

REALIZEM IN FANTASTIKA

Josip Vidmar

To razpravljanje o realizmu in fantastiki nima namena propagirati ne prvega ne drugega umetniškega prijema. Prav tako ne bi hotel ne enega ne drugega zanikati ali zapostavljati. Njuno sožitje je po mojem mnenju popolnoma neogibno potrebno, kakor je to paradokсно trditi o dveh načelih, ki sta si tako nasprotni, če že nista zanikanje drug drugega. Ne, to ni moj namen. Razpravljanje o realizmu je danes zelo vroče in ponekod ga skušajo braniti celo uradno. V zadnjih desetletjih se je razvila tudi cela vrsta umetniških antirealizmov; na realistični strani pa pogosto srečujemo omalovažujoče pripombe na račun fantastike, češ da je izraz naivnosti in primitivnosti. Zato se mi zdi potrebno nekoliko osvetliti naravo teh dveh umetniških elementov, o katerih mislim, da ju piščiči svet pogosto obravnava ali ozkosrčno ali pristransko ali pa nevedno in brez tenkega posluha.

Popolnoma in trdno se zavedam prirodne in velike pomembnosti realizma v naši kulturi in v evropski literaturi, 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 realističnega duha. Tako gledam na realizem zgodovinsko; ravno tako pa sem preverjen, da je tudi v čisto artistskem smislu realizem nujna komponenta sleherne umetnosti in da ni in ne more biti umetnine, ki tako ali drugače ne bi imela za osnovo resničnosti, ali resničnosti življenja ali narave ali sveta ali človeške duše. To velja celo za najabstraktnejšo umetnost — za muziko. Zaradi tega se mi zdi nesmiselna in jalova tendenca nekaterih poizkusov v zadnjih decenijah evropske kulturne zgodovine, tendenca, ki bi hotela katero koli umetnost odtrgati od njenih življenjskih osnov. V tem smislu odločno vztrajam pri priznavanju realizma v umetnosti in literaturi.

Kljub temu pa si ne zatiskam oči pred problematiko, ki se je v sto letnem razvoju realizma pokazala in nakopičila v evropski kulturni zavesti in ki se javlja v nemiru današnjega estetskega čuta. Ta problematika dozoreva in se jasni pred našimi očmi že pol stoletja. In zdelo bi se mi nespametno, če bi je ne hoteli videti. In ker to hočemo, jo moramo tudi razmisliti. Pri tem pa bi vam rad omenil še to, da me vsa ta vprašanja zanimajo zgolj estetsko in da zaradi tega ni pričakovati od mene nikakršnih drugih osvetlitev pojavov, o katerih govorim, razen artistskih ali umetniških. V tem smislu bi vas tedaj opozoril

samo na dva momenta, ki govorita o krizi realizma, od katerih je eden objektivni, drugi subjektivni. Drugi je morda celo samo moj oseben, o čemer pa dvomim, zato ga bom vendarle razložil tu pred vami.

Objektivni moment, ki vam ga navajam, je desetletja trajajoči in stalno obnavljajoči se odpor zoper realizem, ki ga opažamo in ki se izraža v celi vrsti najrazličnejših smiselnih in nesmiselnih antirealizmov v vseh umetnostih. Mnenja sem, da vsi izvirajo deloma iz neke naveličanosti nad realizmom, ali, če hočete, iz neke utrujenosti nad klasičnim in ortodoksnim realizmom devetnajstega stoletja. Zdi se mi, kakor da sta umetnost in literatura prenasičeni s podobami stvarne življenjske resničnosti. Človeštvo, tudi njegov zdravi del, si nekako želi drugačne duhovne hrane. Med številne pojave, ki izražajo nezadovoljnost z realizmom, je šteti na primer tudi znanstveno ali tehnično utopično literaturo, ki se zadnje desetletje zelo bujno in uspešno razvija na zahodu, ki pa smo jo srečavali tudi v sovjetski literaturi. Vseh teh pojavov seveda ni prezreti, še manj jih smemo kratko malo zanikati. Vprašanje je samo, ali so nekakšen signum temporis ali so simptomi o stanju realizma. Se pravi, ali so to pojavi, ki izražajo razpoloženje sedanjega človeka, zdravega ali bolnega, ali so bolezenska znamenja realizma samega, ki se jih človek pričinja zavedati in jih kot take pričinja čutiti ter razumevati šele v sedanosti, ko ima na razpolago obširen razgled preko velikega števila realističnih literarnih del.

K temu vprašanju, ki je nastalo iz opazovanja objektivnih pojavov v literaturi, me je vztrajno vzpodbujal tudi oni čisto subjektivni moment, ki sem ga že omenil. To je občutek nekakšne nezadostnosti strogega realizma, neke puščobnosti, ki jo človek občuti celo pri mojstrskih delih te literarne smeri. Dejal sem že, dvomim, da bi poznal ta občutek samo jaz. Mislim, da ga je bolj ali manj zavedno občutil že vsak med nami, in to — ponavljam — celo pri prebiranju najboljših realističnih umotvorov. Pred leti sem na primer zadnjič bral »Madame Bovary«, ki je gotovo mojstrovina literarne smeri, o kateri govorim. Ker hočem biti nepopustljivo odkrit, vam moram priznati, da se mi je zdela knjiga — sit venia verbo — kratkomalo puščobna. Še poraznejše vtise zapušča v meni na primer Zola, kadar koli ga berem in karkoli berem njegovega. Ta občutek je zbudil mojo pozornost in pričel sem se nadzirati pri celi vrsti knjig realističnega ali naturalističnega ali verističnega načina. Občutil nisem pri njih samo one sive puščobnosti, temveč tudi čisto določno pomanjkanje nekega čara, kakršnega umetnina mora imeti. Po neki teži in sivini so se ta dela zelo neugodno razlikovala od bujne barvitosti in okriljenosti del drugačne vrste, na primer od Shakespearovih dram ali, da posežem v

devetnajsto stoletje samo, od Mériméejeve »Kronike kraljevanja Karla IX«. Ta občutek je nemara ozadje one naveličanosti in utrujenosti nad realizmom, o katerih sem prej dejal, da sta mogoče bolezenska simptoma realizma, čeprav trdijo ozkosrčni pristaši te smeri, da so bolezenski znaki časa, ki da je nezdrav in ki se zaradi tega hoče odvrniti od umetnostne šole s tako slavno in plodno preteklostjo v zgodovini evropske kulture.

Na vprašanje, ki je obseženo v nasprotujočih si ocenah tega občutka, si je treba na vsak način odgovoriti, če hočemo doseči nekaj trdnosti pri razmišljanju o problematiki v sodobnem literarnem snovanju in če hočemo najti izhod iz negotovosti, kakršno današnji pisatelj zelo pogosto doživlja. Do nekakšne jasnosti v tej zamotani stvari poznam kot kritik samo eno pot, na katero vas vabim s seboj, ne dvomim pa, da so literarnemu tvorcu na razpolago druge, bolj ali manj ustvarjalne, instinktivne poti. Preden preidem k tej glavni temi, pa bi vam rad navedel še misel, ki mi jo je pred davnimi leti navrgel naš književnik dr. Vladimir Bartol in ki me je kakor pri marsikaterem vprašanju estetike spremljala tudi pri našem. Zdi se mi, da je za naše razmišljanje plodna. V vroči debati o E. A. Poeu in E. T. A. Hoffmannu ter drugih piscih fantastičnega načina me je nekoč vprašal, ali še nisem opazil, da so — lahko bi rekel — vsa največja, tako imenovana stoletna literarna dela bolj ali manj fantastična. Navedel je Homerja, Danteja, Cervantesa, Goetheja, pri tem seveda »Fausta«, in me opozoril tudi na neznatnejša dela, ki so kljub skromnejši pomembnosti nemara prav zaradi svoje fantastičnosti življenjsko posebno odporna. Med njimi se določno spominjam Swifta, Defoea in Chamissovega Petra Schlemihla, tistega, ki hudiču proda svojo senco. Menil je, da je fantastika kratkomalo nekakšen življenjski eliksir za literaturo, ki da ji daje občudovanja vredno neuničljivost.

Kakor je ta Bartolova misel za človeka, ki jo čuje prvič, morda presenetljiva, tako je vsekakor v nji veliko resnice, čeprav tista fantastika, ki je nemara res skoraj neuničljiva, v nji ni natančneje opredeljena. Taka neuničljivost je na primer svojstvena vsem mitom, ljudskim pripovedkam, legendam in nekaterim umetniškim fantastičnim povestim, romanom in dramam. Njihovih imen ne kaže naštevati. Toda če jih v mislih prelistate, mu boste nemara pritrdili, da je njihova odpornost v času dejansko nenavadna. Seveda ni taka vsaka fantastika in smešno bi bilo misliti, da je priporočljivo gojiti fantastiko zaradi fantastike. Ne. Če pregledate večje število tega gradiva, boste videli, da je vse, kar ga je resnično odpornega, izraz pomembnih in važnih človeških momentov od sanj in hrepenenja do najvišjih moralnih kate-

gorij. Preproge samolete, leteči kovčki, Aladinova svetilka in podobni rekviziti so neizpolnjene sanje človeštva, Schlemihlova senca ni senca, temveč vse, kar bistveno spada k človeku, in Dantejev pekel, vice in nebesa so sredstva absolutne pravičnosti in tako dalje in tako dalje. Tako vsebino imajo tudi vse fantastične ljudske in umetne personifikacije, med katere spadajo: bogovi, hudiči, polbogovi, demoni, smrt, vihar, grom; pa tudi bitja, kakršna so na primer pikova dama, nekatere figure iz Hoffmannovih povesti in iz Andersenovih pravljic. Ponavljam: samo fantastika, ki je izraz pomembnih človeških momentov, ima čudovito lastnost, o kateri mi je govoril tovariš Bartol.

Na svojo pomembnost nas fantastika opozarja celo tam, kjer niti ni prepričevalna ali kjer je uporabljena bolj ali manj prisiljeno. Imamo vrsto racionalističnih pisateljev, ki so po vsej verjetnosti poznali njeno moč in ki so jo hoteli izkoristiti zavedno in premišljeno. Celo pisci, kakršen je na primer Ibsen, se je skušajo posluževati. Seveda so njegove gospe z morja ali beli konji v Rosmersholmu čiste konstrukcije, včasih tudi izmišljeni simboli, ne pa fantastika. Tudi Thomas Mann je v »Doktorju Faustusu« posegel po nji, četudi skoraj prav tako nesrečno ali vsaj brez prave potrebe. Fantastike se je posluževal tudi Dostojevski, ki je bil izreden poznavalec in tolmač literature in ki je nedvomno vedel za njeno privlačnost. Njemu pa je bila prirodno bližja, četudi samo po svoji groteskni in pošastni polovici. Zato so tudi fantazmagorije Ivana Karamazova bolj prepričevalne, kakor je hudičev obisk pri Mannovem komponistu in kakor so sorodni momenti pri Ibsenu. Kar velja za posamezne pisce, pa velja tudi za širše literarne pojave. Treba se je samo spomniti, kakšno poživitev je prinesla v evropsko pripovedništvo in dramatiko romantika, ki je obudila zgodovinski roman in povest z njunimi možnostmi za sprostitvev fantastike, pa nam postane važnost tega elementa jasna še s te strani, čeprav romantika ni zmeraj neoporečno pristna. Podobno poživljanje literature pa pomeni tudi eksotika, ki je po svoji naravi fantastiki sorodna ali vsaj zelo prikladna zanjo.

Toda dovolj o tej tako svojevrstni in tako naravni stvari, saj sem spočetka dejal, da ni moj namen pledirati zanjo, marveč samo z njeno pomočjo opozoriti na problematiko današnjega realizma. Zato vas ne nameramam več prepričevati o njeni dragocenosti, spričo katere pa nisem pozabil na realizem, ki je Evropo rešil iz fantastičnega srednjega veka in jo v življenju ter literaturi vodil vse do danes, saj sem poudaril, da je fantastika zmeraj odvisna od tega, koliko je izraz pomembnih realnih dejstev v naravi in v človeku. Pač pa se mi zdi potrebno ugibati, kaj daje fantastiki njeno zmagovitost in njeno ne-

uničljivost, ker je morda pri tem mogoče najti napotke in opozorila, ki bi mogla današnji literaturi koristiti. To ugibanje pa more biti seveda samo estetsko in zelo abstraktno in ker bom abstrakten, se vam opravičujem že v naprej.

Vsaj od Schillerja dalje nam je v teoretski poetiki znano, da sta v umetnosti združena dva pglavitna elementa človeške duše, ki ju bom vsaj deloma imenoval po svoje. To sta izpoved in igra. Izpoved ji daje globljo zanimivost, človeško pomembnost in pretresljivost; igra pa ji daje lahkotnost, sanjsko prosojnost in očarljivost. V polnokrvni umetnini živita ta dva elementa neločljivo drug v drugem. In kakor je res, da je izpoved neogibna potreba v vsaki umetnosti, je tudi res, da moment igre ni v nji nič manj važen. Kajti če ima umetnost nalogo razgibati človeško dušo in jo poživiti z bogatejšim in intenzivnejšim življenjem, in to nalogo nedvomno ima, potem je gotovo tudi to, da naj nas umetnost i pretrese i očara hkrati. Očarati pa nas more predvsem z igro duha, ki se svoboden, a resnici vendarle zvest, suvereno poiigrava z elementi življenja. To igro omogočata notranja svoboda in fantazija, ki je naš organ za igro. Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika, ki je igra posebne stopnje. Od tod njen čar in njena neuničljivost.

Če s stališča teh dveh elementov, izpovedi in igre, pregledujemo gradivo, ki nam ga nudi literarni realizem kot konkretno obstoječa celota, se nam pokaže naslednja podoba: ta mogočna zakladnica literarnih del je po svojem značaju pretežno izpovedna. V nji so psihološka odkritja, dognana s študijem lastnega srca in tujih duš, v nji so izpovedi in propovedi, študij družbe, sodbe o družbi, njena kritika. To so človeški dokumenti, toda predvsem izpovedni dokumenti, ki so pretresljivi, poučni, pomembni, če hočete, toda spet skoraj izključno ali vsaj predvsem taki. Element očarljive igre je sorazmerno neznatn v njih, tako zelo prevladujejo v njih izpovednost, hotenje, vnema za stvarnost nad svobodnim, na poseben način neprizadetim, stvarniškimi razpolaganjem z vsemi barvami in toni moralnega in naravnega življenja, ki omogoča čudovito umetniško igro. Dejal bi skoraj, da je realizem nekako preresen in da je zaradi tega nekoliko utrudljiv. Ker je sam preveč zavzet, pa četudi za pomembne stvari, je prezahteven in zato puščoben. Vrhu tega je togo resnicoljuben, ozkosrčno resnicoljuben, zato je obremenjen s konkretno stvarnostjo, s podrobnostmi te stvarnosti, ki ga imajo v oblasti in mu vežejo krila. Preletite v mislih pot realističnega instinkta v evropskem človeštvu in razvoj evropskega realizma od Shakespeara, ki je eden izmed prvih realistov, seveda samo v moralnem svetu, pa vse do današnjega dne, in videli boste, kako pri-

tisk stvarnosti v literaturi narašča in kako njena teža bolj in bolj ugneta i tvorce i njihova dela. Vzporedno s tem pa izginja iz lepe knjige očarljivost.

Pod pritiskom stvarnosti postaja realizem pretežka hrana za človeškega duha, ki sta mu potrebna tudi polet in sproščenost. Tudi v tem je nemara treba videti vzrok za današnjo utrujenost nad realizmom, za odpor proti njemu in za nemirno, včasih pa celo histerično iskanje novih prijemov in nove smeri, ki se v skrajnostih rajši oklepa celo nesmisla, kakor da bi se pomirilo s puščobnim in stvarnosti podvrženim realizmom. Mislim, da je zaradi te svoje stvarnosti in ozkosrčne resnicoljubnosti realizem resno v nevarnosti, četudi je njegov osnovni princip neoporečno važen in kratkomalo nenadomestljiv. Treba je tedaj iskati rešitve. Ne nameravam trditi, da je treba realizem nadomestiti s fantastiko, toda pri nji se je vendarle treba učiti igre, ki je realizmu manjka. Treba je najti možnosti za vznemirljivo čarobnost, kakršno vsebuje na primer Hamletovo zasledovanje »starega krta« — »hic et ubique« — ali za humorno dražest momenta, ko hudič tako ročno izstriže in zvije Schlemihlovo senco ter si jo vtakne v torbo. Oba prizora sta čista igra in ne eden ne drugi ni po realistični logiki nujno potreben in smotrni. Čista igra sta, a kako globoko godita človeškemu duhu in kako intenzivno razbremenjujeta dogajanje vsakršne teže, ki jo prinaša v literarno delo konkretna in strogo smotrna realnost.

Slično podobo teh realizmu nevarnih dejstev nam pokaže estetski pogled nanj, ki je sicer prvemu soroden, dasi se ne pokriva z njim popolnoma. To je pogled na umetniško gradivo, na življenje, kakršno prihaja pred nas, ko ga je pisatelj s svojim duhom pregnetal in po svoje preoblikoval. Neke značilnosti daje temu gradivu že ugotovljeno dejstvo, da je realističen umetnik bolj zavzet za izpoved kakor za igro. Toda to še niso vse njegove značilnosti. Ena izmed funkcij, ki jih umetniško oblikovanje ima, je dematerializacija vsega, česar se dotakne. Vsem vam je znano, kako je to misel izrazil Nietzsche v »Rojstvu tragedije«, kjer primerja umetniške tvorbe z rahlostjo in fantomske resničnostjo sanj. Nekakšne nalike taki dematerializirani snovi sem našel v bujno barvitih oknih starih gotskih katedral, pa tudi v svojstveni pojavnosti njihovih fasad in zvonikov, zgrajenih iz težkega in mrtvega kamna, ki pa je v njih vendarle vsa teža in snovnost premagana, da se vzpenjajo nad zemljo lahko, čipkasto igrivo, skoraj fantomske. Taka, dejal bi, nekako prozorna snov mora po mojem mnenju nastajati iz spopada med umetniškim duhom in resničnostjo, ne da bi resničnost izgubila svoj bistveni značaj.

Če s tega vidika pregledujemo širono gradivo literarnega realizma, se mi takoj zazdi vse preveč snovno, težko obremenjeno s konkretnostmi realnega sveta in življenja, kakor sem to že dejal, in vrhu tega skromno barvito, skoraj sivo. Skratka, bolj je zvesto resničnosti kot pa v skladu z bujno naravo človeškega duha. Življenje tu ni dovolj dematerializirano; ostalo je težko in neprozorno. Zavedam se, da govorim nejasno, toda tega občutka ne znam razložiti drugače kakor s temi približnimi besedami. In vendar, če vnovič primerjam kaleidoskopsko pisane in z neko nepojmljivo lučjo razsvetljene, globoko resnične in vendarle skoraj fantomske prizore Shakespeara, pa tudi drugih tedanjih piscev, s tipičnimi scenami realističnih romanov in dram, sem docela prepričan, da je ta občutek pravilen. Pri tem ne bi hotel značaja Shakespearevih stvaritev razlagati samo z njegovo očitno fantastiko, ki se poslužuje duhov, prikazni in nadzemskih in demoničnih bitij. Ne, tudi tiste njegove drame, v katerih teh prikazni ni, na primer »Othello« ali »Kralj Lear«, predstavljajo tako dematerializirano snov. Tudi ni tega značaja njegovih del pripisati samo stihom, dasi so seveda pri tem stvarniškem poslu nemajhnega pomena, nikakor; tudi prozaični prizori tega umetnika so enako nerealistično realni. Poglavitna stvar je tu duh, ki ne posveča preko mere pozornosti zunanji resničnosti in ki samo nena- vadno živo, občutljivo in v čistem smislu precizno reagira na vsak vzgib življenja, ne da bi kdaj zapadel v tisto materialno natančnost, ki je vrlina in slabost realizma. Zaradi te pozornosti, strasti do stvarnosti se realizem tudi ne poslužuje rad strnjene in kondenzirane drame, marveč rajši uporabljaja široke oblike romana, prav tako pa tudi predpostavlja prozo vezani besedi. Fantazija, ki prekvasi in presvetli vsako snov, je v realizmu okrnjena in živi pod sugestijo realnosti. Zato je življenje, uprizorjeno s klasičnim realističnim prijemom vsaj za sedanjosti občutek ter okus, ali če hočete za moj občutek, težka in motna snov, ki ne žari in ne sije.

Mislim, da svet danes občuti to lastnost realizma, pa čeprav samo instiktivno. In mislim, da je tudi v tem dejstvu, ki predstavlja pravzaprav samo drugi aspekt poprej opisanega dejstva, ki sem ga imenoval pomanjkanje igre, da je tudi tu iskati vzroka za njegovo današnjo krizo. Literatura je z doslednim realizmom zašla v nekakšno enostranost in se oddaljila od svojega izvora, ki vsebuje oba osnovna elementa človeške psihe. Nemara ste opazili, da ne pri razmišljanju o realizmu ne pri govorjenju o fantastiki nisem omenil neke literarne zvrsti. To je čista lirika. Zakaj ne? Ker realistične lirike v strogem pomenu te besede ni in ne more biti. In pa, ker je vsaka lirika sama po sebi polna fantazije in celo fantastike, ki sta v nji naravno in popolnoma nevisi-

Ijivo zliti z izpovednostjo. Tu je čudež literarne umetnosti doma. In če se je realizem zaradi česa odtrgal od tega svojega korena, se je zaradi racionalnosti, zaradi svojega duha, ki je fasciniran in hipnotiziran od vnanje stvarnosti. In ko sem mu zoperstavljal fantastiko s priporočilom, naj se po njenem vzgledu vrne k igri in k presnavljanju življenja v fantomsko in sanjam sorodno resničnost, sem to storil z željo, da bi se literatura tudi v objektivnih zvrsteh vrnila k očarljivi pretresljivosti pristne lirične poezije, ki je zaradi svoje zgoščenosti pogosto nujno fantastična. Čeprav sta nekaj sličnega zasledovali že romantika, ki je bila protest zoper didaktični racionalizem prosvetljenstva, in neoromantika kot odpor zoper amuzičnost naturalizma ter puščobnost realizma, in čeprav nista uspeli, ker se je prva zvezala z reakcionarno miselnostjo in ker je druga obtičala ali v popolni dezorientaciji ali pa v pretiranem individualizmu, sem preverjen, da je za realistično literaturo potreben prepород, kakršnega sem vam tako pomanjkljivo opisoval. Taka preroditev realizma ne bi ovirala v ničemer; vse svoje naloge bi po nji lahko vršil ravno tako zanesljivo, kakor jih je doslej. Vse anomalije in pretiranosti našega časa, ki so iskrene, imajo vzrok v tej potrebi. Prav tako vsi novi, srečni in nesrečni prijemi v prozi sodobnih avtorjev na zahodu in v Ameriki, ki so prav v tej zvezi čestokrat zelo zanimivi. Čas mi ne dopušča, da bi vam jih našteval in podrobneje opisoval, toda, da vas opozorim samo na dve tri poteze: zametavanje logicizma stvarnosti pri Faulknerju, poizkus realističnega simbolizma pri Hemingwayu (Starec in morje) in iskanje možnosti za nekakšen fantazijski realizem pri Eliotu in pri celi vrsti sodobnih piscev, so nemara nekakšni znaki ali obeti, morda napovedi tega prepороda. Kako ga je izvesti in uresničiti, ne vem. To tudi ni moja naloga. To je stvar vas, piscev in literarnih tvorcev.

MED BUDNOSTJO IN SANJAMI

Zoran Mišić

Z dobrimi nameni pišemo slabo literaturo; mišim, da je to dejal André Gide. Stavak je skovan paradokсно in je zato tudi dvoumen. Dobre literature ne pišemo ne z dobrimi ne s slabimi nameni, če je tu mišljeno tisto poznejše vmešavanje moralnih obzirov in preračunane brezobzirnosti, ki je najpogosteje kriva vsake suše v literaturi. Naj namen kličemo ali ne, zmerom je navzoč — eden ali nešteti — brž ko se pred pesnikom zablešči bel list papirja. Vtisniti s svojim zemeljskim