

KNJIŽEVNOST IN NACIONALNO ŽIVLJENJE

Antonio Gramsci

Umetnost in boj za novo kulturo. Odnos do umetnosti kaže, posebno v filozofiji prakse, domišljavo preproščino papagajev, ki mislijo, da imajo v nekaj ustaljenih formulacijah ključ za odpiranje vseh vrat (takim ključem se pravzaprav pravi »vitrihi«).

Dva pisatelja lahko predstavljata (izražata) isti zgodovinskodružbeni trenutek, vendar je eden lahko umetnik, drugi pa navaden mazač. Izčrpati vprašanje s tem, da se omejimo samo na opisovanje tistega, kar oba s stališča družbe predstavljata ali izražata, se pravi boljše ali slabše povzeti značilnosti določenega zgodovinskodružbenega trenutka, pomeni, da se nismo niti dotaknili umetniškega problema. Vse to utegne biti koristno in potrebno, celo prav gotovo je, ampak v drugem območju: v območju politične kritike, kritike običajev, v boju za rušenje in premagovanje določenih tokov čustev in verovanj, določenih odnosov do življenja in sveta; ni pa to kritika in zgodovina umetnosti in tega tudi ni moč prikazati tako, sicer grozi zmeda in zaostajanje ali stagnacija znanstvene misli, grozi torej nevarnost, da ne dosežemo ciljev, lastnih kulturnemu boju.

Določen zgodovinskodružbeni trenutek ni nikoli homogen, še več — poln je nasprotij. Dobiva svojo »osebnost«, »trenutek« razvoja postaja zato, ker določena osnovna življenjska dejavnost prevladuje nad drugimi, predstavlja zgodovinsko »konico«: a to predpostavlja hierarhijo, nasprotje, boj. Dani trenutek bi moral predstavljati tisti, ki predstavlja to prevladujočo dejavnost, to zgodovinsko »konico«; ampak kako presoditi, kdo predstavlja druge dejavnosti, druge elemente? Kaj ne »predstavljajo« »trenutka« tudi ti? Mar ga ne predstavlja tudi tisti, ki izraža njegove »reakcionarne« in anahronistične elemente? Ali pa naj bi veljal za predstavnika tisti, ki izraža vse sile in elemente, udeležene v nasprotju in v boju, torej tisti, ki predstavlja protislovja zgodovinskodružbene celote?

Lahko si tudi mislimo, da je kritika literarne kulture, boj za ustvarjanje nove kulture umetniški v tem smislu, da se bo iz nove kulture rodila nova umetnost, vendar se to zdi sofizem...

Očitno se zdi, da bi bilo treba, če hočemo biti natančni, govoriti o boju za »novo kulturo« in ne za »novo umetnost« (v neposrednem pomenu besede). Če hočemo biti natančni, morda niti ne moremo reči, da je to boj za novo vsebino umetnosti, ker si te ne moremo misliti abstraktno, ločeno od oblike. Bojevat bi se za novo umetnost bi pomenilo, bojevat se za to, da bi ustvarili nove individualne umetnike, kar je nesmiselno, ker umetnikov ni mogoče ustvarjati umetno. Govoriti je treba o boju za novo kulturo, se pravi za novo moralno življenje,

¹ Priobčujemo nekaj izbranih odlomkov iz Gramscijevih jetniških zapiskov o kulturnih in umetniških vprašanjih. S tem skušamo prispevati k večji popularizaciji Gramscijevih misli in pogledov pri nas. — *Ured.*

ki mora nujno biti vezano z novim intuitivnim spoznanjem življenja, vse dotlej, dokler ta ne postane nov način, kako čutiti in videti stvarnost, dokler torej ta ne postane svet, globoko zraščен z »možnimi umetniki« in »možnimi umetninami«.

To, da ni mogoče umetno ustvarjati individualnih umetnikov, torej ne pomeni, da novi kulturni svet, za katerega se bije boj, ki budi strasti in toplino človečnosti, ne budi nujno »novih umetnikov«; ni torej mogoče reči, da bosta Peter in Pavel postala umetnika, mogoče pa je trditi, da se bodo iz gibanja rodili novi umetniki. Nova družbena skupina, ki stopa v zgodovinsko dogajanje kot hegemon, s samozavestjo, ki je prej ni imela, mora nujno iz svoje najgloblje notranjosti vzdigniti osebnosti, ki bi prej ne imele zadostne moči, da bi se do kraja izrazile v določenem smislu.

Ni torej mogoče reči, da bo nastalo novo »umetniško vzdušje«, izraz, ki je bil moderen pred nekaj leti. »Umetniško vzdušje« je samo metafora, ki pomeni skupnost umetnikov, ki so se že izoblikovali in odkrili, ali pa vsaj proces oblikovanja in odkrivanja, ki se je začel in se že utrdil.

Umetnost vzgojiteljica. »Umetnost je vzgojiteljica, kolikor je umetnost, ne pa kolikor je »vzgojna umetnost«, ker v tem primeru je nič, in kar je nič, ne more vzgajati. Seveda, videti je, ko da si vsi složno želimo umetnost, ki bi bila podobna umetnosti Risorgimenta in ne, na primer, umetnosti danuncijske dobe; vendar, če dobro preudarimo, ta želja ne pomeni, da si želimo eno umetnost bolj ko drugo, temveč da si želimo eno moralno stvarnost namesto druge. Tako si tisti, ki si želi, naj bi ogledalo zrcalilo rajši lepo osebo kot grdo, ne želi drugačnega ogledala, kot je tisto, ki ga ima pred sabo, ampak drugačno osebo.«²

»Ko je dozorelo pesniško delo ali cikel pesniških del, potem je nemogoče nadaljevati ta cikel s študiranjem in s posnemanjem in z variacijami na ta dela: po tej poti nastane samo tako imenovana pesniška šola, *servum pecus* epigonov. Poezija ne rodi poezije; tukaj ni partenogeneze; potreben je poseg »moškega« elementa, tistega, kar je stvarno, strastno, »praktično«, moralno. Največji kritiki poezije opominjajo v takem primeru, da se ne gre zatekati k literarnim receptom, temveč da je treba, kakor pravijo, »na novo napraviti človeka«. Ko bo človek prenaresen, duh osvežen, ko bo vstalo novo življenje čustev in strasti, bo iz njega zrasla, če bo zrasla, nova poezija.«³

To ugotovitev zgodovinski materializem lahko usvoji. Književnost ne rodi književnosti itn., to se pravi, da ideologije ne ustvarjajo ideologij, nadgradnje ne rodijo nadgradenj, razen kot dediščino inercije in pasivnosti; ne rodijo se s »partenogenezo«, ampak s posegom »moškega« elementa — zgodovine, revolucionarne dejavnosti, ki ustvarja »novega človeka«, torej nove družbene odnose.

Iz tega izhaja tudi naslednje: da stari »človek« s spreminjanjem tudi sam postaja »nov«, ker stopa v nove odnose, saj so stari postavljeni na glavo. Od tod dejstvo, da, preden je pozitivno ustvarjeni »novi človek« dal poezijo, lahko slišimo »labodji spev« negativno obnovljenega starega človeka: in pogosto ima ta labodji spet čudovit sijaj; novo se v njem združuje s starim, strasti se

² Croce: *Cultura e vita morale*, str. 169—170, poglavje *Fede e programmi* iz leta 1911.

³ Croce: *Cultura e vita morale*, str. 241—242, poglavje *Troppa filosofia* iz leta 1922.

razžarevajo kot nikjer itn. (Kaj morda Božanska komedija ni do neke mere spev srednjeveškega laboda, ki pa že naprej zajema tudi nove čase in novo zgodovino?)

Kriteriji književne kritike. Ali je sodba, da je umetnost umetnost in ne »hotena« in namerna politična propaganda, sama po sebi ovira za nastanek določenih kulturnih struj, ki zrcalijo svoj čas in prispevajo h krepitvi določenih političnih struj? Ne bi rekli, nasprotno, zdi se, da taka sodba postavlja problem odločnejše in učinkoviteje, in sicer problem kritike, ki lahko privede do odločnih zaključkov. Če postavimo načelo, da je treba v umetnini iskati samo umetniški značaj, nikakor niso izključena raziskovanja, koliko čustev, kakšen odnos do življenja preveva samo umetnino. Nasprotno, da sodobne estetske struje to sprejemajo, kažeta De Sanctis in sam Croce. Vendar ne sprejemajo mnenja, da bi delo bilo lepo zaradi svoje moralne in politične vsebine, ne pa morebiti zaradi svoje oblike, s katero se je abstraktna vsebina zlila in poistovetila. Nadalje raziskujejo, ali se ni umetniško delo ponesrečilo zato, ker so avtorja speljale s poti zunanje vsakdanje, torej nepristne in neiskrene težnje. To je po vsej priliki vzlišče polemike: Peter »hoče« umetno izraziti določeno vsebino in ne naredi umetnine. Umetniški neuspeh umetniškega dela (ker je Peter dokazal, da je umetnik v drugih delih, res občutenih in doživljenih) priča, da je ta vsebina za Petra nema in da se mu upira, da je Petrovo navdušenje ponarejeno in od zunaj hoteno, da Peter v tem določenem primeru v resnici ni umetnik ampak hlapec, ki bi rad ugajal gospodarjem. Imamo torej dva raznovrstna pojava: eden je estetskega značaja, zadeva čisto umetnost, drugi kulturno politiko (torej kar politiko *sámo*). Dejstvo, da se konec koncev kakemu delu odreče umetniški značaj, lahko služi političnemu kritiku za dokaz, da Peter kot umetnik ne pripada določenemu političnemu svetu in, ker je njegova osebnost pretežno umetniška, da v njegovem intimnem in najbolj osebnem življenju ta določeni svet ne deluje, ne obstaja; zato je Peter komediant v politiki, hoče se kazati kot nekaj, kar ni itn. Politični kritik torej razgalja Petra ne kot umetnika, ampak kot »političnega oportunisto«.

To, da politik pritiska, naj bi umetnost njegovega časa izražala določen kulturni svet, je politična in ne umetniško-kritična dejavnost; če je kulturni svet, za katerega se bije boj, živo in nujno dejstvo, bo njegova ekspanzivnost nezadržna in bo našel svoje umetnike. Če pa kljub pritisku ta nezadržnost ni opazna in ne deluje, pomeni to, da je šlo za namišljen in nepristen svet, za papirnato ubadanje povprečnežev, ki tarnajo, ker se ljudje večjega formata ne strinjajo z njimi. Sam način, kako se postavi vprašanje, je lahko znamenje trdnosti nekega moralnega in kulturnega sveta; in zares, tako imenovani »kaligrafizem« ni nič drugega kot obramba majhnih umetnikov, ki oportunistično izpovedujejo določena načela, čutijo pa, da jih niso zmožni izraziti umetniško, torej na svojem področju, pa zato bledejo o čisti obliki, ki je svoja lastna vsebina, itn. itn. Formalno načelo razlikovanja duhovnih kategorij in njihove enotnosti v kroženju celo v svoji abstraktnosti dovoljuje, da dojamemo dejansko stvarnost in kritiziramo samovoljo in lažno življenje tistega, ki hoče igrati z odprtimi kartami ali pa je kratkomalo povprečnež, ki ga je slučaj postavil na vodilno mesto...

...Razen tega je treba pri odnosu med književnostjo in politiko imeti pred očmi tale kriterij: da književnik nujno mora imeti manj precizne in določene

perspektive kakor politik, da mora biti manj »sektaški«, če se lahko tako reče, ampak na »protisloven« način. Za politika je vsaka »ustaljena« predstava *a priori* reakcionarna; politik presoja vse gibanje v njegovem nastajanju. Umetnik pa nasprotno mora imeti »ustaljene« predstave, vlite v dokončno obliko. Politik gleda človeka, kakršen je, in obenem, kakršen bi moral biti, da bi dosegel določen cilj; njegovo delo je prav v tem, da vodi ljudi, da se gibljejo, da v vsaki dobi stopijo iz svojega bitja in postanejo kolektivno zmožni, da dosežejo zastavljeni cilj, to se pravi, da se »prilagadijo« cilju. Umetnik nujno predstavlja »tisto, kar je« v določenem trenutku osebnega, nekonformističnega itn., in to realistično. In zato politik s političnega stališča nikoli ne bo zadovoljen z umetnikom in ne bo mogel biti: zdelo se mu bo, da zmerom zaostaja za časom, da je zmerom anahronističen, da ga dejansko gibanje zmerom prehiteva. Če je zgodovina nepretrgan proces osvobajanja in samoosveščanja, je očitno, da bo vsaka stopnja razvoja — kot zgodovina, v tem primeru kot kultura — takoj zaostala in ne bo več zanimiva...

Vendar z objektivnega stališča velja tole: kakor je za nekatere plasti ljudstva še danes »aktualen« Voltaire, tako so lahko in tudi so aktualne te literarne skupine in kombinacije, ki te plasti predstavljajo; objektivno se pravi, v tem primeru, da razvoj aktualne in moralne obnove ne gre v korak v vseh družbenih slojih, nasprotno: še danes — to velja ponoviti — so mnogi ptolomejevci in ne kopernikovci. Veliko je »konformizmov«, veliko bojov za nove »konformizme«, različne kombinacije med tem, kar je (različno oblikovano), in tistim, za kar se dela, da bi nastalo (in mnogo jih dela za to). Postaviti se na stališče »ene same« smeri naprednega gibanja, kjer se vsaka nova pridobitev akumulira in postaja premisa za nove pridobitve, je huda napaka: ne samo, da je veliko smeri, ampak opažamo korake nazaj tudi pri »najbolj napredni« smeri. Vrh tega Nizan ne zna postaviti vprašanja tako imenovane »popularne književnosti«, to se pravi uspeha, ki ga ima pri ljudskih množicah podlistkarska književnost (avanturistična, policijska, kriminalna itn.), uspeha, ki ga podpirajo film in časopisi. In vendar pomeni ravno to vprašanje glavni del problema nove književnosti kot izraza intelektualne in moralne obnove; kajti samo izmed bravcev podlistkarske književnosti je mogoče izbrati publiko, dovolj številno in potrebno, da ustvari kulturno podlago novi književnosti. Zdi se mi, da je problem v tem: kako ustvariti krog književnikov, ki bi bili umetniško do podlistkarske književnosti v takem odnosu kakor je bil Dostojevski do Suea in Souliéa, ali kakor je Chesterton v policijskem romanu do Conana Doylea in Wallacea itn.? V ta namen se je treba odreči mnogim predsodkom, predvsem pa je treba misliti na to, da ne le ni mogoče imeti monopola, ampak da stoji temu nasproti strahotna organizacija založniških interesov.

Najbolj splošen predsodek je tale: da bi se morala nova književnost identificirati s kako umetniško šolo intelektualnega izvora, kakor je bilo s futurizmom. Premisa nove književnosti ne more biti drugačna kot zgodovinska, politična, ljudska; prizadevati si mora, da obdela to, kar že je, polemično ali kako drugače, to ni važno. Važno je, da požene korenine v humus ljudske kulture take, kakršna je, z njenimi okusi, njenimi težnjami itn., z njenim moralnim in intelektualnim svetom, pa čeprav je zaostal in konvencionalen.

Merila metode. Nesmiselno bi bilo zahtevati, da bi vsako leto ali tudi samo vsakih deset let književnost kake dežele dala kaj takega, kot sta *Zaročenca* ali *Grobovi* itn. Prav zato mora normalna kritična dejavnost nujno imeti pretežno

»kulturen« značaj in biti kritika »tendenc«, če noče postati neprestano klanje (in v tem primeru, kako izbrati delo, ki ga je treba raztrgati, izbrati pisatelja in pokazati, kako daleč je od umetnosti? Zdi se, da ta problem ni važen, in vendar je, če ga motrimo s stališča sodobne organizacije kulturnega življenja, osnoven). Dejavnost kritike, ki bi bila neprestano negativna, ki bi samo trgala, samo dokazovala, da gre za »nepoezijo« in ne za »poezijo«, bi postala zopna in bi vzbujala odpor: »izbira« bi bila podobna lovu na človeka ali pa bi jo lahko imeli za »slučajno« in zato nepomembno.

Zdi se gotovo, da bi dejavnost kritike morala zmerom imeti nekakšen pozitiven vid, tako da bi v delu, ki ga obravnava, poudarila kako pozitivno vrednost; ta je lahko kulturna, če že ne more biti umetniška, in tedaj ne bo toliko vredna posamezna knjiga, razen v izjemnih primerih, kolikor skupine del, razvrščenih glede na kulturno tendenco. O izbiri: zdi se, da je razen kritikove intuicije in sistematičnega obravnavanja celotne književnosti — velikansko delo, ki ga posameznik skoraj ne more opraviti — najpreprostejše merilo »knjižni uspeh«, kot ga razumemo v dveh pomenih: »uspeh pri bravcih« in »uspeh pri založnikih«. Ta v nekaterih deželah, kjer državni organi nadzorujejo intelektualno življenje, tudi nekaj pomeni, ker kaže, kako bi država rada usmerila nacionalno kulturo.

Če izhajamo iz meril Crocejeve estetike, naletimo na iste probleme: ker drobce poezije lahko najdemo povsod, v »Ilustrirani ljubezni« kakor v ozko specializiranem znanstvenem delu, bi moral kritik poznati »vse«, da bi zmozel pobrati »biser« iz blata. V resnici čuti vsak posamezni kritik, da pripada kulturni organizaciji, ki deluje kot celota; kar uide nemu, »odkrije« in zaznamuje drugi itn. Tudi poplava »knjižnih nagrad« ni nič drugega kot boljše ali slabše organizirana, bolj ali manj goljufiva manifestacija te službe kolektivnega »opozarjanja« bojujoče se literarne kritike.

Velja zabeležiti, da lahko v nekaterih zgodovinskih obdobjih praktična dejavnost vsrka največje ustvarjalne duhove nekega naroda; v določenem smislu se v takih obdobjih najboljše človeške sile združijo v graditvi in o nadgradnjah še ni mogoče govoriti; na tej osnovi je v Ameriki nastala sociološka teorija, ki naj bi opravičila odsotnost kulturnega, humanističnega in umetniškega razcveta v Združenih državah. Če naj bo ta teorija vsaj na videz opravičena, mora biti vsekakor zmožna pokazati široko ustvarjalno dejavnost na praktičnem področju, čeprav ostaja brez odgovora naslednje vprašanje: če ta »pesniško ustvarjalna« dejavnost obstaja in je vitalna, tako da povzdiguje vse človekove življenjske sile, energije, volje, navdušenja, kako da ne povzdiguje književne sile in ne ustvarja epike? Če tega ni, se upravičeno poraja sum, da gre za »birokratske« energije, za sile, ki niso vsestransko ekspanzivne, ampak zatiralne in surove; kaj je mogoče misliti, da bi bili graditelji piramid, sužnji, ki so jih priganjali z bičem, lirčno dojemali svoje delo? Poudariti je treba, da sile, ki vodijo to veličastno praktično dejavnost, niso zatiralne samo v odnosu do tehničnega dela, kar se da razumeti, temveč so zatiralne nasploh in prav to je značilno in povzroča, da se določena literarna energija, kakor v Ameriki, kaže v uporabi proti organizaciji praktične dejavnosti, ki bi hotela veljati za »epiko« sama po sebi. Vendar pa je položaj še slabši tam, kjer umetniški ničevosti ne stoji nasproti niti kolikor toliko veličastna praktično-tehnična dejavnost in kjer umetniško ničevost opravičujejo s praktično de-

javnostjo, ki »se bo ostvarila« in potem ob svojem času rodila umetniško dejavnost.

Dejansko je vsaka sila, ki prinaša novo, zatiralna v odnosu do svojih nasprotnikov, kolikor pa sprošča latentne sile, jih krepi, jih povzdiguje, je ekspanzivna in ekspanzivnost je odločno njeno značilno obeležje. Restavracije, kakor koli se imenujejo, posebno pa restavracije v današnjem času, so splošno zatiralne: prevladata »pater Bresciani«, brescianijevska književnost.⁴ Psihologijo, ki je bila predhodnica takega intelektualnega pojava, je ustvarila panika, kozmičen strah pred demonskimi silami, ki jih ni mogoče razumeti in jih zato ni mogoče nadzorovati drugače kakor z zatiralno silo. Spomin na to paniko (na njeno akutno fazo) traja dolgo in usmerja voljo in čustva; svoboda in ustvarjalna spontanost izgineta in ostane mržnja, maščevalnost, bedasta zaslepljenost, prekrita z jezuitsko sladkobesednostjo. Vse postane praktično (v slabem pomenu), vse je propaganda, polemika z neizbežno stalno negacijo, negacijo v bedni, ozkosrčni, dostikrat podli in ogabni obliki kakor v *Židu iz Verone*.

Vprašanja literarne mladine neke generacije. Vsekakor bo treba pri ocenjevanju pisatelja, čigar prvo knjigo obravnavamo, upoštevati »starost«, kajti sodba bo vselej zadevala tudi kulturo; nezrel sad mladega človeka lahko ocenimo kot obet in ga hrabrimo. Zakrneli sadeži pa niso obeti, čeprav se zdi, da imajo enak okus kakor nezrelo sadje...

Prevedla Tita Škerlj

(Konec prihodnjič)

MED KNJIGAMI

ZAPISKI NA ROBU ŽIVLJENJA*

Naključje ali težko opredeljiva zakonitost, po kateri tudi literarna dela — kakor znanstvena odkritja — rada nastopajo v nekakšnih parih, sta povzročili, da smo dobili v zadnjih mesecih kar dve domači deli, ki s književniško ambicijo prikazujeta življenje v nemškem koncentracijskem taborišču Dachau: celo čas dogajanja se deloma krije. Toda medtem ko je knjiga Vladimira Kralja *Mož, ki je strigel z ušesi*, zbirka novel, pri katerih je samo motivika zajeta iz lastnega doživetja, sicer pa so avtobiografski momenti skoraj docela zabrisani, je *Fragment iz dachauskih ječ* Lojza Kraigherja prava memoarska literatura, čisti zapis osebnega doživetja, prepleten z odkrito osebno meditacijo in samo rahlo maskiran z navidezno tretjo osebo pripovedovalca, z lahko razrešljivimi psevdonimi nastopajočih in z namerno zadržanostjo in skopostjo podatkov pri dogodkih in ljudeh, kjer bi pisatelj zaradi premalo odmaknjenega časa utegnil na nepravem kraju zadeti v živo. Tudi zunanji okvir, v katerem je *Fragment* izšel, je bistveno drugačen: gre namreč za posmrtno izdajo treh v knjigi še neobjavljenih tekstov našega pomembnega naturalista, čigar ustvarjalnost je

⁴ Antonio Bresciani, jezuit, eden od prvih urednikov vatikanskega lista *Civiltà cattolica*, zagrizen nasprotnik liberalizma in romantike. Napisal je vrsto slabih romanov, med njimi *Žida iz Verone*, ki ga Gramsci omenja.

* Lojz Kraigher: Na robu življenja. Uredil in opombe napisal Stane Melihar. Cankarjeva založba, Ljubljana 1961.