

KNJIŽEVNOST IN HUMANIZEM

Janko Kos



Janko Kos (rojen leta 1931 v Ljubljani) je od leta 1948 sodeloval s književnimi kritikami in razpravami v revijah: Mladinska revija, Beseda, Novi svet, Revija 57, Naša sodobnost, Perspektive, Nova obzorja, Jezik in slovstvo, Sodobnost, Ekran in drugje. V letih 1952 do 1957 je bil sourednik Besede, v letih 1960 do 1962 pa Perspektiv. Leta 1966 je objavil knjigo Prešernov pesniški razvoj,

ki je dve leti zatem izšla v srbskem prevodu. Leta 1967 je izšel njegov Oris filozofije. Uredil je Prešernovo Zbrano delo v dveh knjigah (1965 in 1966), Izbrano delo Antona Aškerc (1968), v sodelovanju z Dušanom Pirjevcom in Stanetom Miheličem pripravil šolsko antologijo Svetovna književnost v dveh knjigah (1962—1964), zdaj pa sodeluje pri urejanju Cankarjevega Zbranega dela. V zadnjih letih je za zbirko Sto romanov napisal študije o Balzacu, Lermontovu, Dickensu, Turgenjevu, Wildu, Joyceu, Camusu, Faulknerju in Hemingwayu.

Domneva, da se bliža konec humanizma v književnosti, s tem pa že kar konec humanistične literature, je v javnosti zbudila zadnje čase precejšnjo pozornost, izzvala pa tudi kopico vprašanj, saj se odpirajo pomisleki na vse strani. Ali se bliža konec humanističnega slovstva za zmeraj ali samo začasno, tako da bo upadu spet sledil razcvet? Predvsem pa, kaj se pravzaprav misli s humanizmom v književnosti in katero slovstvo je tako zelo humanistično, da ga čaka bližnji konec?

Zdi se, da je na vprašanje precej lažje odgovoriti, če upoštevamo sicer majhen, vendar važen razloček v uporabi pojma humanizem, zlasti kadar razpravljamo o literaturi. Kot vsaka beseda se tudi ta lahko uporablja v pravem ali pa prenesenem in zamenjanem pomenu. V pravem pomenu besede humanizem ne more pomeniti kaj drugega, kot nam

o njem povedo splošno znane krilatice »ljubezen do človeka«, »vera v človeka« ali »osvobajanje človeka«. Iz teh se dá s primerno logično natančnostjo razbrati, da je humanizem pravzaprav posebna oblika predteoretske zavesti, prek katere začutimo in prepoznamo v posameznem človeku obče človeško bistvo, ki smo mu pač vsi enako zavezani; od tod pa že sledi čisto konkretna in ne le abstraktno teoretska nuja, da takšno bistvo tudi z ravnanjem potrdimo in na njem utemeljimo svoja človeška razmerja. Toda beseda humanizem se lahko uporablja tudi v prenesenem ali zamenjanem pomenu; to se zgodi vsakokrat, kadar nam ne gre za opisano logično vsebino, ampak za kaj čisto drugega. V teh primerih bomo seveda namesto o humanizmu govorili o »humanizmu« s pomočjo narekovajev; še rajši bomo pa za vsakega teh drugotnih pomenov uporabili ime, ki se mu po vsebini najbolj prilega, naj bo to antropocentrizem, antroposubjektivizem ali pa antropoteizem, saj bomo s tem veliko bolje označili pomen, za katerega pravzaprav gre.

S tem se seveda prvotno vprašanje o humanizmu v literaturi precej spremeni ali vsaj močno razširi. Odslej se je treba spraševati ne le o tem, kaj je humanizem v književnosti in katero slovstvo je humanistično v pravem pomenu besede, ampak tudi, kako se v slovstvenem območju uveljavlja katerakoli druga različica, ki na videz spominja na humanizem, pa je v resnici čisto nekaj drugega. Kljub temu nas morata tudi zdaj bolj od vsega drugega zanimati humanizem in humanistična literatura v pravem pomenu besede. O njima naj najprej teče beseda; šele zatem naj se pokaže, kakšne so njune na prvi pogled skoraj enake različice. Od tod bo pa mogoče odgovoriti tudi na vprašanje, kako je pravzaprav s koncem humanizma v literaturi ali pa že kar s propadom humanističnega slovstva nasploh.

Vprašanje, kako se kaže humanizem v književnosti in kdaj je kaka besedna umetnina humanistična, se zdi na prvi pogled preprosto. Ali nam ni potrebno samo vedeti, kaj je humanizem, pa bomo že zlahka presodili, kako je z njim v literaturi? V resnici je vprašanje močno zapleteno, saj se s stališča estetike, predvsem pa slovstvene teorije in zgodovine odpirajo nanj najrazličnejši vidiki. Našteti vse je komajda mogoče, kvečjemu lahko na kratko opišemo najznačilnejše. Mednje spada prav gotovo pojmovanje, po katerem je vsa literatura, kolikor je zares umetnost, že kar s tem in torej, sama po sebi humanistična, češ da prav kot umetnost pripomore k humanizaciji človeka, se pravi, da zbuja v njem humanistično zavest in s tem vpliva na njegovo ravnanje. Umetnost in humanizem sta torej eno in isto ali pa vsaj tako tesno spojena, da ju nikakor ni mogoče ločiti.

Takšno pojmovanje je prav gotovo pri srcu ljudem, ki z enako ljubeznijo sprejemajo humanizem in umetnost, pa se jim prav zato skoraj nujno oglašča v srcu želja, da bi bilo oboje za zmeraj in že po svoji naravi neločljivo združeno. Priznajmo, da ni nič bolj naravnega in v marsikaterem pogledu razumljivega. Kljub temu se ne bomo mogli ogniti pomisleku, ali gre res za stvaren nazor o razmerju med humanizmom in umetnostjo ali pa samo za lepo željo. Zdi se, da bi marsikje našli dejstva, ki ji nasprotujejo, in da bi prišli bliže resnici, jih moramo vsaj nekaj našteti. Ko bi misel o humanistični naravi sleherne umetnosti držala, bi pač ne bilo mogoče v daljni, pa tudi

bližnji preteklosti odkriti literarnih del, katerih vsebina je v pravem pomenu besede antihumanistična, kljub temu so pa umetniška v najplemenitejšem smislu, kar jih pozna literarna ali katerakoli filozofska estetika. Vzemimo za primer jasnega antihumanizma razpihovanje rasnega, socialnega ali verskega sovraštva med ljudmi, in sicer tako zelo, da iz njega sledi vsakršna hvala vojne, nasilja in krutosti, pa bomo že lahko našli vrsto besednih umetnin, ki jim vse to nikakor ne jemlje umetniškega pomena, ampak ga na skriven način morda celo stopnjuje. Spomnimo se samo na kak hebrejski psalm, na to ali ono Teognisovo in Horacovo pesem, na mnoga mesta v Dantejevi *Božanski komediji*, na to ali ono Calderónovo igro, da ne omenjamo novejših pesnikov in pisateljev z Ezrom Poundom na čelu. Ali ni Bertran de Born napisal v začetku 13. stoletja znamenito bojno kancono, ki kar žehiti od sle po krvavem vojaškem metežu, ubojih in požigih, pa je vseeno ena najboljših, umetniško v vsakem pogledu dognanih, še danes živih trubadurskih pesmi?

Pomen teh dejstev se komajda zmanjša z ugotovitvijo, da je takšnih tekstov v svetovnem slovstvu razmeroma malo. Ob tem moramo opozoriti še na okoliščino, da je v literaturi preteklih in sedanjih časov toliko več del, katerih vsebina sicer nikakor ni antihumanistična, pač pa v razmerju do humanizma in antihumanizma vsaj nevtralna; vsekakor pa taka, da bi jim storili precejšnjo silo, ko bi jih hoteli na vsak način spraviti v zvezo s humanizmom. Pindarjeve ode, Sofoklov *Kralj Oidipus* in *Elektra*, Katulove pesmi, *Pesem o Rolandu*, Rumijevi mistični verzi, Camõesova *Luzijada*, Hölderlinove himne, Baudelairovo *Cvetje zla* in Proustovi romani, da omenimo kar vsevprek najbolj različne stvaritve — to in še marsikaj drugega nikakor ne more veljati za antihumanistično leposlovje, toda prav tako bi bilo več kot pretirano iskati v vsebini teh in podobnih umetnin humanizem v pravem pomenu besede. Kadarkoli opeva Pindar zmago olimpijskih športnikov, mu še na misel ne pride, da bi v njih čutil obče človeško bistvo, ki so ga deležni vsi ljudje, naj bo njihova biološka ali socialna določenost kakršnakoli; pač pa mu slej ko prej gre za aristokratski ideal fizično in socialno izrednega človeka; Oidipus je primer vzvišene človeške usode, ki se strmo dvigne nad življenje poprečne množice in prav zato doživi tragedijo po volji bogov; za Hölderlina, Baudelaira ali Rilkeja moramo upravičeno domnevati, da za merilo svojih pesniških prividov nikakor niso jemali humanizma, kaj šele da bi jim bil osrednji vrec navdiha. V delu teh pesnikov živi seveda en sam svet človeškega, in če drugega ne, moramo priznati vsaj to, da ga prikazujejo v vsej pestrosti in mnogoličnosti njegovih oblik. Toda kažejo nam ga večidel z vidika individualizma, religije, aristokratstva, nekonformizma ali katerekoli druge velike težnje v duhovnem, socialnem in moralnem gibanju človeštva, nikakor pa jim ni središče vseh želja humanizem. Seveda bi komu lahko prišlo na misel, da bi vse te težnje razglasil za sestavne dele humanizma, pravzaprav za sam humanizem; toda s tem bi dosegel toliko kot nič, saj bi se vse, kar človeška zgodovina premore, spremenilo v humanizem, s tem bi se pa ta v hipu razblinil. Kjer je že vsaka stvar humanistična, humanizma kot pojma ni več in se o njem pravzaprav ne dá govoriti.

Vendar ne smemo spregledati še ene možnosti, kako bi v delih, ki so po vsebini ali izrazito antihumanistična ali pa v razmerju do humanizma vsaj nevtralna, vendarle odkrili humanističen pomen. Ali niso takšna samo po svoji vsebini, ta pa je le del njihovega celotnega ustroja, tako da kot umetniška celota vendarle učinkujejo na bravca izrazito humanistično? To domnevo lahko povemo še preprosteje s trditvijo, da slovstvena dela humanizirajo bravca že kar po svoji estetski strani. Umetnost, posebno literarna, je torej humanistična ravno kot umetnost; ali še določneje povedano — kot estetski pojav.

Priznajmo, da smo s tem izrekli misel, ki je močno razširjena med literarnimi teoretiki in kritiki, pa tudi med samimi pisci, čeprav je ne izražajo zmeraj docela jasno. Sama po sebi je gotovo lepa in v marsikaterem pogledu bi bilo dobro, ko bi obveljala. Toda spet moramo ugotoviti, da naletimo, brž ko jo poskušamo utemeljiti, na velike težave. Najprej že ob vprašanju, kaj je v besedni umetnini pravzaprav estetsko. Ali je to zgolj njena oblika, se pravi način, kako sta v nji oblikovani ideja in motiv? Ali pa je pod estetskim potrebno misliti celotno strukturo umetnine, v kateri sta vsebina in oblika tako zelo povezani, da ne moreta učinkovati sami zase, ampak le ena prek druge in v drugi? Če bi pristali na prvo možnost, bi morali navsezadnje pritrditi mnenju, da je s humanističnega stališča pravzaprav vseeno, kakšno vsebino ima kak slovstveni umotvor. Vseeno bi bilo, ali prikazuje vojno v najbolj rožnatih barvah ali pa kaže pretresljivi obup njenih žrtev, saj bi imeli za važneje, v kakšnem slogu, kompoziciji in verzni tehniki to opravi, češ da nas humanizira že s tem, ko deluje na nas z estetskimi učinki.

Toda da bi zares prišli do dna takšnemu stališču, ki je že na prvi pogled videti absurdno, moramo pazljiveje premisliti, kaj pravzaprav povemo s trditvijo, da kaka umetnina učinkuje na človeka humanistično. Vsekakor hočemo reči, da ne vpliva samo na naše trenutno razpoloženje, nekako tako, da se za hip raznežimo, nato pa kaj hitro pozabimo na svoje občutke. Priznajmo, da bi bil te vrste humanizem ob umetninah kaj čuden, če že ne sumljiv. Navsezadnje je humanizem resničen samo takrat, kadar seže iz notranjosti navzven in se uresniči v dejanjih; sicer se utegne spremeniti v laž in slepilo. Od tod pa seveda sledi, da so humanistični učinki leposlovja resnični samo takrat, kadar zapustijo sledove v našem ravnanju, ne pa samo v občutkih; kadar nas silijo, da ravnamo z živimi, konkretnimi ljudmi z vidika tistega, čemur se pravi »ljubezen do človeka«, »vera v človeka« ali »osvobajanje človeka«.

Ali pa je res, da literatura že kar s svojo oblikovano estetiko vpliva v to smer? Naj je misel o takšni možnosti še tako lepa in za marsikoga posebno vabljiva, bi jo vendarle morali šele izpričati s primeri iz izkustva. Teh nam pa filozofija in znanost kljub tisočletnemu ukvarjanju s smislom umetnosti še zmeraj nista dali v zadostni meri, da bi jim lahko verjeli. Še najbolj upravičeno jih lahko pričakujemo od psihološke vede; toda ta se s podobnimi vprašanji skoraj ne ukvarja, tako da še zmeraj ne vemo natančno, kako pravzaprav učinkuje umetnost in kaj od nje v tem pogledu lahko pričakujemo. Ali res humanizira človeka že kar s svojo estetsko stranjo, ne glede na vsebinske učinke? Morda bi se zares dalo navesti nekaj primerov za pritrdilen odgovor. Vendar jih je še veliko več nasprotnih. Ciril Kosmač pripoveduje na

začetku povesti *Pomladni dan* o esesovcu, ki da je bil »lirična duša«; močno da je ljubil Sibeliusa in znal pol Goetheja na pamet, pa je vseeno s posebno slastjo ubijal. Pisatelj sicer ne pove natančneje, kako je ta junak dojemal umetnost; če že nič drugega, mu lahko pripišemo vsaj estetska čustva, saj na bolj celotno razmerje do sveta, ustvarjenega v umetnini, bi komajda utegnili misliti. Toda naj bo s tem tako ali drugače — podobne primere lahko naštevamo v neskončnost, vsi pa bi kazali dovolj prepričljivo, da slovstvo ne zmore humanizirati človeka že kar s svojo estetsko stranjo, pojmovano v ožjem oblikovnem smislu. Da je kaj takega nemogoče, pove že logičen premislek o tem, kako pravzaprav delujejo na človeka estetski doživljaji oblike. Vsekakor ne v smeri dejavnega vzbujenja, ki bi nas samo po sebi sililo v določeno konkretno socialno in moralno dejavnost, ampak izrazito kontemplativno, nedejavno, opazujoče, predano estetskemu predmetu pred sabo. Takšna kontemplacija nedvomno pušča sledove v posameznikovi osebnosti. Toda na vprašanje, kako in do kod sežejo njeni sunki iz notranjščine navzven, v dejavnost, se komajda dá odgovoriti s pravo gotovostjo. Če naj se sploh spremenijo v nekaj zunanjega, se jim mora pridružiti še kaka druga, po zunanji učinkovitosti močnejša silnica; ta pa ne more priti od drugod kot iz posameznikovega socialnega in moralnega položaja. Od tod seveda sledi, da lahko estetski učinek umetnine dobi oprijemljiv socialen in moralen pomen šele iz celotnega človekovega življenjskega položaja in njegovih trajnejših teženj. To pa pomeni, da je končni estetski učinek umetniškega dela lahko zelo različen — včasih humanističen, drugič antihumanističen, tretjič pa ne eno ne drugo. Sam na sebi je v večini primerov morda samo nevtralen. In to je razumljivo, saj bi bilo zares čudno, da bi katerakoli sfera človeškega obstoja — estetska, politična, religiozna ali gospodarska — lahko sama po sebi veljala za izvoljeno področje humanizma.

Druga možnost za presojo, ali je literatura že kar po naravi humanistična, je ta, da pojmujeemo estetski pomen leposlovja širše in globlje, kot pa se nam odkrije zgolj v njegovi obliki. Pojem estetskega moramo razširiti na strukturo umetnine v celoti, na strukturo, v kateri se vsebina in oblika med sabo tako zelo prepletata, da ena v drugi že kar izginja. Priznajmo, da se ta pot zdi veliko mikavnejša, saj obeta odkriti humanistično funkcijo literarne umetnosti v nečem globljem, kot je samo njena oblika. Toda ko jo natančneje preiskujemo, kaj kmalu spet obtičimo v zagatah, iz katerih ni videti rešne poti. Ali nas dojemanje celotne strukture umetnine humanizira ne glede na to, kakšna je katera od njenih posameznih prvin, na primer njena vsebina? Ko bi sprejeli to možnost, bi seveda morali priznati, da je vsebina pravzaprav nekaj formalnega. In nazadnje bi prišli do istega sklepa kot pri presoji zgolj oblikovnega učinkovanja umetnin. Če pa bi domnevali prav narobe in se odločili za mnenje, da ima vsebina v sklopu celotne umetniške strukture vendarle poseben, bolj ali manj samostojen pomen, bi iz tega sledil sklep, da imamo v umetnosti torej vendarle opravka z vsebinami, ki so s humanističnega stališča različne vrednosti, in to ne glede na funkcijo, ki so jo dobile v celotni strukturi umetnine. Skratka, na mah bi se znašli v območju, kjer ne gre več za humanistično učinkovanje

književnosti v njeni čisti, zgolj estetski podobi. Besedna umetnost bi ne bila humanistična že kar s tem, da bi bila zares umetnost.

Od tod bi nasprotujočim si mislim in zmeraj bolj dvoumnim teoretskim možnostim lahko sledili na vse strani. Vendar se že iz doslej povedanega ponuja dvojje misli, ki za presojo razmerja med književnostjo in humanizmom nikakor nista nevažni. Prva je ta, da bi bilo pač pretirano, ko bi vso literaturo preteklega in sedanjega časa imeli že samo na sebi, tako rekoč a priori, za humanistično, naj bo njena vrednost v umetniškem pogledu še tako velika. Humanizem in umetništvo se ne ujemata tako zelo, da bi sledilo eno iz drugega, kaj šele, da bi oboje bilo istovetno. Od tod pa sledi že druga misel, ki pravi, da humanizem sam po sebi še nikakor ni nekaj a priori estetskega, tako da bi bilo zgolj od njega samega odvisno, ali se bo v območju umetnosti vključil v strukturo, ki bo v pravem pomenu besede umetniška. Sam na sebi ni niti estetski niti neestetski; prav zato se lahko zgodi, da postane v območju umetnosti eno ali drugo. Ali še preprosteje povedano — o tem, ali bo iz sebe rodil resnično literarno umetnino ali pa samo estetsko potvorbo, ne more nikoli odločiti sam, kaj šele da bi si kar zase lastil vrednost nečesa estetskega.

Oboje je potrebno imeti pred očmi, ko poskušamo odkriti, kdaj, kje in kako se pojavlja humanizem v literaturi, da bi na tej podlagi lahko ugotovili, kaj je pravzaprav humanistična književnost in kako je z njenim koncem. Pri tem pa je potrebno ohraniti posluš še za neko malenkost, ki je za zdaj morala ostati ob strani, a za presojo razmerja med humanizmom in književnostjo nikakor ni nepomembna — kdaj ima humanizem največ možnosti za prehod v pravo in ne samo navidezno ali celó ponarejeno estetsko strukturo, in kdaj so te možnosti majhne ali jih pa sploh ni. Tudi na to vprašanje bo ob pravem času potrebno najti primeren odgovor.

Razmišljanju o tem, kje pravzaprav iskati humanizem v literaturi, se kaže precej zapletena pot. Na srečo so mu v oporo tiste tri razsežnosti pojma humanizem, ki jih dobro čutimo v krilaticah »ljubezen do človeka«, »vera v človeka« ali »osvobajanje človeka«. Čeprav vse tri opredeljujejo humanizem, ga vendarle vsaka določa s posebne strani. Humanizem, pojmovan kot ljubezen do človeka, vsekakor ne more pomeniti kaj drugega, kot da se iz takšne ljubezni posameznik neposredno odpira naproti konkretnemu posamezniku ali človeški skupini, ki sta v svojem življenjskem položaju potrebna pomoči, obrambe ali varstva. Humanizem kot vera v človeka mora po logiki samega pojma pomeniti predvsem vero, da so konkretni posamezniki ali skupine ljudi zmožni takšne ljubezni, s tem pa neposredno dejavnega razmerja do konkretnega človeka v njegovi občji človeškosti. In nazadnje humanizem kot osvobajanje človeka ne more biti kaj drugega od dejavnosti, prek katere se takšna ljubezen in vera neposredno kaže, saj šele tako postajata dejavna resnica, ki se obrača h konkretnemu človeku, da bi ga dosegla v njegovem posameznem, hkrati pa za vse ljudi enako obveznem človeškem bistvu.

S teh treh vidikov se odpira že tudi boljši razgled na humanizem v literaturi. Najlaže ga bo pač odkriti s stališča »ljubezni do človeka«, saj se kar samo po sebi razume, da se takšna ljubezen pojavlja povsod,

kjer si pesnik ali pisatelj jemlje za snov življenje konkretnih posameznikov, trpečih pod prisilo zunanjega sveta, bodisi zaradi zla v sami naravi ali pa zaradi socialnih in moralnih razmerij, ki jih niso niti sami ustvarili niti si jih želeli. Komajda bi lahko našli vsaj majhen del vseh tistih tekstov svetovne ali domače književnosti, ki jih obseže takó pojmovani humanizem. Začeti bi morali s *Šikingom*, s posameznimi epizodami *Iliade*, z Euripidovimi *Feničankami* in *Trojankami*, nato pa bi prek nekaterih spevov Dantejeve *Božanske komedije* in Villonovih balad prišli do obsežne literature 18. in 19. stoletja, kjer se je iz takšnega humanizma razrasla motivika številnih slovstvenih zvrsti, da bi z njimi vred trajala vse do danes. V območju slovenskega slovstva bi morali ugotoviti vsaj to, da zavzema te vrste humanizem v nji že od nekdanj presenetljivo veliko prostora. Začeti bi morali kar z ljudskim pesništvom, z *Desetnico*, *Siroto Jerico*, *Lepo Vido* in še marsičim, nato pa bi od Prešernovega *Zdravila ljubezni*, *Nezakonske matere* in *Judovskega dekleta* prešli prek Tavčarjevih in Kersnikovih kmečkih zgodb do Cankarja, za katerega je že na prvi pogled videti, da precejšen del njegovih besedil pripada prav temu tipu humanizma. S Cankarjem se je humanizem v podobi »ljubezni do človeka« tako močno zakoreninil v osrčju slovenske književnosti, da mu je po smrti sledila obsežna struja humanistične poezije, proze in dramatike, saj je segla od Kosovela, Prežihna, Miška Kranjca, Cirila Kosmača in Iga Grudna vse do našega časa. V zadnjih dveh desetletjih ga ne bomo odkrili samo pri dedičih realizma, pri Ivanu Potrču ali Benu Zupančiču, ampak zlasti v pesništvu različnih rodov in slogov — pri Janezu Menartu, Kajetanu Koviču in celo pri začetnem Danetu Zajcu. Nazadnje ga bomo srečali tu in tam celo pri pesnikih in pripovednikih, ki bi jih kdo po pravici ali po krivem prištel med »reiste« — njegove sledove čutimo v tej ali oni noveli Rudija Šeliga, na primer v *Februarju* ali *Zilu*, naj bo njihov slog še tako predmeten. Pač pa humanizma v poudarjenem pomenu »ljubezni do človeka« ne bomo našli na primer med pesniki pri Gregorju Strniši in med dramatikami pri Primožu Kozaku; najbrž ga je več pri Dominiku Smoletu, prav gotovo pa bi ga zaman iskali pri Tomažu Salamunu. Tu in drugje je močnejše od humanizma učinkovalo izročilo individualizma, nekonformizma, včasih celo aristokratstva, ki s humanizmom ne gredo kaj prida vstric.

Toda važneje od golega naštevanja je vedeti za notranja, literarna in v pravem smislu umetniška vprašanja, na katera naletimo, brž ko pozorneje pregledamo, kako se ta humanizem v slovstvu pojavlja. Že na prvi pogled se ponujata predvsem dva vidika, zadevajoča v jedro problema. Prvi nam odkrije, da se humanizem kot »ljubezen do človeka« uveljavlja v svetovni in slovenski književnosti že od prvih časov njenega nastanka, nato pa se v njima razrašča ne glede na dobo in literarni slog. V čisti podobi, brez zveze z versko ali katerokoli filozofsko in moralno teorijo ga prepoznamo v obsežnih predelih tako imenovanega ljudskega pesništva. Ali moramo od tod sklepati, da je opisani humanizem pravzaprav samo zgodovinski proizvod socialno določenega okolja, se pravi nižjih slojev in plebejstva na historično strogo opredeljeni kulturni stopnji? Ali pa si moramo ta dejstva razlagati prav narobe — da se humanizem kot oblika predteoretske zavesti najnaravneje uveljav-

lja prav v osnovnih socialnih strukturah, da pa se le s težavo prebija v duhovnem svetu drugačnih socialnih slojev in razmer? Pa še tu ne moremo mimo izjem. Res je seveda, da imamo v grški in rimski književnosti, ki sta bili izrazito aristokratski, razmeroma malo primerov humanizma, ki je »ljubezen do človeka«; vendar ne bomo mogli tajiti, da izpod plasti mitološke, teološke, strogo aristokratske ali pa filozofsko racionalne miselnosti prodira tako v *Iliadi* kot pri Aishilu, Euripidu in Vergilu. Ali ni bilo v teologiji židovske stare zaveze kaj malo prostora zanj, nato pa je z vso silo planil na dan v legendah evangelijev, čeprav še zmeraj utesnjen v marsikdaj tujo teološko preobleko? Sicer nam pa najjasneje govori o problemu Dantejev primer. V *Božanski komediji* se humanizem le s težavo prebija skozi močne teološke in moralne strukture, ki sestavljajo jedro pesnitve, da bi na primer v zgodbi o grofu Ugolinu popolnoma jasno zazvenel v svojem lastnem elementu. Nedvomno ni naključje, da bomo kaj malo takšnega humanizma odkrili v individualistično aristokratski književnosti 16. stoletja in 17. stoletja, pri Ariostu, Rabelaisu, Camõesu, Tassu ali Malherbu, pač pa tu in tam pri Cervantesu, Lope de Vegi in zlasti Shakespeareu; zato pa zmeraj bolj v slovstvenih smereh od razsvetljenstva naprej, ki so bile po svojem socialnem izvoru bližje srednjemu in nižjemu sloju ali pa so potekle iz razkrajajočega se višjega sloja, na kar kaže bogata navzočnost takšnega humanizma v ruskem slovstvu 19. stoletja od Gogolja do Tolstoja. Ali pa ni vse to dokaz, da je uveljavljanje humanizma v podobi »ljubezni do človeka« odvisno vendarle predvsem od socialnih struktur, veliko manj pa od menjave slogov in sosledice slogovnih obdobj? Od tod se dá zlahka razumeti, zakaj je slovenska književnost tako zelo odprta prav temu tipu humanizma, saj jo za to že od nekdanj določa socialni ustroj našega pisateljstva.

Prav tako koristno je drugo spoznanje, ki se iz teh primerov kar sámo vsiljuje, zadeva pa estetsko stran humanizma. O tem, kako se humanistična zavest vrašča v estetsko strukturo umetnine, odloča slej ko prej seveda vrsta dejavnikov, ki so zunaj humanizma in z njim nimajo notranje zveze. Vsaj v eni točki je pa estetičnost ali celó estetibilnost humanizma vendarle odvisna predvsem od njega samega. Iz svetovnega pa tudi domačega slovstva se spominjamo nemalo primerov, ko je bila ta estetičnost šibka večinoma takrat, kadar je bil humanizem prežet s kako načelno, moralno ali socialno ideologijo, lahko bi dejali ideologiziran in zato že po svoji notranji naravi abstrakten. Namesto da bi se oblikoval iz konkretno neposrednega odnosa do sveta, se spreminja v abstraktno teološko, filozofsko ali moralno načelo, morda celó v politično propagando in organizacijsko tezo. V tej podobi se seveda kaj težko spremeni v estetsko strukturo ali se ji vsaj prilagodi. Dovolj zgovoren primer je pri Slovencih Stritarjevo leposlovje, kjer je iz znanih razlogov dobil tako posreden, abstrakten in moralističen pomen, da ni mogel prerasti v naravno estetsko tvorbo, ampak je ostal na ravni sentimentalnega moraliziranja. Nekaj takšnih primerov bi našli tudi v zadnjih desetletjih našega slovstva. Morda so nanje pred časom leteli izrazi kot »sentimentalni humanizem« ali pa »abstraktni humanizem«, bodisi po pravici ali po krivem. Toda krivdo za takšno neestetičnost seveda ni mogoče zvrčati na humanizem kot tak, ampak

na socialne, moralne ali pa individualno psihološke primesi, zaradi katerih se je prikazoval v moralistično abstraktni podobi. Jedro problema je torej slej ko prej estetsko. Humanizem postaja neestetibilen, kadar mu socialna in moralna situacija ne dovolita, da bi se pojavil kot neposredna oblika predteoretske zavesti, ampak se spreminja v moralistično ideologijo in šele tak stopa v svet umetniškega oblikovanja.

Po vsem tem je pa že mogoče razmisliti, kaj je s koncem humanizma v literaturi. Teoretsko in historično takšnega konca najbrž sploh ni mogoče predvideti, saj že omenjeno gradivo kaže, da se je humanizem kot »ljubezen do človeka« pojavljal v slovstvenem območju le od časa do časa, pa vendar zmeraj znova, v določenih socialnih situacijah in najrazličnejših slogovnih obdobjih. Bile so dobe, ko sploh ni bil kaj prida pomembna sestavina literarnega oblikovanja, toda s socialno spremembo se je spet razrasel in postal važen element slovstvenega sveta. Menjava slogov na to ni kaj prida vplivala, saj se je uveljavljal skoraj v slehernem slogu od antike do danes. V moderni prozi zadnjih petdesetih let ga bomo našli v najbolj različnih slogovnih skrajnostih — ne le v psihologistični različici te proze, ampak tudi v njenem anti-psihologističnem predmetnem slogu, ki ga nekateri imenujejo kar »reizem«. Vse to pa velja najbrž tudi za prihodnost, tako da bi za bodoče z enako upravičenostjo lahko napovedali upad humanizma v svetovni in slovenski književnosti ali pa porast njegovih idej in motivov.

Ta sklep velja nemara tudi za drugo možnost humanistične literature, ki jo nakazuje tista druga razsežnost humanizma, obsežena v kritični »vera v človeka«. S stališča te razsežnosti se humanizem v literaturi seveda ne sme pojavljati samo kot odnos do trpnega objekta humanistične zavesti, ampak kot dejaven napor humanističnega subjekta; ta šele pokaže, ali je človek sploh sposoben resnične humanistične dejavnosti. To pa je vidik, ki od književnosti terja humanističnega junaka; ta naj bo dejaven uresničevalec ljubezni do človeka in dejanski nosivec njegovega osvobajanja. Vendar najbrž ni potrebno kaj prida dokazov za misel, da je takšnih junakov ne le v slovenskem, ampak tudi v svetovnem slovstvu razmeroma malo, pa še ti niso vsi estetsko zadovoljivi. Včasih smo sploh v dvomu, kateri junak je pravzaprav junak humanizma in kateri ne. Ali sta Aishilov Prometej in Sofoklova Antigonja prava humanistična junaka ali pa morda predstavnika aristokratskega nekonformizma? V Antigoni se humanizem prav gotovo prepleta s strogo omejenimi določili plemenskega in verskega prava, ki sama na sebi niso humanistična. Podobno bi za Cervantesovega don Kihota morali šele ugibati, ali je njegov etos humanističen ali pa se močneje nagiba na stran viteškega individualizma in s tem k abstraktni socialni normi, ki se ne sklada zmeraj s konkretno neposrednostjo humanistične zavesti. Prav zares bi našli številne humanistične junake pri pisateljih 19. stoletja — spomnimo se samó Hugojevega Jeana Valjeana, številnih Dickensovih in Balzacovih likov, pa Sonje Marmeladove in nazadnje matere Pavla Vlasova. Toda prav ob teh začutimo nekakšno abstraktno premočrtnost, moralno shematičnost ali celó življenjsko sladkobnost; kar kaže, da estetsko niso popolnoma funkcionalni. Vendar bomo morali priznati, da razlog za to nikakor ni le v humanizmu, ki je postal abstraktno moralističen, ampak vsaj toliko ali pa še bolj v estetski

problematiki pozitivnega junaka sploh. Saj skrajnost takšnega junaka sama na sebi nasprotuje estetičnosti, kar je vedel že Aristotel, tako da se le nerada spremeni v dognano estetsko strukturo. Pomislimo samo, kako slabo se je mojstru Vergilu posrečil Enej, ki naj bi bil idealna podoba rimskega imperialnega etosa; celo srednjeveški Roland je ohranil estetsko ravnotežje samo tako, da mu je pesnik pripisal vrsto negativnih lastnosti. Estetika ima očitno svoje posebne zakone in eden od njih je nemara ta, da ne prenese čiste, abstraktne pozitivnosti.

To velja predvsem za pripovedništvo in dramatiko. Položaj se zdi bistveno drugačen v liriki, kjer se pojavlja pesnik sam s svojo notranjostjo kot pozitivni subjekt, v našem primeru kot pravi humanistični junak. Iz takšne notranje neposrednosti je vsekakor bližja pot v estetsko strukturo in s tem manjša nevarnost abstraktne neresničnosti. V tem smislu humanistična je nedvomno Prešernova poezija, vsaj v tistem osrednjem delu, kjer ustvarja tip idealne romantične notranjosti, ki se odpira v življenje iz neposredne gotovosti svoje humanistične zavesti, obenem pa dosega raven idealne estetske strukture. Pa še to se je Prešernu posrečilo predvsem tako, da je bil do sveta bolj v trpnem kot v zares dejavnem odnosu; tako se je izognil abstraktni idealizaciji samega sebe, ki je za estetičnost humanističnega junaka tudi v liriki izjemno nevarna. Zato se ni čuditi, da je v slovenski književnosti ostajal humanistični junak večidel v območju lirike in tu kot trpni subjekt od Prešerna prek Murna in Kosovela do Ceneta Vipotnika in Jožeta Udoviča oblikoval iz sebe dognane estetske tvorbe.

Ali je tudi tej vrsti humanističnega slovstva namenjeno začasno ali celo dokončno izginotje ali pa se ji morda za bodoče obeta nov razmah? Na prvi pogled se zdi, da se ji kažejo bolj neugodna kot naklonjena znamenja. Precejšen del današnje slovenske poezije, segajoč od zrelega Daneta Zajca in Gregorja Strniše do Tomaža Šalamuna, je pretrgal vezi, s katerimi je bila slovenska poezija vsaj v svoji glavnini pripeta na izročilo humanističnega subjekta. Zdi se, kot da pesnik noče več veljati za humanističnega junaka, bodisi da se tega sramuje iz strahu pred idealizacijo samega sebe ali pa iz estetskega občutka, ki mu v tej smeri ne obeta več pravega umetništva; zato hoté ustvarja vtis ne-humanističnega, transhumanističnega ali celo antihumanističnega lirskega sveta. Toda naj bodo razlogi za to takšni ali drugačni — res je, da je precejšen del današnje slovenske poezije zavil v stran od tistega tipa humanistične književnosti, kjer pesnik prek lirske subjektivnosti postaja nosivec in hkrati model »vere v človeka«. Kljub temu je težko ali pa skoraj nemogoče odgovoriti na vprašanje, ali bo pri tem za dolgo ostalo ali pa bo že v bližnji prihodnosti spet nastala nova možnost za slovstveno uresničenje takšnega humanizma. Več kot negotovo je ugi-bati, v kakšnih socialnih in moralnih okvirih bi se kaj takega lahko zgodilo. Če drugega ne, lahko domnevamo vsaj to, da bodo najbrž precej drugačni od teh, ki jih je poznala slovenska pesniška tradicija od Prešerna do danes.

Priznajmo seveda, da obstaja še ena razsežnost humanizma v književnosti, razsežnost, ki je morda najobsežnejša, pa tudi najbolj zamotana. Če je mogoče humanizem opredeliti kot »osvobajanje človeka«, potem je ena od možnosti humanistične literature vsekakor tudi ta, da

se ne ukvarja samó s prikazovanjem oseb in dejanj, ki so lahko predmet humanistične zavesti ali njen subjekt, ampak da že kar sama po sebi, s funkcijo svojih učinkov na bravca, osvobaja le-tega vsega tistega, kar se humanistični zavesti kaže kot ovira, da človek ne more in ne more stopiti v neposreden stik s konkretnim človeškim okoljem, pa tudi s samim sabo v svoji človeški občosti. V območju literature, ki najbrž ne zmore direktnih socialnih ali političnih učinkov, je takšno osvobajanje lahko samó mentalno. Književnost opravlja torej funkcijo humanističnega osvobajanja tako, da ruši v bravčevi zavesti mentalne šablone verskih, socialnih, nacionalnih, moralnih ali pa kar najsplošnejših civilizacijskih predstav in obrazcev, ki ga omejujejo v zaprt svet, v katerem je humanizem kot predteoretska zavest o enakosti in občosti človeškega v ljudeh nemogoč, saj ga z vsemi sredstvi izrinjajo iz človekove zavesti v podzavest ali ga pa siloma maličijo. Priznajmo, da je tudi to eden od vidikov humanizma v literaturi, morda celo najzanimivejši. V njegovem imenu bi morali priznati humanistično funkcijo tudi piscem, ki ne po motiviki ne po ideji niso bili niti niso hoteli biti humanisti — mednje bi brez posebnega truda iz novejšega svetovnega slovstva morali šteti vsaj Stendhala, Baudelaira, Prousta, Joycea ali Kafko. V današnji slovenski književnosti pa bi takšno funkcijo mirne duše lahko pripisali tudi Zajčevi poeziji, dramam Primoža Kozaka in Dominika Smoleta, nazadnje morda celo pesmim Tomaža Šalamuna. Prav ob konkretnih primerih se najzorneje pokaže, da opravljajo humanistično funkcijo osvobajanja velikokrat tudi dela, ki so po svoji idejni in motivni vsebini zrasla v območju individualizma, nekonformizma ali celó duhovnega aristokratstva.

Vendar pri tem ne gre pozabiti na vidike, ki nam branijo, da bi takšno razsežnost humanizma v literaturi pojmovali preširoko ali pa že kar brezglavo. Predvsem se moramo varovati pred skušnjavo, da bi vsej besedni umetnosti pripisali izrazito osvobajajoče učinke, kot da so njeno najgloblje bistvo. Nasprotno, dobršen del književnosti takšnega učinka nima in ga ne more imeti, saj služi precej drugačnim namenom — med drugim tudi begu pred stvarnostjo, zapiranju v umetni svet lepote, sprijaznjevanju s svetom, kakršen je, umiku pred resnico v videz. Osvobajanje je kvečjemu ena od mogočih socialnih in moralnih funkcij umetnosti, ne pa edina. S tem smo pa že trčili na drugi pomislek. Mnogi od literarnih teoretikov in kritikov, ki hočejo veljati za moderne, prisegajo na mnenje, da je estetska stran literature pravzaprav eno in isto z njeno osvobajajočo funkcijo. Zdi se, da je prav to eno od glavnih načel vse avantgardne literature. Kot obče načelo je seveda zmotno, saj funkcija osvobajanja ne more nadomestiti estetske strukture umetnine, kaj šele da bi jo ustvarila. Da je to še preveč res, sprevidimo ob dejstvu, da je avantgarda, hoteč ohraniti literaturi samo še osvobajajočo funkcijo, morala navsezadnje zanikati estetiko in jo razglasiti za eno od ovir, ki jih je v imenu osvoboditve človeka potrebno uničiti. S tem se osvobajanje človeka postavlja nad estetiko in na mesto estetike. Vse to pa seveda prav nič ne spremeni dejstva, da je estetska struktura umetnine od nekdanj bila in je še zmeraj nekaj drugega od funkcije osvobajanja, ki jo lahko umetnost opravlja. Estetsko v umetnini je od te funkcije neodvisno; ne zahteva je niti je ne pogreša.

S tem smo pa že pri tretji, s stališča humanizma bistveni omejitvi. Gre za vprašanje, do kod je pravzaprav osvobajanje, ki ga slovstvo opravlja, mogoče in potrebno spravljati v zvezo s humanizmom. Ali je že vsak primer takšne funkcije humanističen? Odgovor se zdi na prvi pogled dovolj preprost. Ker je humanizem osvobajanje človeka kot človeka k njegovi človeški občosti, je več kot gotovo, da mora takšno osvobajanje izhajati iz substrata, ki predstavlja pozitivno vsebino človeka, ne pa njegov čisti nič. Osvobajati človeka v njegovi konkretni, pred vsako teorijo obstoječi in vendar obči človečnosti pomeni vnaprej priznati, da obstaja v človeku vendarle nekaj, kar je nedotakljivo človeško in v nobenem primeru ne more postati predmet osvobajajočega zanikanja. Saj bi se s tem človek navsezadnje osvobodil samega sebe za čisti nič. To pa bi bil resnični nihilizem.

Osvobajanje človeka ima torej tudi v literaturi dvoje obrazov — prvi je humanističen, ker ohranja sredi zavesti o tistem, česar je potrebno človeka osvoboditi, vendarle pozitivno območje struktur, ki mu pomenijo človeka kot predmet in subjekt odreševanja; drugi obraz je nihilističen — pred njegovimi očmi se spreminja v balast, katerega se moramo osvoboditi, človek sam z vsemi svojimi socialnimi, moralnimi, estetskimi in celó ontološkimi strukturami. Logična posledica te vrste osvobajanja je seveda zanikanje umetnosti kot umetnosti. S tem preneha biti osvobajanje humanistična funkcija in prehaja v območje nihilizma. Sicer je res med obema več komaj opaznih prehodov, kar je pa morda samó naravna posledica globlje zveze med humanizmom, ki se iz neposrednosti svoje predteoretske zavesti obrača zoper vse, kar človeka omejuje, in pa nihilizmom, ki takšno osvobajanje podaljšuje v neskončnost, s tem pa samega človeka žrtvuje sli po osvobajanju tako zelo, da postaja svoboda sama sebi namen in človek njena žrtev. Nihilizem je morda zares stopnjevanje humanizma »ad absurdum«. Toda prav zato je med obojim potrebno razločevati teoretsko in praktično, če naj se sploh ohrani vednost o tem, kaj je eno in kaj drugo.

Ali pa se od tod ne odpira že natančnejši razgled na vprašanje, kaj je pravzaprav s humanizmom v literaturi in ali nam je pričakovati konec humanističnega slovstva? Kolikor imamo pri tem v mislih pojem humanizma v pravem, ne pa kateremkoli prenesenem ali zamenjanem pomenu besede, se zdi odgovor na dlani. Naj upoštevamo to ali ono razsežnost humanizma, kot jo opisujejo oznake »ljubezen do človeka«, »vera v človeka« ali »osvobajanje človeka«, nikjer ne najdemo razloga, zakaj naj bi humanizem moral nenadoma izginiti iz slovstvenega sveta. Humanizem se je od nekdanj pojavljal v literaturi sporadično, odvisno od socialnih razmer in od ritma njihovih menjav; v takšnih okvirih je skladno s svojo bolj ali manj konkretno naravo dosegal raven dognanih ali pa samó navideznih estetskih struktur, toda zmeraj tako, da sam ni bil izvir teh struktur, ampak se je kot katerakoli druga oblika človeške zavesti, etosa in delovanja vraščal vanje ter prek njih dobival estetske funkcije. Te so bile praviloma zelo različne, saj so od motivike in idej segle vse do načina učinkovanja na bravca, učinkovanja, ki ni določeno samo z motiviko ali idejo, ampak predvsem z vlogo, ki jo lahko književnost odigra v spreminjanju mentalnih struktur določenega socialnega sloja, okolja ali sistema. S to funkcijo se je humanizem pojavljal v

okviru najrazličnejših literarnih smeri in slogov — od ljudskega pesništva in antike prek renesanse, klasicizma in romantike do modernih avantgardnih smeri. Zato pravzaprav ni razloga, zakaj bi se s katerokoli novo slogovno smerjo moral njegov delež v slovstvu kaj bistveno spremeniti. Prav narobe, konkretna dejstva kažejo, da se pojavlja tam, kjer bi ga najmanj pričakovali. Humanizem kot oblika predteoretske zavesti prodira v književnost ne le neodvisno od njenih slogovnih sprememb, ampak tudi ne glede na različne miselne teorije o humanizmu, ki nastajajo in izginjajo, svoje sledove pa zapuščajo v filozofski estetiki in literarni teoriji. Kot velja za miselne teorije sploh, je njihov dejanski pomen za književni razvoj pravzaprav drugotnega značaja, bolj površinski kot zares bistven. V estetskem pogledu je marsikdaj neučinkovit in že kar zgrešen. Pač pa ostaja slej ko prej neusahljiv izvir literarnega navdih humanizem v svoji konkretni podobi, ko se kot predteoretska zavest, kot moralna odločitev in zaveza poraja neposredno iz vsakdanjih človeških položajev; ko nas sili, da jih prehajamo v smeri neposrednega priznavanja in doseganja človeškega v človeku.

Vstran od humanizma, včasih v zvezi z njim, večidel pa v čisto drugi smeri in na svojem območju se v književnosti dogaja usoda tistega, kar lahko imenujemo »humanizem« v prenesenem ali zamenjanem pomenu besede, a se dá veliko bolje označiti s pojmi antropocentrizem, antroposubjektivizem ali pa antropoteizem. Čeprav so ti pojmi na videz v tesni zvezi s humanizmom, je njihov smisel čisto drugačen, s tem pa tudi izvir in zgodovinska usoda. In seveda tudi vloga, ki jim pripada v slovstvenem svetu.

Pregledati je treba samo pojav antropocentrizma v svetovni književnosti, pa se brž odkrije vsa zamotanost problema. Antropocentrizem kot vera, da pripada človeku v vesolju, s tem pa tudi v razmerju do boga, svetovne substance ali česarkoli podobnega nekakšna osrednja in zato bistvena vloga, je po svoji naravi teološko, religiozno ali filozofsko prepričanje. Najdemo ga v vseh starih razvitih verstvih — od olimpske vere do krščanstva — in v vseh klasičnih filozofijah — od Heraklitove do Heglove ali Heideggerjeve. S tem je pa že povedano, v kakšni meri in podobi se antropocentrizem uveljavlja v besedni umetnosti in ji določa bistvo. Razume se, da samó v tistem obsegu, v katerem so omenjene religije ali filozofije zmogle vplivati na literaturo, se vraščale v njeno motiviko, idejo ali slog ter s tem postale pristna prvina njenih estetskih struktur. V antičnem slovstvu se je kaj takega dogajalo večidel prek mitologije — primer homerskih pesnitev ali pa Vergilove *Eneide* je zadosten dokaz, kako je prek misli o podobnosti bogov in ljudi dobival antični literarni svet v svojem motivnem, idejnem in estetskem stroju izrazito antropocentričen pomen. Nekaj podobnega bi morali trditi za Dantejevo *Božansko komedijo*, kjer je krščanska kozmologija postala tako zelo temeljna sestavina celotne zamisli, da bi brez nje te celote nikakor ne bilo.

Od renesanse naprej se je z upadanjem verskega vpliva na literaturo zmanjšal tudi delež, ki ga je imel v nji antropocentrizem. Bolj kot v književnosti se je odslej ohranjal v filozofskih sistemih. Toda ti so po svoji naravi spekulativno abstraktni, nikakor pa nimajo v sebi več nazorno predstavne in čustvene moči nekdanjih mitologij. Zato je bil

njihov vpliv na evropsko slovstvo od 16. stoletja naprej in vse do danes razmeroma šibak, tako da ga še zdaleč ni mogoče primerjati s tistim, kar so za besedno umetnost pomenili stari mitološki sestavi. Skoraj nemogoče si je zamisliti, da bi Spinozova vizija o eni sami svetovni substanci ali pa Heglov pojem absolutne ideje imela zares neposreden motivni ali idejni, kaj šele estetski pomen za sočasno besedno umetnost; kolikor so takšne filozofije posegle v literarni razvoj, so ostajale na površju teorij in načel, ne da bi prodrle prav v tkivo slovstvenih umetnin. Ali pa ni s tem že jasno povedano, da pomen antropocentrizma, naj se v filozofiji še tako trdoživo ohranja, iz književnosti izginja? Pravzaprav ga je bilo konec že z upadom klasicizma, ko je iz slovstva začel izginjati antični mitološki aparat — pa še ta je imel v klasicizmu samo še formalno, ne pa religiozno in s tem zares kozmološko vlogo; prav gotovo pa s prihodom realizma, ko je iz literature izginila tudi antropocentričnost krščanstva, ki je služila romantiki vsaj še kot simbolna ali formalna pesniška podoba, ne da bi mogla dati poeziji zares antropocentričen pomen v najširšem pomenu besede. Danes smo pač na tem, da antropocentrizem v besedni umetnosti ne predstavlja več kaj prida upoštevanja vredne prvine estetskih struktur. To pa je naravno, saj slovstvo zares ne more biti nazorna ilustracija prepričanja, ki živi samo še v filozofiji kot abstraktna teza, nima pa več nazorno čustvene moči, kakršno so ji dajale stare mitologije.

Nekoliko drugačna usoda je doletela v polpretekli in današnji literaturi antropoteizem. Ta je precej mlajšega datuma, saj se je rodil šele v 19. stoletju iz miselnih sestavov modernega materializma, predvsem pa ateizma. Antropoteizem je nastal iz prepričanja, da je »bog mrtev« in da mora stopiti na njegovo mesto človek; ta naj postane edini upravičeni nosivec vseh tistih prilastkov, ki so se od Aristotela, predvsem pa od srednjeveške teologije naprej pripisovali samo bogu. Takšno vero v božanskega človeka najdemo pri Feuerbachu, Comtu ali Nietzscheju in je tipična vera 19. stoletja. Po svoji naravi je seveda izrazito abstraktna, filozofska ali moralistična. Že zato seveda ni videti, kako bi lahko imela kak večji vpliv na slovstvo tedanjega ali novejšega časa, na njegov slog ali na estetski ustroj celote. Pač pa lahko postane snov in ideja za literarno upodobitev, kot na primer katerakoli druga stvar človekovega stvarnega ali duhovnega življenja. In res moramo priznati, da je nekajkrat postala motiv pomembnim pisateljem — spomnimo se samo na Dostojevskega, ki se je s problemom antropoteizma tako intenzivno, hkrati pa do kraja kritično ukvarjal v *Besih* in *Bratih Karamazovih*. Toda mimo tega ni mogoče trditi, da bi bil antropoteizem kdaj globlje posegel v književni razvoj, kaj šele da bi mu bil bistveno spremenil duhovni in estetski obraz. Resda je služil za filozofsko oporo socialnopolitičnim in kulturnim načrtom ter prek teh mogočno vplival na stvarno socialno življenje. V primeri s temi velikimi učinki je njegov vpliv v območju besedne umetnosti ostal razmeroma majhen. Volja, da bi človek postal nekaj božanskega, je v modernem slovstvu odsevala bolj z reakcijami na takšno voljo — na primer kot motivno in idejno prikazovanje človekove nemoči pri Kafki in še kom. Morda bi v območje antropoteizma lahko šteli prizadevanje socialističnega realizma, da bi človeka prikazoval samo še v luči skrajne naravne in zgodovinske popolnosti,

katere znamenje je družbena heroičnost. Vendar bi najbrž s tem socialističnemu realizmu pripisali previsok duhoven pomen, saj njegove značilnosti potekajo bolj iz vsakdanjih političnih potreb kot iz navezanosti na globlje filozofsko prepričanje. Pa tudi če bi to smer imeli za rezultat antropoteizma, so njeni dosežki že sami po sebi takšni, da kažejo bolj na pomanjkljivo literarno moč antropoteizma kot pa na njegovo estetsko pomembnost, saj odkrivajo, da niti najmanj ni mogel spremeniti slovstvenega razvoja v najnovejšem času. Kolikor je torej antropoteizem prodril v književnost, se v nji ni plodno razmahnil. Zato lahko govorimo zares predvsem o njegovem koncu — pa še ta beseda je prevelika, saj v slovstvenem območju nikoli ni pomenil zares vidne, vsakršnega upoštevanja vredne idejne ali vsebinske količine.

Nazadnje nam je pregledati še pomen, ki v literarnem svetu pripada antroposubjektivizmu, se pravi teoriji in praksi, po kateri je človek subjekt svojega lastnega življenja, tako da s tehniko obvladuje naravo, obenem pa kot inženir prihodnosti sam iz sebe gradi sedanjo in prihodnjo zgodovino. Da je ta miselnost silovito vplivala na novejšo evropske ideologije, filozofije in morale, predvsem pa na socialnopolitična gibanja, je gotovo. Zato ni brez pomena vedeti, kakšen je bil in je še njen vpliv na književnost. Toda da bi ga lahko zanesljivo ugotovili, moramo najprej vedeti, kdaj se antroposubjektivizem pravzaprav začne in kje je torej literatura, ki mu je vzporedna.

Zal se prav okoli tega vprašanja mnenja razhajajo. Heidegger spravlja njegov nastanek v zvezo z Descartesom in Baconom, se pravi z empirizmom in racionalizmom 17. stoletja, češ da je nato dosegel vzpon v našem času. Po tej razlagi bi morala antroposubjektivizmu ustrezati književnost baroka in klasicizma, razsvetljenstva in romantike, predvsem pa realizma in vseh modernističnih smeri 20. stoletja, vključno s popartom — kolikor seveda pristanemo na misel, da je moral imeti antroposubjektivizem kot vladajoči duh časa odločilen učinek v območju umetniškega ustvarjanja. S teh vidikov seveda konec antroposubjektivizma v literaturi še ni napočil — tudi najnovejše smeri, ki se obračajo stran od subjektivizma in psihologizma, da bi ga nadomestile s predmetnim slogom poparta ali pa antipsihologistične proze, niso kaj drugega kot samo nadaljnja stopnja antroposubjektivizma. Saj je po Heideggerju več kot jasno, da se človeku, ki je subjekt, spreminja svet v predmet, s tem pa tudi človek sam polagoma postaja del predmetnosti. Sodobni predmetni slog, naj ga imenujemo »reizem« ali kakorkoli, je prej samo ena od mogočih različic antroposubjektivizma; nikakor ne njegov konec, ampak logično stopnjevanje. Pravzaprav je samó antipsihologističen odziv na psihologizem, vendar tako, da ostaja oboje v okviru antroposubjektivizma in se vanj izteka. Antroposubjektivizma v literaturi nikakor še ne bo konec, ampak bo z današnjim avantgardizmom šele dosegel svoj vrh.

Toda mogoče so še druge razlage o začetku in koncu antroposubjektivizma. Po misli Michela Foucaulta se je rodil šele v 19. stoletju, izginja pa z začetki sodobnega znanstvenega mišljenja o strukturah. Po tej teoriji je seveda vpliv antroposubjektivizma na slovstvene pojave še bolj omejen, saj bi lahko imeli za njegov izraz kvečjemu realistični in naturalistični roman 19. stoletja; z začetki modernega romana pri Joy-

ceu, Proustu in Kafki naj bi začel iz književnosti izginjati; to pa bi še bolj veljalo za »novi roman« od Nathalie Sarraute do Robbe-Grilleta. Ta pogled bi utegnili podpreti še z Goldmannovo sociologijo romana, ki spravlja nastanek »novega romana« v zvezo s tako imenovano »reifikacijo«, se pravi s popredmetenjem sveta in človeka v poznem kapitalizmu, kar baje na ustrezen način odseva prav v estetiki »novega romana«. Kolikor pomeni »reifikacija« konec antroposubjektivizma, je seveda od tod potrebno sklepati, da je antroposubjektivizma v književnosti konec. Kolikor pa je »reifikacija« samó naravna posledica in stopnjevanje antroposubjektivizma, je s stvarjo prav narobe — moderni roman in z njim vse moderno slovstvo je najnaravnejši odsev antroposubjektivizma. Toda kako odločiti, katera možnost je prava? Prav na to bistveno vprašanje Goldmannova sociologija romana ne daje odgovora; pravzaprav ga ne more dati, ker ne vidi notranje zveze med antroposubjektivizmom in popredmetenjem sveta, ki jo je Heidegger v svoji filozofiji tako zelo jasno postavil v ospredje.

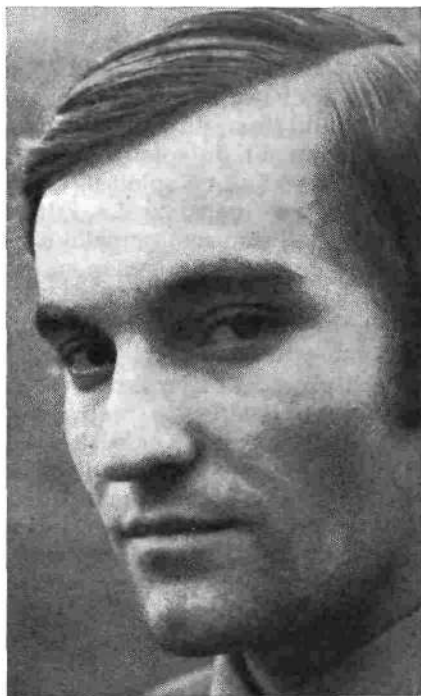
In tako nam teorije ne nudijo kaj prida jasne podobe o vlogi in obsegu antroposubjektivizma v svetovni in seveda tudi današnji slovenski književnosti. Vprašanja, ki so s tem v zvezi, ostajajo odprta. Ali je antroposubjektivizem — naj ga štejemo od 17. ali pa 19. stoletja naprej — sploh kaj bistveno vplival na literarna dogajanja? Klasicizem, romantika in realizem se od renesančne književnosti ne razločujejo tako zelo kot od modernih smeri po letu 1900; in vendar bi se po teh teorijah morali, saj renesančna umetnost še ni živela v znamenju antroposubjektivizma, ki ga je izoblikovala šele racionalistična in empiristična misel 17. stoletja. Med renesanso z ene strani in pa barokom, klasicizmom in vsemi nadaljnjimi smermi z druge bi morala zijati prelomnica; toda te ni mogoče odkriti. Poleg tega bi morali najti jasno sled kontinuitete med realizmom 19. stoletja in modernizmom 20. stoletja, saj je morda prva smer začetek antroposubjektivizma, druga pa njegovo nadaljevanje. Predvsem pa zaman iščemo odgovor na vprašanje, ali je moderni roman od Joycea naprej zmaga ali konec antroposubjektivizma v besedni umetnosti. Če gre za konec, potem antipsihologizem sodobne proze, ki nadomešča psihologistične opise toka zavesti z na videz objektivističnimi ali celó »fenomenološkimi« orisi predmetnosti, ne more biti ponoven konec antroposubjektivizma, ampak kvečjemu nadaljevanje tega konca. Če pa je bil moderni psihologistični roman še ves v znamenju antroposubjektivizma, nam za razlago današnje antipsihologistične proze ostane na razpolago dve možnosti: ali je ta proza konec antroposubjektivizma ali pa ostaja zaprta v njegovo lastno območje. Tu pa najbrž že ni več mogoče tajiti, da se zdi verjetnejši tisti odgovor, ki se opira na Heideggerjevo filozofijo in nam pravi, da je objektivistični ali »fenomenološki« antipsihologizem pač samo druga stran antroposubjektivizma, ne pa njegov konec. Antipsihologistična ali kar »reistična« proza, kakršno pri nas najodličneje goji Rudi Šeligo, je s svojimi postopki opisovanja človeške zunanosti namesto notranjega življenja, delov namesto celote, predmetov in okolja namesto človeka, po tej teoriji pravzaprav reakcija na polpretekli psihologizem, prav zato pa ostaja v okviru pojmovanja, ki vidi v človeku subjekt sveta in se mu zato tudi človek sam spreminja v objekt; svet postaja po vzratni logiki subjekt človeka.

Ali pa nismo s tem zašli v začaran krog razlag in domnev, ki jim ni videti ne konca ne kraja, tako da bi jim šele temeljit premislek našel vsaj približen izhod? Morda bi bilo ves problem antroposubjektivizma v svetovnem slovstvu potrebno šele natančneje pregledati z literarno-teoretskega in historičnega vidika, da bi se brez spekulacij in shem odkrilo, kaj pravzaprav pomeni za razvoj besedne umetnosti. In morda bi bila končna, zares znanstvena, na historičnoempirično gradivo oprta sodba precej drugačna od teh, ki jih ponujajo na hitro zgrajene, napol filozofske in napol publicistične razlage.

Toda naj je stvar taka ali drugačna — z osrednjim vprašanjem o humanizmu v književnosti ta problem pravzaprav nima neposredne zveze. Humanizem v pravem pomenu besede živi v stvarnosti in literaturi tudi danes svoje življenje, kot ga je živel skozi stoletja ne glede na prelome v verstvih, filozofijah, ideologijah in politiki. Antropocentrizem, antropoteizem in antroposubjektivizem nastajajo in izginjajo, puščajo svoje sledove v socialnem življenju, politiki in vsaj deloma tudi v literaturi, toda pod njimi in mimo njih živi humanizem kot neposrednejša, konkretnjša, zato pa tudi trajnejša sila človeškega obstanka, njegovih funkcij in struktur.

ŽABJEGLAVEC

Evald Flisar



*Evald Flisar (rojen 1945 v Gerloncih, Prekmurje) je že v prvem letniku zapustil univerzitetne študije in se odločil, komaj dvajset let star, za poklic svobodnega pisatelja. Piše pesmi in prozo, v obdobjih hujše ekonomske stiske tudi prevaja. Leta 1966 je izdal svojo prvo pesniško zbirko, *Symphonia poetica*, ki je doživela lep sprejem pri bravcih in pri kritiki. Kmalu nato se je predstavil*

*s proznim prvencem, kratkim romanom pamfletom, ki pa ni prinesel avtorju ne priznanja ne naklonjenosti bravcev. Lep uspeh pa je Flisar doživel lani s svojim drugim romanom, *Mrgolenjem prahu*. Zdaj ima*