

ostali činitelji v splošnem gospodarsko-političnem položaju so privedli Kovinarsko korporacijo Združenih držav do tega, da se je priključila C. I. O., ki je nato hitro organizirala večino jeklarjev in preskrbela pogodbe z več sto neodvisnimi jeklarskimi družbami.

Toda še važnejši se mi je zdel drugi, ne tako otipljivi rezultat »epidemije posedanja«. Iz njega se je rodila ideja, da mogoče delo prav tako pripada delavcem, kakor stroji, pri katerih delajo, pripadajo podjetnikom.

Težko je točno ugotoviti, kje se je ravno ta ideja prvič pojavila. Obstaja možnost, da je prišla ljudem v zavest na več krajih istočasno ali vsaj v kratkih presledkih. Na vsak način je bila konec pomladi 1937. ideja nenadoma v zraku. Stotisoči ali mogoče milijoni ameriških delavcev so imeli občutek, da imajo pravico do svojega posla. Podjetniki so seveda protestirali proti posedanju. Pozivali so oblasti, da ukrenejo kaj proti. Oblasti pa niso v resnici ukrenile ničesar: prvič, ker niso mogle ničesar storiti; drugič pa se jih ni stvar tako zelo dojmila, da bi kaj ukrenile. Tajnica za delo Perkinsova je večkrat poudarila, morda celo s prezidentovo odobritvijo, da pri posedanju ni govora o nezakonnosti. Poslaniška zbornica je odklonila, da bi raziskovala položaj, dočim je dekan neke visoke pravne šole — Leon Green z Northwesterna — napisal članek v listu *The New Republic*, v katerem posedanje zagovarja.

Konec l. 1937. je tri sto tisoč organiziranih delavcev avtomobilske industrije uradno na zborovanju proglasilo, da je posedanje končno veljavno del njihove priznane taktike. Neuradno je bilo to res še za precejšno število drugih zvez C. I. O.

Vso zadnjo polovico l. 1937. sem čutil, da je tista ideja, ki se je rodila iz posedanja, namreč, da imajo delavci pravico do svojega dela podobno lastninski pravici podjetnikov, eden najvažnejših dodatkov k razvoju ameriškega mišljenja. Ko to pišem v začetku l. 1938., o stvari ni mogoče več povedati. Vendar pa sem si še vedno dovolj gotov, da je posedanju — z mislimi in čustvi, ki jih je vzbudilo — določena velika vloga v bodočnosti Amerike.

## MARX IN ENGELS O REALIZMU V UMETNOSTI

B. W. — D. J A V E R

Marx in Engels sta v svojih izjavah o slovstvu, gledališču in slikarstvu označila z neverjetno jasnostjo pravo bistvo umetnosti. V nasprotju s Heglom, ki je bil mnenja, da je »duh« že prešel »estetsko stopnjo« svojega razvoja in da je zaradi tega prava in resnična umetnost nemogoča, pa je Marx vedel, da bosta človeška kultura in umetnost doživele neverjeten polet po zlomu kapitalizma in po zgraditvi nove družbe.

Marx in Engels sta zahtevala od umetnika obsežno, realistično in življenju verno prikazovanje stvarnosti in podčrtala sta pomen velikih realistov preteklosti. Verno podajanje življenja je bila zanju najvažnejša estetska lastnost umetnosti.

Osnove Marxove in Engelsove misli o realistični umetnosti najdemo v najbolj splošni in najbolj strnjeni obliki v pismih Lassalu, Minni Kautsky in miss Harknessovi. Te dragocene izjave so še danes pomembne in aktualne. Genialne misli o realizmu v umetnosti, ki so napisane v teh pismih kar najbolj precizno in prepričevalno, te misli morajo služiti za kompas vsakemu umetniku, ki hoče ustvarjati življenjsko resnična dela.

Marx in Engels sta poudarila, da se realistični umetnik ne sme omejiti na suženjsko prikazovanje podrobnosti. Umetnik potrebuje tudi ustvarjalne smelosti, življenju verna reprodukcija tipičnih značajev in tipičnih odnosov. Če ustvari umetnik tipičen značaj in če odnosi, v katerih se ta značaj giblje, nimajo prav istih tipičnih lastnosti, tedaj izgubi delo na svoji umetniški realnosti in ne more biti popolno. Značaj, ki se ne giblje v tipičnih odnosih, ne more biti tip v širokem pomenu besede.

V nekem pismu Lassalu o njegovi tragediji »Franz von Sickingen« obravnava Engels osnovno vprašanje o tragičnem sporu v zgodovinskem delu. Piše mu:

»Nikakor Vam nočem oporekati pravice, da prikažete Sickinga in Huttna, kakor da sta nameravala emancipirati kmete. S tem pa ste že imeli tragično protislovje, ker sta bila oba postavljena na eni strani med plemstvo, ki emancipacije kmeta odločno ni hotelo, in na drugi strani med kmete. Tu je po mojem tragični spor med zgodovinsko nujnim postulatom in med praktično nemogočim uresničenjem.« S tem pa, da se Sicking bojuje namesto s cesarjem in državo samo z enim knezom je Sicking zdrknil v brezbržnost in v strahopetnost plemstva; s tem je Lassalle po Engelsovem mnenju reduciral tragični konflikt na najmanjše dimenzije. Engels opozarja na sledeče:

»Po mojem mnenju o drami, da mimo idealnega ne smemo pozabiti na realistično, ne mimo Schillerja Shakespearja, bi bila dana s pritegnitvijo takratnega tako čudovito pisanega plebejskega družbenega ozračja še popolnoma drugačna snov za poživitev drame, dano bi bilo dragoceno ozadje za nacionalno plemsko gibanje, ki se odigrava spredaj na odru in bi bilo šele tako pravilno osvetljeno. Kako čudovito značilne karakterne slike daje ta čas razpadanja fevdalnih vezi s svojimi beraškimi kralji, lačnimi vojaškimi najemniki in pustolovci vseh vrst — falstafsko ozadje, ki bi moralo v taki historični drami še bolj učinkovati kakor pa pri Shakespearju.«

Ker je Lassalle zanemaril kmečko gibanje, je napačno prikazal tudi plemsko nacionalno gibanje in je tako izgubil spred oči resnično tragično prvine v Sickingovi usodi.

Ta Engelsova misel, ki je velikega pomena za ves razvoj umetnosti, jasno potrjuje tezo, da morajo v realistični umetnini imeti tipičen značaj tudi okoliščine in ne samo junak.

Marx označuje v nekem pismu Lassallu kot glavno napako njegovega dela to, da je spremenil osebnosti v zvočnike duha njihovega časa. Marx piše: »Moral bi bil bolj shakespeareizirati. Najpomembnejša tvoja napaka pa je schillerjanstvo, spreminjanje osebnosti v navadne zvočnike, skozi katere govori duh časa.« To zoperstavljanje Shakespearja Schillerju ni slučajno. V delih kasnejše Schillerjeve dobe nastopa junak njegovega dela kot trobentač abstraktne ideje, kot človek, ki rešuje življenjska vprašanja v patetičnih govorih in ki ne ve, da so pogojena v zgodovinski zakonitosti in v življenju samem. O takih napakah piše Engels v nekem pismu Minni Kautsky: »Vedno je slabo, če pesnik s svojimi junaki ljubkuje, zdi se mi, da ste tudi vi storili deloma to napako. Elza je še nekoliko individualizirana, čeprav je že idealizirana, Arnoldova oseba pa že bolj trpi na tej napaki.«

Za Marxa in Engelsa je bila dovršenost individualizacije junaka glavna odlika realistične umetnine. Globoka, resnična, shakespearevska karakteristika človeka je v realističnem delu prvi predpogoj za ustvarjanje osebnosti, ki te zagradi. Engels piše Lassallu: »S polno pravico nastopate proti zdaj vladajoči slabi individualizaciji, ki se izživlja na samih majhnih »kunštvovanjih« in ki je bistve-

na lastnost v pesku se izgubljajoče epigonske literature.« Vendar Engels poudarja: »Zdi pa se mi, da osebe ni mogoče označiti samo s tem, kaj, ampak tudi kako dela, zaradi tega mislim, da bi ne bilo idejni vsebini drame prav nič škodovalo, če bi bili posamezni značaji prikazani bolj drug od drugega ločeni in bolj drug drugemu nasprotni.« Marx in Engels sta bila proti tistemu lažnemu realizmu, ki označuje osebe tako, da se drži izjav junakov o samih sebi, ne pa njihovega dejanja in nehanja in ki opazuje v prvi vrsti človekove nazore ne pa njegova dela.

V neločljivi zvezi z realizmom postavlja Engels vprašanje tendence v literaturi. Ob različnih primerih iz literature (Aeschylos, Aristophanes, Dante, Cervantes, ruski in norveški pisatelji) je Engels povedal izredno važne misli: »... tendenca mora izvirati iz same situacije in dogajanja, ne da bi bilo treba pri tem nanjo posebej opozarjati in pesniku ni treba, da prinaša bralcu bodočo zgodovinsko rešitev konfliktov, ki jih prikazuje. Socialistični tendenčni roman, piše Engels, izpolni svojo nalogo, če umetnik »z zvestim prikazovanjem resničnih odnosov ruši o teh odnosih vladajoče iluzije in če razbija optimizem meščanskega sveta.«

Engels govori tudi o realizmu, ki se pojavlja celo neglede na pisateljevo prepričanje.

Eden največjih realističnih umetnikov, Balzac, je bil po svojem političnem prepričanju legitimist, vse njegove simpatije so veljale razredu, ki je bil obsojen na propad. Toda kljub temu ni bila njegova satira nikdar ostrejša kakor takrat, ko je govoril o tem razredu. Republikanski junaki, o katerih govori s tako neprikrito simpatijo, so bili njegovi politični nasprotniki. Balzac »je bil prisiljen pisati proti svojim razrednim simpatijam in političnim predsodkom, videl je neizbežnost propada njemu ljubih plemičev in jih je prikazoval kot ljudi, ki ne zaslužijo boljše usode; videl je ljudi bodočnosti tam, kjer jih je bilo v tistem času moči videti.« In to je imel Engels za »največji triumf realizma.«

Marx in Engels sta poudarila veliko pomembnost umetnosti v zvezi s spoznavanjem. Tako je pisal Engels, da se je v Balzacovih delih »celo o gospodarskih podrobnostih (n. pr. o novi, porevolucijski razdelitvi realne in osebne lastnine) več naučil, kakor pa od vseh poklicnih zgodovinarjev, gospodarstvenikov in statistikov tistega časa.« Tudi Marx je govoril o angleških realistih 19. stoletja, ki so odkrili svetu več politične in socialne stvarnosti kakor pa vsi politiki, publicisti in moralisti.

## PETER ILJIČ ČAJKOVSKI

(Ob stoletnici rojstva.)

ERNST HELD — D. JAVER

Bolj kakor kdaj zvane v teh tednih v Sovjetski deželi kompozicije Čajkovskega. Sovjetskim ljudem so njegove skladbe zaradi neizumetničenega preprostega muzikalnega jezika blizu. Toda to še ne bi zadostovalo, da bi jih tako vzljubile delovne množice. V muziki Čajkovskega sta utelešeni človekova veličina in notranje bogastvo. Iz nje govori vera v ljudi, ljubezen do življenja, vera v bodočnost. Ta muzika spomni človeka na njegova najboljša čustva. Njen veliki etos in njen humanizem jo približujeta človeku socialistične dobe.