

REALISTIČNA ESTETIKA PO EKSPRESIONIZMU V SLOVENIJI

O literarnem realizmu, ki je v teoriji in praksi na Slovenskem prevladoval v 30-ih letih, še nimamo sistematične razprave. Naša poskušna registrirati in opisati vse glavne termine, ki so po ekspresionizmu hoteli obveljati kot literarnoteoretska in filozofska določila realizma.

The literary realism which was both in theory and in practice in Slovenia predominant in the thirties has not yet been systematically examined. Our study attempts to register and to describe all the principal terms which since the expressionism tried to establish themselves as literary-theoretical and philosophical determinants of realism.

Prvo slovstveno generacijo iz dvajsetih let je slepilo tudi prepričanje, da je duhovne in moralne poraze v prvi svetovni vojni in po njej zakrivila racionalistično-pozitivistična miselnost, pretirani scientizem 19. in 20. stoletja. Zato je zavračala tudi slovstvene smeri, ki so zrasle ali iz znanstvenih pobud, kot npr. naturalizem, ali pa so človeka odrinile v pasiven odnos do sveta, naredile iz njega preobčutljivo membrano za vtise, kot npr. impresionizem. Generacija je te slovstvene stile in nazore hotela premagati z mislijo, da mora nova umetnost biti popolnoma duhovna. Zatajiti snov, objektivnost, kakršna se kaže izkušnji, pognati se do »bistva« vsega, priti do prave, to je duhovne resničnosti človeka, družbe in sveta, ta misel je hotela preustrojiti besedno umetnost, z njo pa preroditi človeka in družbo.

Tokrat nas ne zanimajo podrobnejše poteze ekspresionističnega umetnostnega nazora v Sloveniji. Izognili se bomo tudi konstruktivizmu in drugim slovstvenim zamislim, ki so tedaj pomenile odmik od realistične estetike ali pa so jo tudi eksplicite zatajevale. Zanimalo nas bo le, kako se je oblikovala realistična slovstvena misel v času, ko je bil ekspresionizem še vodilno geslo, še bolj pa, kako se je oblikovala v tridesetih letih, ko je ekspresionizem v slovstvu naglo zatoneval, skratka, kako so slovenski pisatelji ponovno iskali pot k realizmu in do kakšnih definicij realizma so prihajali po večdesetletnem prevladovanju romantične smeri.

a) Prvi ugovori zoper ekspresionistično načelo poduhovljanja so prihajali od umetnostnih zgodovinarjev Vojeslava Moleta in Izidorja Cankarja, ki sta bila desetletje in več tudi sama pisatelja. Ker sta priznavala predvsem antični in renesančni umetnostni ideal, sta poudarjala, da zgodovina umetnosti dokazuje, da je bila narava zmerom izhodišče in merilo za pomembne umetnostne smeri in stile. Molè je zapisal, da je načelna negacija narave le teoretska muhavost in filozofska zmota, tem bolj, ker razsnovlja vsaka resnična umetniška osebnost, torej tudi vsaka umetnostna smer, zaradi česar se smeri ločijo med seboj le po stopnji razsnovljanja. Zato se hudo motijo bojovníki, ki bi radi naturalizem razvrednotili kot »brezdušno, fotografično kopiranje narave, v katerem ne igra umetnikova individualnost nobene vloge«. ¹ Izidor Cankar je poduhovljajoče pesnike opozarjal, da se vdajajo utvari, če zares mislijo, da bodo premagali vse snovno. Njihova utvara je toliko hujša, ker je prav pesništvo čisti tip snovne umetnosti in ne more obstajati »brez kompleksov misli in čustev«, ne more se odtrgati od konkretnih snovi, tudi takih ne, kot sta sociologija in religija. ²

Oglasil se je tudi marksist iz Trsta, Vladimir Martelanc, ki je bil tedaj estetski mentor za pesnike iz delavskih vrst. Aktualiziral je termin realizem in ga postavil proti duhovni umetnosti. Zanimivo je, da mu spoznavno načelo kot pogoj realizma ni zadoščalo in da je od tako imenovanega socialnega realista pričakoval, da svet tudi spreminja, ne le razlaga. ³ Ko pa je marksistično gnozeologijo presajal v slovstveno umetnost, ga je zaneslo, čim je preveč poudarjal socialni faktor, premalo pa upošteval, da umetnost presega razredne meje in da odpravlja razrednega duha.

Kvalitetni pesnik ekspresionizma in konstruktivizma, Srečko Kosovel, je sredi dvajsetih let zavračal dva pojava: prezasanjane pesnike, ki so hoteli služiti le »Duhu« in »Besedi«, v resnici pa so se izgubljali v osamljenosti in mistiki, ter kritično načelo mladega Josipa Vidmarja, ki se je opiral na Kantovo misel o umetnikovi nezainteresiranosti in pasivnem zrcaljenju resničnosti. Menil je, da ti smeri ovirata in zabranjujeta »resničnosti vstop v umetnost«, ker se pravi umetnik ne sme niti osamiti niti izbirati kakšnih drugačnih pasivnih vlog. Umetnik nekomu mora služiti. Na izbiro pa ima v danem trenutku le dvojce: resnico in buržoazijo. Umet-

¹ Vojeslav Molè, *Umetnost in narava*. LZ 1922.

² Izidor Cankar, *Dialog o snovi in obliki*. DiS 1923.

³ Vladimir Martelanc, *Moderna umetnost in njene naloge*. Učiteljski list 1922. — Isti, *Razredni moment v umetnosti*. Učiteljski list 1923.

niško služiti resnici pomeni izražati in opisovati vso resničnost, ničesar v njej prikrivati, ničesar olupševati, predvsem pa ne biti vzvišen nad vsakdanostjo. Prava umetnost nikdar ni vzvišena nad vsakdanostjo, ampak se ravna po načelu: »Ne mimo realnosti, ne nad realnostjo, ampak skozi realnost proti tej realnosti.«⁴ To je bil zelo avtoritativen glas za pisateljev realistični filozofski odnos do življenja in družbe, za odnos, ki zavezuje za socialna in narodna vprašanja in preprečuje umike v to ali drugo mistiko.

Ker je Kosovel urejal Mladino, so nekateri že tedaj menili, da se njeni sodelavci slovstveno vračajo k realizmu. Sam ga je vračal zlasti tudi kasnejši dramatik Bratko Kreft, ko je v esejih o Emilu Zolaju in Jacku Londonu⁵ pisatelje zadalževal za kritično analizo socialnih nasprotij.

V prvi polovici dvajsetih let, torej v samem zenitu ekspresionizma, sta realizem kot estetsko vrsto poskušala definirati Ivan Prijatelj in Josip Vidmar. Očitno pri tem nista imela namena vplivati na dogajanje v slovenski literaturi. Prijatelj je zapisal, da realizem lahko srečujemo skozi vso zgodovino umetnosti, zdaj »kot prirojeni, posameznim umetnikom lastni način gledanja in izražanja, ali kot cele generacije medsebojno združujoč in navdušujoč pravec«. Realistični način pisanja »je gledanje, posnemanje in prosevanje« prirode in družbe.⁶ Vidmar pa je poudarek premaknil na prirojeni način gledanja in menil, da je osnovo za stil iskati predvsem in mnogo bolj »v praosnovah umetnikove narave« kot v pisateljevem odnosu do narave in družbe. Lev Tolstoj je realist le zato, ker oblikuje »v mejah vnanje resničnosti, v soglasju z realnim svetom«, Dostojevski pa ni realist zato, ker »realnost sveta deformira v groteskno zgoščene oblike«. Njun različen oblikovalni način pa izvira predvsem iz njune različne umetniške narave. Umetnikova narava je odločilni dejavnik, ki določa stil in tudi obliko umetniškega dela. Ko govorimo o realizmu, opredeljujemo zato le pisateljev oblikovalni način, in sicer način, ki človeka in naravo oblikuje v vsakdanjih, naravnih, neekstatičnih stanjih in oblikah, nič pa nam ni treba govoriti o pisateljevem prosevanju prirode in družbe. Realizma, skratka, ni moč opredeljevati s pisateljevo bližino do prirode in družbe.⁷ — Ne glede na Prijatelj in Vidmarjev zgolj teoretski interes pa je mogoče domnevati, da

⁴ Srečko Kosovel, *O umetnosti*, 1926. — Isti, *Razpad družbe in propad umetnosti*. Mladina 1926.

⁵ Bratko Kreft, *Jack London*. Mladina 1925—1926. — Isti, *Emil Zola*, Mladina, 1927.

⁶ Ivan Prijatelj, *Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma*. Ljubljana 1921.

⁷ Josip Vidmar, *Ivan Prijatelj. Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma*. Kritika 1925. — Isti, *Opazke k naši kritiki*. Kritika 1925.

je zlasti Prijateljjeva knjiga o ruskih realistihi sredi slovenskih ekspresionističnih zanosov krepila in ohranjala misel o nujnosti realističnega pisanja in o nedvomnem etičnem pomenu takega pisanja.

b) Medtem je ekspresionistična smer, posebno religiozna in individualistična, doživljala hude dvome o lastnih izhodiščih in namenih. Katoliške pesnike je povrh zadela nezaupnica iz lastnega ideološkega tabora, ki je bil bolj praktično usmerjen. Ko je hotel dokončno streti liberalizem, obenem pa uspešno zaustaviti razmah marksizma, je ironično zavrnil tudi romantiko »čiste duše«, »hojo v notranjost« in podobne odmike, ki niso marali za vsakdanji boj za oblast v kulturi in politiki. Zaradi tega pritiska, pa tudi zavoljo odbojev, ki so nastajali v smeri sami, so se med religioznimi ekspresionisti sredi dvajsetih let pojavili glasovi, ki so napovedali ukinitvev absolutne duhovnosti ter spravo med dušo in telesom, duhom in snovjo, med človekom in svetom kot »stvorom božjega razuma«. Začeli so pisati o »religioznem doživljanju telesa-duše«,⁸ verze, kot sta »O duša, ljubi svoje telo! / O telo, ljubi svojo dušo!«,⁹ ali pa so prepričevali, da so že doumeli, »da je treba nov svet ustvariti iz zemlje in duše«. ¹⁰ Skratka, priznali so snov, predmetnost, in bili pripravljene združiti jo z dušo v nekakšno mistično sintezo. Začeli so uporabljati termin realizem, vendar z omejevalnimi atributi, ki so usmerjali vstran od dejanske filozofske in estetske vsebine, ki je vezana na ta termin.

Katoliški pripovednik Ivan Pregelj je že leta 1920 uporabil izraz »metafizični realizem«. ¹¹ To geslo je zdaj začel ponavljati rod katoliških ekspresionistov. France Vodnik je leta 1925 menil, da je že Ivan Cankar odprl pot k takšni sintetični umetnosti, ki združuje katoliško duhovno romantiko in realizem, duha in snov. Religiozni ekspresionisti, ti svojski novoromantiki, naj bi v pesmi poslej peli tudi o »poveličani materiji«. Medtem ko je bila »stara romantika platonška«, je nova religiozna. »Po njenih cestah vriskajoč hite na delo zidarji prihajajoče umetnosti bodočnosti — *metafizičnega realizma*«. ¹² Na »moment konkretnosti« je med ekspresionisti zelo jasno opozoril tudi Stanko Majcen, ko je leta 1923 in 1924 v Domu in svetu in Ljubljanskem zvonu objavil cikel pesmi iz neobjavljene zbirke »Zemlja«. Preduhovno smer so spodkopavale tudi pobude Claudelove lirike, Chestertonova iracionalno-predmetna podoba sveta pa tudi nemška idealistična in radikalna »Neue Sachlichkeit«. Ob razstavi ekspresionističnih slikarjev Toneta in Franceta Kralja je umet-

⁸ Anonimno, *Etos ljubezni*. Križ na gori 1925—1926.

⁹ Edvard Kocbek, *O duša, o telo*. Križ na gori, 1925—1926.

¹⁰ Franjo Čibej, *Naša življenjska forma*. Križ na gori 1925—1926.

¹¹ Tine Debeljak, *Ivan Pregelj v prvi dobi*. Križ na gori 1925.

¹² France Vodnik, *Slovenski dokument človečanstva*. Križ na gori 1925—1926.

nostni kritik France Stelè leta 1927 menda prvi v slovenski publicistiki zapisal izraz »nova stvarnost«. ¹³ Franjo Čibej je istega leta zapisal, da se mladina »od povojnega ekspresionizma dviga navzgor k neke vrste hiperrealizmu«. ¹⁴

Leta 1927 so pesniki ekspresionisti vseh smeri soglasno menili, da je realizem spet na pohodu in ga bo treba priznati tudi v Sloveniji, pri lastnem ustvarjanju. Miran Jarc je trdil, da le še realizem ustreza času. »Zastrmeli smo se v onkraj, potrebna nam je reakcija na bolno stanje. Znak novega realizma naj bo tudi — odsotnost subjektivizma.« Tone Seliškar je izjavil, da vidi v »neorealizmu... ozdravljenje starih zablod«. Religiozni ekspresionist Anton Vodnik je edini ugovarjal ostrejšemu preobratu in se zavzemal le za popravek znotraj ekspresionizma: priznati več predmetnosti, več snovi, vendar s pogojem, da snov dobi tudi »večnostni pomen«, da je torej še zmerom tudi poduhovljena. ¹⁵ Dopuščal je torej premik le znotraj poduhovljene slike življenja in sveta. Tako je o metafizičnem realizmu v tridesetih letih pisal tudi France Vodnik.

Tine Debenjak je konec leta 1926 potemtakem že popolnoma upravičeno ločil dvoje zamisli, kako obnoviti realizem. Slovstveniki okrog Križa na gori, torej katoličani, so po njegovem hoteli poslej gojiti »metafizični realizem«, sodelavci Mladine in nekateri drugi mlajši, npr. Tone Seliškar, pa »novi realizem«. Za nove realiste naj bi bila značilna še zahteva, da se mora pesnik zrasti z vprašanji socialne skupnosti. ¹⁶

Repertoar pomenskih odtenkov termina realizem se je stalno večal. Do konca leta 1927 lahko naštejemo vsaj tele izraze: metafizični realizem, socialni realizem, novi realizem, neorealizem, hiperrealizem, nova stvarnost. Iz Debeljakovega esejja o Preglju (1925) pa lahko vzamemo še izraz »čisti ekspresivni realizem«. Ti izrazi nakazujejo dvoje poti v realizem: filozofsko materialistično, ki priznava človeka kot sestavino objektivne družbe in objektivnega sveta, in idealistično, ki zahteva kompromis med duhom in snovjo. To pomeni, da sta se za izraz realizem potegovali dve filozofski smeri, da sta si ga lastili dve občutji življenja in sveta. Lahko bi tudi rekli: marksizem in katoliški idealizem, saj so nekateri pri Mladini bili vsaj že filomarksisti, Martelanc pa marksist. Različni filozofski izhodišči za vsebino termina realizem nista mogli ostati brez velikih posledic, čim sta v tridesetih letih poskušali podrobneje določiti njegovo vsebino in estetiko.

¹³ France Stelè, *Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti*. Dom in svet 1927.

¹⁴ Franjo Čibej, *Bog, religija, kultura*. Križ na gori 1926—1927.

¹⁵ Janko Traven, *Obraz mlade slovenske literarne generacije*. DiS 1927.

¹⁶ Tine Debeljak, *Srečko Kosovel*. Križ na gori 1926—1927.

Okrog leta 1930 je termin realizem postal glavna beseda slovenske slovstvene estetike. Ves slovstveni tok se je vračal k objektivnim stvarjem življenja, meščanskega in kmetskega, za njim pa ni mogla zaostajati tudi slovstvena estetika. Razmerje med subjektom in objektom, pisateljem in dano resničnostjo je v teoriji dobivalo takšno smer, da je pisatelj dolžan slediti resničnosti, jo spoznavati in oblikovati v njenih naravnih mejah. Poročila o slovstvenih dogodkih v Evropi in Ameriki so pričevala, da se literatura vrača k realizmu in se le deloma usmerja v nadrealizem, da so Nemci razvili silovit odpor zoper ekspresionizem in deloma pisali »berichtender Stil«, ki se ni menil za duševne odtenke individuuma. Na slovenski razmah realistične slovstvene volje so gotovo vplivali tudi tedanji prevodi evropskih realističnih in naturalističnih romanov. Da je bila vrnitev realizma v slovstveno umetnost neizogibna, so vedeli vsi in v tridesetih letih Slovenci ne morejo pokazati opaznejšega poskusa, s katerim bi se kdo odločal za bistveno drugačen estetski nazor in stil. Na prehodu dvajsetih v trideseta leta so krščanski socialisti in tudi nekateri marksisti sicer menili, naj meščansko slovstvo in kulturo zamenja proletarska, razredna umetnost. To stališče pa se ni obdržalo, ostal je le njegov termin socialni realizem. Splošni realistični tok je manj opazno krepila tudi radikalna nova stvarnost.

Za termin realizem so se v tridesetih letih potegovali katoličani in marksisti. Katoličani so hoteli z obrazcem »metafizični realizem« spodrinuti in prehiteti vsakršno drugačno terminološko razlago, predvsem pa so s tem obrazcem poskušali premagati marksiste, ki so se začeli ukvarjati z literarnimi vprašanji tako intenzivno, kot še nikdar dotlej v zgodovini slovenskega slovstva. Pred marksisti pa je stala dvojna naloga: izdelati teoretski obrazec, ki bi najbolj ustrezal terminu realizem kot estetski vrsti in še v danem slovenskem družbenorazvojnem trenutku. Druga njihova naloga je bila opredeliti lepoto kot nestatično estetsko kategorijo, jo filozofsko pojmovati in razlagati drugače, kot so jo pojmovali in razlagali katoliški kritiki in esteti.

a) Preglejmo najprej, kako je o realizmu razmišljal katoliški slovstveni krog in kakšne teoretske razsežnosti mu je dal.

Kako je ta krog nadaljeval svojo misel konec dvajsetih let, nakazujejo tudi izrazi, ki sta jih tedaj uporabljala mladi Miško Kranjec in kritik France Koblar. Kranjec je lokalnemu prekmurskemu piscu Franju Kolencu v pismih zagotavljal, da je slovstvena preusmeritev tu in da jo

je moči približno označiti s sintagmo »ekspresionistični realizem«. ¹⁷ Koblar je leta 1929 trdil, da je realizem moč obnoviti »samo z idealizmom«. ¹⁸ dramatika Antona Leskovca pa imenoval »ekspresionistični realiste«. ¹⁹ Za temi in takimi, morda nekoliko osamljenimi znamenji preusmerjanja je prevzel pobudo France Vodnik in vsa trideseta leta vzdrževal tezo o realizmu kot o nekakšni umirjeni inačici ekspresionizma, torej o realizmu z idealistično filozofsko osnovo. Pri tej tezi so mu pomagali tudi drugi.

V *Uvodu* k esejem *Obrazi novega rodu* (Dom in svet 1931) se je najprej ozrl po nekdanjih ciljih religioznih ekspresionistov, nato pa nakazal, kako naj tedanji rod zdaj umetniško ustvarja. »Naturalizmu in impresionizmu smo... postavili nasproti ekspresionizem, a prav tako in kaj kmalu smo poudarili tudi nasproti enostranskemu, romantično platonističnemu simbolizmu novo stvarnost metafizičnega realizma... vidni svet sub specie aeterni. Izraziti se in sicer izraziti v živi polnosti svoje narave ter v neposredni resničnosti doživetja, to je postalo vrhovni umetnostni princip ekspresionizma, kakor se je v začetku svojega razvoja nazivala umetnost nove stvarnosti ali duhovnega realizma.« Ne glede na njeno objektivno vrednost je Vodnikova teza povedala predvsem to, da je bil že ekspresionizem pravi začetek idealističnega »metafizičnega realizma« in da je bil preveč platonično romantična različica tega realizma. Novost v razvojnem loku pa bodi ta, da naj pesnik platonično simbolistično romantiko odpravi z več predmetnosti, z več »vidnega sveta«, vendar mora vidni svet doživljati in razumeti pod tenčico večnosti. Pod takšno tenčico se sicer spet pojavljajo simbolični pomeni, le da zdaj opozarjajo na iracionalna, duhovna ozadja in bistva objektivnega življenja in sveta.

Največ filozofske in pesniške snovi za »metafizični realizem« ali idealistično novo stvarnost je prispeval Edvard Kocbek v pesniški zbirki *Zemlja* (1934) in prozah *Luči na severu* (DS 1932) in *Krogi navznoter* (DS 1934). Jakob Šilc je v teh delih našel skoraj programsko gradivo in potrdilo za idealistično novo stvarnost oziroma za odločno iracionalistično smer. ²⁰ Kocbek je namreč tu deloma že uresničil, kar so v teoriji metafizičnega realizma šele priporočali: predmetom je odkril neko iracionalno, duhovno dno, dotikal se je njihovih neulovljivih, skrivnostnih »bistev«, njihovega »duha«. Kot Paul Claudel in Chesterton je ločeval dvojno resničnost sveta: statično ali določeno in dinamično ali nedoločno.

¹⁷ Miško Kranjec, *pismo Erni Muser*, 1929. — Kranjčeva pisma Franju Kolenču so propadla med okupacijo v Mariboru.

¹⁸ France Koblar, *Fjodor Gladkov, Cement*. Dom in svet 1929.

¹⁹ Isti, *Anton Leskovec*. Dom in svet 1930.

²⁰ Jakob Šilc, *Od racionalizma k iracionalizmu*. Dom in svet 1935.

Torej neko snovno spoznanje, ki naj bi zlasti Chestertonu dozorelo »v veličasten supranaturalizem«. ²¹ Takšno doživljanje in pesniško oblikovanje sveta je Kocbek označil z izrazi »magični aspekt resničnosti«, »misteriozni aspekt sveta« in »mistični realizem«.

Zdaj so se začeli ponavljati terminološki klišeji in hoteli kar najbolj natančno, »znanstveno« opredeliti novo slovstveno težnjo. Kocbekov pesniški »supranaturalizem« je Tine Debeljak doumel npr. takole: »Realnost in usodnost, to je šele realnost vseh stvari, ki jo Kocbek dojema s čudovito razvitimi čuti v vsej polnosti«. ²² V Debeljakovem stavku opozarja nase zlasti izraz »usodnost«. Spada namreč že v območje tedanjih usodnostnih filozofij, zlasti eksistencializma. Slovenska literarna zgodovina sicer še ni podrobneje raziskala odnosa med eksistencializmom in slovensko idealistično novo stvarnostjo, vemo pa vsaj dvoje. Prvič to, da se je nemška idealistična nova stvarnost opirala tudi na krščanskega eksistencialista Karla Jaspersa, in drugič, da so se nekateri mlajši slovenski katoliški pesniki od leta 1930 do 1935 močno zanimali za krščanski eksistencializem. Zvezo med metafizičnimi realisti in eksistencialisti je kmalu opazil tudi Anton Trstenjak. Zapisal je, da »eksistenčna filozofija ... pomenja na področju duhovnih ved nekako isto, kar nova stvarnost v pesništvu«. ²³ Trstenjakova analogija je toliko bolj zanimiva, ker je res, da omenjena filozofija in idealistična nova stvarnost zagotavljata prepad med bitjem in mišljenjem, postavljata eksistenco pred esenco, obe vidita »pravo bit v transcendenci« in v mejah, ki razumu niso dostopne. Obe govorita o mejnih položajih, tveganju in drznih skokih v transcendenco. Med Kocbekovim verzom »na meji večne groze sladka smrt stoji« in Jaspersovo mislijo, da so položaji, ki spravijo človeka »iz gole situacije v svetu ... tako rekoč na rob sveta, na mejo, na metafizično skrajnost, ki meji že na drug, transcendentni svet«, pač ni večjega miselnega razločka.

Kar je France Vodnik leta 1931 torej bolj teoretsko pričakoval kot v slovenskem slovstvu resnično doživljal, se je v Kocbekovi poeziji in prozi začelo uresničevati. Upravičeno je menil, da je prinesla tisto vsebinsko in stilno diferenciacijo, »ki pomeni preusmeritev od skrajnega spiritualističnega ekspresionizma k poduhovljeni stvarnosti« ter jo imenoval tudi »stilna varianta duhovnega realizma«. Ponovil je, da je bil prva njegova varianta ekspresionizem ali določneje: poezija Antona Vodnika. Obe varianti tega realizma pa izvirata iz »metafizične ideje o du-

²¹ Edvard Kocbek, *Chestertonov Večni človek*. Dom in svet 1931.

²² Tine Debeljak, *Sodobna slovenska lirika*. Dom in svet 1934.

²³ Anton Trstenjak, *Filozofija »smrtonosne bolezni«*. Čas 1939.

hovnem izvoru in namenu življenja«. Kocbek gleda zemljo »realistično-metafizično«, predmeti se mu razodevajo »v svoji snovni in duhovni bitnosti... v njihovi metafizični resničnosti«²⁴. Leta 1938 je znova opisoval bistvo idealistične nove stvarnosti. Predlagal je, naj bi namesto izraza »nova stvarnost« uporabljali izraz »nova resničnost«, poleg izraza »idealistični realizem« pa še izraz »etični realizem«, ²⁵ hkrati je privzel še izraz »sintetični realizem«, ki ga je uporabljal menda tudi František Šalda. Ostro pa je zavrnil izraz »novi realizem«, češ da vodi nazaj v slovstveni utilitarizem, medtem ko »metafizični realizem« stoji »onstran vsakršne koristnosti in racionalistične 'idejnosti' ter noče služiti nikomur, razen Duhu in Besedi«. Pisatelji in filozofi iz »ateistično in humanistično namerjenega socializma« pa leposlovje vračajo na stare naturalistične temelje.²⁶

Zberimo zdaj termine, ki so se razbohotili v katoliški publicistiki in hoteli teoretsko zastopati pravi slovstveni realizem. Ti termini so: metafizični realizem, novi-metafizični realizem, ekspresionistični realizem, novi idealistični realizem, sintetični realizem, idealistični ali etični realizem; duhovno realistična umetnost, nova metafizično-realistična umetnost, supranaturalizem, napredna stopnja ekspresionizma, pomirjeni ekspresionizem, poduhovljena stvarnost, nova stvarnost metafizičnega realizma, sintetična umetnost — in tako naprej. Strinjati se je moč s Francetom Vodnikom, da o neki estetski vrsti ne odloča ime, ampak »stvar sama«. Ni pa mogoče prezreti, da je ta »stvar sama« tokrat dobila vendarle preveč imen in da enega samega ni mogla dobiti oziroma ji ga teorija ni mogla dati. Ta pa ga ni mogla dati zato, ker se je kot post-ekspresionistična teorija polastila termina, ki si z njim ni mogla pomagati. Nadevala mu je različne attribute, iz realizma skovala pravcato meglenico, v kateri se ni mogel nihče prav znajti, ne pesniki ne teoretiki. Zato ni naključje, da je za vso poplavo pojmovnih zvez, ki so hotele določiti estetske in predvsem idejne poteze nekega realizma, kot ga v svetovni literaturi še ni bilo, uspevala še ena sintagma, ki o celotni meglenici še največ pove: to je sintagma »mistični realizem«, tvorba Nikolaja Berdjajeva, ki so jo nekateri ponavljali že od leta 1931.²⁷

Da bi zaustavili razmah socialno realističnega slovstva, realizem pa zadržali v okvirih krščanskega idealističnega nazora, so katoliki obnovili še en predlog in sprožili še eno polemiko. Sredi tridesetih let je Ivan

²⁴ France Vodnik, *Obrazi novega rodu III — Edvard Kocbek*. Dom in svet 1935.

²⁵ France Vodnik, *K novi stvarnosti*. Dejanje 1938.

²⁶ France Vodnik, *Prevrednotenja*. Dejanje 1938.

²⁷ Peter Pajk, *Konec modernosti*. Ljubljanski zvon 1931.

Pregelj obnovil svoje predloge o domačijskem realizmu²⁸ in povelečeval Finžgarjev »etični racionalizem in realizem«. Predlagal je, naj njegov slovstveni način in tip, njegov polepšujoči realizem zajame vse slovensko leposlovje o kmetu, vse »naše kmetiško domačijstvo«. Takšen realizem ima posebno narodno vrednost, je narodno specifičen, edini pravi slovenski realizem. Nasprotni tok realistično kritične kmetske proze pa je Pregelj imenoval »kmetiški materializem v nas, ki se zdi idejno tuj, iz Rusov presajena snovna in miselna motivnost, nikakor pa organsko zajeto in polno spoznano naše slovensko življenje«. ²⁹ Še izzivalneje je dela socialnih realistov napadel in zavrnil Jakob Šolar. Pregljev očitok njihovega tujinstva je stopnjeval tako, da je ta izraz vrgel na vso deziluzionistično kmetško literaturo, češ da je »tvoja čustvovanju in mišljenju naših ljudi« in da njeni avtorji niso povezani s kmetiskim ljudstvom »v živo, čutečo celoto«, ampak zajemajo iz njega le snov.³⁰ Takšni udarci po socialnih realistikah so večali splošno zmedo o slovstvenem realizmu, kot si ga je predstavljala katoliška stran.

b) In kakšne teoretske razsežnosti so dali realizmu marksisti in tisti pisatelji, ki realizma niso marali zamegljevati z mističnimi določili? Kaj se je godilo s tem terminom v okvirih radikalne nove stvarnosti in proletkulta?

Za slovensko idealistično novo stvarnostjo ali metafizičnim realizmom stoji poleg Claudela in Chestertona tudi nemška »idealistische neue Sachlichkeit« in seveda nekateri idealistični filozofi. Toda slovenska publicistika je več poročala o »radikale neue Sachlichkeit«. Izvirno nemško ime te smeri je k nam prodrlo leta 1930 prek češke slovstvene publicistike. Božidar Borko ga je vzel iz knjige Františka Götza *Tvar stoletj* in pripomnil, da je Götz uvrstil v to smer tudi novi nemški naturalizem in novo sovjetsko pripovedništvo.³¹ Avtentično poročilo o radikalni novi stvarnosti pa so Slovenci dobili 26. junija 1933. Tedaj se je Ernst Toller vračal s kongresa PEN v Dubrovniku in predaval v ljubljanskem dramškem gledališču. Iz beležke v »Sloveniji« (1933, št. 27) je videti, da je označil tudi »umetnostni nazor ekspresionizma, reportažq in nove stvarnosti«, ki ji je tedaj sam pripadal. Poročevalec pravi, da je »Toller novo stvarnost v književnosti primerjal z naturalizmom« oziroma da »Neue Sachlichkeit« po Tollerju teži k doslednemu realizmu. Pripadniki tega stila oblikujejo življenje brez olupšav, »s pozivom in klicem množice.

²⁸ Ivan Pregelj, *Nekaj misli o slovstveni izobrazbi slovenskega ljudstva v bodočem*. Mladost 1916.

²⁹ Ivan Pregelj, *F. S. Finžgar, Zbrani spisi VIII*. Dom in svet 1936.

³⁰ Jakob Šolar, *Kaj je z našo ljudsko povestjo?* Ljubljana 1939.

³¹ Božidar Borko, *František Götz, Obraz stoletja*. Ljubljanski zvon 1930.

Ona jih predvsem zanima, ona jih inspirira, njene zahteve, boli in tegobe glasnik so«. Podobno sta radikalno novo stvarnost razlagala tudi Heinrich Mann³² in Božidar Borko. Ta je dodal, da za smerjo stojijo levičarski pisatelji.³³ Četudi vsi radikalisti niso oznanjali tegob množice, je res, da so vsi odločno zavračali ekspresionizem, zlasti njegovo poduhovljaljočo tendenco. Nemška težnja po izostreni podobi »gole stvarnosti« (»nackte Sachlichkeit«) je bila v Sloveniji znana tudi nekaterim pesnikom, npr. Božu Vodušku, pri katerem je moč najti zveze z Erichom Kästnerjem, in Bogomilu Faturju.³⁴

Nekateri pisatelji in publicisti so na začetku tridesetih let izraz realizem vezali na »proletarsko umetnost«. Bogo Teplý je menil, da bi meščansko romantiko moral zamenjati »socialni realizem«.³⁵ Eni so bili prepričani, da proletarska umetnost že obstaja (Bratko Kreft, Ivan Vuk, Tone Seliškar, Angelo Cerkvenik, Anton Tanc-Čulkovski), Mile Klopčič pa je priznaval predvsem drugi del tolikanj poudarjane sintagme, torej »proletarsko umetnost«.³⁶ Miško Kranjec jo je v celoti zavrnil. Trdil je, da proletkultovski »socialni realizem« ni niti umetnost niti realizem, saj v pripovedni prozi posnema vse najslabše: goji črno-belo tipizacijo, fabulira romantično, vsiljuje idejno tendenco in hlasta za učinkovitimi, le polresničnimi dogodki. »Ljudje niso več ljudje, temveč so lutke«, junak pa, »postavljen visoko v zračne sfere«, izraža prej meščansko kot proletarsko zavest. Skratka, proletkult ne prinaša realistične umetnosti.³⁷

Izraz »socialni realizem« je torej dokaj močno živel v načrtih za proletarsko kulturo. Njegove prave idejnovsebne in estetske lastnosti pa so bolje opisali šele publicisti v Književnosti, Sodobnosti in Ljubljanskem zvonu.

Marksistični publicisti so v Književnosti najprej določali odnos, ki si ga pisatelj mora ustvariti do družbe. Boris Ziherl je opazil, da so mnogi pisatelji modernih smeri izgubili poslušnost za vzročnost pojavov, prezrli so vzroke, ki v meščanski družbi porajajo hude moralne motnje. Meščansko družbo so sicer obsojali, nič pa niso ukrenili »proti socialnim odnosom, ki so to moralo ustvarili«, kar lahko pomeni, da ali niso marali

³² Frédéric Levèvre, *Eno uro s Heinrichom Mannom*. Prevedel Mirko Javornik. Modra ptica 1953–1954.

³³ Božidar Borko, *Upor proti razumu*. Ljubljanski zvon 1935.

³⁴ Bogomil Fatur, *O sodobni slovenski liriki*. Sodobnost 1936.

³⁵ Bogo Teplý, *Slovenska socialna književnost*. Koledar Cankarjeve družbe 1930.

³⁶ *Proletarski pesniki o sebi in proletariatu* — Mile Klopčič. Slovenski narod 1930, št. 120.

³⁷ Miško Kranjec, *Delavska kultura in književnost*. Beseda o sodobnih vprašanjih 1952.

ali pa niso znali spreminjati socialnih odnosov. Predvsem pa pomeni, da so nujno morali gojiti umetnost zaradi umetnosti.³⁸ Odnos pisatelj — meščanska družbena struktura je Zihlerl tu obravnaval podobno kot Plehanov v študiji *Umetnost in družbeno življenje*.³⁹ — Tudi Dušan Kermavner je poudarjal, da se tako imenovani meščanski pisatelj preveč brezbrizno vede do socialnih nasprotij. Zato pa je naloga socialnega realista izpovedovati in opisovati prav ta nasprotja. Ko je priporočal »idejno razvito socialno literaturo«, se je Kermavner skliceval tudi na Srečka Kosovela.⁴⁰

Marksisti so razpravljali tudi o objektivizmu socialnega realista in o tendenci v besedni umetnini. Edvard Kardelj je trdil, da se dramatik nujno izgubi v enostransko ožino, čim se odloči, da bo pojav le zanesljivo ugotovil in opisal, čim torej dramsko osebo izvede iz okolja le hladno objektivistično. Hladni, pasivni izraz, ki temelji na načelu: vse vedeti in vse opisati, še zdaleč ni primeren za socialno književnost in za socialni realizem, ki mora oživljati humanizem. Od socialnega realista »zahtevamo nekaj več kakor samo objektivno slikanje. Ne zadostuje konstatacija, da so ljudje zrasli iz razmer. Treba je najti v razmerah tendenco, ki vodi ven iz njih, treba je pokazati pot iz teh razmer v druge, ki bodo spremenile tudi človeka. Brez dialektike ni socialne literature.«⁴¹ — Boris Kidrič pa je Tonetu Čufarju ugovarjal, ker je roman *Polom* popleskal »z zunanjo tendenco«. Kot socialni realist bi moral vedeti, da realistična umetnost zavrača vsakršno vsiljeno, idealistično tendenco. »Ne mehanično nizanje dejstev in idealistična razlaga razvoja, kar oboje je poglavitna značilnost meščanskega realizma, temveč realno podajanje na višji stopnji, to se pravi podajanje stvarnosti z odkrivanjem njenih vsestranskih odnosov, razvojnih tendenc in perspektiv v bodočnost.«⁴²

V teh formulacijah je jasno povedano, da socialni realist ne opisuje le pojavov, ki v sedanosti odmirajo, ampak vidi tudi razvojno tendenco in odpira pogled v prihodnost, da je torej dialektični in zgodovinski materialist. To je določno povedal tudi Bratko Kreft, ko je zapisal, da se »današnji socialni realizem ali če hočete naturalizem ne naslanja več na mehanični materializem enciklopedistov, temveč na dialektični materializem, s pomočjo katerega skuša prikazati ljudi in razmere, družbo

³⁸ Boris Zihlerl, *Nova ruska proza*. Književnost 1933.

³⁹ G. V. Plehanov, *Umetnost in literatura*. Prva knjiga. Ljubljana 1951.

⁴⁰ Dušan Kermavner, *Ludvik Mrzel in socialna književnost*. Književnost 1933.

⁴¹ Edvard Kardelj (Tone Brodar), *Tone Čufar, Februarska noč*. Književnost 1933.

⁴² Boris Kidrič (Sever France), *Tone Čufar — »Polom«*. Književnost 1935.

in človeštvo v dialektičnem razvoju, v gibanju, v nasprotjih in protislovjih in išče vzroke in posledice tega gibanja.⁴³

Marksisti so se lotili tudi vprašanja, kako naj socialni realist pride do »tipične individualnosti«. Kermavner se je skliceval na Denisa Diderota, ki je zapisal, da dramski karakter mora biti in tudi je družbeni pojav, in na Balzacovo trditev, da »individuuum obstaja samo v odnosu do družbe«. ⁴⁴ Tudi Boris Zihlerl je dramski značaj vrednotil kot sintezo osebnega in zgodovinskega. Kaj je in kaj ni zgodovinski značaj, je jasno pokazala tedanja zgodovinska dramatika s celjsko tematiko. Medtem ko sta Oton Župančič v *Veroniki Deseniški* (1924) in Anton Novačan v *Hermanu Celjskem* (1928) zanemarila zgodovinsko gibalno glavni oseb, jih izoblikovala brez izrazitejših zgodovinskih razsežnosti, je Bratko Kreft v *Celjskih grofih* (1933) združil enkratne značajske lastnosti z zgodovinsko motiviranimi. V njegovem dramskem dejanju se spopadata predstavnik fevdalnega in meščanskega razreda. Grof Herman in meščan Pravdač sta osebi in zgodovinska tipa, zaradi česar je Kreftova drama »vseskozi dialektično zgrajena umetnina«. ⁴⁵ Ko so dramski karakter socialno motivirali, so marksistični kritiki premaknili tudi pojmovanje tragičnega. Tragika preproste baronice ne izvira iz nerazrešljivega nasprotja med njenim idealom in stvarnostjo, ampak je predvsem neizbegljiva posledica družbenih nasprotij.

Videli smo, da so nekateri marksisti nalagali socialnim realistom tudi nalogo, naj v sedanosti najdejo in oblikujejo tudi tisto, kar šele nastaja in zagotavlja človeštvo boljše prihodnost. To je bila težka in tudi dvozna naloga, kajti z njo je realistu pretila nevarnost, da oblikuje tudi nekakšnega »novega človeka«, ki ga še ni in je lahko le romantično utopična neznanka. Pri iskanju takega človeka so že ekspresionistom ostajala v rokah le medla tipizirana bitijca brez individualnih lastnosti. Utopija, naj je bila zdaj tudi stvarno, razredno revolucionarna, je zlasti šibkim pisateljskim naravam grozila, da jim spodmakne tla, na katerih so hoteli delati, torej tla socialno kritičnega realizma. Za mislijo, da mora napredni pisatelj odkrivati tudi novo, nastajajoče, se je oglašal tudi literarni nazor Maksima Gorkega. Tega pisatelja so v Sloveniji čislali že od začetka stoletja, zdaj pa so objavljali tudi odlomke iz njegove slovsvene teorije. ⁴⁶ Ta teorija pa je bila tudi križišče, na katerem so se

⁴³ Bratko Kreft, *Ob Detonijevi mapi*. Književnost 1934.

⁴⁴ Dušan Kermavner, *Vladimir Bartol, Lopez*. Književnost 1933.

⁴⁵ Boris Zihlerl, *Nekaj besed h Kreftovim »Celjskim grofom«*. Književnost 1933.

⁴⁶ Maksim Gorki, *O socialni književnosti*. Koledar CD 1930.

stališča slovenskih marksistov deloma razhajala. Zlasti Bratko Kreft in Ivo Brnčić sta se vedla zadržano do njenih utopičnih prvin.

Kreft je socialni realizem opredeljeval tako, da je perspektivo kot soznačnico sicer priznaval, ni je pa absolutiziral, imel jo je za možnost realizma, ne pa za njegov pogoj. Realist se odpira namreč nasproti vsej stvarnosti enako intenzivno, vztraja pri vseh njenih nasprotjih in šele tako jo resnično razkriva in opisuje v dialektičnem gibanju. Kreft je že tedaj soglašal z Miroslavom Krležo, ki je menil, da se pač moti, kdor misli, da slovstveno besedilo mora kazati pot v prihodnost, če hoče biti umetnina.⁴⁷ Tako stališče je označil za dogmatično mehanično, le na videz dialektično, saj hote ali nehoče terja dnevno aktualistično literaturo. Opozarjal je na misel Franza Mehringa, da sta »politika in poezija dve ločeni polji, njiju mej ne smemo zabrisati«. Da pa se Kreft ni do kraja zoperstavljal umetnini s perspektivo, pove dejstvo, da je poudaril tudi drugo Mehringovo misel: da mora pisatelj poleg starega sveta videti tudi novega, »v vladajoči mizeriji ne sme opaziti samo bede sedanjosti, temveč mora znati odkriti tudi upanje bodočnosti«. S tem pa še ni zametaval npr. defetistične lirike, ampak celo menil, da tudi ta izraža in razkriva družbena nasprotja. Še več: ko jih osvetljuje, jih s tem pomaga tudi že spreminjati.⁴⁸ Tako stališče je Kreft zastopal tudi konec desetletja v sporu na jugoslovanski slovstveni levici.⁴⁹

O deležu, ki ga ima pri oblikovanju realistične estetike Ivo Brnčić, bi bila potrebna posebna študija. Tu se moramo omejiti le na nekaj bistvenih točk njegove slovstvene teorije. K vprašanju realistične estetike, ki so jih oživili marksisti in njihovi simpatizerji, je Brnčić dodal najprej misel, s katero je zadel tedanjo katoliško teorijo lepote. To je bila misel, da je treba zavreči utvare o »večni« in nespremenljivi lepoti, da lepota obstaja zunaj snovi, zunaj človeka, da je »Lepota« nadčasna in da ima izvir v »božji ideji«. Občutje za lepo se namreč spreminja, kot se spreminjata človek in družba, zaradi česar je edino merilo vrednotenja, kaj je lepo in kaj ni, kaj je umetnost in kaj ni umetnost »najti v stvareh in rečeh poteze in odtenke, ki v nas utegnejo vzbuditi estetske tresljaje in razburjenja«. ⁵⁰ Brnčić je lepemu in grdemu, prvinama besedne in vsake druge umetnosti poiskal objektivno, dogajalno osnovo v zapletenih duševnih odzivih na zunanjo resničnost. Ko je lepoti spodmaknil transcendentalna tla in jo postavil v človeka, družbo in pred-

⁴⁷ Bratko Kreft, *Ob Detonijevi mapi*. Književnost 1954.

⁴⁸ Bratko Kreft, *Mile Klopčič, Preproste pesmi*. Književnost 1955.

⁴⁹ Bratko Kreft, *Miroslav Krleža*. Ljubljanski zvon 1939. — Isti, *Krleževe lirične samoizpovedi*. Ljubljanski zvon 1940.

⁵⁰ Ivo Brnčić, *Fragment o umetnosti*. Književnost 1955.

metnost, v čas in prostor in ji priznal razvojnost, je potrdil, da je marksistu tuje vsakršno mistificiranje umetniškega ustvarjanja in umetnine.

Pisal je tudi o pogojih socialnega slovstva in socialnega realizma. Za prvi tak pogoj je tudi on imel živ pisateljev odnos do družbenega dogajanja. Socialni realist mora spoznati in poznati zaviralne in pospeševalne družbene sile in znotraj njih opazovati psihologijo posameznika. Vedeti mora, da je človek »posebna, lastna realnost«, da pa doživlja razvoj v družbi; živi z družbeno dialektiko, ki jo izražajo odnosi med ljudmi, in živi dialektiko »skritega psihološkega dogajanja« v sebi. Kdor izpoveduje in opisuje oboje, šele prav izraža celotno »družbeno stvarnost«. Ker so predstavniki idealistične nove stvarnosti in finžgarjansko polepšujočega realizma marksistom očitali, da se potegujejo za vrnitev nekakšnega utilitarnega naturalizma in ker je naraščala razdvojenost na jugoslovanski literarni levici, je Brnčič pisal tudi o umetnosti in tendenci.⁵¹ Tendenco je razlagal in dopuščal le kot estetsko vprašanje, torej v smislu Engelsove opredelitve tendence in v duhu stavka Ivana Cankarja, da je namreč moč pisati tudi tendenčno, vendar le »s silnimi sredstvi lepote«. ⁵² O realizmu pa je največ povedal v kritičnih esejih, kjer je njegov estetski nazor privrel na dan s silo prvega vtisa.⁵³ Analiza ga je prepričala, da je religiozna ekspresionistična lirika zatajila pomembne življenjske plasti in pristno lirsko količino nadomestila z redukcijami naravnega, samo da bi kar najbolj ugodila dogmatični idejni resnici in lepoti. Za zbirko, kakršna je Kocbekova *Zemlja*, pa lahko le nevednost uporablja izraz realizem, zakaj ta izraz si sme lastiti le pesništvo, ki se ni iztrgalo iz realnega dogajanja, ni pobegnilo pred človekom kot družbenim bitjem. »Pravi realizem išče probleme dejanskega človeka.« Leta 1941 je še zadnjič polemiziral z idealističnimi esteti. Očital jim je, da družbeno tematiko le po nemarnosti štejejo za pesniško manjvredno. Sam je za majhnega štel pesnika, ki se je sredi evropske krize bil zmožen zamakniti v »nadčasovni« svet, zakrniti v nesocialno držo, se ukvarjati le s svojo notranjostjo. Brnčič je socialni tematiki v liriki zagotavljal enakovredno mesto z vsako drugo tematiko.⁵⁴

Za realistično liriko se je od sredine tridesetih let zavzemal tudi pesnik Bogomil Fatur.⁵⁵ V mislih je imel »humanistično realistično liriko«, ki jo formirajo »etika, pristnost in iskrenost... beseda iz srca, topli člo-

⁵¹ Ivo Brnčič, *Umetnost in tendenca*. Ljubljanski zvon 1936.

⁵² Ivan Cankar, *Pismo Zofki Kvedrovi*, 8. maja 1900. *Pisma Ivana Cankarja*. Drugi del, Ljubljana 1948.

⁵³ Ivo Brnčič, *Slovenska povojna katoliška lirika*. Sodobnost 1935. — Isti, *Razgledi v liriki*. Ljubljanski zvon 1935.

⁵⁴ Ivo Brnčič, *Misli o liriku*. Ljubljanski zvon 1941.

⁵⁵ Bogomil Fatur, *O sodobni slovenski liriki*. Sodobnost 1936.

veški čute.⁵⁶ — Za socialni realizem se je od leta 1936 naprej potegoval tudi Vladimir Pavšič. Realizem mu je pomenil »v umetnost prenešeno metodo znanstvenega raziskovanja pojavov«. Njegov smoter naj bi bil dokopati se do »čim resničnejše podobe človeške psihe in človeške družbe. Sodobni realizem mora rasti iz tradicije, biti pa mora »psihološko prodirnejši, etično brezobzirnejši, pa socialno borben«, biti mora tak »realizem, ki naj vendar že poseže brez rokavic, z golo roko v naše življenje«. ⁵⁷ Tak realizem ne priznava Proustovega psihologiziranja, upira se tudi Zolajevemu naturalizmu. Njegov ideal je združiti Balzacovo epsko širino s progresivnim pogledom na družbo in zgodovino. Pavšiču se je zdelo, da je šele tisto slovstvo, ki je pognalo iz revolucionarnega gibanja proletariata in »ga po navadi imenujemo socialni realizem«, kritiziralo osnove meščanskega reda in odkrilo vzroke za njegov moralni razkroj.⁵⁸

Kot novi termin za realizem se je v tridesetih letih pojavil še izraz »socialistični realizem«. Takoj moramo ugotoviti, da slovenski pisatelji o njem niso dosti pisali. Poleg nekaj lastnih pripomb, s katerimi ta realizem prikazujejo kot vrsto podržavljenega slovstva, so slovenski avtorji vse do konca desetletja prepuščali informacije in estetsko vrednotenje tega pojava tujim, največ sovjetskim publicistom. Šele leta 1940 in 1941 sta ga bolj poučeno opisala Juš Kozak in Boris Zihlerl.

Kozak je v Ljubljanskem zvonu skrbel za publicistiko, ki je razvijala realistično estetiko, pa tudi sam je pisal realistično. Ob sporu na književni levici se je spet zavzel za realistično slovstvo in trdil, da »umetnost ne more dokazovati političnih teorij«. ⁵⁹ Socialistični realizem pa je razumel kot sintezo realizma in revolucijske romantike, torej tako, kot ga je razlagal Maksim Gorki. Menil je, da roman Ostrovskega *Kako se je kalilo jeklo* potrjuje, da so pisatelji te smeri zares »inženirji človeških duš«. Zapisal je tudi, da je moskovski pisateljski kongres (1934) zavrgel utilitaristično geslo proletkulta in povzdignil »umetniško idejo, ki naj bi poveljevala heroizem človeškega dela za novo občestvo«. ⁶⁰ Dogajanje v sovjetski literaturi je ocenil skorajda tako, kot bi levi ideološki publicistiki hotel povedati, da so v Sovjetski zvezi že leta 1934 preboleli utilitarno estetiko in je zato skrajni čas, da se ji odrečejo tudi Jugoslovani. Podobno misel je zagovarjal tudi v korespondenci.⁶¹

⁵⁶ Isti, *Konec cinizma*. Sodobnost 1936.

⁵⁷ Vladimir Pavšič, *Zapiski ob premierah*. Ivo Brnčič, »Med štirimi stenami«. Ljubljanski zvon 1937.

⁵⁸ Vladimir Pavšič, *Pogled na slovensko povojno dramatiko*. Ljubljanski zvon 1939.

⁵⁹ Juš Kozak, *Pogovori na vasi*. Ljubljanski zvon 1940.

⁶⁰ Juš Kozak, *Blodnje za Lepoto*. Ljubljanski zvon 1940.

⁶¹ Juš Kozak, *pismo Dušanu Kermačnerju*, 22. februarja 1941.

Spor s Krležo je silil marksiste, da tudi v Sloveniji povedo, kaj mislijo o socialističnem realizmu. Iz Zihelovega esaja na to temo je videti, da so nanj naredile močan vtis ideje Maksima Gorkega na moskovskem kongresu 17. avgusta 1934. Zapisal je namreč, da meščanski ali klasični realizem XIX. stoletja ni presegel kritičnega opisa družbe, medtem ko realizem Gorkega, Solohova in Gladkova pomaga spreminjati družbene razmere. »Novi realizem«, kot je imenoval to smer, bistveno spreminja tudi razmerje med romantiko in realizmom, in sicer zato, ker izraža družbeni napor, ki hoče premostiti navzkrižja med svetom notranjih teženj posameznika in njegovega razreda in med splošno, objektivno razvojno tendenco celote. Ta realizem zato opisuje manj razdvojene, manj disonantne in manj odtujene ljudi, kot sta jih opisovala prejšnji realizem in prejšnja romantika. Novi ali socialistični realizem je Zihel razumel in opisal torej kot pisateljevo vizijo in projekcijo takega življenja, ki človeka razodtjuje. Da ga je tako razumel, potrjuje tudi njegov poziv, naj realist stoji »sredi boja množic in oblikuje duše v imenu prihajajoče skupnosti vseh ljudi«. ⁹²

V teorijo socialnega realizma se je s tem vrnila revolucionarna utopija Maksima Gorkega. Toda ta utopija je v Sloveniji nujno ostala v okvirih literature, saj marksisti o njej niso govorili s položajem vladajoče politične sile. Zihel je socialnega ali novega realista postavil v »sredo boja množic«, kar pomeni, da je od njega pričakoval konfliktno slovstvo. V esaju tudi ni besede o »krasnem človeku«, ne o potrebi po heroizaciji te ali one družbene plasti. Skratka, esej ni odprl vrat za ideologizirani »navdih«, ki je tedaj pustošil nemško, italijansko in sovjetsko literaturo in rojeval papirnate heroje.

S tem smo pregledali nekaj glavnih točk realistične estetike po ekspresionizmu v Sloveniji. Pregled pove tole.

1. Člankov, ki obravnavajo estetiko realizma, je v obeh desetletjih malo. Predmetni naslov imata dva (France Vodnik, *K novi stvarnosti*, Boris Zihel, *O realizmu v literaturi*), drugi govorijo o realizmu znotraj kritičnih analiz slovstvenih del. Take vzporedne obravnave pa večkrat vsebujejo tudi dokaj prodorne oznake realizma. Tudi dejstvo, da so o terminu v tej in oni zvezi spregovorili skoraj vsi pomembnejši slovstveni publicisti in pisatelji, dovolj jasno pove, kako odločilno mesto je realizem spet zavzel po obeh novoromantičnih tokovih, simbolizmu in ekspresionizmu.

⁹² Boris Zihel, *O realizmu v literaturi*. Sodobnost 1941.

2. Dvajseta leta so zastavila več vprašanj, kakšen naj bi bil novi realizem in kaj realizem sploh je. Katoliški ekspresionisti so si v nekem razvojnem trenutku izbrali izraz metafizični ali ekspresionistični realizem in pri njem vztrajali tudi vsa trideseta leta. Idealistično pojmovani duh, duša ostaja glavni pogoj, osnova metafizičnega realizma. Metafizični realist priznava snov kot »poveličano materijo«, človeku in predmetnosti daje večnostni pomen, upesnjuje ju sub specie aeternitatis. Drugo stališče iz dvajsetih let pove, da je realizem stilno oblikovna zadeva, pogojuje ga le pisateljska apriorna narava, nič pa volja po načinu ustvarjanja in drugi pogoji časa in prostora. Način je pisatelju dan apriorno, nič pa ni odvisen od njegove razdalje oziroma bližine do narave in družbe, nič od tega, koliko priznava objektivno danost kot izhodišče za ustvarjanje.

Obe stališči je znotraj omejeval idealistični nazor. Obe sta pisatelja odtrgovali od zgodovinske pogojenosti, ena z večno dušo, druga z apriorno naravo. Ena je silila v ospredje mistično ontološko določenost človeka in sveta, druga se je opirala na vrojene oblikovalne mehanizme v človekovi naravi, zanemarila pa umetniške smeri, nazore, posebne problemske in tematske centre, ki v nekem času navdihujejo, narekujejo oblikovanje, vplivajo na osebne stilni instrumentarij.

3. Potem ko so nekateri katoliški publicisti filozofsko in estetsko bistvo realizma s številnimi atributi v tridesetih letih še bolj zameglili in je iracionalizem ostajal slej ko prej trdna osnova njihove estetske teze, so drugi oživili staro idejo o etično racionalnem ali polepšujočem realizmu, ki naj bi uravnaval zlasti kmetsko pripovedno prozo in dramatiko. Obujali so načelo »trezne«, vzgojno utilitarne literature »za ljudstvo« in z njim hoteli izkoreniniti deziluzionizem ter socialno kritično analizo moralnih in socialnih nasprotij v kmetski prozi. Ta zamisel je bila slovstveni refleks klerikalne agrarno avtarkične in ruralistične kulturne ideologije.

4. O realizmu so največ povedali marksisti in nekateri filomarksisti. Ponovili so prvine realistične estetike XIX. stoletja in jim dodali nove. Dramski in epski karakter mora biti sinteza osebnega in zgodovinskega, tipična osebnost v tipičnih okoliščinah. Tragično ni posledica le nesoglasja med osebnim idealom in stvarnostjo, ampak je predvsem posledica družbenih nasprotij. Kritični realizem XIX. stoletja je pomanjkljiv zato, ker je preveč objektivističen in ker družbe ne pomaga spreminjati. Novi ali socialni realist jo mora spreminjati in jo tudi spreminja. To lahko dela zato, ker priznava družbeno zgodovinsko dialektiko, sre-

čuje v družbi sile, ki odmirajo, in take, ki so razvojno nove in kažejo pota v prihodnost. Ekspresionisti so zavrgli znanost, se posmechovali razumu in objektivnemu spoznanju, nekateri so subjektivno resnico absolutizirali. Socialni realisti so svoj »način« spet oprli na znanstveno, materialistično gnozeologijo. Realist je postal »znanstvenik« v tem smislu, da se je odpovedal v literaturi ravnati po apriorni skrivnostni naravi in se odločil pisati po preverljivi izkušnji, po spoznanju, ki mu ga poglablja nazor, in sicer tisti nazor, ki zagotavlja največ resnice o človeku, družbi in svetu. Socialni realist priznava dialektiko v človeški osebnosti, enako pa priznava tudi družbeno dialektiko in osebno vključenost vanjo.

Pridevek »socialni« se je tokrat menjaval s pridevkom »novi«: socialni realizem — novi realizem. Vendar je res, da ima izraz »socialni« več teže kot »novi«. Kaj ga zlasti opravičuje? Socialni realist priznava objektivno resničnost, piše literaturo, ki dejstva nadzoruje, obenem pa tudi vznemirja, prebuja, hoče pokvarjene odnose izboljšati, tudi odpraviti. Ta njegova opazna humanistično aktivistična sestavina opravičuje izraz »socialni«. Socialni realizem v praksi ohranja prvine realistične estetike XIX. stoletja, kot novoto pa uporablja spoznavno metodo dialektičnega materializma in marksizma. Nekateri njegovi predstavniki so zgodovinski materialisti, njihova slovstvena podoba človeka in družbe je oplojena z revolucionarno humanistično prvino.

5. Pregled tudi pove, da množica predznakov še kako priča, da je bil realizem kot estetski pojem tudi tokrat precej raztegljiv. Raztegljivost je prihajala od tod, ker ga je eden razumel in opisoval kot slovstveni stil, kot pisateljski način, ki producira le naravne oblike življenja in stvari, drugi ga je imel za takšen filozofski odnos do stvari, ki le s pogojem priznava objektivno resničnost (resničnost sub specie aeternitatis), tretji je priznaval dialektično materialistično sovisnost in zgodovinsko prepletenost individualne duševnosti in družbe ali pa izražal in opisoval tako resničnost kot edino pravo »družbeno stvarnost«.

РЕЗЮМЕ

Библиография проблемы показывает, что у Словенцев в период с 1920. по 1940. существует лишь немного принципиальных статей о реализме, а обработка словенской публицистики указывает на то, что описывали реализм все значительнейшие критики и писатели. Особенно выступают следующие точки зрения:

1. Реализм стильно-формальное явление, обоснованное лишь априорной натурой писателя; воля к созданию творческого метода и условия времени и пространства на него не имеют влияния.

2. Католические экспрессионисты под конец своего кризиса решили принять метафизический реализм и его придерживались еще в тридцатых годах. Основой метафизического реализма являются идеалистически трактованные душа и дух. Метафизический реалист понимает материю как «возвышенную материю»; он воспекает ее лишь *sub specie aeternitatis*. Основой их эстетического тезиса является иррационализм; эстетическое и познавательное существо реализма они затуманили многими атрибутами.

3. Католические писатели в 30-ых годах ожили и старый замысел о этически-рациональном реализме, желательном руководителе прежде всего крестьянских повествовательной прозы и драматургии. Они защищали принцип «резвой», воспитательной литературы, помощью которой они хотели вытеснить дезиллюзионизм. Замысел был литературным рефлексом клерикальной идеологии и руралистичной культурной идеологии.

4. Если трое упомянутых концептов реализма вводило писателей от общественно мотивированного человека (первый с априорной натурой и врожденными механизмами в человеческой природе, второй с вечной душой и духовной материей, третий с мнимо простой, но рафинированной идеологической программой), то некоторые марксистские и свободомыслящие публицисты и писатели связывали с действительностью человека как синтез личного и исторического. Они придерживались мнения, по котором был критический реализм 19-го века слишком объективистский, из-за чего он человека и общество отражал и не изменял. На практике такой реализм сохраняет некоторые традиционные элементы реалистической эстетики и принимает познавательный метод диалектического материализма как научную мировоззренческую ориентацию.