

Д-р Димитар ДИМИТРОВ
вонреден професор

ЛЕНИНОВАТА КОНЦЕПЦИЈА НА ПАРТИЈНАТА ЛИТЕРАТУРА*

Во поимањето на уметноста како фактор за превладување на капитализмот со социјализам, лежи претпоставка за можноста од соработка со други фактори на таа голема промена, во прв ред со работничкото движење. Во таа смисла, како што видовме, имаше определени настојувања од Маркс и Енгелс. Тоа поврзување на уметноста со работничкото движење, врз основа на соработка на заедничката задача, добива уште поизразени конкретизации во делата на Ленин и на Троцки, преку формулите за партијна уметност односно за уметност на револуцијата. Кај овие двајца автори наедно се засилува напнатоста во мисловниот систем, па во заострен бид продолжува традицијата на естетскиот парадокс.

Партијната литература претставува продолжеток на Енгелсовата *социјалистички инженерска поезија*: и едната и другата формула имплицираат барање уметноста да се вклучи во борбата за социјализам, стремејќи, значи, кон една општа цел; но додека во рамките на тенденцијата се поставуваат само некои основни теориско-естетски начела кои во претходните поглавја ги анализиравме, дотогаш со принципот на партијноста се развива цела една институционална шема, со која се регулира статусот и функцијата на уметничкото творештво. Според таа шема уметноста престанува да биде индивидуална работа и се институционализира како дел (Ленин овој збор го подвлекува) на партиската работа, подложувајќи се на програмските и статутарните определби на партиската организација. Така организирана, таа ја напушта обломовската бесплодна контемплативност, во која „писателот е пискарало, а читателот читкарало“¹, и станува делотворна општествено-политичка сила. Надвор од таа апликација—операционализација Ленин не наоѓа никаква смисла за неа па, како и Платон, и тој ќе ги истера поетите кои не се вклопуваат во неговиот систем: „Долу непартијните

* Фрагмент од студијата „Парадоксот на теоријата на активистичката уметност“ (докторска дисертација).

¹ В. И. Лењин, *О култури и уметности*, Култура, Београд, 1957, стр. 9.

книжевници.“, извикува тој 1905-та, во статијата *Партииската организација и партијнијата литература*.²

За да се добие од книжевноста максимум корист за работата на партијата, неопходно е таа во потполност да се стави под ингеренциите на партиската организација: „Весниците мораат да станат органи на разни партиски организации. Издавачките претпријатија и магазините, книжарниците и читалните, библиотеките и разните форми на трговија со книгите — сето тоа мора да стане партиско, и за сè мора да се полага сметка. Целата таа работа мора да ја надгледува организираниот социјалистички пролетаријат, мора потполно да ја контролира, мора во целата таа работа, без ниеден исклучок, да ја внесува живата струја на живата пролетерска работа (...).“³

Исто како и Платоновитот хипотетички оснивач на државата, Ленин настојува да изгради цел еден механизам кој складно и ефикасно ќе функционира, кој со *принудување, надгледување и контрола*, обезбедува во книжевното творештво да се внесуваат идеите на научниот социјализам и искуството на сегашноста, актуелната борба на работничката класа. Напоен со идеите на социализмот и инспириран од симпатии спрема трудбениците, книжевникот го дава својот прилог на револуционерното дело, го помогнува ослободувањето на многумионската маса работници и селани и со тоа постигнува слободна книжевност.

Некои аспекти на таа книжевност, кои во прочуената статија останале недоречени, Ленин ги експлицира во писмата до Горки. Во писмото од февруари 1913-та, откако ја оскажува својата радост заради прифаќањето на Горки да соработува во „Просветување“, Владимир Илич вели „Вие ќе објавувате болетристика само демократска, без малодушност, без ренегатство.“⁴ Партијната книжевност, според тоа, освен тоа што не смее да скршнува од линијата на партијата, не смее да запаѓа во песимистичко расположение, не смее да ја разнежува душата, зашто тоа ја убива волјата за акција. За да се избегнат

² Ibid., стр. 8.

³ Ibid., стр. 9. Тенденцијата на Пролеткултот кон автономна културно-просветна организација, што ја поддржувал и Луначарски, Ленин, 1920-та, во новата држава, остро ја критикувал, плашејќи се дека на тој начин дејноста на Пролеткултот ќе се отргне од контролата на партијата, и го предложил следниот став (во предлогот на *Резолуцијата за пролетерската култура*, што Првиот серуски конгрес на Пролеткултот и ја прифатил): „Конгресот става во безусловна должност на сите организации на Пролеткултот, тие во целост да се сметаат како помошни органи на мрежата од установи на Наркомпросот и под раководството на советската власт (посебно на Наркомпросот) и на Комунистичката партија на Русија да ги остваруваат своите задачи како дел од задачите на пролетерската диктатура.“ (Ibid., стр. 147).

Во тој сопфатен систем Ленин го опфаќа и школството воопшто: „(.) нашата задача во областа на школата е онаа иста борба за соборување на буржијацијата; ние отворено изјавуваме дека школата надвор од животот, надвор од политиката е лага и лицемерство“ (Реч на серускиот конгрес за образованието, на 28. VIII 1919, стр. 144); и воспитанието воопшто: „Ние кажуваме дека нашиот морал им е целосно потчинет на интересите на класната борба на пролетаријатот.“ (*Загаци омладинских савеза*, Ibid., стр. 154.)

⁴ Ibid., стр. 99.

таквите искушенија, за да се опстане на позицијата на партијата, неопходно е. вели Ленин во едно друго писмо до Горки, од 13. VIII 1919-та, да се биде во контакт со новиот живот да се набљудува долу, каде се збиднува изградбата на новиот свет, да се оди во некое работничко провинциско место или на село, и да се проучува новиот живот на работниците и на селаните, во селото, во фабриката или на фронтот, каде лесно се разликуваат елементите на старото и никулците на новото.⁵ Тса е услов, покрај идеите, да се одржи и соодветно револуционерно расположение, потребно за пишување дела на партијната книжевност.

Така сфатена, книжевноста како дел на партиската работа, станува книжевен дел на партиската работа, како што Ленин исто така ја дефинира во статијата *Партијската организација и партијната книжевност*.⁶ Во таа смисла партијната книжевност може да се определи како „уметност заради партијата“⁷; принципите на партијноста им се во целост претпоставени на принципите на уметноста. Владимир Илич воопшто не се прашува за односот помеѓу идејата и расположението и естетската вредност на уметничкото дело; нему му е важно да се проповеда социјал-демократска пролетерска идејност, виталност, вера во прогресот и позитивно расположение, процикнато со бодрост и оптимизам; за тоа како таквиот став се одразува врз самата уметничка вредност, тој не размислува, а во писмото до Горки од 13. VII 1919-та претпоставува дека определувањето за пролетерската авангарда е добро, додека стоењето настрана или наспроти авангардата, лошо за уметноста.

⁵ „Ако човек сака да *набљудува*, треба да набљудува долу, каде може да се *согледа* работата на новата изградба на животот, во работничкото провинциско место или на село, — таму не треба полгички да се опфати мноштво од најсложени факти, таму треба само да се набљудува. Наместо тоа Вие сте се ставиле себеси во положба на професионален редактор на преводи и сл.; положба од која не може да се набљудува новата изградба на новиот живот, положба во која сите сили се трошат на боликаво мрморење на болната интелигенција, на набљудување на 'бившата' престолнина во услови на страшна воена опасност и на свирепа оскудица.

„Сте се поставиле во положба од која *не можете* непосредно да го набљудувате она новото во животот на работниците и селаните, т.е. на 9/10 од населението на Русија (. . .).

„Разбирливо е дека сте се довел себеси до болест: да се живее, пишувате Вие, не само што Ви е тешко, туку и 'мошне одвратно'!!! Се разбира! Во такво време да се прикове човек за најболната точка во својство на редактор на преводна литература (за уметноиот — зарем тоа е најсоодветно занимање за набљудување на луѓето?). Ни новото во војската, ни новото на село, ни новото во фабриката, Вие овде, како уметник, не мджете да го набљудувате и проучувате. Вие сте си ја одзеле можноста да го работите она што би го задоволило уметникот — во Питер може да се прави политика, но Вие не сте политичар (. . .) а ако на срце не Ви лежи политиката, тогаш како уметник (треба) да набљудувате како се гради животот на нов начин (. . .) на село или во провициската фабрика (или на фронтот). Таму е лесно со просто набљудување да се одвои гниењето на старото од никулците на новото.“ (Ibid., стр. 108—109).

⁶ Ibid., стр. 8.

⁷ G. Morgurgo-Taljabue. *Савремена естетика*, Нолит, Београд, 1968, стр. 288.

Несериозно е да се тврди дека Ленин во прочуената статија ја има предвид „не литературата воопшто, туку (. . .) партиската литература, политичката публицистика“ (E. Fischer, *Kunst und Koexistenz*, Rowohlt, Renibek bei Hamburg, стр. 188).

Паѓа во очи дека, излагајќи го своето сфаќање на книжевноста како партијна книжевност, Ленин не наведува аргументи во вид на некој писател или на некое книжевно дело; неговото расудување, гледано од естетска гледна точка, има хипотетички и апсристички карактер, со сосем јасни импликации во однос на уметничкиот феномен. Меѓутоа, може да се каже дека Владимир Илич во ниеден случај, кога се работи за експлицирање на некое свое уметничко искуство, не ги следи консеквентно тие импликации; секој негов искуствен исказ ја негира позицијата на партијната книжевност.

Но бидејќи натамошниот тек на историјата, со сталинизацијата, барал имено таква прагматистичка уметност, каква што имплицира поимот на партијната книжевност, Лениновото драгоцено естетско искуство на некој начин е злоупотребено: драматичната напнатост во битието на една голема личност, што тоа ја содржи, мисловната некорехерентност, противречностите помеѓу мислата и вкусот, помеѓу идејата и искуството — тоа е умртвено, афирмирана е шемата за партијната уметност, која така, апстрахирана, претставува екстремна естетска хетерономија и антиципација на социјалистичкиот реализам—догматизам.⁸ Врз таа основа, пак, како и заради ексклузивноста на поимот партијна книжевност, таа апстрактна претстава за Ленин живее и надвор од Советскиот Сојуз, та така го интерпретира и, инаку објективно, Г. Морпурго-Талјабуе.⁹

Момент на противречност е содржан веќе во самага статија *Партијската организација и партијната литература*, кога Ленин пре дупредува дека не е упатно во доменот на книжевноста да се шабло низира, дека таа не смее механички да се изедначува со другите делови на партиската работа. Во книжевноста, вели тој, „безусловно е потребно да се обезбеди поголема слобода на личната иницијатива, на индивидуалните наклоности, слобода на мислата и на фанатазијата, на формата и на содржината.“¹⁰

Навистина, во рамките на концентот на партијната литература, како што го инаугурирал самиот Ленин, тешко е да се замисли како специфичностите на книжевноста би можеле да се сочуваат, но значајно е тоа дека тој помислил на книжевноста како книжевност и тогаш кога очигледно мислел за други работи. А да не оснанеше тоа предупредување само во вид на декларативно место, да биле изведени импликациите што тоа ги содржи, не ќе беше воопшто возможно да се зборува за партијна книжевност, како што од стојалиште на партијната книжевност е невозможно да се зборува за слобода на индивидуалната иницијатива и на наклоностите, откако пред тоа се прогласило дека

⁸ Каков што исповеда, на пример, Л. Соболев во статии и говори на конгресите на советските писатели, од оној на првиот конгрес до нашите денови. (А. Соболев, *На главном курсе*, Москва, 1969).

⁹ Во Југославија извесни дилеми во тој поглед предизвика полемиката од педесеттите години помеѓу Ј. Видмар, од една страна, и Б. Зихерл и М. Лифшиц, од друга. Сп.: В. *Ziherl, Umetnost in miselnost* Ljubljana, 1956; М. *Lifšic, Problemi umetnosti in filozofije*, Ljubljana, 1961; J. Vidmar, *Polemike*, Ljubljana, 1963.

¹⁰ В. И. Ленин, о *kulturi i umetnosti*, стр. 8.

книжевноста престанува да биде индивидуална работа, не може да се зборува за слобода на мислата, на фантазијата, на формата и содржината, ако книжевноста се задолжува да се движи во рамките на идеите на научниот социјализам, да ја прикажува актуелната борба на работниците и да се залага за пролетерската работа.

Еден друг момент на противречност во истиот текст претставува изказот на Ленин дека книжевноста и уметноста воопшто во социјалистичкото општество ќе имаат бескласен карактер.¹¹

Со оваа теза Владимир Илич ѝ го намалува значењето не партијаната уметност, правејќи ја неа привремено решение на уметничкото творештво. Додека трае класната борба помеѓу граѓанската класа и пролетаријатот, уметноста мора да биде проникната со духот на таа борба и да ѝ служи на една од завојуваните страни; со ликвидацијата на граѓанската класа, уметноста ја извршила својата класна задача и, од аспект на партијноста, станала беспредметна. Што, во меѓувреме, ќе остане од делата создадени под лозинката на партијноста? Што тие дела онтички ќе значат од онаа страна на класната борба, за генерациите што ќе надојдат? И зошто би било потребно натамошното создавање на уметноста, откако пролетаријатот победил, ако пролетерската работа пред тоа била прогласена како единствена цел на уметничкото творештво? Чуму бескласна уметност? Каква вокација би можела таа да има?

Од друга страна, ако, со воспоставувањето на социјализмот, уметноста станува бескласна, а во сите класни системи има класен карактер, тогаш е логично тој класен карактер да се пројавува во конкретни облици, на пример, во робовладелската, феудалната, граѓанската и на работничката класа. Од тоа понатаму би морало да следува ограничување на смислата на уметноста во границите на класата чијшто карактер таа во себе го носи, така што робовладелската уметност да има смисла за претставниците на робовладелската класа, феудалната — за претставниците на феудалната класа итн. По таа логика би требало да отпадне целата уметност создавана во пазувите на старите класи, целата уметност што не ги исповеда идеите на научниот социјализам, и да остане во употреба само пролетерската уметност, со што би се вовел неверојатен дисконтинуитет во историјата на културата и сосем би се оневозможила традицијата.

Но на Ленин му бил туѓ таквиот радикализам, кој, инаку, се беше појавил во форма на идеологијата на Пролеткултот.¹² Тој не ја прифаќал перспективата на „измислување нова пролетерска култура“; тој се определил за „развивање на најдобрите обрасци, традиции и резултати на постојната култура од ледна шочка на марксистичкото сфаќање на светот“.¹³ Тој и понатаму инсистира на тоа дека уметноста мора

¹¹ Ibid., стр. 10.

¹² Види го, на пример, *Ойворенојто писмо до работниците* од Мајаковски и *Декларацијата на ирландците* „Ковачница“, која е издание на Пролеткултот, во зборникот *Sovjetska književnost 1917—1932*, Naprijed, Zagreb, 1967.

¹³ V. I. Lenin, *O kulturi i umetnosti*, стр. 145—146.

да ѝ служи на класната борба на пролетаријатот, но при тоа да не се прекинува континуитетот на традицијата, да се сочува и продолжи она што е „од вредност“ во старата култура.¹⁴ И со тоа до крајот ја задржува мисловната напнатост на својата определба, доаѓајќи повторно до работ, каде може целиот начин на мислење да се обрне.

Ако, имено, Ленин како исходување на своето размислување го земеше прашањето: со што некое уметничко дело е вредно, со што претставува најдобар образец; што е она со помош на кое уметничкото дело задржува смисла и надвор од рамките на класата во која настанало и, да кажеме, ја доживеало својата класна примена — тешко дека можеше да одговори дека тоа е партијноста. Зашто партијноста уметноста ја врзува за опреелени задачи и состојби, а тука се работи токму за обратното, за нивното трансцендирање. Според тоа, ако доследно се мисли принципот на партијноста, тогаш е поисправно со Мајаковски, целата поранешна уметност да се прогласи за старудија што треба да се презре.¹⁵

Водачот на Октомвриската револуција го сочувала од таквото искушение неговата смисла за реалност и особено неговиот вкус и уметничко искуство. Со споредувањето на текстовите од општотеориски карактер и на книжевно-критичките текстови односно искази за конкретни дела и автори, јасно се открива една суштествена разлика во духовната интонација на едните и другите; првите имаат понагласен идеолошки карактер и малку недостига за да инаугурираат консеквентна естетска хетерономија; кај другите претежнува вкусот, и автономното естетско просудување е минимално нарушено со активистички мотиви и отстапки. Како резултат на тоа се добива еден мошне интересен облик на естетскиот парадокс кај Ленин: и едниот и другиот вид текстови ги постојуваат во еден дух на дуализам; моментите што се во втор план во општотеориските текстови, во книжевно-критичките текстови избираат во прв план, додека, обратно, моментите кои таму беа во прв план, ваму слегуваат во втор план. И едниот и другиот вид текстови содржат во себе определено вкрстување на мисловните текови, но сепак во првиот случај може да се зборува за стојалиште на еден идеолог, а во вториот случај за стојалиште на една личност со рафиниран вкус, така што на пример, помеѓу резолуцијата *За пролетерската култура* и рецензијата *Таленицирана книшка* се збиднува ризикување рамно на она помеѓу хетерономниот и автономниот пристап на уметноста. Противречноста помеѓу вкусот и умот е најпрегнатна противречност во Лениновиот прилог на естетиката.¹⁶

¹⁴ *O proleterskoj kulturi*, *ibid.*, стр. 147.

¹⁵ В. Мајаковски, *Otvoreno pismo radnicima*, во зборникот *Sovjetska književnost* 1917—1932, стр. 23.

¹⁶ Во догматските или јубилејните написи за Лениновиот пристап на уметноста снисходителни и апологетски духови го претставуваат овој великан во вид на складна восочна фигура: „Во Лениновите концепции нема противречности.“ (М. Бабовиќ, *Основни принципи Ленинове концепциије уметности*, Политика 2. II. 1964).

Дуализам на критериумите на вреднувањето содржи веќе самиот список на писатели што Ленин ги ценел, меѓу кои се споменуваат покрај Пушкин и Тлостој, и Демјан Бедни и Чернишевски (романот *Што да се прави*).

Поради дуалистичкиот пристап се забележуваат недоследности и во оцената на еден писател и и дури на едно дело. Според наодите на Горки¹⁷, Ленин често го подвлекувал агитационото значење на делата на Демјан Бедни но од друга страна овој автор и го критикувал: „Мошне груб е. Оди по читателот, а би требало да биде нешто пред него.“¹⁸ На истиот, контраверзен, начин Владимир Илич од една страна го критикувал романот *Мајка* на Максим Горки од друга страна истиот роман го фалел; тој го пофалил и авторот, кој му открил дека романот го напишал со брзање: „Мошне добро е што сум побрзал“, се присека Горки на Лениновите зборови „книгата е многу потребна, многу работници учествувале во револуционерното движење несвесно, стилски а сега ќе ја прочитаат таа книга и она ќе им биде од корист.“¹⁹ Ленин сметал дека *Мајка* е книга „што дошла во вистинскиот час“²⁰

Сва параксално вреднување на делата од Демјан Бедни и на романот на Максим Горки, е мошне индикативно. Идејната ориентација во делата на овие двајца писатели би можела да се искористи како згодна прилика за афирмација на концепцијата на партијната литература. Но тие дела не се во согласност со Лениновиот вкус, и тој не може да ги прифати како парадигма за своето определување: нему му се тие груби односно дефектни. Ленин воопшто не оставил свој сопствен текст за нив. Ако пак, така поминале делата кои му одговарале на принципот на партијноста, тоа значи дека идеолошките импликации не се битен конститутивен елемент на Лениновиот естетски суд на дело. Во своето конкретно уметничко икуство, кога непосредно ја доживува и просудува уметноста, Ленин го изнесува принципот на партијната литература.

Ако Бедни и Горки (романот *Мајка*) барем добиле контраверзна оценка, Лениновиот однос спрема Мајаковски бил сосем негативен; неговата партијна поезија Ленин не можел да ја доживее. Во една белешка, 1921-та година, Ленин пишува: „Како не ви е срам да гласате за издавање на '150.000.000' од Мајаковски во 5.000 приегови? Будалаштина, глупост, вистинска глупост и претензиозност.“²¹ Ленин нашол за потребно да нагласи дека не спаѓа меѓу почитувачите на неговиот поетски

¹⁷ Овде се наметнува едно предупредување од методолошки карактер. Имено, многу автори (тоа се однесува и на Бабовиќевата статија), пишувајќи за Лениновите естетски погледи, без никаква резерва користат секундарни извори — т.н. спомени за Ленин. Сметајќи дека овие извори не можат да ја имаат сигурноста и вредноста на неговите оригинални текстови, ние ги користиме во минимална мера. Ленин сепак е одговорен за она што самиот го напишал.

¹⁸ M. Gorki, *V. I. Lenin*, наведено според: Lenin, *O kulturi i umetnosti*, стр. 210.

¹⁹ Ljenin, *O kulturi i umetnosti*, стр. 208.

²⁰ Ibid.

²¹ *Sovjetska kniževnost 1917—1932*, стр. 422.

талант дури и тогаш кога, исклучително, нешто добро рекол за него, во врска со песната *Конференцијашите*, заради исмејувањето на конференцијашењето. Од политичка гледна точка, таа песна Ленин ја смета за совршено исправна, зашто им се потсмева на комунистите кои непрекинато, до бесконечност, заседваат и презаседаваат, но за да не настане забуна, неговиот политички комплимент да се сфати и во естетска смисла, Ленин двапати во пет реченици се оградува од вредноста на песната на Мајаковски во естетски поглед. Еднаш, како што веќе видовме, директно негативно, изјаснувајќи се дека тој не е почитувач на поезијата на Мајаковски, другпат формално неутрално: „Не знам како е во поглед на поезијата“²², што, во дадениот контекст, исто така има негативно значење.

Возможно е поезијата на Мајаковски да го одбивала Ленина и со својог надворешен изглед и стил. Меѓутоа, тоа не може да биде пресудна причина, како што мисли В. Полански.²³ Пресуден бил вкусот на Владимир Илич, што го затворал пред поезијата во функција на пропаганда и го водел кон изворите на автентичната уметност.

Дека идејните импликации не биле од битно значење за Лениновото вреднување на уметничките дела, покрај односот спрема наведените книжевни дела и писатели, каде се работи за позитивна, од Лениново стојалиште, идеологија, покажува и неговиот однос спрема такви писатели кои претставуваат обратен случај: спрема Толстој и Аверченко, чишто дела имплицираат реакционерен идеолошки став, но кои имаат висока уметничка вредност. Владимир Илич и овде постапува обратно од она што му го налагал принципот на партијната уметност. Тој не само што не ја негирал вредноста на делата на овие автори, што би морал да направи следејќи го принципот на партијноста, туку уште високо ги поставил и, всушност, единствено за нив напишал посебни написи — факт доволно речит веќе сам по себе.

Во услови кога дебнела страшна опасност од злоупотреба и фетишизација на позицијата на левото и револуционерното, така што левото станувало синоним за вредно воопшто и за естетски вредно, а отсуството на лево, односно старото во политичка смисла — сино-

²² Lenjin, *O medjunarodnom i unutrašnjem položaju Sovjetske republike, O kulturi i umetnosti*, стр. 117.

²³ Истакнатиот книжевен критичар од дваесеттите години Лениновиот негативен однос спрема поезијата на Мајаковски, тоа што тој нему му го спротивставувал Пушкин, го објаснува така што, божем, Пушкиновата поезија имала општонароден карактер и била разбирлива, додека Мајаковски никогаш не успеал да го победи своето котеријашко потекло и да создаде поезија разбирлива за масите. (V. Polonski, *Lenjin o umetnosti, kniževnosti i kulturi*, во зборникот *Sovjetska kniževnost* стр. 417—426).

Објаснението на Полонски е проблематично во два смера: ниту за делата на Пушкин или на Толстој може да се тврди дека се така општонародни и разбирливи, ниту за поезијата на Мајаковски дека е така неразбирлива; Ленин одлично ги разбрал *Конференцијашите*, им дал одлична оценка од политика, но сепак му било тешко да им даде преодна оценка „во поглед на поезијата“.

ним за безвредно воопшто и за естетски безвредно²⁴, Ленин се почувствувал должен да стане против таа, во суштина секташка и вулгарна, тенденција, заснована врз мистификации, и да афирмира еден поинаков став, колку политички реален, толку теориски исправен. Додека на при мерот на Мајаковски укажал на тоа мека револуционерната идеологија во песната не имплицира сама по себе и позитивен естетски суд, тој на примерите на Толстој и Аверченко истата теза ја изведува и во засилен негативен облик, демонстрирајќи дека реакционерната идеологија не имплицира сама по себе и негативен естетски суд, односно дека високата уметничка вредност е можна и напстроти на реакционерната идеологија.

Сите статии за Толстој, за кого најмногу напишал, се проникнати со тоа сфаќање. Толстој за Ленин бил и генијален уметник²⁵, на кого што му се восхитувал, и реакционерен мислител „во најточната и најдлабоката смисла на тој збор“²⁶, од кого што се гнасел. Како спаија и јуродив во Христа²⁷, како антиреволуционер²⁸, Толстој „апсолутно не можел да го сфати ниту работничкото движење и неговата улога во борбата за социјализам, ниту руската револуција“²⁹, во како уметнички гениј тој „дал не само неспоредливи сли и на рускиот живот туку и првокласни дела на светската книжевност“.³⁰

Проповедни от на марксистичкиот поглед на свет во книжевноста, во проповедникот на поповштината и на непротивењето на злото со насилство³¹, во антиподот на партијниот тип книжевник, цени писател над писателите. Владимир Илич при тоа не само што отсуството на марксистичка идејност не ја смета за недостаток во уметнички поглед, туку изрекува зборови од кои може да се заклучи како тој да наслутувал дека квалитетот, опфатот и длабината на Толстоевата уметност не би можеле да се постигнат со апликација на марксистичкото толкување на светот. Навистина, треба да се прецизира дека Ленин не-обичната сила на Толстоевата уметност ја земал како нешто априорно, како функција на неговата генијалност³²; меѓутоа некои карактеристики на Толстоевото кажување тој ги доведува во врска токму со неговиот заостанат поглед на свет.

Зборувајќи за критиката на царска Русија, содржана во делото на големиот писател, Владимир Илич пишува, на вчудовидување на сите догматичари: „Толстоевата критика не е нова. Тој не рекол ништо што пред него не било речено и во европската и во руската литература од

²⁴ Спореди го наведениот напис на Полонски, како и следните документи: *Kulturni revolucija i suvremena kniževnost (Rezolucija VOAPP-a), Neutralnost ili rukovodstvo (Predstavka grupe „Na straži“), Pismo grupe pisaca Savjetovanju pri Odjelu za štampu CK RKP (b)*, во зборникот *Sovjetska kniževnost 1917—1932*.

²⁵ V. I. Lenjin, *O kulturi i umetnosti* стр. 48.

²⁶ Ibid., стр. 66.

²⁷ Ibid., стр. 48.

²⁸ Ibid., стр. 59.

²⁹ Ibid., стр. 48.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid., стр. 57.

омне што биле на страната на трудбениците. Но оригиналноста на Толстојвата критика и нејзиното историско значење се состои во тоа што таа со необична сила, што им е својствена само на генијалните уметници, го изразува прекршувањето во сфаќањата (...) на селанската, селска Русија. Зашто критиката на современиот поредок кај Толстој се разликува од критиката на тој ист поредок кај претставниците на современото работничко движење токму по тоа што Толстој стои на гледиштето на патријархалниот, наивен селанец. Толстој ја пренесува неговата психологија во својата критика, во своето учење. Затоа Толстојвата критика се одликува со таква сила на чувството, со таква страст, убедливост, свежина, искреност, неустрашивост во стремењот да се дојде до сржта³³, да се пронајде вистинската причина за неволјата на масите, што таа критика невината го одразува преломот во сфаќањата на милионите селани (...). Толстој го одразува нивното распооужение така верно, што и самиот ја внесува во своето учење нивната наивност, нивното туѓење од политиката, нивниот мистицизам, желбата да побегнат од светот, 'непротивењето на злото', немоќното проколнување на капитализмот и на 'власта на парите'. Протестот на милионите селани и нивното очајување — тоа се составило во Толстојовото учење.³³

Двата момента што Ленин ги ценел кај Толстој неговата уметничка генијалност и неговата критика на општеството, овде тој ги набљудува во нивното единство. Толстојовата критика, имено, нема вредност сама по себе; ниту во поглед на тематиката, ниту во поглед на аргументацијата, таа не претставува прилог на сознанието, зашто не дала ништо што не би о веќе речено, нејзината исклучителност лежи во нејзиното уметничко покривие, кое има сила на еден гениј. Доживувајќи го светот имено со психологијата на наивниот, патријархален селанец, а не во хорисонтот на идеологијата на работничкото движење, Толстој им вдахнал на своите дела силна чувствителност, страст, свежина, убедливост, искреност и наивност³⁴, та ја одразил неволјата, мистицизмот и очајанието на милионите селани. На Ленин, од гледна точка на акцијата, не му е по волја таа песимистичка интонираност, за која — тоа го вели во следниот пасус³⁵ — нема место во рамките на идеологијата на работничкото движење, ниту таа затвореност на социјалната перспектива во неговото дело. Но тој не се плаши, како Платон, од темните бои, и не го затвора Толстој пред работничката перспектива. Тој наслутува дека немоќта на Толстој да ја согледа вистината перспектива не е негативен, туку позитивен елемент на структурата на него-

³³ Ibid., стр. 57—58.

³⁴ Зборовите што овде ги употребил Ленин, особено *свежина* и *наивност*, неодоливо потсекаат на зборот *зачудност*, кој В. Шкловски го издига на ранг на книжевна постапка, а го разработува на примерот на Толстојовото творештво. „Постапката на зачудност кај Л. Н. Толстој се состои во тоа што тој не ја именува работата со нејзиното име, туку ја опишува како да е првпат видена, а настанот како првпат да се случува“, вели (Шкловски, „како нешто необично.“ И Ленин и Шкловски ја подвлекуваат исто така Толстојовата страст да се дојде до сржта“ (Ленин) односно да ги „види стварите до крајот (Шкловски). (Сп.: V. Šklovski, *Uskrinute riječi*, Stvarnost, Zagreb, 1969; статијата *Umjetnost kao postupak*.)

³⁵ V. I. Lenin, *O kulturi i umetnosti* стр. 58.

вото творештво, од друга страна тој верувал дека на планот на сознанието како такво марксистичката теорија ќе се покаже послонна од Толсто виот морал и ам и поповштина, па не греша душа, не бара од големист уметник она што тој не можел да даде и не го порекнува она што го дал, свесен дека тоа нужно одело едно со друго.

Истото надминување на шематскиот карактер на идеолошкиот пристап Ленин го демонстрира уште во првите реченици на рецензијата *Талентирана книшка*: „Тоа е книшка на скоро до лудило озлобениот бело вардеец Аркадиј Аверченко: 'Дузина ножеви во грбот на револуцијата', Париз, 1921, Интересно е да се набљудува како омразата која дошла до вриење ги предизвикала и вонредно силните и вонредно слабите места во оваа високо талентирана книшка.“³⁶

Како слаб Ленин го оценува расказот во кој Аверченко ги прикажува него и Троцки во домашниот живот. Омразата и непознавањето на темата во овој расказ, образлага Владимир Илич, условиле слаб уметнички резултат. „Сепак, предлжува тој, поголемиот дел од книгата е посветен на теми кои Аркадије Аверченко одлично ги познава, за кои размислувал, кои ги почувствувал. И со вонреден талент се насликани впечатоците и расположенијата на претставниците на старата, спаиска и фабрикантска, богата Русија, која се прејала и се прејадувала. Така, токму така мора да им изгледа револуцијата на претставниците на класите што командуваат. Омразата која памти како огин ги прави расказите на Аверченко понекогаш — и повеќето од нив — изразити до запрепастување.“³⁷

Кога би се работело за комуникација на мисловен план, Ленин — револуционерот би нашол најостри зборови на спротивставување и негација на мисловниот слој на расказите од Аверченко, кој ја изразува позицијата на белата контрареволуција. Но бидејќи е во прашање уметнички облик на кажување, за кој душата на Ленин — човекот на соодветен начин била отворена, тој не подлегнал на искушението, зборовите да ги мери со мерилата на идеологијата и својот суд за книгата да го дедуцира според определбата, експлицитно и имплицитно искажана, за или *прошва* револуцијата, во функција, значи на заземање став, туку ги мери во нивната функција на конституирање уметничка вредност. Бидејќи расказите на Аверченко во Ленинското доживување биле конкретизирани како вредни уметнички дела, каков год идеолошки и и пошироко, мисловен став тие да имплицитно ицирал, Лениновиот естетски суд за нив не можел да биде негативен. На авторот на теоријата на партијната литература воопшто не му пречело идеолошкото разидување со авторот на *Дузината ножеви во грбот на револуцијата*; ниту тоа го пореметувало Лениновото естетско доживување, ниту тој помислил на проблемот што тука се поставува со оглед на принципот на партијноста. И, интерпретирајќи го непосредно своето доживување тој изрекува и и навистина мисли кои од корен го разоруваат тој принцип.

³⁶ Ibid., стр. 116.

³⁷ Ibid.

Токму психолошката структура набиена со омраза, смета Владимир Илич, која е посредувана од позицијата *пройш* револуцијата, е заслужна, како благодарен материјал, за високото достигнување на Аверченковото кажување. И самиот објект на таа омраза, Ленин пројавил најголем степен на толеранција и разбирање: омразата спрема сопственото движење тој ја сфатил како еден делотворен принцип на творењето во уметноста, како извор и инспирација на дела со општочовечко значење, кои претставуваат придонес на културата во новото општество.³⁸ Без неа не би можела да се зборува вистината за судбината на претставниците на поразената класа, и за едно човечко искуство уметноста и светот би останале посиромашни.

Социјалните референции и идеолошките импликации на книжевното дело ги носи времето со себе во минатото; книжевното дело пак, во својство на книжевно дело се пружа кон иднината. Сите вредни дела на уметноста во новото општество ќе го најдат својот вистински дом, својата вистинска татковина, ќе го живеат своето уметничко битие, во широка комуникација со секој член на општествената заедница, надминувајќи го својот статус во класното општество, како ексклузивно искуство на незначително малцинство, при лишување на мнозинството. Затвореноста пред уметноста во спаиска и капиталистичка Русија, значела, за селаните и работниците, оттуѓеност од една битна составка на својата човечка природа. За да се живее човечката природа на човекот и естетската природа на уметноста, неопходно е, смета Ленин, масите да создадат човечки услови за својот живот, отфрлувајќи го ја ремот на спахиите и капиталистите.³⁹ Во таквите услови работниците секогаш ќе ги ценат и читаат Толстоевите уметнички дела, кои ќе станат „своина на сите“⁴⁰.

Со тоа и Ленин до крај ја повлекол кружната линија на естетскиот парадокс. Да се живее уметноста значи да се биде во битието. За да се постигне тоа, „потребна е борба и борба против таквиот општествен поредок кој осудил милиони и десетици милиони луѓе а испросветеност, на заташост, на ропски труд и беда, потрениба е социјална револуција“⁴¹. Социјалната револуција, која се протега од ништото кои битието, во уметноста има своја голема цел.

Од друга страна, набљудувајќи ја во перспектива на работното движење, Ленин уметноста ја сфаќа како средство за изведба на социјалната револуција. Во таа перспектива Толстоевата уметност му се причинува како критика на капитализмот која ќе ја инспирира „милионската армија социјалистички борци, која ќе го собори капитализмот и ќе создаде ново општество без беда на народот, без експлоатација на човекот од страна на човек.“⁴²

³⁸ „Некои раскази според моето мислење заслужуваат да бидат препечатени. Талентот треба да се поттикнува.“, вели Ленин на крајот на рецензијата *Талентирана книшка*. (Ibid., стр. 117).

³⁹ Ibid., стр. 51.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., стр. 54.

Ленин никако да излезе од оваа противречност. Кога е во ситуација конкретно да ја користи уметноста во политички цели него го мачи нечиста совест. Во *Писмата од далеку* тој наведува дека Горки, на неговите прекори заради политички грешки и јавил: „Знам дека сум лош марксист. И после, сите ние, уметниците, по малку сме непресметливи луѓе.“ — па додава: „Не е лесно тоа да се оспорува. (...) Зошто Горки би се зафаќал си политика?“⁴³

Уште поголеми дилеми го мачат Владимир Илич во едно писмо до Луначарски, од 13. II 1908-та, пак по повод на Горки. Тој во тоа писмо изразува радост заради покренувањето на белетристичка рубрика во „Пролетер“ и нејзиното поврнување на Горки: мисли дека партиската работа многу ќе добие од тоа, но се плаши тоа да не му наштети на уметничката работа на писателот. „Ако човекот е зафатен со сериозна, голема работа, ако на таа работа би ѝ штетело двојувањето на човекот заради ситници, заради списанието, заради публицистика, — тогаш би била глупост и злосторство да му се пречи и да се одвојува! Јас тоа многу добро го разбираам и го чувствувам.“⁴⁴

Од гледна точка на партијната книжевност, неразбирливи се овие дилеми и крајната определба. Кога Ленин би ја следел логиката на принципот на „уметноста заради партијата“, како што неговата позиција ја претставува Талјабуе, тој не би можел ангажманот во политички цели да го нарече ситница наспроти на сериозната, голема работа во уметноста; тој со мирна совест би застанал на страната на политиката, односно на политичката апликација. Меѓутоа, Лениновата естетска мисла е значително покомплексна. Нејзиниот главен тек, можеби, би можел да се опфати со следнава формула: уметност — партија — социализам — уметност; или: уметност заради партија — заради социјализам — заради уметност. Со тој кружен тек на мислата е дадена можноста за низа теориски тешкотии, дилеми и контрадикции.

D-r Dimitar Dimitrov

LENIN'S CONCEPTION OF THE PARTY LITERATURE

(S u m m a r y)

This essay presents an immanent critics of Lenin's syntagma party-literature. The author finds that the formula of the party-literature has implied an incoherent system. With the conception of the „party-art“, literature becomes art for the party and is assigned to the principles of the party work.

⁴³ Ibid., стр. 73—74.

⁴⁴ Ibid., стр. 80—81.

This dimension of the theoretical system of Lenin has an aprioristic character in relation to the art. On the other hand, each empirical statement about the art or about the individual artists or art works, denies the position of the party-literature. It causes a tension between Lenin's theoretical texts and his critical literature writings; the former have an emphasized ideological character and almost inaugurate a consequent estetical heteronomy; in the second ones, the taste prevails and the autonomous estetical judgments is very little disturbed by the activisticly motivated exeptions.