

pesimistične prognoze o poeziji. Krklec vidi v liriki naše znane četvorice kot nje poglavitno značilnost »kontinuiteto s starejšimi generacijami in antejstvo ali zvezo z zemljo«. V sestavkih Martina Lipnjaka, ki dozdevno pošilja svoja »provincialna pisma« iz Krapine, domovine svetovno znanega neandertalera in domačega kraja ustanovitelja ilirizma Ljudevita Gaja, obravnava Krklec celo vrsto perečih problemov današnje literature. To ni boj zoper novo, kakor so hoteli nekateri prikazati njegovo stališče, marveč boj zoper slabo, ki si nadeva krinko novega; to so priložnostni, nesistematični, vendar pa gorki in utemeljeni zagovori večnih prvin sleherne umetnosti, njene organske, nerazdružljive zveze s človekom in njegovo družbeno evolucijo. To je poziv bralcu današnje poezije, naj si včasih odpočije »v sencah stare poezije večno mladega Vergila«. — Naj iz daljše vrste teh živih odzivov na problematiko sodobnega slovstva kronistično poudarim še sestavek »Proljetni dan«, ki je v njem Krklec s srečnimi prijemi karakteriziral literarni značaj in pomen proze Cirila Kosmača.

POLEMIKA

ŠE REALIZEM IN FANTASTIKA

Z mladim literarnim kritičnim rodom, ki se zadnja leta tako živahno bori za prostor na soncu, sem pri polemiki Primoža Kozaka tretjič naletel na postopek, ki s svojo doslednostjo nemara že kar zatrdno izdaja neko značilnost teh doraščajočih piscev. Kakor sta nekoč Taras Kermauner in Janko Kos v nekem mojem prosto govornem govoru iskala dokončnih definicij lepote in umetnosti, tako zdaj Primož Kozak v mojem referatu s plenuma jugoslovanskih književnikov v Beogradu, v referatu, ki je in ki ne more biti drugega kakor esej, spet išče definicij, in sicer definicij realizma, fantastike in še krize realizma. Seveda je nad člankom razočaran, ker definicij v njem ne najde. Ne najde pa jih, ker jih v eseju ali referatu ni, in reči moram, da se zanje nisem niti malo trudil. Pisal sem esej o literarnih pojavih, ki sem jih skušal opisati, in sicer z besedami, ki so v splošni rabi dovolj razumljive, nisem pa jih hotel definirati, ker sem mnenja, da definicije nikakor niso stvar literarnega eseja. Prav tako tudi ni naloga literarne kritike podajati definicije, kajti — kolikor mi je znano — v zgodovini literature ne boste našli ne pomembnih osvetlitev literarne problematike ne važnih napotkov ne plodnih gesel, ki bi operirali z definicijami.

Zdi se mi, da se ta manija po definicijah tukaj spet oglašča na popolnoma neprikladnem mestu. Poleg tega se mi zdi čudna pri ljudeh, ki tako razkošno razsipajo zelo nedefinirane in nedoločne, četudi morda nekako modne izraze, kakršni so na primer pojmi: »vsebina časa«, »idejni ustroj dobe«, »idejno jedro dobe«, »duševnost sodobnega človeka«, »družbena zavest dobe« itd., itd. Saj so ti izrazi vse drugače potrebni definiranja kakor starinska pojma realizem in fantastika. Ta logicistična manija nemara kaže še to, da gre tu za mlade ljudi, ki se slabo počutijo v svetu malce svobodnejšega razmišljanja in ki se lahko nekako zanesljiveje gibljejo samo na šahovnici silogizmov in najpreprostejših logičnih operacij. To pa je za obravnavanje litera-

ture in umetnosti po vsej verjetnosti komaj zadostna okretnost, tem manj za obravnavanje najnovejše literature, za katero se, kakor vse kaže, tako vneto zavzemajo.

Ta značilnost je očitna tudi v polemiki Primoža Kozaka »Zgodovinski dokumenti ali tvorne ideje?« (Beseda 1955, št. 3, 4), in to tembolj, ker je mimo vsega omenjenega slab bralec, eden izmed tistih, ki zaradi neugnanega polemičnega duha nikakor ne more čakati, da bi resnično razumel, kaj mu pravzaprav govore. Če ne bi bilo te nestrpnosti v njem, bi nemara ne zabredel v temeljno pogreško svojih ugovorov zoper misli o realizmu v mojem referatu, ker bi vendarle moral razumeti, da je v njem popolnoma določno govora o treh aspektih pojma realizem. Ti aspekti so realizem kot celota evropske porenesančne literature, realizem kot stil vodilne literature v devetnajstem stoletju in še realizem kot umetniški element, ki je pričujoč v vsaki umetnosti in literaturi. Če bi bil to opazil, bi si bil prihranil vrtoglavo logiziranje, ki mu je potrebno, ko značilnosti enega aspekta primerja z značilnostmi drugega in tretjega aspekta, pri čemer se mu dogaja, da mora začudeno ugotavljati: »Realizem v tej misli je popolnoma drugačen kakor realizem v prejšnji.« Toda celo to začudenje ga ne more pripraviti do tega, da bi se zavedel resničnosti te svoje trditve do kraja in docela. Zaradi tega vztraja pri tem svojem nerazumnem oprasku, pri katerem mu kajpada ne nastane pod rokami nič razumnega, kajti nerazumevanje pač ne more vesti do ničesar drugega kakor do zmede. Vrh te zmede pa je naposled nekakšen resnično »absolutizirani« pojem realizma, ki ga v mojem referatu ni in ki ga je iz onih treh aspektov prilogiziral Primož Kozak ter ga kajpada naprtil meni.

To je osnovna zmota polemike Primoža Kozaka in hkrati poglobljena simplifikacija moje misli, dasi ne edina. Njegova polemika jih vsebuje precejšnje število, in sicer nezavednih, kakršna je ta osnovna, pa tudi zavednih in hotenih, ki so mu iz nekakih razlogov potrebne. To njegovo ravnanje ni važno za problematiko, za katero tu gre, marveč je kvečjemu psihološko ilustrativno za Primoža Kozaka; zato se z njim dalje ne bom ukvarjal. Navedel bom en sam primer hotenega (upam, da hotenega) primitiviziranja, ki je zadosti značilen. Moje besede o krizi v realizmu, ki da je »puščoben in stvarnosti podvržen, preresen in zaradi tega nekoliko utrudljiv«, tolmači Primož Kozak takole: Nemara je videti vzrok za akutni razkroj v tem, »da je realističen slog dolgočasen, se pravi, premalo zabaven!« Kakšna je domiselnost, ki ne najde ali noče najti puščobnosti, pa četudi samovoljno ponižani v dolgočasnost, preveliki resnosti in utrudljivosti drugega nasprotja kakor zabavnost? In vendar je teh nasprotij precejšnje število: zanimivost, očarljivost, lahkotnost, preduhovljenost itd., ki so vrhu tega vsebovana in naznačena v konkretnih primerih, kakršne sem navedel pri razpravljanju o fantastiki.

Kljub temu, da je Primož Kozak po pravkar opisani metodi dognal, da v referatu ni definicije realizma, temveč da vsebuje kvečjemu nekakšno absolutizacijo tega pojma, se v nadaljnem vendarle bavi z nekaterimi značilnostmi, ki jih realizmu pripisujem jaz. Govoreč o klasičnem ali ortodoksnem realizmu devetnajstega stoletja, sem na primer poudaril, da gledam nanj kot na zadnjo izrazito fazo v razvoju porenesančne literature, ki jo v celoti in vključno z njenimi dozdevnimi nerealističnimi obdobji, »kakor so klasicizem, romantika, simbolizem in neoromantika, smatram za eno samo razvijajočo se

manifestacijo evropskega realističnega duha«. Se vedno sem mnenja, da je ta pogled na evropsko literaturo in na njen realizem zgodovinski. Zakaj tako mislim, bi bil Primož Kozak lahko razvidel v članku »Zapiski o realizmu«, katerega celo omenja in ki bi ga bil mogel v tej zvezi s svojimi argumenti ovreči. Toda tega ni storil, marveč si je izbral drugo pot. Zoper to zgodovinsko tezo postavi namreč traktat o stilu, traktat, ki razen v svoji aprioristični pretiranosti ni ne zelo izviren ne nov in ki se nekoliko skrajšan glasi takole: »Ker pa je vsak stil, vsaka oblika tesno povezana z vsebino določenega časa, moramo iskati vir za določen stil v idejnem ustroju določene dobe. Samo neka osnovna resnica, ki jo imenujemo pogled na svet ali idejno jedro dobe, lahko odmerja podobo svojih umetniških emanacij, lahko odmerja način, kako se te umetniške emanacije oblikujejo; če je to res, pa med realizmom in klasicizmom ne more biti neposredne zveze, še mnogo manj pa je zgodovina evropskih stilov ena sama razvijajoča se manifestacija realistične duha (realističnega stilnega duha) ... Vsak stil v Evropi ima svojo lastno družbenozavestno osnovo, ki se bistveno loči od druge, in ... realizem je prav tako kot romantika samo določen historično opredeljen slog, katerega duh nima z ostalimi stili nič opraviti.« Kaj je potem na tem traktatu?

Predvsem se mi zdi, da ta stilska ekskluzivnost ne trga samo kontinuitete v razvoju evropske literature, marveč tudi kontinuiteto evropske misli. Ker pa je misel odraz družbenih stanj, kar priznava tudi Primož Kozak, je z njegovimi trditvami razsekana tudi kontinuiteta evropskega družbenega življenja na kose, ki z ostalimi kosi »nimajo nič opraviti«. Ali ni to rahlo opozorilo Primožu Kozaku? A zdi se mi, da prav lahko ostanemo v svetu literature. Ali temu poznavalcu beletrije ni znano, da na primer Danci štejejo tako izrazitega romantika, kakršen je H. Ch. Andersen. za začetnika svojega literarnega realizma, da Nemci ravno tako izrazitega romantika W. Tiecka smatrajo za začetnika nemškega pripovednega realizma? Da je začetnik ruskega realizma romantik A. S. Puškin, avtor ‚Pikove dame‘ in ‚Bronastega jezdeca‘. In njegov učenec Gogolj, ki je spet i romantik i realist? Ali mu ni znano, da se v drobni knjižici Prešernovih pesmi klasicizem družijo z romantiko in ta tudi že z realizmom? Ali tedaj med temi stili res »ne more biti neposredne zveze«? In naposled, ali mu ni znano, da sam Primož Kozak proglašja realizem za stil, ki so v njem napisana Stendhalova, Balzacova in Tolstojeva dela, pri čemer se, upam, zaveda, da vsa francoska literarna zgodovina šteje i Stendhala i Balzaca med romantike, kakor celo pri Flaubertu pozna in priznava začetno romantično dobo? Ne vem, kaj mi bo Primož Kozak odgovoril, toda zdi se mi, da vendarle ne more vztrajati pri nemožnosti »neposredne zveze med stili«, če isti Primož Kozak trdi, da sta romantika Stendhal in Balzac realista in da potemtakem le je neposredna in celo osebna zveza med stili. Če naposled vendarle popusti sam pred seboj, mu bomo hvaležni vsi, kajti s tem nam bo rešil kontinuiteto literarnega razvoja, kontinuiteto evropske misli in na koncu koncev tudi kontinuiteto evropskega družbenega razvoja. Bojim se tudi, da mu bo njegov lastni dokaz, ki je bil pravkar obravnavan, pokazal, da gre med nama res za neko »absolutizacijo«, in sicer za absolutizacijo stila — pri njem.

Nato se Primož Kozak loti aspekta realizma kot umetniškega principa ali kot nujne komponente sleherne umetnosti. In tu začuden vzklikne, da je »realizem v tej misli popolnoma drugačen kakor realizem v prejšnji« in da tu sploh ne gre za neko stilno opredelitev. Seveda mu moram v tem dati prav.

Misel je bila povedana samo zaradi orisov vseh aspektov tega pojma in zaradi opozorila, da je realizem sicer umetniški element, ki je pričujoč v vseh literarnih in umetnostnih stilih in načinih, da pa je realizem v ožjem smislu te besede tisti literarni način, v katerem je ta element pričujoč intenzivneje, dalekosežneje in odločilneje. Znano je namreč, da govorimo o realizmu celo pri srednjeveški literaturi, četudi vsi vemo, da je v osnovnem pojmovanju življenja in sveta nerealistična. Gotovo je ta realistični element prisoten tudi v sleherni fantastiki, ki je prav gotovo nisem nikoli zoperstavljal temu aspektu realizma, kakor trdi Primož Kozak. Vprašanje ostane vsepovsod: kako je prisoten, kako intenzivno in kako dalekosežno. Tu kakor pri vseh podobnih razlikovanih gre za razmerja med umetniškimi elementi.

V zvezi z razpravljanjem o realizmu kot slogu, ki je zvest resničnosti, si Primož Kozak zastavi dovolj presenetljivo gnozeološko vprašanje: »Kateri resničnosti?« Smisel vprašanja sem razumel, šele ko sem bral dalje: »Je neka objektivna stvarnost, dvomim pa, ali je neka objektivna resničnost, če pojmem resničnost kot določeno podobo stvarnosti v človekovem duhu.« Tu moram priznati svojo jezikovno preproščino, kajti vsem Slovencem in tudi meni sta resničnost in stvarnost sinonima, sta eno in isto. Sicer pa gojim upravičen sum, da sta sinonima tudi Primožu Kozaku, kajti dve strani kasneje pravi sam, da »ostaja vsak slog zvest stvarnosti in je prepričan, da je najbolj zvest stvarnosti«, kar more imeti na primer pri modernih pravljicarjih podoben smisel samo, če mu stvarnost pomeni resničnost v njegovem pomenu besede. Kajti tak pisec ne ostaja zvest stvarnosti in niti ni prepričan, da je z opisovanjem, denimo, podvodnega kraljestva morskih deklic zvest stvarnosti. Tisto, kar Primož Kozak samovoljno označuje z besedo resničnost, bi vsakdo imenoval osebno podobo sveta, razen če bi rad ustvaril jezikovno zmedo. Toda tudi če za trenutek pristanem na pomen, ki ga resničnosti daje Primož Kozak, se strme vprašujem, kako je mogoče, pa če hočete, tudi samo dvomiti o tem, ali eksistira objektivna resničnost, se pravi, neka objektivna subjektivna podoba stvarnosti v človeškem duhu.

To je nauk, kam lahko človek zabrede, če hoče biti za vsako ceno preglbokomiseln. Čudil sem se tudi, kaj ima pri tej zmedi opraviti Engelsova in Leninova teza o asimptotičnem približevanju človeške misli absolutni resnici. Literaturi gre vendar za podobe, ne za resnice. Še mnogo bolj pa sem osupnil nekoliko kasneje, ko sem v tej zvezi bral naslednje: »Kriterij, kaj je objektivno resnično, je vedno le v človeškem pojmovanju, torej ne moremo govoriti o neki resničnosti a priori.« Ta stavek je filozofsko zelo dalekosežen. Za vsakega prirodno mislečega človeka današnjega časa je vendar popolnoma jasno, da je zadnji kriterij za to, kaj je objektivno resnično, pa če hočete tudi v čisto spoznavnem smislu — samo stvarnost, se pravi narava, življenje, svet, zgodovina. Za Primoža Kozaka je tak kriterij človeško pojmovanje. Ta misel je skoraj vredna častitljivega angleškega škofa Berkeleyja. Pri tej tezi Primoža Kozaka sem bil dolgo prepričan, da ni nič drugega kakor lapsus calami, dokler nisem v naslednji dvojni številki »Besede« in v nadaljevanju njegove kritike o referatih z diskusijskega plenuma književnikov bral ponovno: »Ni druge možnosti: kriterij za presojo, kaj je objektivno resnično, je v zavesti sami.« V bližini take trditve res ne bi kazalo sklicevati se kakorkoli na Engelsa in Lenina.

Nadalje se Primož Kozak loti moje misli o izpovednosti realizma, pri čemer trdi, da meni fantastika ni izpovedna. Če sem res kdaj kaj podobnega trdil, sem to storil kvečjemu spet v smislu notranjih razmerij, češ glavna značilnost fantastike ni izpoved, temveč igra, igra človeškega duha, čeprav je jasno, da se tudi ta element, ki je predvsem igriv, v raznih stopnjah in razmerjih druží z izpovedjo. Mislim, da bi to lahko razumel tudi Primož Kozak. Toda podobno nepripravljenost razumeti moje besedilo vidim tudi v njegovem ravnanju s prihodnjo značilnostjo realizma, se pravi s pojmom »faktografija«. Tu se najprej vprašuje: »Ali je faktografija bistven element realizma?« Odgovori si: »Prepričan sem, da bi v realističnem stilu ne našli napisanega nobenega dobrega dela, ko bi bilo naštevanje dejstev (faktografija) njegov osnovni element«. Kmalu nato pa trdi sam, »da je bil faktografski element (na primer pri Stendhalu in Balzacu) nujen, kajti brez njega bi ne moglo biti podobe človeka 19. stoletja«. Iz tega stavka bo kajpada vsakdo sklepal, da je faktografija vendarle karakteristična za realizem 19. stoletja, dasi ne bo nikomur seglo v misel, da bi mogla biti literatura kdaj zgolj faktografska. Drugega nisem trdil. Ali je tedaj vse to resno?

Ko s tolikerkimi tako novodobnimi in logično tako izrednimi dokazi izpodbije vse moje opisovanje realizma v širšem in ožjem pomenu tega pojma, se Primož Kozak posveti vprašanju o fantastiki. Pri tem razglabljanju niti ne opazi, kdaj se mu ta pojem prelevi v pojem fantazija. In njegovo zmagoslavje je seveda veliko, ko se mu prav zaradi tega premika naposled pokaže, da, govoreč o fantastiki, ne definiram tega, kar je fantastično, temveč to, kar imenujemo ustvarjalnost v umetnosti. Toda ali Primož Kozak res ne pozna razlike med fantazijo in fantastiko? Ali mu je res treba razlagati, da sta elementa sicer v bližnjem sorodstvu, da je fantazija organ za fantastiko, da pa je fantastika vendarle čisto poseben plod fantazije? Fantazija se giblje v povsem naravnih mejah, v katerih »pretvarja konkretno v splošno, materialno v duhovno, množico izkustvenih dejstev v oživljeno resničnost, skrajšuje čas, oblikuje značaje, upodablja družbo, tipizira, karakterizira«, kakor našteva njene funkcije Primož Kozak. Toda vse to opravlja v naravnih mejah, z gradivom, ki ji ga nudita življenje in narava. Fantastika pa je eksaltacija fantazije, preskok v ustvarjanje čudežev, nadnaravnih pojavov, kakršnih ni ne v naravi ne v svetu. Zato je upravičeno govoriti, da je v nekakšnem nasprotju s stvarnostjo ali resničnostjo v normalnem pomenu te besede.

Kljub temu, da sem v referatu našteval mite, ljudske pripovedke, legende in nekatera fantastična umetniška dela ter nazorne fantastične tvorbe v njih, kakor so preproge samolete, leteči kovčki, Aladinova svetilka, Schlehnilova senca in tako dalje, in kljub temu, da Primož Kozak vse to tudi citira, ugotavlja hkrati, da »neko objektivno mejo (med resničnostjo in fantastiko) najdemo težko«. In vendar je slehernemu človeku ta meja popolnoma jasna: vse, kar je v teh delih takega, kakršnega človek čutno ni doznal in ni videl in česar čutno v normalnem in budnem stanju ni mogel doznati ali videti, vse to je fantastično. In še eno je treba pojasniti Primožu Kozaku, ki v tej zvezi govori o fantastičnosti vsake umetnosti: lahko je sleherna umetnost kot psihološki akt fantastična, toda v kritiki in literarni zgodovini imenujemo fantastično samo tisto umetnost, ki ustvarja predstave o pojavih, kakršni so bili pravkar opisani.

Nadalje nisem trdil: »Kar so ustvarili ustvarjalci v teku stoletij pomembnega, je fantastično«, ker bi to pomenilo, da je vsa pomembna umetnost fantastična. Toda veliko stoletnih del je takih. V teh primerih je fantastika zlita s posebno dragoceno človeško izpovedjo v »formulo, s katero je človek definiral svoje prebivanje v svetu«. Toda zaradi tega taka fantastika ni nič manj »izmislek« in »nasprotje stvarnosti«. Česar nisem videl ali kakor koli dojel, si moram namreč ali izmisliti ali sanjati. Pomembnost izpovedi, ki se družijo s fantastiko, določa fantastiki njeno celotno vrednost; opazovanje fantastike, seveda prepričevalne fantastike, pa me je poleg tega privedlo do spoznanja, da njena narava sama po sebi daje umetniškim delom neko posebno odpornost, ki jim je faktografija ne more dati. Izmislek »pikove dame« na primer ni nasičen z bogvedi kako globoko izpovedjo in kajpada ni »formula, s katero bi bil Puškin definiral svoje prebivanje v svetu«, toda pogledjte, kolikšna je trdoživost te fantastične zgodbe! Vse to so značilnosti fantastike, ki jih je treba obravnavati s celotnim pregledom in z nekim poznanjem, ne pa razkosano, netočno in povsem nedomiselno, kakor to dela Primož Kozak, ki se je v tej problematiki popolnoma izgubil, saj na primer niti ne razume, da trditve o fantaziji, ki da prekvasi in presvetli vsako snov, to moč v tem višji stopnji pripisuje tudi fantastiki.

V duhu teh in takih svojih dognanj in spoznanj je Primož Kozak ovrgeel moj referat. Rezultat sam me ne preseneča; pač, preseneča me v enem zaključku, ki ga je moj nasprotnik sicer postavil na začetek svoje polemike, ki pa naj bi bil kajpada z vsebino polemike v neposredni zvezi, nekakšen anticipiran povzetek. V svojem odgovoru sem v glavnem preletel vse, česar se je Primož Kozak v svojem razpravljanju dotaknil. In če vso problematiko še tolikokrat rekapituliram, se vendarle začudeno vprašujem, ali je res iz vsega tega »razvidno, da je moje stališče do sodobnih kulturnih problemov odklonilno«? In še bolj začudeno se vprašujem, kako in kje sem v svojem referatu, ki se ničesar podobnega ne dotika, »modernizem zavrnil«? Očitka kot takega me resnično ni strah. Ne vprašujem se tako zaradi bojazni. Toda hotel bi razumeti zvezo in zanima me logika, ki se mi zdi v teh dveh uvodnih trditvah znova tako nenavadna in zagonetna, kakor v marsičem, kar obravnava polemika Primoža Kozaka.

Josip Vidmar

POGLAVJE O ŠIBKEM, SKROMNEM IN UPOGLJIVEM TRSU

V številki 3—4 Besede, revije za književnost in kritiko, je Janko Kos objavil daljši članek pod naslovom »Uvod v slovensko kulturno problematiko«. Članek je, kakor lahko sklepamo iz naslova, šele začetek širše obravnave in bi zatorej morda kazalo odložiti pripombe h Kosovemu uvodu na tisti čas, ko bo obravnava zaključena. Kljub temu pomisleku pa vendarle menim, da je potrebno že sedaj zapisati nekaj kritičnih pripomb, in to iz dveh razlogov, prvič: sodobna slovenska kulturna problematika zahteva izčrpno in vsestransko kritično analizo, ker tako imenovana kriza, zlasti v literaturi, o kateri je pisalo zadnje čase že več peres, terja, da si jo ogledamo pobliže; drugič: Kosove trditve in njegova sociološka in ideološka razlaga te krize je zameglila,