež, Jazbeci, Skutarevski, Sot, Kobilice, Vdor, Zavzetje Velikošumenskega, — njegovih drugih del nisem bral — potoval sem z bojaznijo: ali bo Leonov hotel govoriti z menoj? Človečnost v literaturi namreč žal ni vedno tudi človečnost v vsakdanjosti. Ne opravičujem pisateljev, ko pravim: niso vedno oni tega krivi.

Pisatelj Firsov, ki je v kvadratasti suknji blodil za svojimi junaki po sneženi Moskvi, je nekoč govoril najbolj nesrečnemu in najbolj pesniškemu lažnivcu na svetu Manjukinu, človeku, ki je lagal, ker sicer ni mogel živeti in piti, ta državljani Firsov torej je govoril v Malopridnežu:

»Kot ste se že lahko domislili, opisujem ljudi, njihove običaje in način življenja, in vse drugo, kar se da popisati ... Mojih reči zdaj ni mogoče tiskati. Pred tremi dnevi mi je rekel nekdo: 'Ko bi tiskali vas, bi bila užaljena vsa zemeljska krogla. Opisujte,' pravi, 'močnejše ljudi in ne brskajte po malen-