

na sodobno praznoverje o «kolektivni duševnosti», viru brezlične umetnosti, priznana osebnosti in celo individuju nadaljnja in polna pravica do obstoja. Reakcija? Da, toda ena tistih, ki so v naturi in v življenju človeštva tako nujne, kakor so nujne revolucijske ideje in nagibi. Predvsem pa je František Götz v «Obrazu stoletja» poudaril psihološko potrebo, ki jo očituje vsa Evropa v vseh svojih izrazih od čisto materialnega do visoko duhovnega: namreč potrebo reda in neke trdnosti v vseh odnosih, potrebo izhoda iz miselne in umetniške anarhije k nekim jasnejšim, manj destruktivnim nazorom in formam.

K R I Z A S O D O B N E G A R O M A N A

(Iz knjige «Tvář století».)

F R A N T Í Š E K G O E T Z

Že površnemu pogledu v današnjo pesniško tvorbo se razkrije, da je produkcija romanov sila obilna. Medtem ko gledališče kaj redko odkrije igro, ki jo še lahko uvrstiš v področje poezije in ki je z dobro liriko skopo posejana, se vali v svet velika množica romanov. Torej inflacija v produkciji romanov, kar je eden izmed osnovnih pojavov duhovne sedanjosti.

Zakaj gre pisanje romanov toli na široko? In zakaj najdemo baš v sodobnem romanu največ del, ki segajo tja h globinam našega časa?

Po tem pojavu moramo soditi, da je ta pesniška oblika najbolj v skladu s sedanjostjo — zato je torej po nji največ povpraševanja. In da jo pesnik še najboljše ustvarja, ker utegne imeti na poti svojega stvarjanja, kakor vse kaže, najmanj ovir.

Pojav pa zavisi od same osnovne nedramatične poteze današnjega časa. Junak, ki ga vsi čutimo in častimo, je — življenje samo. Svet zaznavamo le kot muzikalen stavek, kot neizčrpen tok prememb. V njem ni velikih sporov, tragičnih konfliktov, silovitih spopadov — marveč je vse zgolj tok in ména. Človek se nam vidi tiha struja vitalnega razvoja, tok predstav, dejanj, vzgonov, sanj, metamorfoz in razočaranj. Če obstoji samó življenje, tedaj je roman edina prikladna oblika, ki ga lahko ujema v njegovem neprestanem toku in pretoku, v njegovih izpremembah, nestalnosti in mnogoličnosti. Če drama nima dovolj tragične substance, dovolj konfliktne snovi, če nedostaja liriki spričo današnjega bankrota srca senzitivne substance, pa ima roman še vedno snovi na pretek: življenje teče, se razvija, bohoti, razčlenja — roman pa ujema ta njegov tok, to evolucijo, to razčlenjevanje in razraščanje.

In vendar: venomer se govori o dekadenci romana. Po vsem svetu se strastno razpravlja o propadu romana in o možnostih njegove regeneracije. Tega razpravljanja so se udeležili ugledni pesniki in kritiki. François Mauriac mu je posvetil celo knjižico («Le Roman»); o tem je razmišljal Henri Massis. («Réflexions sur l'art du roman.») Bistroumno studijo je spisal španski filozof Ortega y Gasset v knjižici «Naloga našega časa». Obravnaval je ta problem Alfred Döblin v predavanju o epični stavbi; globoko ga je razčlenil Bliss Perry v «Sondy of Prose Fiction»; baval se je z njim filozof I. Maritain v knjigi «Art et Scolastique»; največjega črnogledca pa se je pokazal I. Berl v članku «La fin du roman». To je samo izbor najtehtnejših kritičnih izjav, čijih osnovna nota je prepričanje, da je roman v težki dekadenci. Ne bo nezanimivo, če kratko in zgoščeno pregledamo to diskusijo: v nji bomo našli mnogo bistrih opazovanj in sodb, ki osvetljujejo dekadenco romana.

José Ortega y Gasset razpravlja o propadanju romana kot o propadanju vrste in odkriva vzrok v tem, da so se predvsem izčrpale do dna snovne in motivične plasti: «Praktično ni moči najti novih motivov.» Bili so časi, ko je roman pokojno živel od neprebranega mnoštva motivov in snovi. Danes pa nove snovi ne najdeš več. Ob istem času s procesom popolnega izčrpanja motivičnega bogastva pa napreduje razvoj človeške občutljivosti, ki je postala začudo nežnočutna in ostra. Današnji čitatelj se ne zadovoljuje s primitivnimi čari, marveč zahteva prefinjenih umetniških užitkov. — Ortega ima prav. Če pregledaš velike svetovne romane, opaziš, da se v njih ponavlja 40 do 50 velikih motivov in snovi. Le-ti se neprestano menjavajo in mešajo med seboj. V vsaki dobi se pojavijo iznova in zavzamejo novo obličje. Razvoj romana pa potemtakem ne more biti ekstenziven. Mora se usmeriti v intenzivnost, kar je lahko umljivo vsakomur, kdor je doumel evolucijo človeškega živčnega in čuvstvenega dožemanja tja do najvišje finoče, ki je mogoča. Toda Ortega se dotika, kakor vse kaže, zgolj ene same korenine romanove dekadence. Kritik Berl se je v članku «La fin du roman» polotil problema filozofično. Roman si je vzel za svojo podlago domnevo, da dejanje teče v časovni evoluciji. Berl pa dokazuje, da je moderna filozofija razbila čvrsti pojem časa in razvoja; današnji človek ne veruje ne v pojem časa niti v evolucijo; potemtakem bi bil roman omajan v samih temeljih. Takemu pričevanju pa ne prisojam polne veljavnosti: danes se je zgolj izpremenil pojem časa in razvoja. Predstava časa in prostora ostaja intuitivno slej ko prej poglavitna podlaga dožemanja in mišljenja. Čas in prostor res da ne obstojita kot nekaki samostojni substanci, marveč sta naše neprestano doživljanje; ne

moremo ničesar zaznavati, da ne bi hkratu zaznavali čas in prostor: vse, kar doživljamo, je časoprostorninska entiteta. Berl v svoji knjižici o smrti buržoaske ideje sploh napačno umeva filozofsko podlago nove umetnosti.

Mnogo globlje je segel h koreninam obravnavane krize Fr. Mauriac v zgoraj navedeni knjigi. Izhajajoč iz vnaprejšnje domneve, da roman ustvarja žive ljudi v verskih, erotičnih, socialnih in notranjih konfliktih, opaza v naših dneh dobo, ko so vsi konflikti izgubili svojo ostrino, se pomehkužili, zmanjšali, postali zmerni. Današnji človek enostavno nima zanimanja za vrednote in dejstva, ki nasprotujejo njegovemu prepričanju; konflikt zanj ne obstoji. A tudi v erotičnem življenju nastaja izravnavanje; do neke mere so se zmanjšale možnosti konfliktov; erotična strast je izgubila svojo nadrejenost in je postala gesta v morju gest, občutje v morju občutij. Takisto se dogaja z moralnimi vrednotami. Roman je odblesek življenja in postaja zgolj zrcalo, ki se izprehaja po svetu. Kakšen Paul Morand riše zgodbe ljudi, ki se srečujejo, ljubijo, ostavljajo, ker so podvrženi zgolj trenutnim nagonom in jim gre samo za trenutno senzacijo in zadostitev. V dobi relativizacije vseh konfliktov pač ni druge možnosti. Mauriac sodi, da mora romanopisec opisovati današnji svet, ki je brez boga, le kot tok senzacij in stanj, ker nima več nobene druge opore; pravi, da se roman obrača proč od Balzaca in Bourgeta, ki sta še pisala romane s tezo. Današnji romanopisec piše roman kot najpopolnejšo studijo človeka in človečanstva, zakaj v naših dneh nas ne more nič več odvrniti od ničesar, kar je kje človeškega. Sodoben roman skuša biti kar moči človeški; stremi po stanju, v katerem ne bo izgubil niti pičice tega, kar je človeška realiteta; hoče biti najpopolnejše spoznanje človeka in bi rad proniknil vse do najgloblje skrivnosti človeškega srca. Mauriac povzdiguje Dostojevskega, ki slika nelogičnega človeka, polnega protislovij, živ kaos brez vsakršnega reda, razbeljeno lavo strasti in nagonov; premišlja, kako naj se spojita francoski red in ruska človeška kompleksnost. Ne zadovoljuje ga niti Proust, zakaj le-ta opisuje svet, ki ni samo docela razbogovljen, marveč je tudi brez vsakršne milosti; njegovega človeka ne vznemirja težnja po morali niti strast po popolnosti. — Mauriac gre rečem do dna. Čeprav nismo navdušeni za njegovo katoliško stališče glede opisovanja zla v romanih, vendar sega njegovo opazovanje, da se je popolnoma nivelirala možnost konfliktov, k samim koreninam našega problema. Tu se stika Mauriac s H. Massisem. Slednji vidi možnost, da se roman reši propada, v krščanstvu, ko pravi: «Moč krščanstva je predvsem v tem, kar imenujemo načelo protislovnosti.» Seveda je vprašanje, ali je ta pot kaj prida za hojo ali ne.

Mauriacovi konceptiji moramo dostaviti nekaj korenitih opazk.

Predvsem: v današnjem romanu ni konflikt mogoč zaradi tega, ker v njem ni individualiziranih ljudi. Današnji roman nam vsevprek predstavlja ljudi brez osebnosti, depersonalizirane; njih bitja so razdejana v tok trenutkov; nenehoma vznikajo in izginjajo in so v vsakem hipu bistveno druga. Ker tak-le človek nima ne substance niti stalnosti, ne trpežnosti in ne integrirane dovršenosti, ne more ustvariti čvrstih relacij, to se pravi stopiti v neke odnose; torej tudi ne more zaiti v močne konflikte. Narobe: celo izogiblje se jih, ker mu nedostaja trdne udarnosti in stabilnosti. Toda roman ni drama. Njemu ni tolikanj potreben konflikt kakor je nujen v dramski stavbi. Roman opisuje evolucijo človeške usode in pretvarja nje osnovne stanice v predmetnost. Človeška usoda pa ne sloni zgolj v osnovnem sporu in konfliktu, marveč raste iz neskončnosti majčkenih notranjih in vnanjih konfliktov. Roman se danes več ne utesnjuje v geometrične sheme tragičnih strasti, ki razdvajajo ves svet v dve polovici; ne, človeška usoda je stapljajoči se val akcij in reakcij, dejanj in sanj, drobnih sunkov in pobud. In dalje: nič človeškega ni tuje današnjemu romanu! Oboje je vendar v medsebojni zvezi: iz tega nastaja nekaj, kakor nalikuje novemu naturalizmu! V ekstazi človeške odkritosrčnosti kaže pesnik pod drobno-gledom človeško dušo in človeško usodo; zanj je tehtna vsaka njuna podrobnost; v slednjem, še tako majhnem psihičnem valu se mu zgoščuje vsebina celotnega človeštva. Nov roman je potemtakem širok val razvoja usode, val, ki je zajet v toku in se giblje tiho, nevzburkan po široken koritu. V tem življenju ni velikih strasti in ne mogočne psihične vsebine; ni velikih substanc; v njem se preživlja vsakdanja realnost. Velik dogodek je n. pr. že to, če se kdo zjutraj pozno vzdrami ali pa kak nov pogled na sliko. Skratka: težnja po kar najpopolnejši predmetnosti razvoja človeške usode je jedro današnjega romana. Jacques Rivière je v diskusiji z Massisom pokazal romanopiscu pot v najnenavadnejšo, najglobljo in nemara najbolj čudno psihologijo: zahteva, da romanopisec zajemaj iz največje goščave svojega duha, kjer je vse polno sporov in strasti, globokih občutij in nagonskih pobud. Torej mu je izhodišče Dostojevskij. H. Massis zahteva baš nasprotno: romanopisec ostro razločuj dobro in zlo. Zavzema tedaj racionalistično stališče in hoče, da se v umetnosti ukine diktatura zločina. Zelo globoko je zaoral tudi Ortega. Zahteva, da roman ne bodi zgolj odraz resničnosti in minulosti, marveč dajaj neposredno, prisotno resničnost. Polna sedanost človeka in njegove usode je romanu pogoj. Dostojevskij je tedaj tudi njemu vzor prave umetnosti v romanu, umetnosti, ki daje najresničnejšo realnost. Za pravo romanovo področje pa sma-

tra Ortega enako kot Rivière tvorno psihologijo, ki je sila globoka in tenkočutna, tako da edina lahko nasiti novo živčnost človeškega rodu.

André Gide je postavil tezo tako zvanega čistega romana. «Le roman pur» je bil predmet dolge diskusije enako kot Bremondova «poésie pure». Tudi Gide je hotel osvoboditi roman vseh njegovih zajedalskih sestavin, dolgih vnanjih in notranjih opisov; hotel ga je osredotočiti okrog romanovih funkcionalnih sestavin, okrog njegovih tipičnih elementov, okrog tega, kar je bistvo romanove forme. Toda — kje naj iščemo te sestavine in kaj so? Ali obstoje tipične izkušnje za svet v romanu, izkušnje, ki naj bi bile vsebina tega genrea? Roman je vendar spoznanje človeka, njegove osebnosti in evolucije njegove usode. Tipično romanovo jedro je torej samó tok človeške usode, časovno prelivanje njegovih posameznih delcev. To je svojska, avtonomna sfera romana.

Toda novi roman gre kajkrat celo do onostranstva. Meri samo in edinole evolucijo usode, riše človeka v toku razvrženih stanj, ga docela atomizira, izpreminja v molekule, ki se gibljejo v času. Zaradi same evolucije pa nimajo moderni romani substance; v njih je samo tok z vrtinci, ni pa v njih prave resničnosti, ki bi živela kot dovršena življenjska realiteta. Ljudje teh romanov nimajo integrirane popolnosti in resničnih obrisov. So samo potek izprememb, nimajo pa lastnega življenjskega jedra. Zaradi samih dreves tu kajkrat ne vidimo gozda. Zaradi samih atomov ne moremo v njih opaziti človeka. In tako v njih vse samo teče in se preliva, ne da bi se zgoščalo v časoprostorninsko integralno realnost, ki bi bila zmožna neke samobitnosti.

In zopet: roman propada prav zaradi tega, ker je razkrojil človeško individualnost, razbil osebnost, uničil enoto notranjega človeškega bistva. Roman se bo stoprav tedaj dvignil iz krize, ko bo našel pot k novi človeški osebnosti in nje usodi.

Z avtorjevim dovoljenjem prevel B. Borko.

ZAPISKI IZ SUPLENTOVEGA DNEVNIKA

V I N K O K O Š A K

1.

Trije suplenti. Odhajamo s postaje. Pred nami postrešček, za njim mi. Od vseh strani pozdravljajo ljudje:

«Klanjam se, gospod profesor.»

Srečamo policaja. Strumno salutira.