

O rabi besede »proletariat« v literaturi

Jean
Perus

Ko se je v obdobju romantike med političnimi časniki in romanosci razširila raba besede »proletariat«, je ta neologizem, ki si ga je tradicija racionalizma sposodila iz rimske zgodovine,¹ pomenil odgovor na prve ugotovitve prestrukturirane družbe, ki se je rodila iz meščanske revolucije leta 1789: v okviru »ljudstva«, ki se je osvobodilo stare aristokracije, se nasproti buržujem, ali kakor so takrat včasih rekli, kapitalistom — in pri tem mislili na lastnike v najširšem smislu — postavlja obstoj tistih, ki nimajo ničesar. Toda besede niso skoraj nikoli uporabljali samo v smislu skupnosti proletarcev: govorili so o mestnem pa o kmečkem proletariatu, pogosto s pejorativnim odtokom. Kadar so uporabljali besedo samo, ni več pomenila skupnosti najbolj revnih, ampak stanje skrajne bede, položaj proletarca. V tem primeru govori na primer Victor Hugo v uvodu k svojim *Nesrečnikom* o tem, kako »proletariat degradira človeka«. Toda ko sta Marx in znanstveni socializem opredelila pojem razreda, je beseda »proletariat« postala izraz, ki v skladnem sistemu označuje delavce v manufakturah in kmalu tudi v veliki industriji, ki dajejo v našem svojo delovno silo in so antagonistično postavljeni nasproti vsem tistim, ki si služijo denar z delom drugih; in poklicani so, da — organizirani — vzamejo v svoje roke prihodnost ljudstva. Od tega trenutka je zgodovina vse bolj uveljavljala prav ta pomen besede, in sicer toliko bolj, kolikor so se razvijali kapitalizem, delavski boji, marksistična misel, komunistične partije in socialistične države. Z večjo ali manjšo ostrino je marksistično pojmovanje sčasoma zabrisalo vse druge in končna raba izraza »proletariat« je postala nekaka osnovna preizkušnja družbene filozofije in politike vsakega, ki ga uporablja.

Če je terminološka jasnost sama po sebi razumljiva v družbenopolitičnem sistemu, ki hoče biti znanstven, pa so te stvari neprimerno manj očitne, kadar gre za umetnost ali literaturo: med ekonomsko bazo in estetsko nadgradnjo je odnos dosti preveč posreden, da bi bil jasen. Že ob študijah, ki so bile tu zbrane,² lahko vidimo, kako velika negotovost vlada glede pojma proletarske literature, brž ko se skušamo dvigniti nad nekatere jasne zgodovinske primere, kjer je ta literatura nekako utrjena in jo hočemo teoretično opredeliti. Prav takó se celó marksistična literatura že zelo dolgo tega problema dotika le po naključju, ne da bi pri tem svoje ugotovitve združila v skladno estetiko. Tudi drži, da do razmeroma nedavnega časa — prve četrtine tega stoletja — niso uresničili ideje o literaturi, ki bi jo ne samo ustvarjali proletarci, temveč bi tudi nekako izražala bistvo proletariata — skratka, ki bi iz »proletarskega« naredila estetsko kategorijo. To se je zgodilo v Rusiji v krogih okoli Bogdanova in je brez dvoma imelo tudi dolo-

¹ Beseda se je pojavila v XVI. stoletju, v njenem historičnem smislu jo je povzel Montesquieu; Rousseau ji je v *Družbeni pogodbi* prvi dal pomen pripadnosti najbolj siromašnemu razredu; toda raba se je razširila šele v XIX. stoletju.

² Prispevki s posvetovanja »Vidiki in problemi proletarske literature« od 12. do 14. marca 1976 v Clermont-Ferrandu, ki ga je organiziral Center za raziskave odnosov med slovanskimi deželami in zahodom.

čene posledice. Toda v glavnem so izraz »proletarska literatura« uporabljali dosti bolj naivno in hoteli z njim označiti frakcijo ljudske literature, kadar se je pač to razločevanje zdelo nujno. Literatura o revežih? Za reveže? To vprašanje je bilo predmet (v francoskih okvirih) članka, ki so ga napisali René Guise, Marcel Graner in Liliane Durand-Dessertova ter posvetili razvoju Eugèna Sueja od *Skrivnosti Pariza* do *Skrivnosti ljudstva*. To je izredno privlačna študija, saj razkriva objektivne težave, vezane na vse cenzure vodilnega razreda, predvsem pa subjektivne težave, s katerimi se srečuje pisatelj, kadar hoče ganiti najbolj nesrečno, bedno, neizobraženo, nepismeno prebivalstvo. Že tedaj, sredi prejšnjega stoletja, so opisali določeno število problemov včasih s tragičnimi implikacijami, tako na ravni ustvarjanja kakor na ravni komunikacij, problemov, s katerimi se še vedno soočajo pisatelji v deželah, kjer se razvija socializem.

Če pregledamo literature po svetu (ali po pravici povedano, zaradi narave stvari samo nekatere od njih, lahko opazimo, da je na splošno pomen besede proletarska literatura dobil določen odtенок glede na razločevanje od ljudske literature samo v zvezi s stopnjo družbene zavesti delavskih množic, in da je ta zavest v vsaki deželi vezana na zgodovino delavskega gibanja.

V Angliji, kjer je nastala industrijska revolucija bolj zgodaj kot drugod, bi se brez dvoma začela zgodovina proletarske literature že v literaturi množic, ki se je razcvetela sredi XIX. stoletja. Ko se je rodila delavska folklor, katere odblesk se dotika tudi največjih romantičnih pesnikov, Byrona in Shelleya; predvsem pa v čartistični poeziji, kjer so tako rekoč poklicni pesniki demokratičnega in revolucionarnega duha, kot so E. Jones, W. J. Linton, G. Massey, spodbudili in potegnili za sabo celo vrsto ljudskih, pogosto anonimnih pesnikov, ki so jih potem tiskali čartistični časniki. Takó je bil že na začetku rešen lažen problem, ki je vzniknil sto let pozneje in zastavil vprašanje, ali je treba imenovati proletarsko tisto literaturo, ki piše o delavcih in zanje, ali pa tisto, ki jo pišejo delavci. Poleg poezije se je takrat razvijala tudi proza in prvkrat v zgodovini literature skušala upodobiti revolucionarno gibanje in naslikati portret junaka delavca. Obenem je tudi čartistična kritika predstavljala prvi poskus, da bi razjasnila osnove tega, kar se bo pozneje imenovalo proletarska estetika. To je bil v angleški literaturi začetek dolge tradicije, pozneje bolj pogosto reformistične kot revolucionarne, in v glavnem zunaj tokov marksizma, tradicije, ki je bila posvečena poudarjanju delavčevega dela: v tej tradiciji je eden poslednjih Alan Sillitoe.

V Združenih državah Amerike abolicionistične literature že po tradiciji nimajo za proletarsko, tudi tedaj ne, kadar prikazuje ali opeva najhujše siromake in razdedinjence: sužnje. V tej deželi, ki jo sestavlja konglomerat izkoreninjenecv iz vseh evropskih dežel in je zato brez ameriške nacionalne ljudske tradicije tako rekoč sploh niso razločevali med ljudskim in proletarskim; in kapitalizem je tu takó hitro in grobo dobil najbolj odtujujoče oblike, da je vsak revež dejansko postal proletarec, in sicer v marksističnem smislu. In res je bilo precej del posvečenih izkoriščanim in trdim delóvnim razmeram delavcev: takó pri Jacku Londonu kot pri Theodorju Dreiserju. Toda individualizem, ki je v tej deželi pionirjev vedno prevladoval, je povzročil, da te knjige v glavnem prežema zahteva po človeškem dostojanstvu za posameznika, bolj kot za družbeno skupino, tako da je položaj delavcev

skoraj vedno komaj kaj več kot zunanji okras. In ali je dovolj, da je kakšna literatura demokratična, ljudska in celo delavska, da jo imamo lahko tudi za proletarsko? Zdi se, da si ameriška estetika tedanjega časa ni zastavljala tega vprašanja. Bodi že kakorkoli, šele s krizo leta 1929 se je v Združenih državah rodila mogočna literatura, ki obravnava usodo proletariziranih množic, čeprav najpogostejše s pojmi, ki so tuji marksizmu: zadovoljuje se s tem, da je realistična. To bleščeče obdobje zaznamujejo imena Uptona Sinclaira, Hemingwaya, Andersona, Lewisa, Dos Passosa, W. Franka, A. Maltza, Caldwellja in predvsem Steinbecka. Trajalo pa je komaj kaj več kot deset let. Problem, ki se zastavlja današnji ameriški literaturi, je, kako obnoviti zvezo s takratno smerjo, kakor razlaga G. Le Roy; stoičnemu pesizmu Le Roya se postavlja nasproti njegov rojak N. Rudich, ko v delu K. B. Gildena ne najde samo nadaljevanje, ampak tudi obnovitev — in sicer z »umetniškim eksperimentom«, ki temelji na marksistični analizi stvarnosti — vélike tradicije, ki jo čisto naravno imenuje proletarsko.

Tu bi bilo treba spregovoriti še o domačih kolonialnih literaturah, med katere brez dvoma spada tudi črnska v Združenih državah. Toda takoj lahko opazimo, kako so stanja na tej ravni različna in brez skupnega imenovalca: nacionalno in ljudsko je tu neprimerno bolj združeno kakor tam, kjer nacionalna narava očitno ni sporna. Tu postaja torej pomembna stopnja razvoja nacionalne kulture: lahko gre za staro, rafinirano kulturo, kakor na primer na Daljnem vzhodu, ali pa, kakor v severni Afriki, za ostanke velike arabske civilizacije; lahko pa gre tudi, na primer v Latinski Ameriki, za primer narodov, ki se snujejo z različnimi stopnjami križanja in se tako osvobojujejo prestolnice, hkrati pa ohranjajo njen jezik in v veliki meri tudi njeno kulturo. Na tej ravni se rojeva posebna problematika, katere sociološke temelje lahko najdemo v študiji F. Cueve. Če bi jo hoteli dopolniti, bi bila potrebna študija o delavski literaturi v Socialistični republiki Kubi, saj se je tu pojavil osvobojen proletarijat, ki razvija specifično revolucionarno literaturo. Že na prvi mah je mogoče opaziti, kako različni so lahko odnosi med nacionalno tradicijo in proletarsko ideologijo: glede na stanje nacionalne kulture — folklorne, umetne in stare, sicer prav tako umetne, vendar sposobne; glede na datum dekolonizacije, se pravi glede na zrelost in moč socialističnega gibanja v svetu; glede možnosti dekolonizacije: prek nacionalne buržoazije, odvisne ali neodvisne (primer Latinske Amerike), prek narodne vstaje (Alžirija), prek zveze celotnega naroda (Vietnam) ali pa celo s pomočjo in sodelovanjem pred tem kolonizatorske dežele: tu gre za primer — izjemen — kavkaških in azijskih republik v Sovjetski zvezi.

Francija, sicer dežela stare kulture, kjer je več kot stoletje sodelujeta kmečko prebivalstvo kot nosilec tradicij in industrijski proletarijat — Francija si niti v svojem nacionalnem okviru ni uspela jasno zastaviti problema proletarske literature. Brez dvoma je to deloma posledica učenjaške, elitistične koncepcije literature, ki v tej deželi prevladuje že štiri stoletja in je iz umetnosti odstranila ljudske literarne zaklade, saj jih je s tolikšno doslednostjo in tolikšnim uspehom ves čas tako podcenjevala, da se zdi danes francoska folklor kot nekakšen preostanek, ki se plašno prebija na površje, premešan ali spremenjen v pesniškem jeziku. Pravi paradoks francoske literature je to, da v časih, ko je bila najbolj demokratična, z Diderotom in enciklopedisti, nikakor ni bila tudi ljudska; ko pa je v naslednjem sto-

letju poskušala biti ljudska, je najbolj pogosto postala manj demokratična. Lahko se vprašamo: Ali ni klasična koncepcija umetnosti — spojena z družbeno strukturo ancien régima, prispevala k potvorbi ideje ljudske umetnosti: ko vidimo sredi XX. stoletja, kako Poulaille postavlja »avtentičnost« literature, ki jo pišejo preprosti ljudje, nasproti literaturi, ki je hotela biti socialistična, ne da bi pri tem pretrgala s profesionalnostjo niti z estetsko tradicijo, in da prav zato to literaturo označuje za elitistično, če ne kar aristokratsko, lahko v tem stališču prepoznamo odmev ideologije iz obdobja romantike, ko je okoli Agustina Thierryja nastajala cela zgodovina francoske kulture na nasprotju plemstva in meščanstva, zgodovina, ki naj bi jo blagoslovilo ljudstvo. Že leta 1820 je bila to čista zaslepljenost. In kaj naj potem šele rečemo o letu 1930!

Vélike glave francoskega socializma — predvsem Saint-Simon, Fourier, Proudhon — so izdelale estetiko in to je potem literarna zgodovina preučila, koliko je vplivala na tega ali onega vélikega pisatelja, vendar pa ni te estetike po mojem nihče preučil kot čas — in sicer kot izredno pomemben — francoske estetike v XIX. stoletju. Še toliko bolj so zanemarjali ljudske pesnike in prozaiste, predvsem pesnike in pevce samouke, ki so vendar imeli pomembno vlogo v demokratičnem življenju Francije po zasmehljivcih iz časov restavracije, in katerih poezija je močno donela med vsakim revolucionarnim valovanjem. Če je šlo v dvajsetih in tridesetih letih XIX. stoletja izključno za obrobne posameznike mestnega plebejstva in rokodelstva, pa se jim je ob začetku štiridesetih let pridružila cela vrsta delavskih piscev: leta 1841 je v Parizu izšla zbirka *Socialne pesmi delavcev*, zbral in izdal *Olinde Rodrigues*. Istega leta je Boissy natisnil *Novi proletarčev spev* (ki je doživel popoln ponatis leta 1881). Nekatera teh imen niso utonila v pozabi: Agricol Perdriguier po zaslugi Georg Sandove in Eugèna Sueja, Pierre Dupont — najbolj nadarjen — po zaslugi Baudelaira, Eugène Pottier po zaslugi svoje *Internacionale*, za njim pa še nekaj pesnikov komune. Toda le kdo — razen redkih poznavalcev — ve še za druge: tkalca Maguja, Pierra Vinçarda, Pierra Lachambaudieja, tiskarja na tkanini Théodora Lebretona, urarja Pierra Festeauja, delavca Charlesa Gillesa, mizarja Alexisa Duranda, krojača Constantina Hilbeya, vrvarja Saviniena Lapointa, kamnoseka Charlesa Poncyja, Antoniette Carréjevo, Eliso Fleuryjevo, Augusta Alaisa, Alexisa, Dallèsa, Augusta Loynela, Louisa Pujola — pretrgajmo naštevaje, saj bi bilo lahko dosti daljše. Njihova zgodovina je dolg križev pot: ječe, izgnanstva, samomori, rokopisi, ki jih je uničila policija. In nad vsemi zarota molka. Zarota, ki traja še dandanes. Célo poglavje francoske literature sistematično prikrivata tako kritika kot univerza, ker sta vse preveč zvesti navodilom gospoda Thiersa. Katera literarna zgodovina jim odmerja njihovo pravo mesto? V nasprotju s tem jim *Zgodovina francoske literature* v treh knjigah, ki je izšla v Moskvi v letih 1956—1959, posveča tri podrobna poglavja, ki jim je treba dodati knjige Ju. Danilina *Pesniki julijske revolucije* (1925), *Pesniki komune* (1966), *Komuna in gledališče* (1963), delo S. Velikovskega *Francoski pesniki revolucije* (1963), antologijo Viktorja Dimitrijeva *Pesniki julijske revolucije* (1948) in številne druge prevode. Lahko si želimo, da bi se napredni francoski zgodovinarji poglobili v študij te dediščine.³ Če bi bili to študijo dobili že prej in bi bili v naši literarni tradiciji bolje razločevali problem »dveh kultur«, če uporabimo Leninov izraz, se nam zdi,

da bi se razprave okoli koncepta proletarske literature v tridesetih letih lahko oprle na nacionalno izkušnjo in zavrnile enostranska ter izkrivljena teoretiziranja in rešitve naših kritikov in literarnih organizatorjev.

V Nemčiji so te stvari potekale drugače. V nasprotju s tem, kar se je dogajalo v Franciji, je v proletarski literaturi, ki se je porodila iz revolucionarne situacije leta 1948, takoj prevladal marksistični navdih. Vendar pa je niso nič manj prikrivali kakor francosko: osrednjega proletarskega pesnika iz leta 1848, Georga Weertha, ki ga je zelo cenil tudi Engels, so znova odkrili šele leta 1930, njegova dela (v petih knjigah) pa so prvič izdali v Nemški demokratični republiki v letih 1956—57. Toda po letu 1870 je delavska literatura v Nemčiji doživela razmah brez primere: množijo se objave pesnikov v socialističnih časopisih ter zbirke proletarskih in revolucionarnih pesmi; Franz Mehring ustanovi prvo proletarsko literarno organizacijo, *die freie Volksbühne*. Po zaslugi te močne tradicije, ki je ostala živa vse do prve svetovne vojne in jo je vedno znova krepilo revolucionarno gibanje, je nemška proletarska literatura v dvajsetih letih lahko vplivala na ekspresionistični in dadaistični modernizem in se takó večinoma izognila modelu, ki ga je predlagala sovjetska R. A. P. P. Iz tega preseganja nasprotja med politično in estetsko avantgardo se je v Nemčiji rodila izvirna umetnost, katere največje ime je Bertolt Brecht.

Proletarska literatura pa je bila najbolj določena v Rusiji. Že tik pred revolucijo jo je najprej teoretsko utemeljil Bogdanov, in sicer v širšem okviru proletarske kulture, kasneje, po revoluciji, pa so sledili obnovljeni poskusi teoretikov pri R. A. P. P., ki so hoteli razjasniti zapletene odnose med političnim in literarnim v obdobju diktature proletariata. Spomini T. Motilova, takó sugestivni glede na številne druge — predvsem zato, ker dolga desetletja, ki so pretekla, in sodba zgodovine niso zbrisale resničnega čustva doživete — nam v svoji celotnosti in svojih dvoumnostih omogočajo, da lahko razumemo, s kakšnimi neznanskimi težavami so se sodobniki spopadali, če so hoteli jasno videti v položaju, kakršnega ni zgodovina dotlej še nikoli ustvarila. »Proletariat« v smislu delavskega razreda je vedno obstajal kot razred, tudi v družbi, katere ekonomsko-socialna struktura še ni bila spremenjena; toda tu zdaj ni bil več proletariat v čistem pomenu besede, kajti od trenutka, ko je osvojil politično moč (ali drugače rečeno, od trenutka njegove »diktature«), je dejansko prevzel v svoje roke upravljanje dežele in revolucionarno spreminjanje družbe. Sicer pa že sam besednjak niha med izrazoma »proletarski« in »revolucionaren«. V tem obdobju ogorčenega razrednega boja je politika čisto naravno skušala prevladati nad kulturo. In mar ni bilo predvsem politično dejanje, rojeno iz politične odločitve, ta fantastičen napor, trud za čim širšo vsesplošno raven kulture, ta mobilizacija vseh kulturnih energij — vse do tedaj pridruženih — ta mobilizacija, ki se je razvijala po vsej deželi in vključila v kulturno akcijo vse žive organizirane moči, in to prav prek združenj »proletarskih« pisateljev? Nikakor ne bi bilo točno, ko bi rekli, da je šlo predvsem za skušnjo, kako izenačiti kulturno in politično, kako uravnati — kakor so pozneje tudi

³ Ta študij se je dejansko že začel: navedimo antologijo J. Varloota *Pesniki komune* (E. S. Klasiki ljudstva, 1951) in posebno številko *Europe* (april—maj 1951, št. 64—65). Naj omenimo tudi *Zgodovino francoske literature*, ki jo je uredil Pierre Abraham (četrti zvezek).

storili — literarno po vzorcu politike. Težava je bila v tem, kako v revolucionarni praksi ti dve ravni razločevati, v časih, ko ni bilo na razpolago ne sistematizirane doktrine ne praktične izkušnje: v tem obdobju ni obstajala marksistična estetika; ali, kar je še hujše, kar se je ponujalo takega — plehanovska in bogdanovska estetika — je bilo mehanicistično in sililo k dedukciji razredne umetnosti: pri Plehanovu kot princip razlage, pri Bogdanovu pa kot direktiva ustvarjanja. Dovolj jasno torej lahko razumemo, da Leninove odločitve v letih 1920—1921, partijske resolucije leta 1925 in potem njene direktive vodilnim ljudem R. A. P. P. ter odločitve leta 1932 o ustanovitvi Enotne zveze sovjetskih pisateljev niso mogle obroditi vseh sadov, saj so se mladi ljudje — sicer navdušeni, vendar filozofsko neizobraženi — ki jih je gibanje pripeljalo na čelo proletarskih literarnih organizacij, pokazali kot nesposobni, da bi bili vse te možnosti tudi uspešno uresničili in prilagodili pogojem. Na literarnem področju — kakor tudi na mnogih drugih — je sovjetska Rusija opravila pionirsko delo in tudi plačala — brez dvoma drago — to izkušnjo.

Stvari bi bile bolj jasne, ko ne bi zgodovinske okoliščine — dejstvo, da je bila revolucija »proletarska« — prikriale povsem očitne resnice (ki jo je poudarjala edino redakcija, tako da je pačila njen smisel): proletariacija je bila hkrati tudi izreden padec kulturne ravni, dekulturalizacija. Ko so kmeta iztrgali iz vasi, ni izgubil stika samó z naravo, z intimnim poznavanjem naravnih zakonov, ki je bilo vrezano v izkušnje nešteti rodov, v pregovorih in rekih, temveč je obenem opustil tudi posebno obliko medčloveških odnosov, ki je bila vezana na tradicionalno družino ter na vaško skupnost in je vsebovala specifična pravila, oliko, spoštovanje drugih, poseben humanizem; prav takó se mu je zgubila raba lepega jezika, bogatega v njegovi nacionalni tradiciji, jezika, ki se je razvijal na dolgih kmečkih večerih in je vseboval najrazličnejše pripovedne in lirične pesniške vrste, o katerih vsi vemo, da sestavljajo resnično bogastvo, od koder nujno črpa vsaka literatura ob vsakem obdobju preroditve, pa naj se zdijo ta obdobja še tako oddaljena med sabo. Pa tudi rokodelec je opustil kulturo svoje obrti, z osebno odgovornostjo do dobro opravljenega dela, s prakso in poznavanjem določene tehnike kot umetnost, zavrgel je tudi določen zakonik medčloveških odnosov, ki so temeljili na čišljanju sposobnosti in spoštovanju nadarjenosti, izginil je posameznik, kot ga je v svojem Miklavžu Breugnonu oživel Romain Rolland. Vsi, ki jih je zmlela tovarna in so se združili v anonimne skupnosti v mehanizmu industrijskega izkoriščanja, so postali izkoreninjenci; ko so presekane vse socialne vezi, ki so še včeraj sestavljale proletarčevo osebnost, postane pohabljenec. V tem smislu ima prav tudi Hugo, ko govori o človeštvu, ki ga je degradiral proletariati in ne samo siromaštvo. Na tej ravni se tudi rojeva paradoks proletarčevega položaja: obenem je kot posameznik kulturno povsem osiromašen, razčlovečen, posurovljen — kot razred pa poklican, da vzame v svoje roke splošne koristi ljudstva in njegovo prihodnost. Ta protislovni položaj nujno povzroča spopade. Ljudstvo, ki je nosilec stare ljudske kulture, je vezano na preživele ekonomske strukture, na konservativne družbene oblike; in ta konservativnost mora nujno priti v spor z zavestjo revolucionarnega razreda proletariata; obenem pa je proletarec — ker je kulturno osiromašen — v nevarnosti, da bo videl pri predstavnikih ljudske kulture samó konservativnost. V okvirih te drame

moramo gledati tudi na spor med narodnjaki in marksisti v Rusiji, enako kot med Poulaillovimi »proletarci« (v resnici, kakor nam umestno dokazuje D. Bonnaud-Lamotte, predstavniki tradicionalne ljudske kulture, sovražnimi veliki industriji) in politično zavednim proletariatom.

Vse kaže, da se je Barbusse zavedal tega problema. Vendar tega ni znal ali pa ni mogel jasno izraziti v času, ko je bila beseda »proletarec« (razen v Franciji v krogih okoli Poulailla) bolj ali manj sinonim za »revolucionarja«, za politično avantgardo, in — kot posledica marksistične terminologije, ki je bila v rabi med rusko revolucijo — obdana s sijajem ugleda zmagovite revolucije. Posvečena beseda! Lenin — samo ko bi ga bolje brali in razumeli — je govoril brez vsake dvoumnosti: menil je, da proletariati ni samo povsem kulturno osiromašen — ta očitna resničnost ga niti ni zanimala — ampak celo, da je nezmožen sam ustvariti kulturo, v nasprotju z iluzijo, ki jo je gojil Bogdanov. Študija Laszla Illèsa nadvse prepričljivo to poudarja: Lenin, ki je bil sovražno razpoložen do apriornega vrednotenja vsega delavskega kot takšnega, sploh ne govori o proletarski kulturi ali literaturi; nasproti pojmu »proletarski« postavlja pojem »socialistični«. Vendar ne gre za to, da bi se socialist izenačil z zmagovitem proletarcem, kakor so si zamišljali teoretiki pri R. A. P. P. V Leninovih očeh naj bi bila socialistična kultura (literatura) plod kvalitativne spremembe obstoječe kulture, spremembe, ki bi jo sprožila politična zmaga proletariata. Ta kultura bo nastala — *tertium datur* — iz dialektične spremembe celotne družbe.

V tej luči postane zgodovina »proletarske literature« jasna; ali bolje rečeno, razkriva se zgodovinska dvoumnost vzdevka »proletarska«, aplicirane na literaturo. Kadar je proletariati politično šibak, živi literatura ponižanih, delavcev, izkoriščanih zunaj njega, pa čeprav hoče pisati zanj in ga včasih tudi doseže; v bistvu pa prenaša nacionalno kulturo, ali natančneje rečeno, »dve kulturi« — da spet povzamemo Leninov izraz — ki jo protislovno sestavljata, v bistvu je torej pomemben del demokratične kulture. Naj jo imenujemo narodna, narodnjaška, proletarska ali podobno, v resnici ni »proletarska« v strogem pomenu besede — kakor jo pojmujeta Bogdanov ali R. A. P. P. Ko je zmaga proletariata zagotovljena, ko je socialistična družba dovolj razvita, ko v nacionalnih okvirih že obstaja socialistična kultura v leninističnem smislu, potem literatura delavskega svetá ni več proletarska, temveč postane kvalitativno drugačna: obrača se k celotnemu narodu in, kakor nam kaže Boris Anašenkov, se v specifičnem okolju velike industrije ukvarja z ekonomskimi, političnimi in etičnimi problemi, ki zadevajo prihodnost socialistične družbe v njeni celotnosti.

Od tega trenutka postane pojem proletarske literature presežen, reakcionaren. Prenehal je biti, če je sploh kdaj bil, operativen pojem. Prav to hoče izraziti Gaylord Le Roy, ko poudarja superiornost — kot instrument estetske misli — pojma socialističnega realizma. Ta formula je leta 1932 koncept socializma prvikrat pridružila strogo estetskemu konceptu in takó postavila načelo socialistične estetike. V Leninovem duhu je dala poudarek pojmu socializma v nasprotju s pojmom proletariata. To je bil napotek za prihodnost, v trenutku, ko je »veliki obrat« postavljaj ekonomske in družbene temelje socialistične družbe. Brez dvoma je bila stvarnost te družbene spremembe tista, ki je poklicala sodobnike, naj socialistični perspektivi pridružijo realistično metodo — študij dogajanj in ljudi v socializmu, ki šele

nastaja. To pa je bila omejitev, ki ni bila nič manjša ovira, saj je v celoti izključevala vsak modernizem in s surovo razlago teorije o dveh kulturah izenačevala modernizem z reakcijo, realizem pa z napredkom — tako v estetskem kot v političnem smislu. To je bila vélika zmota »proletarcev«. Spočetka jim je to na določeni ravni dajalo veljavo, na drugi pa jim jo odzimalo. V začetnem sožitju različnih smeri so brez dvoma dobili posebno veljavo, ki je bistveno zavirala preseganje nasprotij in nastop pričakovane socialistične literature. To preseganje se dogaja neprimerno počasneje kot v drugih infrastrukturnih: apriorno vrednotenje delavskega ni izginilo iz sovjetske kritike (prav kakor je v literaturi še živ malomeščanski lažni humanizem in celo starejše reakcionarne ideologije). Če je danes socializem dejansko primeren operativni koncept, mu pridruženi pojem realizma vnaša omejitve, ki mu ne dopušča, da bi zajel socialistično literaturo kakor obstaja v njeni živi celotnosti. Ta ozkost je še bolj očitna, če hočemo uporabiti to miselno orodje za druge socialistične literature — na primer za kubansko, ne da bi govorili o drugih latinskoameriških kulturah. Razen seveda, če pridamo konceptu realizma pomen »metode« — tako kot to počne najbolj napredna sodobna sovjetska kritika — povsem različen od tradicionalnega pomena tega izraza in povsem blizu — če že vse upoštevamo — pomenu »socialističnega«, pojmovanega kot estetska kategorija.

Toda to je že drugo vprašanje. Za problem, s katerim se tu ukvarjamo, je bistveno, da obstoj mogočne socialistične države in v tej državi zgled socialistične literature dandanes omogoča drugim literaturam, da si prihranijo prehod prek hudo drage proletarske etape. To še posebej velja za dekolonizirana ljudstva. V dialektiki, ki v tem primeru nacionalno ljudsko bogastvo postavlja nasproti dediščini prestolnične kulture, je to preseženje možno, ne da bi bila nacionalna tradicija potolčena in obsojena; in kultura, ki je včasih edinole ustna, se lahko razcvete — prek pretvorb — v socialistično kulturo. Sovjetska zveza daje sijajen primer v literaturah avtonomnih republik in pokrajin: Čukči pred štiridesetimi leti še niso imeli abecede, danes imajo Riteuja, tako kakor imajo Kirgizi Ajtmatova. Tako Kirgizom kakor Čukčem je bila prihranjena proletarska kriza: Rusi so jo preživeli namesto njih v svojih vročicah otroških bolezni. Iz primitivne družbe so lahko neposredno prešli v industrijsko in tehnično družbo, in iz izključno ustne umetnosti v napredno socialistično literaturo, ne da bi jim bilo pri tej spremembi potrebno žrtvovati samosvojost svoje nacionalne kulture.

EUROPE, marec—april 1977

Prev. Jaša Zlobec