

Boris Zihlerl o pisatelju in literaturi

In memoriam

Z nekaj besedami obseči umetnostno miselnost Borisa Zihlerla je dvakrat težka naloga. Težka zato, ker nam nenadna smrt še ne pusti mirno gledati na njegovo delo, pa tudi zato, ker gre za izjemno bogato delo, katerega razpone smo sicer sproti spremljali, še zdaleč pa jih nismo dovolj premislili, kaj šele znali pravilno ceniti in oceniti njihov pomen za našo kulturo, literaturo in literarno vedo.

Raziskovalna in teoretska pot tega znanstvenika in kulturnega delavca je trajala čez štirideset let. V slovensko literarno in estetskoteoretsko zavest se je vključil leta 1933 v Književnosti, študijo Ob 175. obletnici Prešernovega rojstva pa objavil decembra 1975. Kadar bo kdo natančneje proučeval to dolgo in borbena pot, bo na njej srečaval odličnega poznavalca marksizma, predvsem pa tvornega, samoniklega misleca, ki je marksizem razvijal tudi na izkušnjah slovenske kulture in slovenske ter jugoslovanske družbe; srečaval bo človeka, ki mu dialektičnomaterialističnega nazora nikoli niso omajali niti sodobni dogmatiki vseh vrst, še manj oznanjevalci malomeščanskega eksistencialističnega brezupja. Hodil je pot čvrstega kritičnega misleca, nad vse doslednega, poštenega duhovnega delavca ter zvestega borca za človekovo duhovno in socialno osvoboditev.

Ce izraza literarni teoretik ne pojmuje preozko, potem ga smemo in moramo uporabljati tudi za Borisa Zihlerla. V celokupni strategiji dejavnosti slovenskih marksistov, ki so v zadnjih štiridesetih letih začeli in s sodelavci tudi izvedli družbeni in filozofski preobrat na Slovenskem, je že na samem začetku, v tridesetih letih, Zihlerlu pripadla namreč poleg drugega tudi ta nelahka naloga, da pomaga izvesti premik v zelo občutljivi sferi, se pravi v pogledih na umetnost in njeno človeško oziroma družbeno vlogo. Taista obveznost mu je pripadala tudi vsa povojna leta, vse do smrti.

Ker pa vprašanja umetnosti niso bila le njegova strateška »obveznost«, ampak in predvsem njegov najintimnejši raziskovalni predmet, se vprašujemo, kakšne vrednote in pomene je videl v umetnosti, zakaj je bil v razpravah o njej tako zavzet, in ne nazadnje, kaj je novega prinesel v našo literarno kritiko in znanost.

Ko so v tridesetih letih pri nas vpeljevali in utrjevali načela marksistične literarne estetike, poglobljali zavest o tem, da sta pisatelj in literatura dejstvi družbenega življenja, je tudi Zihlerl pisal o njih sociološko, bolje, zgodovinskomaterialistično. Že iz njegovih prvih zapisov o literaturi je videti, da je dobro poznal marksistično estetiko od klasikov prek Plehanova, Mehringa pa do Lenina in Lukácsa. Ob tedanji slovenski literaturi, ki je postajala vse bolj realistična, se je Zihlerl spraševal najprej o estetskem pojavu, ki ga teorija imenuje tragični karakter v dramih, v romanu. Trdil je, da je oseba v zgodovinski dramih toliko bolj tragična, kolikor bolj je pisatelj uspel poustvariti človeka, kar je v resnici: sinteza osebnega in družbenega, posebnega in tipičnega. S takšno opredelitvijo tragičnega karakterja je vključil v slovensko literarno kritiko estetsko načelo zgodovinskega materializma. Zi-

herl z njim kajpada ni obračal pozornosti predvsem k zgodovinski drami ali k zgodovinskemu romanu, pač pa je hotel opozoriti, kako naj pisatelj pojmuje pravo naravo sedanjega življenja in njegovih pojavov, kako naj zasnuje tragiko sedanjega človeka, kako naj, skratka, razume bistvo človekovega osebnega in družbenega trenutka zdaj in tukaj. Že v tej zvezi pa je združitev osebnega in zgodovinskega razlagal tako, da mora pisatelj tudi videti, kaj nastaja v človeku in družbi novega, kaj je tisto, kar mu ob vsem odmikanju starega zagotavlja duhovno in etično rast. Zato je odklanjal ideologijo in estetiko »večnega človeka«, vse »večno« v kulturi in socialnih razmerah, enkrat za zmerom določeno duhovno bit slovenskega naroda in podobna gesla konservativnih miselnih tokov v slovenski umetnostni publicistiki in družboslovju.

Že navedeno dovolj pove, da literature ni razumel kot človekovo potrebo po čisti artistiki, po lepi igri zaradi igre. Od prvih zapisov naprej mu je poleg estetskih čarov pomenila nujno izpovedno obliko osebnega in družbenega življenja, visok duhovno oblikovalni napor, v katerem človek prek lepote čuti in spoznava samega sebe. V teoriji ga je zanimala zlasti njena spoznavna moč. Zato seveda nič ne preseneča, če je od vseh umetniških nazorov in ustvarjalnih metod največ razmišljal o realizmu. Takoj pa je treba povedati, da realizma že tedaj ni zoževal na umetniški slog, ampak je že v zapisu o Ivanu Cankarju leta 1939 problem realizma postavil tudi kot umetnikovo objektivno nazorsko usmerjanost v življenje in svet. Ivana Cankarja je pokazal kot borca v realnem družbenem dogajanju in še kot umetnika, ki se je njegov spopad z razrednimi silami nujno moral izražati tudi v njegovi umetniški dejavnosti. S takšnim pogledom na realizem je podprl tudi tiste predvojnne pisatelje, na katere so leteli očitki, da so preveč objektivno usmerjeni in ne vejo, da »pravi« realizem za svojo osnovo ne priznava filozofskega materializma.

Ko je doktrina socialističnega realizma v SSSR že terjala prve žrtve in utiševala neposlušne pisatelje, na jugoslovanski pisateljski levici pa je nastal spor med Miroslavom Krležo in drugimi, je bilo treba povedati, kako so si marksisti nedogmatiki predstavljali vlogo literature v družbi, še posebej vlogo realistične literature. Zihrel je realizem moral zdaj opisati tudi teoretsko. Navajal je literarna dela in pisatelje in ugotavljal, da novi realist daje podobo človeka, kakršen je po notranjih doživetjih in težnjah, a tudi družbi ni odtujen, ni odtrgan od socialne skupnosti, ne vržen v vrtinec naključij. Konflikti realistično oblikovane epske in dramske osebe »se lomijo skozi prizmo socialnih konfliktov«, zato pa so tudi »razumljivejši, istinitejši, nazornejši«. Skratka, estetsko tezo o tragičnem karakterju kot vsoti osebnega in zgodovinskega je teoretsko razširil s celovitejšo razlago realizma. Hkrati pa je tudi že opozoril, da novi realizem noče skrbeti za podobo »krasnega človeka«, za »brezkonfliktnega heroja«, za lutko birokratskega optimizma, ampak je pravo kritično pisanje, ki pa ne skriva človeških teženj po boljšem, lepšem življenju. Po vojni se je sicer kritično ozrl po tem spisu in menil, da je realizem pojmoval preozko, »zlasti kar zadeva odnos med romantiko in kritičnim realizmom 19. stoletja«. Toda priznati moramo, da si je v tem in drugih spisih iz tridesetih let položil zanesljive teoretske temelje za povojne študije o umetnosti, zlasti še o realizmu.

V vseh spisih, še posebej v načelnem razmišljanju o realizmu in v študiji o Cankarju je razvijal tudi misel, da je besedna umetnost sicer estetska vrednota, a tudi zelo važna spoznavna moč, ki človeka osvobaja, razodtujuje. Zato je konec tridesetih let, v navalu fašističnih sil na evropske narode, toliko odločneje zavračal strah, obup, pesimizem in nihilizem enega dela slovenske literature. Ugotavljal je, da sta brezup in potlačenost vdrla v slovensko literaturo zato, ker pesniki svoje osebne krize in izpovedi niso zasnovali na vsej družbi in ker so podrti ravnotežje med ideali in stvarnostjo poskušali odpravljati znotraj meščanstva, namesto da bi se vezali na progresivne družbene moči. Njihov enostranski, brezmočni in razdiralni pesimizem je izvajal iz njihovega površnega družbenega znanja. Nasproti jim je postavil Prešernov in Cankarjev revolucionarni pesimizem, ki je podiral staro, ker je pesnik zagledal družbeno in človeško novo. Tudi v tej zvezi sta mu Prešeren in Cankar potrjevala, da umetnost —bodi pesimistična ali optimistična— ni pasivna oblika človeškega duha, ampak vselej moč, ki pomaga spremenjati človeka in družbo.

Predvojni Ziherlovi članki o literaturi so, skratka, opozorili, da je v slovensko literarno miselnost vstopil samosvoj, znanstveno prodoren in prepričevalen mislec, ki je dokazoval, da sta pisatelj in literatura pojava družbenega življenja. Pisatelja je postavljala v ustroj celotne stvarnosti in ga imel za čarodeja, ki v osebnem strnjuje protislovja dobe, zato pa izraža tudi novo, tisto, kar se rojeva in vodi v prihodnost. Kot izrazit zgodovinski dialektik se je spopadal z idealističnimi in psihologističnimi metodami znotraj tedanje literarne zgodovine in kritike pa tudi z »dogmatiki in doktrinarji«, ki jih je srečal med idealisti in takimi, ki so marksistično miselnost spreminjali v mrtve, brezpomembne formule. Že pred vojno je potemtakem veliko prispeval k marksističnemu pojmovanju literature, literarne kritike in estetike na Slovenskem.

S svojimi načeli je stopil v povojni čas, ko je marksistična teorija politično zmagala, a jo je bilo treba znanstveno razvijati naprej v vseh odsekih družboslovja pa tudi v kulturi, zlasti še v literarni kritiki in estetiki. Čeprav zaposlen na več ravninah marksističnega družboslovja, je Ziherl stal vsa leta tudi sredi boja za marksistično pojmovanje kritike in umetnosti.

V prvih povojnih letih je raziskoval ključna mesta slovenske slovstvene kulture in poglobljal literarno vedo z metodo historičnega materializma. Razkrival je družbena gibala reformacije na Slovenskem, odkrival pa jih je tudi v osebnostih, literaturi in estetiki Franceta Prešerna, Ivana Cankarja in Otona Župančiča ter ugotavljal, da so ti trije bili veliki umetniki zlasti zato, ker so bili tudi revolucionarni demokrati in so si o človeku in njegovem zgodovinskem položaju drznili in umeli postavljati bistvena, za čas tipična vprašanja. V tej zvezi je zapisal: »Prav v tem se razodeva resnično velik umetnik: dojeti življenje nasploh in posebej svoj čas do tistih prvin, ki so najpomembnejše za samoosveščanje človeka in človeštva, znati in hoteti dognano resnico izpovedati na poseben način, v umetniških pričevanjih o zemlji in ljudeh ter o sebi.« V tem času je pisal tudi o Goetheju, ki so mu bili narava, življenje, dejanski svet kot človeku in umetniku najvišji zakonodajalci, opozarjal na njegove razprave in razmišljanja o umetnosti in umetniškem ustvarjanju ter menil, da sodijo njegove misli »med tista klasična estetska naziranja, na katerih podlagi je edino moči graditi znanstveno, dialektično materialistično estetiko«. Z izjemno filozofsko erudicijo in pre-

nicljivo je razgrnil tudi estetske nazore Visariona Belinskega. Ustvarjal se je ob vlogi umetnosti v družbi, kakor jo je pojmoval Belinski, še posebej pri misli, da je družbena naloga realistične umetnosti »seznanjati množico z njo samo«. S tem je pokazal, da je umetnost po ideologiji realizma tudi kritika.

Ko so nekateri pisatelji in kritiki opazili, da veliki povojni zgodovinski trenutek ni rodil sebi enakovredne velike umetnosti, je Ziherl nestrpní ali pa nezadostni razlagi tega pojava odgovarjal z mislijo, da velika revolucionarna obdobja ali velika družbena prenavljanja trajajo dalj časa, v njih pa so doslej še zmerom nastale velike umetnine. Znanstven sociopsihološki pogled mu je pravil, da bo svojo umetnost ustvarilo tudi sedanje revolucionarno obdobje. Kajti če je socializem renesansa človekove svobode, potem je povsem realno pričakovati, da bo »na osvobojeni osebnosti delovnega človeka« zrasla tudi pomembna umetnost. Seveda je bil daleč od vsake utvare. Predvsem je poudarjal, da je tudi pravo socialistično umetnost pojmovati kot moč, ki človeka osvobaja. S postavko osvobojena osebnost — novi razcvet umetnosti pa je pospešil teoretska razglabljanja in sklepanja v smeri, da si bo tudi samoupravljalca razvil svojo umetnost in da bo tudi njegovega človeka še naprej osvobajala s svojimi novimi, posebnimi prvimi. S to postavko je zavračal vsako birokratsko določanje umetniškega ustvarjanja in buržoazno načelo »laissez faire, laissez passer« ter stopnjeval umetnikovo odgovornost do nove družbene resnice in terjal napor za razkrivanje te resnice. Predvsem pa je vztrajal pri estetski misli, da pisatelj oblikuj »tipičnega slovenskega človeka v tipičnih okoliščinah«.

Ko so nekateri pod krinko boja zoper ždanovizem okrog leta 1950 zavračali marksistične poglede na kulturo in umetnost, je bil Ziherl spet nepopustljivo jaseñ. Ždanovizma ni videl v takšnem ali drugačnem administrativnem ukrepu, tudi ne v neuspehih pisateljev, ki so izpovedovali socialistično idejo, premalo pa so obvladali človeka ali pa upesnjevali dnevna doživljaja. Ždanovizem je, nasprotno, razumel kot pritisk, ki nalaga književnosti dolžnost, da zmaliči pravo sliko konkretne človekove in družbene stvarnosti z lažnim optimizmom ter človeka in družbena razmerja zavestno ponareði.

Nato se je zelo opazno uprl eksistencializmu v filozofiji, še bolj pa v literaturi. V tej ontologiji zahodnega malomeščanstva je videl skrajno negativno pobudo za literarno umetnost, in sicer zato, ker je umetnika odvrčala od družbeno motivirane duševnosti in ga zapletla v njegov lastni jaz, mu demokratično zavest skrotovičila v kult samega sebe, ga omejila na brezizhodno, »usodno« samozrcaljenje, ker je, skratka, besedno umetnost klicala v stran od njene najvišje naloge: biti estetsko sociabilna moč in etični vzgon, ter jo porivala v slepo ulico solipsističnega brezupja. Analiziral je moralno zmedo enega dela dramatike, ki je zanemarjala etično vizijo človeka in oznanjala življenjski nesmisel in nič. Trdil je, da je izhajala iz subjektivistične logike in samovoljno sestavljala novo »resničnost«. Ker je bila sama odtrgana od družbene stvarnosti, je od nje odtrgala tudi človeka, zato pa se izgubljala v praznih psihologizmih.

Ob takšnem moralnem razpadanju in maličenju umetnosti je le še bolj vztrajal pri realizmu kot objektivni umetniški smeri, ki prinaša po njegovem v umetnino največ resnice o človekovi osebni in družbeni biti in ga zato tudi najbolj humanizira. Njegov priznavalni pogled na fantastiko in grotesko pa je ponovno opozarjal, da mu realizem ni pomenil izključnega umet-

niškega načina. Vrhovni estetski princip mu je vsa leta umetnikova približanost stvarnosti, življenju. Zato je lahko tudi zapisal, da umetnik ravna dobro, če se oddalji od stvarnosti v fantastično in groteskno le zato, »da bi se tej stvarnosti bolj približal in jo zajel ter predstavil v vsej njeni bistvenosti«. Iz tega pa tudi sledi, da ni odklanjal nobenega načina in sredstva, ki stopnjuje spoznavno moč umetnine, prav tako pa ni odobral nobenega, če je imelo namen povečati le njen artistski učinek. Nobenega stila ni zavračal zavoljo njegovih artistskih značilnosti, prav tako pa ni nobenega opravičeval le zaradi njegove estetske učinkovitosti.

Bogate izkušnje v domači in svetovni literaturi so mu dale tudi jasno misel o tem, kaj je v kaki literaturi resnično moderno. V goščavi evropskih in domačih modernizmov in »avangardizmov« je nedvoumno ločil resnično novo in moderno od navidezno modernega in dozdevno revolucionarnega. Za absolutno moderno je priznaval samo življenje, objektivni svet »s svojimi notranjimi težnjami in zakonitostmi«. Zato je menil, da je literarno delo toliko bolj moderno in toliko bližje absolutno modernemu, »kolikor bolj je umetniški odraz in izraz tega in takega življenja s temi in takimi realno uresničljivimi možnostmi progresivnega razvoja«. Modernizme je doživljal kot prehodna stanja v umetniškem iskanju, trajna pa mu je bila le »velika realistična umetnost vseh časov, realistična v smislu svoje usmerjenosti v svet človeških odnosov in človeških teženj, ki v njej najdejo svoj odraz in izraz«.

Potem ko so na evropsko literarno zavest več ko dve desetletji pritiske totalitarne ideologije, zdaj pa si jo je prilajčala še eksistencialistična miselnost, je v slovenski literarnoteoretski publicistiki nujno moralo priti do dialoga o pomenu in škodi zavestnega nazora v umetniškem ustvarjanju. Zihler je v okvirih marksističnega spoznavoslovja raziskoval tudi to vprašanje. Že na začetku petdesetih let je zapisal, da ima družbeno napreden pomen vsaka resnična umetnina, »ne glede na umetnikov svetovni nazor, ki ga vsak pravi umetnik v svoji umetnini skriva«. Nato pa je v polemiki z Josipom Vidmarjem prišel do sklepa, da noben nazor ne ustvarja umetnika, da pa je marksistični toliko važnejši od drugih nazorov, ker umetniku daje večno duhovno sproščenost in neposrednost. Resnično umetniško ploden pa je le tedaj, če prizadeva celotno umetnikovo zavest, njegovo totalno bit. Večletno polemiko na temo umetnost in miselnost je nazadnje strnil v spoznanje, da sta »miselnost in nazor v umetnosti toliko bolj važna, kolikor bolj umetniku omogočata neposreden in svoboden pogled na pravo naravo življenja in posameznih njegovih pojavov in kolikor bolj tvorita neolčljivo sestavino njegove globlje zavesti«.

Ves Zihlerov znanstveni boj za pravo sliko umetnika in umetnosti in za kar najbolj pravo umetnost, vsa njegova literarnoteoretska polemika, ki razodeva bogato znanje in ustvarjalnost v filozofiji in estetiki, je danes pomembni sestavni del slovenske kulture in znanosti. Že bežen pogled na metodo in rezultate njegovega teoretskega dela nam je povedal, kako tragično so bili razni namigi o Zihleru dogmatiku, ki ustavlja demokratizacijo kulture in ovira razmah literarne ustvarjalnosti, estetike in filozofije. Kako bedno in krivično je bilo vse takšno namigovanje. Resnica pa je bila in je ena sama: filozofije in estetike ni imel niti za področje duhovne igre niti za prižnico dogmatike, ampak zgolj in samo za areno, v kateri se sodobni človek bija za znanstveno razlago svoje biti in dejavnosti. Vse njegovo pisateljstvo dokazuje to njegovo revolucionarno duhovno smer. Dokazuje

jo načelo, ki mu je posvetil skoraj ves svoj raziskovalni napor o literaturi: da sta besedna umetnost in pisatelj znamenita pojava družbenega življenja. Dokazuje jo tudi njegov stil, v katerem služijo beseda, strokovni termin in stavek nazornosti misli, so njen pokorni organ, ne pa sredstva za prazno, megleno duhovičenje. Nepopustljivega borca za resnico umetnosti označuje naposled tudi metoda iskanja te resnice. Kadar jo je iskal v polemiki z nasprotnikom, le-tega ni maral prizadeti z efektno besedo, ampak ga je poskušal premagati z mislijo, ki je bližja resnici. S takšno metodo ostaja Ziherl med nami kot zanesljiv literarni teoretik, pa tudi kot dragocen človek.

Franc Zdravec