

ničnost v višjem, umetniškem smislu, sinteza tega, kar je, in tega, kar umetnikov duh sluti ali čemur prisluškuje v prihajajočem in prihodnjem.

Menim, da položaj slovenske literature *mutatis mutandis* ni slabši od položaja drugih literatur v vzhodnih in zahodnih deželah. Čeprav so v obeh delih Evrope vzroki različni, je vendar tu kakor tam opaziti neko krizo literature (in sploh vseh umetnosti). Ta ugotovitev seveda ni nova, proces je nemara dolg, treba ga je neugnano proučevati. Današnji čas išče sebi ustrezajočo literaturo. Ustvarjajoči umetniki in slovstveni kritiki imajo v tem primeru posebno dolžnost: da mu jo pripravljajo. Vsebine zanjo je več ko dovolj, forme so že izdelane ali vsaj nakazane v raznih novih proznih smereh, treba je samo močnih isker, silovitih duhovnih prebliskov, da se vsebina in forma tega velikega časa zlijeta v nova, neubranljivo prepričevalna dela. Toda za dozorevanje nove in močne umetnosti naših dni ne zadostujejo samo ideologije, načrti, volja, treba je izrednih talentov, ki so vedno reševali na videz nerešljive probleme: ti so bili ognji na križišču dob in struj. To pa, kar je ob valovanju zgodovine nastalo pri nas in drugod, je nemara samo potreben humus za tiste, o katerih upamo, da še pridejo kdaj na velike zetvene slavnosti te dobe.

Božidar Borko

PROBLEMI LITERATURE

Po vojni se je pri nas na neki čudežni način znova odprlo vprašanje, ki se je zdelo pri nas nekoč že rešeno, namreč vprašanje, ali je literatura tudi umetnost, kot so umetnost slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, glasba ali pa je literatura panoga, ki služi drugim, morda koristnim in kdaj potrebnim, toda izvenestetskim ciljem. V bistvu je to isto vprašanje, ki so ga že nekoč razčistili mladoslovenci (Stritar, Levstik) v pravdi o Prešernu in Koseskem. V resnici je to pravdo že pred mladoslovenci razčistil, vsaj glede lastne poezije, sam Prešeren v »Novi pisariji« in »Orglarju«, a je isto vprašanje po pesnikovi smrti spet odprl Bleiweis v svoji težnji po afirmaciji Koseskega pred Prešernom. Podobno pravdo je pozneje zagrizeno razčiščeval tudi Cankar v »Beli krizantemi«.

Zame ni nobenega dvoma, da je literatura prav tako panoga umetnosti, kot so glasba, slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, in da služi istim, kar najbolj široko pojmovanim estetskim ciljem: da osvešča, da pretresa, da širi umsko in čustvena obzorja, da zbuja v človeku, ki jo čita ali posluša, občutje lepega, vzvišenega, pretresljivega, groznega in vso tisto skalo doživetij, ki so jih estetski teoretiki uvrstili v elemente estetskega doživljanja.

Tematika, se pravi vprašanje, o čem naj sodobni avtor in avtor katere koli dobe piše. Tudi na to vprašanje je dal Prešeren po mojem mnenju v »Orglarju« veljaven odgovor: piši o tem, česar ti je srce polno, kar pretresa tvoj um in tvojo dušo, kar te sili k oblikovanju, k izpovedi. Če si živ človek — in umetnik je toliko kot zmerom živ človek — ne boš mogel mimo življenja, ki te obdaja. Našlo bo pot v tvoje delo v tej ali oni obliki, zdaj v bolj, zdaj v manj zavestni. Pred nekaj leti sem bral roman Iva Andrića »Prokleta dvorišče«. Avtor posega za poldrugo stoletje nazaj v zgodovino in opisuje življenje v carigrajski ječi za vlade turških sultanov ter prikazuje

razne tipe iz vseh krajev obširne otomanske države. V središču dogajanja je tragična zgodba vseskozi poštenega plemiča, pripadnika neke islamske sekte, ki se ga je lotila neke vrste verska blaznost. Zaprejo ga in ugonobijo kot prekucuha in političnega zločinca. Kaj se nas danes te stare zadeve tičejo, bo kdo rekel. Toda kdor je bral Andričev roman, je moral občutiti živi sok, ki se pretaka skozi osebe romana, Andričev povsem sodobni umetniški prijem, tehnično zgradbo dela in sodobni individualni slog. In ne bojim se prerokovati, da bodo naši znanerci čez petdeset ali sto let videli v Andričevih zgodovinskih delih, kot so »Most na Drini«, »Travniška kronika« in »Prokleta dvorišče«, prav tako izraz naše in ne otomanske dobe, kakor vidimo mi v Shakespearovih dramah, »Hamletu«, »Richardu III.«, »Juliju Cezarju«, »Macbethu«, »Othelu« itd., izraz ne tistih dob, v katerih se zgodbe zgodovinsko dogajajo, temveč najgloblji izraz in najbolj živo in najmogočnejšo utelesitev duhá renesanse (angleške posebej), v kateri je Shakespeare sam živel in ustvarjal.

Eno od najmogočnejših sredstev literature vseh dob je — prispodoba. Trenutno življenje, ki ga gledamo okrog sebe, se nam prikazuje v drobcih, v fazah, v nepopolnostih. Zajeti to življenje v celoti in ga oblikovati v celoto, to je najvišja naloga umetnika. Samo resničnemu umetniku je dano, da prikaže duhá neke dobe v živi prispodobi, pa čeprav seže nazaj v prejšnja stoletja po sorodne snovi, ki jih napolni s sodobnim duhom. V takih prispodobah je prikazoval duhá lastne dobe Shakespeare, v taki prispodobi je zajel duhá svoje dobe Cervantes v »Don Kihotu«. Taka prispodoba duhá lastnega stoletja in nekaj stoletij nazaj in naprej je »Faust« in — za čuda — taka prispodoba lastne dobe je tudi »Vojna in mir« realista Tolstoja, saj so mu tankovestni zgodovinarji očitali prav to, kar dela Tolstoja za velikana leposlovne umetnosti, da so namreč osebe iz »Vojne in miru« ne morda iz dobe Napoleona in carja Aleksandra, temveč živi ljudje iz Tolstojeve lastne dobe s čustvovanjem in miselnostjo, ki sta obe za to dobo tipični.

Kar se tiče izražanja, podajanja in oblikovanja duhá lastne dobe, se kaže dva osnovna tipa besednih umetnikov: prvih dela so neposredni in skoraj zmerom nezavedni izraz, tako rekoč krik lastne dobe. Tak krik dobe je bil »Werther«; Goethe ni v njem bolj ali manj objektivno oblikoval svoje dobe, temveč je kriknil ven iz nje, iz njene in lastne tesnobe in bolečine. »Faust« je nasprotno podoba in prispodoba velikanskega časovnega razdobja, katerega središče je prav njegov, Goethejev čas. Tak krik dobe so bili romantični pesniki, Byron, Hugo, Puškin, Mickiewicz, Prešeren. Krik svoje dobe je bil tudi zgodnji Cankar, za njim Podbevšek. Danes je tak krik dobe zahodnega sveta Saganova.

V nasprotju s takim krikom dobe so bili veliki *oblikovalci* svojih dob, Cervantes, Balzac, *podčrtano*: Stendhal, ki je svojo dobo s polno zavestjo in s polnim zgodovinskim čutom oblikoval, Tolstoj, ameriški realisti med vojnama itd.

Partizanska tematika: kdor je zgoraj navedene stvari dojel in spoznal, je vedel, da je bilo neposredno po osvoboditvi pa vse do danes nemogoče prikazati veličino in mogočnost narodnoosvobodilne vojne kot veliko celoto po zgledu »Vojne in miru«. Partizanski pesniki so bili neposredni krik takratnega dogajanja, takratnih velikih stvari svoje dobe. Imeli smo tudi nekaj dobrih novel s partizansko tematiko, ki so bile prav tako bolj krik kakor

pa zavestno oblikovanje takratnega dogajanja. Dnevniki in zapiski so prav tako krik in ne oblikovanje dogajanja. Kar se tiče obsežnega partizanskega teksta: mnogi od pisateljev so bili partizani, ki so po nujnosti razmer mogli spoznati samo določen in omejen sektor dogajanja bodisi v boju ali v zaledju. Zato je bilo težko dobiti pregled čez celotna dogajanja v narodno-osvobodilni borbi, kar bi terjal tekst po vzgledu »Vojne in miru«. Tolstoj je v svojem romanu opisoval ne samo majhne in nepomembne udeležence, temveč je prikazal v svoji veliki zgodovinski panorami tudi oba vodeča nasprotnika, carja in Napoleona, njune vojskovodje in še mnogo drugih imenitnikov. Vsakomur bo razumljivo, da je danes še nemogoče v tem smislu in slogu napisati roman. So tu oziri in vse preveč je še neznanega in nepojasnjene-ega. Ko je Napoleon ob svojem obisku v Weimarju vabil Goetheja v Pariz, ni izrazil želje, naj bi Goethe poveličeval njegove politične in bojne podvige, pač pa mu je sugeriral nalogo, naj bi kot velik pesnik prikazal Cezarja in njegov Rim kot veliko prisposodbo takratnega dogajanja, katerega središče je bil on (Napoleon) sam. In celo Mussolini se je poskušal v dramatikini ne v oblikovanju lastnih retoričnih podvigov, temveč je z nekim manj znanim dramatikom skušal obdelati Napoleonovih »Sto dni« kot nekakšno prisposodbo lastnih (čeprav umišljenih) notranjih konfliktov.

Po takih in podobnih izkušnjah sodim, da bi se naše sedanje in preteklo revolucionarno presnavljanje družbe in človeka moglo umetniško bolj in popolneje izraziti v veliki zgodovinski prisposodbi kot v neposrednem opisovanju bolj ali manj točnih in uspelih drobcev iz naše vsakdanjosti. Kajti presnavljanje in prehajanje v novo se vrši tako rekoč iz dneva v dan in na tekočem traku, in kar je bilo včeraj še živo in aktualno, je danes zastarelo in dobiva drugačen pomen. Kajpada velja to samo v primeru, če priznamo literaturi enakovrednost in enakopravnost z ostalimi umetniškimi panogami. Kaže, da so se Srbi tega že zavedli in potrdilo vidim v tem, da so za Nobelovo nagrado priporočili prav Iva Andrića.

Toda kot rečeno: avtor piši, pesni tisto, kar je v tebi najbolj živo, kar te najbolj vznemirja in pretresa, kar te navdaja z občudovanjem in zanosom. Skratka: piši tisto, od česar si najbolj prevzet. Če si živ človek, se ti ni treba bati, da ne boš sodoben in da te dobromisleči ne bodo razumeli. Lahko je to, kar te prevzema, mali svet, ki te obdaja, lahko pa tudi veliki svet, s katerim se čutiš, če si tako ustrojen, eno.

In zdaj še nekaj besed o tem, kaj je sodobno, kaj moderno in kaj modernistično. Dejal sem, da je bil »Werther« krik svoje dobe, ki ga je mladi Goethe kot najobčutljivejši seizmograf svojega časa iztisnil iz sebe in s tem tudi iz srca tisočev takratne mladine, ki je tako čutila, a ni imela umetniške moči, da bi bila lastno bolečino in lastne tegobe izrazila. Mladi Goethe je z »Wertherjem« odprl v svetovni literaturi novo epoho in je bil tako v svojem času najmodernejši avtor. Z »Wertherjem« si ni ustvaril samo lastnega umetniškega sloga, temveč je v svojem romanu izrazil tudi bolešno življenjsko občutje mladine takratnega časa. Vse je hitelo posnemati tako avtorja kot njegovega junaka. Ta posnemovalni nagon je šel tako daleč, da so se nekateri prenapeteži celo čutili dolžne, da se zaljubijo po Wertherjevem zgledu v poročene ali zaročene ženske, po možnosti v žene svojih prijateljev, in da se po vzgledu priljubljenega junaka tudi sami usmrtiljo. Komentar k tej modni maniji, kot jo je takrat razumel stari Goethe, lahko berete v Ecker-

mannu. Toda manija posnemanja je šla še dalje: skoraj vsa takratna mladina se je oblačila točno tako, kot je Goethe prikazal zunanost svojega Wertherja. In spet drugi so posnemali Goethejev slog in obliko romana v pismih. O teh piscih pač ne bi mogel reči, da so bili moderni, temveč so to bili modernisti.

Hočem reči: pesnik, pisatelj, ki polno in bujno živi svojo dobo in iz lastnega življenjskega občutja in iz občutja svoje dobe piše in ustvarja, ne more biti drugega kot sodoben, moderen. Duh dobe je kdaj tako močan, da se soroden slog pojavi istočasno na različnih koncih sveta, ne da bi se pesniki ali pisatelji neposredno poznali. Tak mogočen pojav je bila renesansa (Italija, Anglija, Evropa), romantika (Byron, Puškin, Heine, Hugo, Mickiewicz, Prešeren), realizem (Rusi, Francozi) simbolizem (Maeterlinck, Cankar), ekspresionizem — futurizem (Marinetti, nemški ekspresionisti, Majakovski, Apollinaire, Podbevšek) itd. Toda mali in zamudniški narodi, kakršni smo Slovenci, poznajo tudi dobe zastoja, ko se pretrgajo široke vezi s kulturnim dogajanjem v velikem svetu, in zdrknejo kdaj za dolga desetletja v preteklost nazaj. Danes, ko se je svet skrčil in ko stopamo v svojem revolucionarnem družbenem razvoju v prvih vrstah svetovnega dogajanja, je fluktuiranje med nami in širokim svetom v polnem razmahu in zato si je težko zamisliti, potem ko vidimo, da so se naši upodabljaljoči umetniki uvrstili med svetovno umetniško avantgardo in se močno in uspešno uveljavljajo na številnih mednarodnih razstavah — da bi prav besedna umetnost, ki ima v naši kulturi najstarejšo in najbogatejšo tradicijo, morala še dolgo capljati kot iz umetniškega občestva izločena pastorka daleč zadaj za sodobnim svetovnim literarnim dogajanjem in ustvarjanjem.

Vladimir Bartol

PREDVSEM KONKRETNOST

Eno je jasno: nov čas zahteva nov izraz.

Vsi dosedanji poizkusi, da bi prikazali naše sodobno življenje z realističnim pisanjem, so se končali bolj ali manj neuspešno; že zaradi obrtniških prijemov in osnovnega ustvarjalnega koncepta. Pisatelji z realističnimi prijemi so namreč še nadalje najrajši iskali snovi v kmečkem življenju, na vasi, kjer se je socialistična preobrazba pokazala v tej ali oni skrajnosti in se manifestirala v zunanjem dogajanju. Na tem področju so najlaže uporabili vse bogastvo svojega realističnega instrumentarija: pripoved s fabulo, lokalno obarvan jezik, te in take značaje itd. Toda socialistična preobrazba je pravzaprav notranje dogajanje. Povrh tega danes nepreklicno živimo v času, ko človekova dejavnost ne predstavlja več njegove globlje resnice, temveč najčešče samo zunanjo komponento njegove eksistenčne nujnosti. Realizem lahko sledi podzavesti, lahko obravnava predmete v njihovih presekih, vendar ne more več dati adekvatnega izraza našega življenja. Nekdaj je resda že z golo deskriptivnostjo vnašal v literaturo nove, širše aspekte življenja in s tem tudi sodobnejšo vsebino, toda danes je gola deskriptivnost premalo, premalo je tudi golo sociologiziranje in golo psihologiziranje, kajti človek skratka že dolgo ni več zgolj tisto, za kar ga predstavlja oficialna resnica