

IMITIRANJE IN USTVARJANJE

Tomislav Ladan

Dogaja se, da tudi najnovejša književna dela sprožijo zelo stare razprave, tako tudi razpravo o originalnosti in neoriginalnosti, pravzaprav o pojmovni dvojici, ki sili tako jasno na vse strani navzlic tisti neznanski besedni zmedi, okrog čedalje bolj zamotanih primerov imitiranja, izposojanja in vplivov, zaostrenih še z možnostjo, da gre v temelju za staro nasprotje: ali nadaljevati skladno z davno začetim ali začeti znova, tj. pisati po tradiciji ali proti tradiciji. In tu bi se človek, seveda če je poln poleta, raje odločil za drugo smer, ali, če je previden, za prvo, vendar bi si bilo treba v obeh primerih ogledati nevarnost, ki jo skriva v sebi načelna opredelitev v smislu izključnih smeri, kajti dogaja se, da se pod vnaprej postavljeno vrednostjo ali nevrednostjo določenega književnega gibanja kdaj pa kdaj prehitotapi delo brez vrednosti ali pa se prezre vredno delo. Vrh tega so pojmi, ki jih uporabljamo, zelo široki in nam utegnejo pomeniti toliko vsega, včasih celo kaj takega, kar nam še v misli ni bilo. Tako nekateri razumejo (v začetnem smislu), da je mogoče vse imitirati, kakor je tudi mogoče vse ustvariti, zato pa je to dvoje tudi tako težko razlikovati; in vsakdanja kritika ju tudi največkrat ne razlikuje, marveč zamenjava: ko zdaj razglasa imitiranje za ustvarjanje, zdaj pa spet (kar je resda redkeje) ustvarjanje za imitiranje. In res, vtem ko je po eni strani imitiranje v književnosti (kakor sploh v življenju) nadvse pomembno, pa zahteva ta termin po drugi strani v zgodovinskem in kritičnem smislu bolj določen pregled in previdnejšo uporabo. Že po prvotnem antičnem konceptu, filozofskem, se je *imitatio* raztezala od splošnega (vse je imitacija) do posebnega (umetnina je imitiranje), po poznejšem, pedagoškem konceptu pa je šlo za posnemanje vzora kot izobraževalnega smotra, tako v govorništvu kakor tudi v pesništvu.

Toda če je bilo nekoč več pomenov, različnih tolmačenj in aplikacij, pa je ta naziv doživel v novejšem času degradacijo zaradi zakoreninjenega napačnega, v glavnem dobesednega pojmovanja *mimesis*, ki je — bodisi v platonskem, aristoteliskem ali postaristoteliskem pomenu — bil enako popačen in napačno tolmačen kakor že znamenita Poetika, ki jo, kakor je nekdo rekel, redki bero, mnogi razpravljajo o njej, vsi pa napačno razumejo (*read by few, discussed by many, misunderstood by all*). Toda šlo je za imitiranje človeških ravnanj, prirodnih bistev ali zamišljenih idealov lepote — edino, česar se lahko dejansko oprimemo, je samo delo in je v tem smislu delo važnejše od možnosti, ki so bile pred njim in ki jih bodo zmeraj bolj suponirali, kakor spoznavali.

In navsezadnje književnost že dve stoletji ni več imitativna umetnost v klasičnem ali klasicističnem smislu. Sama beseda *imitatio* pa je danes negativna oznaka, s katero se delu ali odvzema višja vrednost ali pa se z njo popolnoma uničuje.

Toda naj že razumemo imitiranje v starem pomenu (in uporabljamo zanj nove nazive) ali pa v novem pomenu (in uporabljamo

stare besede), pa je lastno kot bistveni znak sleherni književni dejavnosti in tudi naši. Dogodi se, da tudi v kakem drugem duhovnem območju ni vselej vse lastno (vsekakor bolj kot namera kakor kot uresničitev) v tolikšni meri kakor tukaj, zlasti še danes, ko pesniki na primer — ne glede na sposobnosti in domet — največkrat hočejo, da jim bodi vsak lirski sestavek hkrati socialni traktat, metafizična študija, mitološka disertacija, likovna abstrakcija, glasbena kompozicija in filološki zbornik. To gre včasih tako daleč, da prenekateri sestavek zaradi težnje, da bi bil vse, komaj kaj pomeni. V zadnjih desetih letih so večidel naši lirski sestavki oscilirali od dnevne zapovedi in obvestil do verzifikatorskih vaj, od verzificirane filozofije do filozofije verza. Pesniki gotovo niso nikoli več hoteli, in tudi ne smemo reči, da nikoli niso več mogli, če že ne zaradi drugega, pa vsaj zato ne, ker so srečni pesniški primeri vselej redkost. Tudi opazovalcu od strani je jasno, da je tu največ imitiranja, kar se vidi že v izjemnem izenačevanju tem in izrazov: v tistem pogubnem pesniškem jeziku, ki je, tako enoličen, velika nesreča tako za pesnika kakor tudi za njegovega kritika, zakaj prvemu ne dovoljuje, da bi se razlikoval od drugih, drugega pa ovira, da bi prvega ločil od drugih. Do tega je prišlo na videz nepričakovano: v želji, da bi bili čim originalnejši, so vsi naenkrat tako strahovito podobni drug drugemu. Samo to, da so dandanes toliko naših pesniških zbirk obiskali popularni Orfej, privlačni Narcis, zlokovna Medeja, fatalni Ojdip in pustolovski Argonavti, ne more samo po sebi predstavljati nič več imitiranja, temveč vplivanje. Umetniško delo nastane iz svobode. In ker je najsvobodnejši tisti, ki ne ve za dela drugih (ker se ga niso dotaknile sodobne smeri in hotenja), bi moral najbolje ustvarjati: to pa je netočno kakor sploh trditev, da ima tem več možnosti biti originalen tisti, ki čim manj zna. Ustvarjalna svoboda ne nastaja iz nič, temveč naravnost izhaja iz posedovanja kulture, ta pa je v glavnem vsota različnih, bolj ali manj asimiliranih vplivov. Moč in vrednost ustvarjanja se razodevata tako v premagovanju obstoječega kakor tudi v sprejemanju novega in (kakor je že znano) prvega brez drugega ni. Vpliv je pravzaprav spodbuda in pogoj književnega ustvarjanja. Brez vpliva ni umetnosti, z golim imitiranjem pa se umetnost neha. Toda kje je meja med vplivom in imitiranjem? ...

Za to nam ni treba navajati za zgled Eliota in Pounda, ki ne imitirata, četudi vnašata cele verze drugih pesnikov v svoje pesmi. (*The Waste Land* i *Hugh Selwyn Mauberley*...) Zadošča že, če omenimo v tej zvezi tudi nekatere naše pesnike, ki so znali zgraditi literaturo brez imitiranja (Mažuranič, Laza Kostić, Rakić, Ujević in drugi), vtem ko spet drugi, na primer številni nižerazredni sodobni pisci, imitirajo celo, kadar v njih ni najti dobesednih sposoditev: v prvem primeru je uresničena notranja polnost dela, v drugem pa so komaj skrotovičeni paberki, enako brez vrednosti bodi da izvirajo iz vsakdanjosti bodi iz književnosti. Elementi neke književne umetnine utegnejo izvirati torej naravnost iz surove resničnosti kakor tudi iz dela drugih avtorjev in je rezultat lahko isti (če se uresničitev posreči) — avtentično književno delo. Toda če ni uspeha, pa gorje tistim, ki niso

obvladali gradiva, vzetega iz literature. Njihovo delo je težje od dela tistih, ki so uporabili še neujeta dejstva življenja. Prvi zgrešeni udarec je očitnejši in glasno obtožuje kot vrsta parazitizma v pisanju, drugi pa ohranja vsaj nekaj od svežine golih podatkov, s katerimi se je pisec prvokrat spoprijel. Prvo pušča vtis književnega zajedavstva, ker nima ustvarjalnega dejanja, ki bi ga opravičilo, drugo pa je komaj nesrečen primer.

Lahko rečemo, da je originalnost romantični koncept, če razumemo pojem etimološko. Pa tudi širše razumljena je redka in dragocena odlika. In ni čudno, da je dlakocepec Marivaux izjavil, da bi raje ponižno sedel v zadnji vrsti majhne skupine originalnih avtorjev, kakor da bi stal v vodstvu velikanskega krdela književnih opic.

Vse, kar je v kakem delu sposojeno od drugih brez osebne sinteze, je kraja, a z njo originalno delo — vtem ko je vsaka izključna zahteva po originalnosti patetičnega značaja ali spet čudašivo — navadna rekompenzacija in otročje kljubovanje svetu. Kajti zgledovanje (kot oblika vpliva) pomeni težnjo po realizaciji prav tako pomembnega in vrednega dela, kakor je zgled, torej ne podobnega, marveč samostojnega: kakor želi sleherni deček biti moški in s tem še nikakor ni imitator, marveč ravna tako le po velikem zakonu zorenja in razvoja. Književni imitator pa lahko skoraj popolnoma obvlada že obvladano, vendar ne more dodati ničesar, zaradi česar bi nastalo nekaj njegovega in novega. Manjka mu ravno tisti gib čarobne paličice, s katerim nastane originalno delo. Utegne biti spreten, pravi izvedenec, vendar spretnost še ni umetnost, kakor tudi dobro pisanje še ni ustvarjanje: toda spretnost preide v umetnost, kadar preraste imitativno v imaginativno, s čimer se realizira enotna sinteza. Posnemanje pa ostane posnemanje, tako v svoji najnižji obliki preprostega sposojanja kakor tudi v najvišji — spretnega pisanja. Redkeje je stopnja v razvoju, pogostejše pa — past, iz katere je težko priti. Splošno znana je zahteva, da je umetnost prikriti spretnost. Čim bolj je opaziti spretnost kakega pisatelja, tem manjša je njegova umetnost. Imitatorji so po navadi zelo spretni. Mogoče si je sposoditi ali imitirati motiv, temo, do neke stopnje tudi način kot *modus scribendi*, ne pa tudi stil, kajti ta se ustvarja ali ne, ne pa sposoja. Resda utegne ustvarjanje vsebovati imitiranje, mora pa vsebovati vpliv: prvo je potemtakem prehodna lastnost, ki se pretaplja v to drugo. Poleg tega pa še to: čim nižja je stopnja zavesti, tem močnejši je nagon imitirati, pravzaprav — tekmoovati z vzorom, kar se konča s kopiranjem: čim višja pa je stopnja zavesti, tem manj je imitiranja in tem več tipiziranja in realizacije. Kadar si dva prizadevata k istemu, sta si že po tem podobna, če pa imata še globinsko sorodnost moči in vpogleda, si bosta v svojih delih še bolj podobna, toda ravno ta podobnost je dragocena razlika: dva podobna velikana književnosti sta velikana in zatorej — različna.

Vpliv je lahko višja in milejša oblika sposojanja: obdelan kamen, ki izvira iz druge zgradbe, vendar tu dobro pristoji, čeravno se vidi, od kod je. Če so v književnosti najvažnejše skladne zgradbe (ne glede na izvor gradiva, iz naravnega stanja ali iz že obstoječe gradnje), se takšno sposojanje ne jemlje za zlo. Če pa se spet ceni samo gradivo,

tedaj se očita: glede na to torej, ali se daje večja prednost tistemu, kaj obravnava delo ali kakšno je delo.

Toda naj se osnovni pomeni besede, ki jih tu uporabljamo, še tako razlivajo, ko zajemajo samo vidno ali vse razumljivo, pa je poglaviten tok smisla vedno tekkel med nasprotji umetniškega in ustvarjalnega, in tu bomo morali zasledovati tisto enotno spojitev spominjanja in čustvovanja, ki ga imenujemo neponarejena realizacija.

In šele nepreklicna navzočnost samega dela utegne rešiti opazovavca iz golih klešč pojmovne dvojice pravo — nepravo, zakaj v prvem primeru govori delo samo, v drugem pa molči; v prvem je, v drugem pa ni, ali pa je le poskus in podatek za zgodovino književnosti. In tudi če ugotovimo, da je dana pesem imitacija ali stvaritev, res še nismo rešili prvih in zadnjih vprašanj poezije (ker jih bodo zmeraj reševali), vendar smo ločili nepopolno od popolnega, neuspelo od uspelega ter postavili določen književni sestavek na njegovo pravo mesto (med dela, poldela ali nedela), kar je takisto opravilo in smoter književne kritike.

Prevedel Fr. Š a f a r