

spet omogočila povezanost in celoto. Namesto atomizirane duše bo nujno spet nastopila celostna človeška podoba. Toda da bi te tendence dozorele, za to je treba časa in strpnosti. Na koncilih se razpravljanje navadno končuje z razglasitvijo svetnika ali s prekletstvom. Tam gre za določanje dogem. Tukaj, kjer nam ne gre za dogme, temveč za ustvarjalno razpravljanje, ni treba dekretirati kakega dokončnega »da« ali »ne«. Saj nam ni do kakih pravil umetnosti, temveč do analize in do spoznanja, kako se bo nadalje gibala.

O REALISTIČNEM IN MODERNEM

Marin Franičević

(...) Pri nas se je prav redno štel, ko da sta to dva antinomična pojma in se je realističnemu postavljalo nasproti ne samo moderno, ampak tudi modernistično in narobe. Vendar bi nam moralo biti že od kraja jasno, da ta dva pojma sploh nista antinomična in da ni treba, da bi se ti stališči, imenujmo ju tako, izključevali niti se de facto izključujeta, kadar gre za dela, ki imajo neko literarno vrednost. Ali je nujno, da še zmerom govorimo o tem? Ni treba stopiti dalje kakor na priliko do Minervinega leksikona. Celo tam najdemo, da je realizem »prizadevanje, da se resničnost prikaže čim zvesteje« in da je nasprotno idealizmu. Očitno je torej, da je bila mišljena metoda. Tudi pri Timofejevu, pri katerem je vprašanje metode eno od najbolj ranljivih mest, je realizem umetnikovo prizadevanje, da »z največjo popolnostjo izrazi v podobah karakteristične poteze življenjske stvarnosti« (literatura dela to včasih tudi ne glede na »prizadevanje«). To potem takem ni nič novega. Že Aristotel, ki je govoril o igranju na piščal, je opazil, da mora pesnik »prav kakor slikar ali kateri drugi oblikovalec vselej posnemati od trojega po številu eno: ali namreč to, kar je bilo ali je ali kar se kaže ali zdi, da je, ali kar mora biti... Če je spenjeno, kar ne more biti, je tudi zgrešeno, pravi dalje Aristotel (konj, ki ima desni nogi naprej sproženi), je pa opravičeno, če umetelnost doseže svoj namen. Namen je namreč izrečen, če tako napravi pretresljiv ali sam ta del ali drugi.« Sofokles pa da je dejal, da prikazuje ljudi, kakršni bi morali biti, Evripides pa, kakršni so. Itd.

Mogli bi sklepati, da predstavlja nekaterim diskutantom realizem tudi uravnianost, smer, šolo. Realizem je zares smer, ki se kaže takrat in takrat in traja do takrat in takrat. Pri nas Hrvatih n. pr. od Šenoine smrti 1881 do prihoda moderne 1896. Resnica je, da je po Timofejevu

smer »enotnost osnovnih idejno umetniških posebnosti, ki se razodevajo v določenem zgodovinskem razdobju v ustvarjalnosti vrste pisateljev, ki so si med seboj blizu po svoji ideologiji in življenjskem izkustvu« (podčrtal jaz), ali to je tako teoretsko (vsaj za razredno družbo) kakor zgodovinsko netočno. Zakaj smer ne predstavlja niti ne more predstavljati enotnosti idejnih posebnosti. To je sicer vidno pri vseh smereh. Mislim, da tu ni treba govoriti o razponu v okviru same romantike od Byrona, Shelleya, Hugoja, Puškina, Mickiewicza ali Kleista in Leopardija do recimo Chateaubrianda ali De Vignyja ali Novalisa ali če hočete Lamartina, Schlegla, Krasińskega in tudi Manzoniya. Ali ni tako pri realizmu in pri vsaki drugi smeri? Celo abstraktisti se delijo v nekoliko skupin. To je nazadnje tudi razumljivo, zakaj na vsako smer delujejo neizogibno tudi v ideološkem oziru različne družbene plasti. Pa vendar mnogi pri nas še zmerom obravnavajo realizem kot smer v Timofejevem smislu, to se pravi kakor idejno enotnost, kakor stališče, in je bila tako tudi naša diskusija pogosto naravnana na krivo pot. Med obema vojnama se je govorilo in pisalo o novem realizmu, vendar se je, kakor je znano, ta izraz rabil zaradi cenzure in je vselej označeval ali bi moral označevati socialistični realizem. Res, neka smer se lahko imenuje tudi socialistični ali novi realizem (italijanski neorealizem), ali smer je taka zgodovinska kategorija, ki se ne more ponavljati. Današnji naš »realizem« pa ima tako malo skupnega z realizmom iz druge polovice prejšnjega stoletja, kakor ima modernizem, kljub nekaterim podobnostim, malo zveze z modernizmom hrvatske moderne. (...)

Kaj je potemtakem realizem danes? Vsekakor ne smer, ki pripada prejšnjemu stoletju. Torej vendarle metoda! Modernizem pa bi moral biti negacija realizma. Česa? Smeri? Ali realizma kot vladajoče smeri ni več že šest desetletij. Metode? Ali če je negacija realističnega, tedaj je v okviru tega neizogibno tudi prevzemanje romantične metode. Tretje nam ni dano. Pri nekih modernistih naletimo na to, samo ali se more to šteti za splošno in bistveno karakteristiko našega današnjega modernizma? Vsekakor ne. Pa so vendarle neki pomembni razložki, zakaj drugače ne bi bilo spopadov, in ker nazadnje ni mogoče, da jih ne bi bilo, ko se gibanje ne more ustaviti. Ali gre torej za dva različna pogleda na svet, na družbo, na življenje? Tudi tega ne bi dejal, zakaj med enim in drugim je razpon, ki se da zlahka opaziti in ki doseže nekod celo lok 180 stopinj. Mena generacij pa je fraza, ki nam ne pove dosti. Vendar pa razložki niso, kakor smo videli, v metodi niti nista realizem in modernizem antinomična pojma niti ni »realizem« realizem v klasičnem pomenu — mislim na današnji — pa tudi »mo-

dernizem« je modernizem zgolj zaradi pomanjkanja domišljije, da iztakne neko novo ime. In kakor utegnejo biti realisti moderni in nemoderni, tako so modernisti lahko realisti, čeprav nekateri izmed njih zares šarijo z elementi, ki so značilni za neoromantiko. Mislim, da je stvar jasna. Po metodi so prav tako realisti Steinbeck in Hemingway in Faulkner in Sartre in od naših sta prav tako realista Krleža in Andrić kakor Balzac ali Dickens ali Gorki (n. pr. v Klimu Samginu). Ko se sodobni pisatelj odmika od narativnoopisnega prikazovanja »dejanja« in značaja, ko lomi kompozicijo, ko razbija običajno stavčno sintakso, ko odkriva nove presenetljive metafore, ko poskuša hoditi po poti »svojega avtonomnega ustvarjalnega početja« ali istočasno spremlja več tokov, posebno n. pr. tok govora in misli (ki se niti v življenju ne skladata), ko podaja človeške sanje ali strasti na nov način (in vsaka prava umetnost je po nečem nova), s tem ne opušča realistične metode prav do tedaj, ko bi mu to postalo cilj. Narobe: ta način mu daje večje možnosti pri odkrivanju življenja. (...)

O MARKSISTIČNI ESTETIKI IN MARKSISTIČNI LITERARNI KRITIKI

Janko Kos

(...) Marksizem je od nekdaj pretendiral na znanstveno spoznanje vseh področij prirodne in družbene realnosti, seveda v relativni perspektivi brezkončnega približevanja absolutni resnici. V njegovem programu je zato zahteva po znanstvenem spoznanju umetnosti, po formaciji teoretske vede, ki bi proučevala umetnost na znanstven način, popolnoma naravna in logična.

Znanost o umetnosti je s stališča marksizma možna in nujna zato, ker je umetnost objektivni in realni pojav s svojo relativno specifično strukturo in svojimi zakonitostmi. Iz marksistične spoznavne teorije pa je znano, da znanstveno spoznanje sveta ni nič drugega kot spoznanje zakonitosti, ki se očitujejo v njegovih pojavih. Potemtakem postane estetika znanost tedaj, ko prične proučevati umetnost kot specifičen in objektivni pojav z lastnimi zakonitostmi, strukturo in funkcijo, in ko prične dejansko odkrivati resnične, to je stvarne, ne izmišljene in samo navidezne zakonitosti umetniškega ustvarjanja in umetniških del; skratka, ko v posameznih umetniških delih odkriva tisto, kar je za umetnost bistveno, splošno, nujno in zakonito.