

ZAPISKI O REALIZMU

Josip Vidmar

Številne razprave o realizmu, o socialističnem realizmu, o surrealizmu in drugih najrazličnejših antirealizmih, spori, ki jih o teh smereh poslušamo, govorimo, pišemo in beremo že desetletja, te naposled morajo opozoriti na dejstvo, da predmet tega obširnega pretresanja vendarle ni posebno točno opredeljen in niti ne zelo jasen. Dasi ima veliko definicij realizma marsikaj skupnega, so med njimi tudi občutne razlike, ki izvirajo iz širšega ali ožjega pogleda na ta pojem. In če bi se vprašanje hotelo zastaviti natančno, bi bilo treba upoštevati dejstvo, da je neke vrste realizem nujna, neogibna značilnost sleherne umetniške literature. Saj vsaj v nečem le vsa sloni na resničnosti, opisuje in predstavlja resničnost, notranjo ali vnanjo, in je potemtakem v nekem smislu in vsaj do neke meje realistična. Zato bi se bilo treba vprašati: v kakšnem posebnem odnosu do resničnosti je ali naj bo realistično literarno delo, če je deloma realistična vsa literatura in vsa umetnost?

Toda tako zastavljeno vprašanje bi predmet zožilo in bi nas privedlo do omejene abstraktne sheme. In dokler sem si nanj odgovarjal načelno ali na osnovi primerjanja del, ki jih imam za realistične v pravem pomenu besede, z deli drugačnega značaja, sem doživljal in videl; kako se mi obsežni kompleks realizma zmanjšuje in krči na neke maloštevilne lastnosti literarnih del. In zdi se mi, da sem ga mogel razumeti v vsej njegovi širini ter raznolikosti, šele ko sem se od tega analitičnega dela obrnil k zgodovini, ki je razgrnila pred menoj obsežno podobo nekega literarnega dogajanja. Kljub številnim različnostim bi to dogajanje lahko karakteriziral z umetniškim stremljenjem, kakršno je prišlo z vso jasnostjo do izraza pravzaprav samo v celoti tistega, kar označujemo z imenom novega evropskega realizma. Ta realizem se v marsičem globoko razlikuje od literature starih Grkov, ki se pogosto opira na mitologijo, dasi je vendarle v nekih obdobjih in v nekih delih glede nekaterih svojih lastnosti našemu realizmu sorodna. Zato je tudi razumljivo, da je bila ravno ta stara grška literatura prva pobuda za naš realizem, se pravi za duhovni proces, ki je, kakor se mi je pokazalo, postopoma, logično in organsko naposled privedel do realizma 19. stoletja.

Kakor nobena stvar, tako se tudi realizem ni pojavil mahoma ali nenadoma. Literarno snovanje ga je pripravljalo stoletja in je vso to dobo tipaje osvajalo snovi, cela območja snovi, in ob njih izumljalo

umetniške prijeme, ki so značilni zanj. In ko sem po tej poti iskal iz sedanjosti v preteklost in predpreteklost, se mi je sama od sebe odprla ona zgodovinska podoba, ki sem jo pravkar omenil. Sledeč prvim vzgibom realistične misli v evropski literaturi, sem — hotel ali ne — moral poseči nazaj do renesanse. Tam se je izvršil temeljni prelom s srednjim vekom, ki je v umetnosti antirealističen, in se je pričela nova evropska književnost, ki je v svojem bistvenem značaju določena po stremljenju, zaradi katerega se je prelom izvršil.

Da sem si z vso nazornostjo predočil prevrat, ki se je odigral v renesansi, sem si za primerjavo izbral dve tipični dramski deli, eno srednjeveško, drugo renesančno. To sta »Slehernik« in »Hamlet«. Razlika med njima je očitna, zlasti razlika med osnovnim pogledom na življenje, na svet in človeka. »Slehernik« ni samo zanikanje sveta, temveč tudi negacija osebnosti. Že ime »slehernika« pravi, da človek ni osebnost, svoja in enkratna, temveč je zvrst. Njegovo življenje sploh ni njegovo življenje, temveč je služba bogu in je last boga, kateremu se človek kvečjemu lahko izneveri. In to sploh ni življenje, ni edina možnost za razvijanje in izživljanje individualnih svojstev. Pred vesoljno dolžnostjo služiti bogu izginejo osebne razlike med ljudmi. In tudi svet ni prizorišče naravnih sil, zanimivih, neznanih, lepih, snujočih svoje neodvisno in neugnano življenje. Ne, to je samo preizkuševalnica, ustvarjena in po hudičevi volji nekoliko pokvarjena, da se človek tem temeljiteje preizkusi v nji glede svoje zvestobe in ubogljivosti. Ta svet nima svojega življenja. In srednji vek ga sploh ne pozna, kakor ne pozna osebnosti. Narava mu je tuja in polna zlih, človeški duši in telesu namenoma nevarnih moči.

V »Hamletu« je človek že individualiziran. Živi svoje življenje, živi ga avtonomno. Tudi Hamleta vodi dolžnost, toda ta dolžnost je spet osebna in mu ni naložena od boga. Odgovoren je sebi in svoji vesti, ki ni niti religiozna, tem manj krščanska. Osebnost je tu priznana dokončno. To priznanje pa ima za posledico tudi priznanje sveta. In res oživi pri Shakespearu tudi ta. Človeško življenje spremljajo naravni pojavi in že jih čutiš kot lepe, bujne, mogočne, mile in strašne. Skratka, svet je tu priznan, kot je priznan človek. In literaturi gre za upodabljanje obeh v novi, stvarni in realni luči. To je prvi korak evropskega realizma, ki že v svojih prvih začetkih ustvari čudovite podobe človeških osebnosti, kakršnih literatura dotlej ni poznala. Nekakšen realizem človeške duše tedaj, realizem, ki je že osvojil svoje prvo območje, človeka, njegovo notranjost, osebnost.

(Od kó d ta prevrat, ki ga imenujemo renesanso? Znano je, da gre tu za prvi kulturni nastop meščanstva. Naraščanje njegove gospo-

darske moči in veljave je v tem času doseglo stopnjo, na kateri je nova družbena sila morala manifestirati svoj obstoj, svojo posebno naravo, svoje poglede in nazore. Ti so se kajpada bistveno razlikovali od nazorov starega krščansko-fevdalnega sveta, zoper katerega se je novi razred skušal uveljaviti. Oslonjen ideološko na pravkar odkrito grško in rimsko antiko, je meščanski sloj v skladu s svojim življenjskim občutkom zgradil svoj humanistični nazor, ki je bil tostranski, realističen tedaj, materialističen, ali vsaj prikrito areligiozen. Ta orientacija je sprožila literarni in umetniški preporod.)

Če se v renesansi realizem prične, se pojavi še v omejenem obsegu. Celo o največjem piscu te dobe, o Shakespearu, je mogoče trditi, da je v primeri s kasnejšimi realisti obseg njegove pozornosti omejen. Človek ne živi samo v sebi, temveč tudi v družbi in naravi. In če Shakespeare tako rekoč nezmotljivo obvlada človeka v njem samem, mu je narava vendarle še sorazmerno tuja, misteriozna in polna nadnaravnih bitij, družba pa mu je kot življenjska sila skoraj popolnoma neznana. Vse, kar se v njegovih delih dogaja, se dogaja zaradi individualnih moči, med katerimi družba, napetosti med njenimi sestavnimi deli, ne igrajo vloge. To je čisti svet humanizma, ki ga narava s svojimi pojavi samo spremlja in pojasnjuje ali pa mu ustvarja ustrezno razpoložensko ozadje.

Od tod, od tega humanističnega realizma si nova evropska zavest utira pota in osvaja nova območja. Sedemnajsto in osemnajsto stoletje doženeta vrsto naravoslovnih spoznanj in odkritij. Priroda postaja vse razumljivejša in človekovi zavesti nekako bližja. Prav tako pa rodi naraščajoči vzgon meščanskega razreda zavest o napetostih v družbi in s tem polagoma nastaja neka nova vednost o človeškem sožitju. Vzporedno z mislijo znanosti in filozofije, ki zbirata ta doganjanja, zavzema obe območji tudi literatura, ki stremi k upodabljanju resničnosti v vseh njenih razsežnostih. In tako predstavlja poslej vsa evropska literatura, počenši z renesanso, eno samo postopno in nezadržno osvajanje življenjske resničnosti, ki se je pričelo s priznanjem človeka in ki se je kasneje razcepilo v dve poglavitni struji. Ena je tako rekoč prodirala v naravo. To v glavnem označujejo velika imena J. J. Rousseau, Goethe, Tolstoj; druga pa je obračala svojo pozornost na družbeno dogajanje in na njegov vpliv na individualno življenje. Imena te smeri so: Molière, J. J. Rousseau, morda Beaumarchais, Byron, Stendhal, Balzac, Zola in angleški ter ruski realisti 19. stoletja.

Gotovo je ta podoba, zlasti v obrisih obeh struj, prirodne in družbene, zelo poenostavljena, kajti jasno je, da so vsi navedeni avtorji in rodovi ustvarjali znamenite človeške like in da so mnogi

izmed njih v svojem delu posegali v vse tri razsežnosti, ki jih literaturi odpira realistična misel. Pri tem pa nudi ta zgodovinski pregled predstavo o dogajanju v evropski literaturi, predstavo, ki ni samo logična, marveč tudi živo nazorna in ki vse to snovanje zajema v smiselno in strnjeno enoto. Ne razdira je niti romantični intermezzo v začetku devetnajstega stoletja. Znano je, da je romantika nastopala v imenu resničnosti, se pravi spet realizma, toda v imenu popolnejšega realizma, kakor pa je bil racionalistični realizem osemnajstega stoletja. Hotela je polneje predstavljati resničnost, zlasti resničnost človeške čustvenosti, sanjavnosti in fantazije. Zaradi te svoje antropocentrične volje za resničnost, se je tudi skoraj vsa sklicevala na prvega humanističnega realista — na Shakespeara. Bila je sicer v nekem pogledu korak nazaj, toda izvojevala je za dolgo dobo pravice nekim sferam človeške resničnosti, ki sta jih racionalizem 18. stoletja in francoske revolucije potisnila v ozadje.

Poleg enotne predstave o evropski literaturi daje ta zgodovinska podoba tudi določnejšo in polnejšo predstavo o njenem bistvenem značaju, o realizmu kot njeni univerzalni umetniški tendenci. Zdi se mi, da bi ga mogel po tem pregledu tudi bolje opredeliti, in sicer kot literaturo, ki jo navdaja stremljenje, ustvarjati verne in naravi zveste podobe življenjske resničnosti v vseh treh njenih območjih: v človeški duši, v družbi in v naravi; možne pa so realistične umetnine tudi v posameznih teh treh območjih ali v poljubni kombinaciji z njimi.

Nemara je zanimivo v zvezi z zgodovino realizma ali, z drugo besedo, porenosančne evropske literature opazovati usodo obeh objektivnih literarnih zvrsti, v katerih se realistična tendenca kajpada javlja posebno očitno. To sta dramatika in epika. Ali nekoliko ožje: drama in roman. Tu se moram vrniti k svoji stari skrajšani definiciji dramatike in epike. Prvo sem opredelil kot »dogodek iz človeka«, epiko — kot »človeka v dogodku«. Če se z jasno predstavo o razliki med obema literarnima načinoma ozrem na dogajanje v evropski literaturi, mi je na prvi pogled jasno, da je za dramatiko posebno ugoden zgodnji, renesančni realizem, ki sem ga imenoval tudi humanistični realizem. Tu je središče vsega človek, njegova individualna narava, ki vodi življenje in povzroča dogodke ali, če hočete, drame in tragedije. In res je v renesansi prevladujoča literarna zvrst drama. Kakor hitro pa se prične realistično stremljenje razraščati in posegati v ostali dve območji, kakor hitro se na življenjskem prizorišču prične pojavljati kot živa sila družba, prične dramatika slabeti in naposled popolnoma propade. V ospredje pa prične stopati pripovedna oblika

— roman, ki je že po svojem obsegu za realistično podajanje življenja v vsej njegovi širini vsekakor prikladnejši od strogo omejene drame. Ta premik je določno opazen že v 18. stoletju, v 19. pa roman popolnoma očitno prevzame vodilno vlogo v literaturi, katero je ohranil do danes.

V tem procesu je seveda roman bistveno spremenil svojo strukturo in naravo. Na začetku knjige »Francoski roman in novela« navaja O. Flake opredelitev romana, kakor jo je v letu 1670 podal neki francoski avtor: »Des fiction d'aventures écrites en prose avec art pour le plaisir et l'instruction du lecteur.« Prigode za pouk in kratek čas. Niti ne dvesto let kasneje je uporabljal na primer Dostojevski za oceno romana kriterij, ki ga je v pismih nekajkrat določno izrazil. Tako piše 15. aprila 1856 bratu: »Toda ali se ti zdi roman Pisemskega res lep?... Ali ima vsaj en nov, ustvarjen značaj, kakršnega še ni bilo? Vse to so že zdavnaj poznali in povedali naši pisatelji-novotarji, zlasti Gogolj.« O svojem »Dvojniku« piše: »Zakaj bi mi šla v nič sijajna ideja, po svoji socialni važnosti velikanski tip, ki sem ga jaz odkril in pokazal prvi?« In podobno 9. maja 1859 o »Selu Stepančikovu«: »Toda tu sta dva ogromna, tipična značaja, ki sem ju ustvarjal in zapisoval pet let, dva popolnoma ruska značaja, na kakršne nas je doslej ruska literatura slabo opozarjala.« Med onimi prigodami in kriterijem Dostojevskega, ki je veljaven še danes, med tema pojmomoma o romanu leži nenavadno intenziven razvoj, ki se je ves izvršil v času, v katerem je roman prevzemal vodilno vlogo v realistični literaturi, medtem ko je bila drama odrivana v ozadje. Toda njen humanizem je bil za literaturo prevažen, da bi ga bila mogla pustiti v pozabljenje. Prevzeti ga je moral roman, v katerem se začenjajo zgodbe organizirati okrog izrazitih značajev in v katerem tudi zgodba sama polagoma navzema dramske elemente, ki so tako značilni zlasti za dela pravkar imenovanega Dostojevskega.

Ta razvoj romana je zelo ilustrativen za pota evropskega realizma in za notranje snovanje v literaturi, ki je — kakor že rečeno — v onih dvesto letih hkrati zavzemala obsežna območja življenja in si iskala novih prijemov za svoj široki realizem in za svoje prodiranje od humanističnega realizma, kot središča in izhodišča vsega, k realizmu družbenega sožitja in sožitja z naravo.

Zadnjih petdeset let in celo več se v literaturi in v vseh drugih umetnostih pojavljajo znaki neke utrujenosti nad realizmom. Oglašajo se protesti zoper njega in nastajajo eksperimenti raznih nerealističnih in antirealističnih smeri. Novim tvorcem se pričinja dozdevati, da se

je realizem preživel in da je izčrpal svoje možnosti. Zavedam se sicer, da tiči za vsemi temi pojavi tudi snovanje družbenih sil, toda prav tako vem, da neki umetniški način lahko izgubi svojo mikavnost, če njegovi izvrševalci v glavnem preizkusijo in uresničijo vse, kar jim dajejo njegovi aspekti na razpolago. Pred vsem me usoda realizma zanima s te, dejal bi, čisto literarne strani.

Ali se je realizem izčrpal? Ali je prišel do konca svojih možnosti? Ali je v svojem načinu upodobil vse bistveno v človeškem življenju in v vseh treh njegovih razsežnostih, v osebnosti, v družbi, v naravi? Kaj je dosegel? Kaj je ponazoril? In česa ni? In katerih sfer onih treh razsežnosti sploh morda še ni načel? To so vprašanja, ki so važna za usodo realizma in ki je od njih odvisna upravičenost ugovorov zoper njega.

Središčna kategorija sleherne umetnosti je človek. V nji je nemara realizem, se pravi, je nemara evropska literatura najizčrpnjša. Veliki tvorci človeških likov in značajev so tu opravili velikansko delo. Od Shakespeara in Cervantesa preko Molièra, Goetheja, Stendhala, Balzaca pa do Dostojevskega se vleče sijajen niz znamenitih stvaritev, v katerih je naš notranji svet upodobljen malone z vsemi svojimi emocionalnimi pojavi in z vsem razsežnim bogastvom idej. Hkrati ga je v vsem tem času intimno osvetljevala lirika, ki se ji zadnjih sto let pridruži še poudarjena literarna psihologija. Ta zasleduje naše notranje vzgibe do izrednih potankosti in odtenkov, kar je naposled privedlo do tako monstrozne psihologicistične knjige, kakršen je na primer Joyceov »Ulisses«. Včasih se ti zazdi, da je literatura zaradi psihologiziranja izgubila smisel za psiho. Novih, pomembnih likov skoraj da ne ustvarja več in njeno stremljenje v to smer se često končuje pri rafiniranem izmišljanju ali pri konstruiranju. Tu je položaj za realizem najbolj kočljiv, nevarnost je tu največja, kajti korak od analitičnega početja k svežemu ustvarjanju celotnih značajev na novi ravni bo najtežavnejši. Toda življenje, ki ustvarja v zmeraj novih razmerah zmeraj novega človeka, bo od realizma to terjalo.

Obširno delo je evropski realizem opravil tudi pri obravnavanju narave in človekovega žitja v nji in z njo. Odzivi človeškega srca na naravne pojave, njih vpliv na nas, njih značaj, naš boj z njimi, vse je zajel realizem v svoje stvaritve. Obdelani so vsi elementi: celine, morja in vode, celo zrak, plodna zemlja, stepe, puščave, gore in prepadi, podzemlje; življenje na morju, jezerih in rekah, na močvirjih; zrakoplovstvo, viharji in zefirji; vsega se je literatura v zadnjih sto-petdesetih letih dotaknila. Toda segla je, če hočete, tudi v vsemirje, v mikrokozmične pojave, vse do atoma in v živem svetu do mikrobov.

Opisana so nemara vsa človeška dela v zvezi z naravo, od lovca in nomada preko poljedelca in rudarja do ribiča in mornarja, do krotilca divjih voda, do inženirja in letalca, do znanstvenika-naravoslovca in polarnega raziskovalca. Skratka tudi v tej sferi je realizem obdelal silno število svojih možnosti. Toda ta predmet je nekako odpornejši od našega notranjega sveta, ki je včasih nevarno občutljiv za delo jasne zavesti.

Podobna je situacija glede obravnavanja družbe, s katero se književnost zadnjih sto let intenzivno bavi. Družbeni mehanizem je pregledan in razbran tako rekoč do kraja. Literatura je podala tudi obsežno in vsestransko kritiko družbe, v kateri gospoduje meščanski razred. Od Stendhala in Balzaca do Anatola Francea, od Byrona do Galsworthyja in od Gogolja do Tolstoja in Gorkega se pripovedništvo vedno pozorneje in zavedneje ukvarja s strukturo družbe, z njeno kritiko in s snovanjem družbenih sil. Pokazano je, da širno družbeno dogajanje posega v osebno življenje in navzema v njem včasih značaj in pomen usode. *Boj razredov za oblast*, ki ga danes nazorno vidimo, postavlja posameznike pred težke moralne odločitve in jih nezadržno zapleta v drame in tragedije. Vendar vsa ta literatura sledi dogodkom samo do preloma in to celo v deželah, kjer je revolucija že izvršena. Procesi, ki se dogajajo po nji, so doslej še neopisani. Tu je nastalo za realizem novo delo in odpira se mu veliko problemov. Tudi se mi zdi, da so odnosi med posameznikom in družbo in nevidni organi, s katerimi družbeno dogajanje trajno, dasi morda za zavest nezaznavno vpliva na posameznika, še malo raziskani. Toda prav zdaj, ko so ti procesi vroči, je nemara čas za to delo, kajti zdaj je igra med posameznikom in družbo občutnejša in opaznejša. Doživlja jo skoraj vsakdo. Skratka, realistična literatura stoji tu pred tehtnimi in izredno zanimivimi nalogami, ki jih ne bi smela pustiti vnevar. Njeno delo še ni končano.

In vendar se že več ko pol stoletja pogosto javljajo glasovi protesta zoper realizem, čeprav stoji pred takimi nalogami. Od kod ta protest? Kaj je na njem? Pri odgovoru na to vprašanje ne bi hotel biti ne površen in ne preprost. Zato je treba upoštevati vse možnosti, ker so vse verjetno tudi realne. Možno je, da pričinja realistični način nekoliko bolj živčnim temperamentom kratkomalo presedati. Zdi se jim, da postaja nezanimiv, zdi se jim, da je preokoren in da subtilnostim čustev, fantazije in prefinjenega notranjega življenja ni kos. So pa narave, ki vidijo v odtenku edino resnično pomembnost in veličino. So tudi ljudje, ki pač ne najdejo več realizmu nalog, kajti delo, ki ga je v stoletjih opravil, je ogromno. Protest zoper realizem ima

lahko svoje korenine tudi v odporu, ki ga veliko ljudi čuti do razmišljanja o velikem družbenem dogajanju nasploh. In to ne zaradi strahu pred čemer koli ali zaradi sovraštva do katerega koli borečega se tabora. Seveda pa eksistirajo tudi ljudje in sloji, ki vedo, da realistična literatura ne more ne opazati velikega socialnega dogajanja, da se hočeš nočeš mora ukvarjati z njim, da s tem opozarja nanj neprebujene množice ter jih osvešča in, ker je po svojem prvobitnem nagonu resnicoljubna, da mora govoriti nevarne stvari. To so pravi in odločni nasprotniki realizma. Naravno je, da jim je tedaj v umetnosti ljubše vse, kakor ta smer. Ljubša jim je umetnost subtilnosti in pretiranih fines, ljubše so jim izmišljotine, halucinacije, ljubši jim je očitni nesmisel. Prav pred nedavnim sem izvedel, da so cerkveni krogi, zlasti pa jezuiti pričeli sistematično zagovarjati in priporočati abstraktno umetnost. Tu so računi jasni. Toda v te račune so hote ali nehoti, vede ali nevede vključeni vsi drugi nasprotniki evropskega realizma.

V tej zvezi pa se je treba pomuditi še pri eni misli. Omenil sem, da je realizem nastal iz meščanskega humanizma. S tem in z vso njegovo zgodovino mu je dan pečat umetnosti tega razreda. Zato ni protin naravno vprašanje: ali ni naravno, če s propadom meščanstva nastopi tudi konec realizma? Saj vidimo, da se mu predvsem odreka ravno meščanstvo, da se mu morajo odrekati sloji, ki so predstavniki in nosilci meščanskega družbenega reda. Toda ali je za to potrebno, da naj se mu odreče tudi nasprotni tabor, ki mu je realizem lahko dobrodošlo orožje v končnih spopadih? Drugo vprašanje je, kakšna bodi ali kakšna bo literatura bodoče brezrazredne družbe, ki je zdaj še ne more biti. Kdo bi mogel odgovoriti že samo na vprašanje, kaj bo v tistih bodočih časih nadomestilo družbeno analitično delo sedanje literature? Doglej, se pravi do končnega propada in izginotja meščanstva, pa bo realizem verjetno obstal in to kot poglavitna smer literature in umetnosti. Seveda pa ni gledati nanj preozkosrčno in predogmatično. Zlasti se je treba zmeraj zavedati, da so vse največje, tisočletne umetnine, ki jih je človeštvo ustvarilo, po načinu vendarle malo slične grobemu realizmu. Vse, Iliada in Odiseja, Kralj Edip, Divina commedia, Don Kihot, Hamlet, Faust, vse so po svojem značaju fantastične, četudi imajo vse realistična jedra. Ta element, fantastika namreč, je morda dopolnilo, morda pa tudi nevarno nasprotje realizmu. Vsekakor pa je vsega upoštevanja vreden, kakor kažejo zgledi naštetih velikih umotvorov sveta. Odnos med realizmom in fantastiko je svojevrsten in treba bi ga bilo razjasniti. Toda to je predmet za posebno razmišljanje, ki ne sodi več v te zapiske o realizmu.