

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIV. letnik

1924

2. številka

F. X. Šalda / Kritika s patosom in inspiracijo

(Kos izpovedi)

Naša doba, ki je znamenje njenega propada to, da osebno dopadajenje povsod nadomešča s tako zvanim stvarnim kriterijem, intuicijo pa s tako zvano metodo ter s tem vse osuši in otopi, česar se dotakne, je otopela in končno srečno ubila tudi kritiko, ki je obetala, da bo živela s krasnim in močnim utripom, ko se je že marsikatera predhodna umetnost počasi ohlajala.

Z gorami teoretizujočega blebetanja o metodi so srečno udušili edino zahtevo, ki ima kaj zmysla, odvrnili so pozornost od unum necessarium: od vprašanja po osebnosti kritikujočega, po njegovi osebni značajni legitimaciji. Dopovedali so izobraženim bedakom, da je glavna stvar metoda in da dela metoda kritiko. A v resnici je baš narobe: kritična osebnost si tvori metodo, pa ne eno, ampak vrsto metod, od slučaja do slučaja, po trenutnih zahtevah svojega čuta, svojega cilja, svojega razpoloženja, svojega patosa in včasih tudi svojih muh — a metoda kritiku ni nič drugega kot izraz njegove senzibilnosti, nekoliko kolorit in nekoliko izzivajoče orožje, ki se nosi iz koketnosti in iz bravure kot dokaz, da se tudi pod njo lahko svoboden duh kreta svobodno in, če treba, celo svojevoljno, skače in pleše lahko svobodnejše kot bi mogel oni, ki se z njo sploh ni otovoril.

Nobeni drugi stvari pa ni današnja učena drhal verjela z večjo radostjo kot ravno temu preroštvu impotence in pedantstva. Oj, razkošja: človek se priuči metodi v šoli ali doma, osvoji si kritični slovar, kritični žargon, pa ima pravico vse naprej in naprej kritikovati, delovati kar na debelo, mirno in zadovoljno, kot parna mlatilnica. Kritika je postala v tej dobi kruh in često celo tudi trgovina, če se vrši s primernim deležem umetniške toposti in brezspolnosti, ki se ji pravi v vljudnem jeziku tudi objektivnost.

K sreči prava kritika nikoli ni imela opravka z vso to previdnostjo, prebrisanostjo in ravnodušnostjo, ki danes veljajo za čednosti kritike, najbrže iz tega vzroka, ker izdajajo idejo samo in zmisel kritike — logiko, ki je danes pogostejša, kot se zdi. Prava kritika je bila vedno — ne poklic, temveč poslanstvo, ne opravilo, temveč usoda, ne metoda, temveč intuicija, velik strasten pogled v grozo dobe, v njeno doslej neorganizirano dogajanje.

Kritik, če hoče biti zares kritik, mora imeti najprej *strastno zvezo in razmerje do umetnosti, osebno in doživljeno razmerje*: brez takega razmerja ni kritika in žar tega razmerja ustanavlja njegovo mesto na lestvici vrednot. A ne samo to: tako zvezo in razmerje si mora pred vsako umetnino znova in znova izbojevati ter pridobiti z žrtvami: vsa vrednost in vse razkošje in boleost kritike je v tem, da si neprestano znova pridobiva svojo gotovost, svojo poštenost, svoja trdna, varna, nevarljiva tla. Neprestano polaga v plamen ne kako abstraktno merilo, ampak lastno roko, lastno živčno in občutljivo roko umetnikovo in dobiva tako globljo gotovost, kot je gotovost razuma — resnico, ki je toliko globlja, kolikor je boleostnejša: gotovost živcev, gotovost občutka, gotovost končnega okusa, vse bitnosti, vse njene organizacije.

Zato mora biti kritik — prav tako kakor pesnik in drugi umetniki — skrajno sprejemljiv, občutljiv, vznemljiv, senzitiven. Poln mora biti notranjih možnosti: imeti mora veliko bogastvo notranjih valovanj, neko notranjo polnost in vdanost: senzibilnost, ki se lahko gane in se hitro zbudi, ki hrepeni po vibracijah in se jim vdaja. Kakor pesnik in vsak drug umetnik si jo mora dolgo ohraniti in kakor pesnik si mora umeti podaljšati pomlad, neprenehoma se prerajati, moliti k bogovom, da se ne postara. Dolgo se mora ohraniti mladega — to pomeni: ohraniti si entuzijazem mladosti, njegov glad in strast do življenja — entuzijazem, ki se ume novim dojmom vdajati brez prevejanih rezerv in klavzul, brez strahu za pridobljeno spoznanje in za pridobljeno posest. Tvoriti povsod, tudi v kritiki, pomeni najprej: ne črpati življenja iz zalog, ne danes spravljeno žetev prenašati udobno na jutri.

Kritik je le toliko vreden, kolikor je senzitiven in kolikor sprejema, trpi, razlikuje, reagira. Kritik mora imeti občutljivost najobčutljivejših tehtnic, tehtnic, ki naj tehtajo valovanje etra: kar tehta, je breztelesna žetev, breztelesnejša kot barve žarkov — nekak solnčni in glasbeni prah, nezaznaven vsem ostalim, poslednja esenca dela in človeka, nekaka njihova atmosfera in več kot

atmosfera: polariteta. Resničen kritik mora biti mimoza: disonanca, ki jo povprečno uho presliši, ga rani do krvi in umetnina mu razodeva svojo poslednjo tajnost, najskrivnejšo tajnost — tajnost svojega čutnega življenja; razodeva jo pa seveda za ceno bolesi.

Kritik se bojuje za poštenost umetniškega in slovstvenega življenja: v tem leži zmisel njegovega poslanja z vidika družabnega zdravja, višje družabne kalobijotike. Kritika sovraži, sme sovražiti v jedru samo eno: sleparje, ki izpodkopavajo umetniško zdravje, zastrupljevalce umetniških vodnjakov. In slepar je vsak umetnik in vsak pisatelj, ki govori o krasoti, moči in bogastvu življenja, pa ga ne daje, ki govori o zanosnih stvarih kakor so ideali, plemenitost, viteštvo, noblesa in druge visoke predstave, jezik pa, beseda njegova, njegova oblika, njegova tehnika, njegova besedna umetnost sama je pri tem nizka, jalova, skrpana, zmešana, nečista — stavki sami, ki jih piše, nepravilni in spačeni, polni vrzeli in disonanc, plehki in topi, nepošteni in gluhi, sprhneli in frazerski, banalni in sirovi. Ali pa: slepar je slikar, ki si izbira zanosne in velike suje te, plemenite in zanimive snovi in dogodke, — pri tem pa je njegova tehnika, njegova lastna sila, njegova lastna potencia ter slikarska in oblikujoča umetnost klaverna, lenuharska, ničevna: slika malopridno in sleparsko, mehkužno, brez sile in heroizma, brez ognja in toka. Ali pa kipar, ki kleše ali uliva spomenik heroju in je pri tem kot kipar na svojem pravem polju konvencionalen, gluhi, votel in strahopeten, brez kipenja in poleta.

Kritik kritikuje v prvi vrsti življenje avtorjevih čutov. Z glasbenim, globoko zamišljenim ušesom prisluškuje stavbi njegovih stavkov, drži roko nad njihovim utripom, otipava ritmični zakon, ki žene njegovo kri: spoznava njegovo notranjo organizacijo — pravilnost, krasoto, nežnost, bogastvo, polnost in čistost njenih razmer. Ena sama disonanca, ena sama vrzel v stavku zadošča, da mu vlije nejevernost do njegove vsebine.

«Kdor ne govori jasno čutom, tudi duši ne govori naravnost,» v tem prekrasnem Goethejevem stavku je cel kritičen program, program, ki ga je čutil vsak velik kritik in ki ga je izpolnjeval, čeprav včasih bolj po instinktu kot pa zaradi jasnega načela. V svojem bistvu je s tem v zvezi tudi delo v resnici velikih kritikov, resničnih lečiteljev slovstva in umetnosti: razumeli so zmisel in obseg tega temeljnega umetniškega zakona, ki je bilo dano Goetheju, da ga je izrazil tako čisto kot cekin in brez vrzeli.

To in samo to je zmisel Buffonove često citirane in še češče nerazumljene besede: «slog je človek sam». Slog — ritem, stavba, logika, včlenjenost, notranje sorazmerje stavka, logika in pravilnost slike — ni nič slučajnega in prigodnega, nič postranskega, nobena «besedica», nobena «malenkost», narobe: nekaj v najvišji meri važnega in pomembnega. Tu se javlja avtorjev ustroj sam, življenje njegovih čutov samo, njegov značaj sam, njegova rasa sama, logika njegovega bitja. Umetnosti brez bogatih in polnih čutov ni, umetnosti ni, kjer manjka njih zakonito, krasno in nežno življenje. Ni umetnosti, kjer niso bili poprej čuti vzgojeni v verne in zanesljive, čiste in natančne organe radosti in razkošja.

A življenje čutov more presojati samo, kdor ima sam krasne in nežne čute: zato je kritika umetnost, umetnost kakor, recimo, poezija ali slikarstvo — umetnost, ki se dá izpopolnjevati, trebati in požlahtniti, a ki se ne dá priučiti, koder manjkajo njeni pogoji: močni, polni in bogati čuti, živeči zakonito in nežno življenje. V njih je ono, čemur se pravi: zanesljiv okus — nekaj, brez česar ni kritike. Jaz vsaj, če čitam Nietzscheja, se ne morem dovolj načuditi moči in nežnosti, čistosti in zakoniti natančnosti ter zanesljivosti — ne njegovih misli, ampak njegovih čutov. In ravno tako se mi godi pri čitanju Goetheja ali Tainea: krasoto in zakonitost njihovih čutov čutim vedno prej kot pa krasoto in zakonitost njihovih misli; njihova misel raste — in kako jasno in brez prevare — iz njihovih čutov. Brez krasne in bogate čutnosti, to pomeni: brez nežnega, zakonito diferencirane čutnega življenja ni resnično pomembnega kritika.

Kritik sodi, če je to, kar podaja umetnik, življenje ali nežno življenje. Ali množi, stopnjuje, posvečuje umetnik življenje ali mu jemlje vrednost in ga oskrunja? Tako je glavno vprašanje, s katerim mora kritik vpraševati. In to pomeni najprej: ali je stvarnik sam nov harmoničen organizem z dobrimi notranjimi proporcijami, nekaj živega, toplega in prijetnega, kar more živeti, kar more preživeti in s častjo obogatiti zemljo? (Kajti treba je, da to, kar hoče obogatiti naše nebo, obogati najprej s častjo našo zemljo.) Ali je v njem pošten zakon, je v njem usoda kot posledica značaja, kot posledica logike značaja? Potem pa so šele možna vprašanja: hočem ali nočem življenja, ki ga hoče umetnik? Hočem srečo, ki jo hoče on: vidim v tem srečo, v čemer jo vidi on? Ali me navdaja z grozo, kar navdaja njega, ali je zame malenkost, v čemer vidi on grozo?

Kritik vodi umetnino vedno nazaj v njen najgloblji stržen: v ustroj čutnega življenja. Resničen kritik, vreden tega imena, kriti-

kuje zato predvsem ono, čemur se pravi *f o r m a*, kajti to, čemur se tako pravi, je izraz in delo avtorjeve lastne tvorne potence: je delo njegovih čutov, krasote in zakonite prepojenosti njegovih čutov, karakterne resnosti njegovih čutov. Zato je pravemu kritiku tako težko navajati vzroke svoje sodbe, svoje simpatije ali antipatije: resničen kritik ne sodi z razumom (razum samo zoblikuje sodbo), ampak z vso svojo organizacijo, z vso kulturo svojega bitja, s slogom in polariteto svojega bitja, s svojo usodo. Kritik sicer lahko poda tako ali enako parafrazo svojih poslednjih izkušenj, a ta parafraza — kot vsaka parafraza — prej zatemnjuje kot pa razjasnjuje. Če niste približno enako organizirani, če ni vaša organizacija občutka, čutov, vaša umetniška organizacija enakega kova in tipa, vam bodo vsi razlogi dokazovali samo nasprotje temu, kar bi vam morali dokazati.

Kritik *t v o r i* prav tako kot pesnik ali kak drug umetnik. Razlika med njimi je samo v *s n o v i*: pesnik tvori v prvi vrsti iz življenja in prirode, kritik v prvi vrsti iz umetnosti in kulture. Kritikova snov je finejša, redkejša, prebrana: zato zahteva tem več *stilizacije*. Pesnik dela individualistično, kritik tipično: kritik mora umeti do kraja domisliti, dočutiti, dopolniti pesnika — prestilizirati ga v višjo abstraktno sfero. Sedaj je že samo po sebi umljivo, da ima zmisel in vrednost samo kritika, ki kritikuje umetnino kot *celoto*: ki prečuti njeno polariteto, domisli njen tip, riše v nji skrite razvojne možnosti, katerih se avtor ni niti zavedal in ki jih uresniči morda šele drug stvarnik po ovinku čez desetletja in desetletja. Vsak velik kritik *p r e p e s n i* delo, ki ga kritikuje: sprejema avtorjeve premise, sprejema prvine in sestavine njegovega dela, sprejema njegov duševni tip in prepesni ali bolje, do kraja ga *i z p o j e* iz njih in ž njimi. Kritika, ki umetnine ne pojmuje kot celoto, ki vidi najprej detajle, obstane nad njimi in se nad njimi lomi, kritika, ki ne zna dela objeti in ga *p r e n e s t i* v višji duhovnejši tip, je majhna. Kritika ne sme dela najprej drobiti: delo mora biti kritiku izhodišče sinteze.

Med pesnikovo in kritikovo potenco v osnovi ni razlike: Oba — kritik in pesnik — sodita, oba cenita, oba stilizirata, oba tvorita. Oba sta *n a s i l n i k a* svojih *s a n j*, oba sta enostranska, oba sta strastna, oba sta brez pravičnosti in objektivnosti. Tvoren talent se dá najprej označiti kot *k a r a k t e r i s t i č n a* slepota: slepota, ki ne katerih stvari ne vidi. Tvoren človek *s p r e g l e d a* celo vrsto stvari, da vidi druge pojave intenzivnejše, strastnejše, z zvišano sprejemljivostjo. Tvoriti se pravi gledati svet karakteristično pretvorjenega: skrajšanega in podaljšanega,

Li-Tai-Pe - Pavel Karlin: Samotno pirovanje pomladnega dne

svetlejšega in temnejšega, zmanjšanega in povečanega hkratu. Tvoriti pomenja podati novo vizijo svetá, novo verzijo svetá.

Zato ni resnično pomembnega kritika in ga ni bilo, ki vidi in je videl vse enako jasno in mirno, ocenjeval z enakim dopadanjem vse tipe, meril vse z enako mero. V resnici velika kritika ni bila kontemplacija, ampak patos, d r a m a t i č n o stanje, kriza v zgodovinskem razvoju. S kritiko se je izražala nova inspiracija, iz kritike so izvirala hrepenenja dobe, kritika jih je prva organizirala in členila in pa često precej kaotično ter poprej, kot so jih organizirali in jim dali snov pesniki ali drugi umetniki. Kritika — pomembna kritika nove dobe — je tvorila novo inspiracijo in preteklost ji je bila često samo snov, s katero je zagovarjala rodečo se sedanost in bodočnost. Zato vsak velik kritik naivno in mnogokrat nezavedno izloča a priori nekatere pojave iz svojega razumevanja ali ocenitve. Posemezne figure in dejanja so mu ravno le snov, iz katere tké s svojim ritmom, s svojo logiko, s svojim slogom dramatično kompozicijo. V isti dobi ali v isti skupini pojavov, v katerih vidi kak kritik zmisel vsega zgodovinskega razvoja, vrhunec, na katerega je bil usmerjen zgodovinski proces, spoznava drugi kritik bodisi pripravo k vrhuncu ali pa propad. Vsak velik kritik stilizuje s svojo sodbo resnico: dejstva so samo snov umetniškega dela, nekaj, kar mora biti arhitektonsko in dramatično včlenjeno.

(Konec prihodnjič.)

(Iz knjige „Boje o zítfek“. 3. izdaja. Z avtorjevim dovoljenjem prevel Fr. Mesesnel.)

Li-Tai-Pe - Pavel Karlin
Samotno pirovanje pomladnega dne

Od vzhoda nežna sapica pihlja,
pomlad nastlala rož je prek polja.

Ves v solncu sveti se zeleni breg,
raz drevje vsiplje veter cvetni sneg.

Oblak teman se h gori je privil,
že ptič se vrača v gnezdo trudnih kril.

Vsi so že našli mirni svoj pristan,
le jaz, brezdomec, iščem ga zaman.

Ves sam tu pijem in prepevam v noč,
v objemu rož od domotožja mroč...

(Iz cikla japonskih prevodov «Krizantemine vaze»)

*Je jasna z bo tem polom flr
Pap. št. 4/3 924*

F. X. Šalda: Kritika s patosom in inspiracijo

Odkod si prišel, da si vsega do dna me omamil
 v pojoči ekstaznosti,
 o, veter nemirni, nad mestom z oblaki na poti?
 V razkošno zvenenje si dušo skrivnostno predramil
 in misli, ki spale so v senčni samoti,
 odtrgal od brega —
 omamil si vsega me, vsega...

*Kaj ste pendi? Šal 29/3 1924
 A merito pa ni me bralno —*

F. X. Šalda / Kritika s patosom in inspiracijo

(Konec)

Samo par primerov za to. Stendhal in Taine na primer sta čestilca renesance, njene zrele racijonalne krasote, dognane v sistem, ki jima pomeni zmisel in vrhunec dolgega procesa, inspiracijo, izpremenjeno v metodo ter porabljeno in obvladano kot kulturno silo. — Nasprotno vidi Ruskin v renesanci propad, poslednje neposvečevanje umetnosti, mehanistični materijalizem in trezno revščino manire.

Lessing ni imel zmisla za dijalektično psihologijo in konvencionalnost francoske klasične drame, ki jo je cenil Nietzsche kot poezijo kulturne discipline — in Nietzsche je nezaupen proti vsemu, kar diši po naturalizmu in uhaja tradiciji, ne izvzemši Shakespearea ne Beethovena. Kar je Lessingu zdravje, bodočnost, zakon svobode in umetnosti, bogato jutro razvojnih nad, je Nietzscheju samo grobost, bahanje z močjo in neokus, pomanjkanje kulture in sloga in zato v bistvu nediscipliniranost, bolna nakaznost, razpad, anarhističen propad.

Na Burckhardta Böcklin ne vpliva, Ruskin se krega nad Whistlerjem in Huysmans nad Puvis de Chavannesom... In kaj uhaja Saint-Beuveu, kaj ga draži do strupenih impertinenc? Prav za prav vse, kar je močnega, preveč izrazitega in odločnega, vsako delo nadpovprečne volje, vse, kar vznemirja s širokimi perspektivami in sestavnejšim ali globljim patosom. Ljubi in ceni zares le graciozna in razkošna dela, dela igrive poltenosti, ki rada kak trenutek ribarijo tudi v sentimentalnih vodah, tradicionalno literaturo francoskega ugodja in francoskega charma.

Niti Goethe, ki ga običajno navajajo kot vse razumevajočega duha, ni izjema: čeprav je razumel in objel več kot drugi, pozabljamo, da tega ni razumel *i s t o d o b n o* in hkratu, temveč *r a z v o j n o*, s premagovanjem in da so bili trenutki, ko ni razumel

niti svojih prejšnjih razvojnih stopenj — tako se je odtujil sam svoji preteklosti v svoji razvojni strasti in njeni dramatični resničnosti.

Vsi veliki kritiki so bili po z n a č a j u enostranski: zanje je enako značilno to, česar ne razumejo, kakor ono, kar razumejo in cenijo.

Vse, kar je važno, je le, da bi bila kritikova omejenost z n a č a j n a in z n a č i l n a, da bi bilo v njej pozitivno zrno, da bi ne bila posledica same medlosti in slabosti, nezanimanja in utrujenosti. Njegova omejenost je samo takrat kaj vredna, če je del osebnosti, če zgradi v tipično čistost in trdoto kako vizijo sveta in življenja, kako duhovno smer ali umetniško dejanje. Plodna in krasna je samo, če je posledica pomnožene in stopnjevane senziбилnosti, tesnobnega hrepenenja po značajni čistosti, ne pa, če je posledica otopele dovzetnosti in duševne lenobe, udobne hoje po srednji poti. Tako ima omejenost Ruskinova in drugih prej imenovanih duhov cenovno in vrednost, ker je pozitivna in bojna in ker je ostro zarezana črta značaja, medtem ko je omejenost na primer pri Hanslicku, ki se je zapiral pred Wagnerjem, in pri celi vrsti feljtonskih kritikov odvratna in kvarna, kajti tu govori nekaj čisto negativnega in slabotnega, figarskega in medlega: nedostatek kritične sprejemljivosti in moči, topost občutka, duševna okrnjenost. Je namreč razlika med samčevsko sitnostjo ali malenkostno profesorsko natančnostjo in med bojevitim izrazitim s o v r a š t v o m, izraženim in premišljenim kot posledico cele notranje organizacije, celega osebnega značaja in duševnega tipa.

Soditi pomeni t r p e t i; imeti sodbo, odgovorno sodbo o stvareh, biti prisiljen neprestano si sodbo tvoriti, pomenja stanje težkega trpljenja. Vsakdo vé iz lastne skušnje, da je imel v resnici rad le one knjige, ljudi in igre, o katerih mu ni bilo treba soditi, v času, ko mu ni bilo treba misliti o njih nič odgovornega — ko je bil otrok, navaden gledalec, naiven bralec in gledalec: edino tedaj je u ž i v a l knjige in ljudi. Biti brez sodbe je stanje razkošja in udobnosti, soditi je stanje bolesti in trpljenja. Odgovorno soditi pomeni nekomu žrtvovati najkrasnejše stanje svojega bitja, razkošno stanje rajske nedolžnosti in čutnosti. Soditi znači žrtvovati svojo srečo, ubiti nedolžnost svojega razkošja, zazidavati se sam postopno v svojo preteklost, zastrupljati si obilje in krasoto trenutka, oživljati svojo bodočnost z ledenimi sencami, neprestano se bítí s strašili...

Kritika je razkošje, dokler kritik ne sodi, dokler se izogiba odgovornim sodbam. Dokler je kritik pironist, skeptik, diletant,

dokler sam ironizira in slabi puščice svojih sodb, dokler se z njimi ne veže, dokler je le virtuozi psihološke analize — tako dolgo ne trpi. Dokler je kritika le umetnost, kako uživati umetnine, poglobljati njihovo razkošje, izsesati iz njih poslednji med, ravnati in sistemizirati iz njih dobljene dojme — ali dokler je samo maska hudobije in zastrupljanje v nekaki salonski in orokavičeni obliki — dotlej prinaša le razkošje, a dotlej tudi ne more tvoriti nove inspiracije, otvarjati dobi novih studencev, dotlej nima dramatične posvetitve in globokejšega učinka na duševno življenje dobe. Kritiki, ki jo tako pojmujejo in izvršujejo — dovršeni tip zanje bo še dolgo tisti genij natolcevanja, «génie de médisance», kakršen je bil Sainte-Beuve — so lahko in so navadno duhovi redkega okusa, razkošni pisatelji dragocenih kvalitet, apartni stilisti, mojstri psihološke nijanse in poltona, inspiratorji dobe in bodočih generacij, stvarniki novega patosa pa ne morejo postati.

Kritik, ki ne trpi zaradi kritike, je samo več ali manj rafiniran uživač. Taka kritika ni bojevitna in pozitivna, ampak — hočeš, nočeš — v jedru negativna: manjka ji lastni posvečujoči ogenj, krst nove kulture. V resnici je podobna sovi, ki poletí šele, ko se stemni: zaključuje spremstvo odhajajoče literarne ali umetniške dobe kot njen parazit — novih kulturnih vrst ne odkriva.

Pozitivna in tvorna postane kritika šele tedaj, ko je herojična. Notranja legitimacija, ki jo mora imeti kritik in brez katere ni resnično velikega kritika, je najprej možnost trpljenja in drugič hrabrost v trpljenju, hrabrost tudi v obupu. Ni bilo resnično velikega kritika brez velike mere teh dveh talentov. Z njim lahko izrazite in opišete v poslednjem bistvu Carlylea in Goetheja, Tainea in Ruskina in Nietzscheja.

Treba si je samo prečitati — enkrat za vselej — Nietzschejevo izpoved, poglavje «Wie ich von Wagner loskam» v knjigi «Nietzsche contra Wagner», da bo za vselej jasno, iz kakšnega trpljenja, iz kako globokega in obupnega trpljenja kipi resnično velika kritika, resnično osvobodilna in tvorna. Ne morem čitati onih dveh kratkih odstavkov, iz katerih je sestavljena, brez trepetja in groze: čutim, da sem tu na pragu Nietzschejevega notranjega svetišča, pri jedru njegovega značaja — pri resničnosti, obupni resničnosti, ki do smrti sovraži vso dvoumnost, vso parfimirano laž, vso idealistično udobno življensko prakso, in ki kaznuje najprej samo sebe zato, da se je dala zapeljati, pleve in izpleve z železno roko iz svoje duše najprej vso slabost, oboroža dušo, jo sili v jarem resnice, jo pošilja pod breme resnice. Kako naj mirno čitamo stavek o trpljenju strašne osamelosti, ki si jo je prisodil:

«Globlje biti nezaupljiv, globlje prezirati, globlje biti sam kot kdaj poprej?» In kako drugače kot s pritajeno sapo oni drugi o «trdoti najosebnejše odgovornosti»?

V temnih tolmunih je krščena vsaka velika kritika: v tolmunu obupa, v tolmunu groze in prevare. Dà, s kritiko trpi vsak velik kritik v prvi vrsti sam: oborožuje se sam proti sebi, omejuje in oklepa sebe samega. Kritika mora biti kritikujočemu bolest — kjer ni tega znaka, ni velike kritike, ni kritičnega čina.

Do kritike ima pravico, točno povedano, samo tisti, ki se je rodil za občudovanje in češčenje, pa je bil razočaran in izdan. Kjer ni te notranje drame, kjer se ni vršila, povsod izzveni kritika prazno in plitko. Kritik mora biti globoko prepričan o tem, da je za ljudi najvažnejše vprašanje, koga častiti, in da leži koren vsega nepokoja, gorja in ljudskega napora v tem, da se ne morejo spozrazumeti. Koga naj po pravici časte? Kako ga spoznati? Kako se izogniti prevari? Kaj storiti, da ne boš žrtvoval najdragocenejšega, kar imaš in moreš dati, hudiču namesto bogu?

Vrednost in noblesa kritikova je, da prosto voljno prevzame nase trpljenje sodbe in resnice. Kritik dela iz sebe mero za mnogotere stvari in zato trpi zavoljo njih. Soditi je poslednja pot, obupna pot, na katero se poda močna duša v slabotni in majhni dobi, v zlagani in epigonski dobi, ko je svet posejan s ponarejki in surogati, ko so sredstva že stokrat izmozgala cilj, ko so usahnili že vsi ostali studenci inspiracije ali pa so zastrupljeni, in ko je od vsega najtežje najti trdna tla pod nogami, gotovost in resnico. Gnev in trpljenje sta kritikovi muzi, zadnji muzi, ko so ostale — slajše — že umolknile — in vendar zopet prvi muzi: skoro se pokaže, da rajajo novo kólo in da razvežejo onemeli jezik z novo inspiracijo.

Kritikova pot je huda krvava pot: to je pot, na kateri se doseže mir s ciljem, cilj pa šele s smrtjo. Njen zmisel je, zavojevati resnico, presekati se k nji v boju z vsemi in z vsakim — sebe neizvzemši — pozvati ves svet na dvoboj, premeriti laž in prevaro in resnico in moč, svojo in tujo, z mero, ki ne vara, meriti z lastnimi prsi, z ranami posutimi: prepričati se iz ran, ki zevajo v njih, da je nekje neka resnica in moč in koliko je je.

To je zmisel drugega postulata, ki ga nalagam kritiku: hrabrost v trpljenju, hrabrost še v obupu. Kritika je najbolj herojična oblika skepse — najpoštenejša oblika skepse, ki ne hrepeni po nobeni drugi stvari odkritosrčneje, kot da bi jo ovrgli, četudi za ceno življenja. Kritikova pot je pot, po kateri

ne dosežeš miru: Ako vršiš kritiko zares in v poglavitnem do vseh posledic in dosledno, pomeni to skoro toliko, kakor sistematično se izpostavlja nerazumevanju in nepojmovanosti in to skoro želeti. Ne zato, ker pomenja kritik «večnega nezadovoljneža» (taka nezadovoljnost programatično in en bloc bi bila zelo dober kup), ampak zato, ker ne doživi višje organizacije, stanja krepkejšega zdravja in globlje zadovoljnosti, po čemer stremi, red in harmonijo pa, ki jih pridobiva bodočnosti, plačuje in si pri- bori s svojo razdvojenostjo: često pada kot žrtev prehodne dobe, kot žrtev stare desorganizacije, ki jo je sam nagnil k padcu. Zemlje, v katero je vodil in h kateri je dajal smer, ne ugleda, žetve, ki jo je sejal in pripravljaj, ne požanje. S svojim telesom izpolni trdnjavski jarek in čezenj korakajoč šele drugi zavojujejo utrdbo.

Kritik sili k sodbi (pa najsi bo k svoji ali k nasprotni) ves svet, sili svet k sodbi, izziva njegovo razsodnost in to je, česar mu svet nikdar ne odpusti, n e m o r e odpustiti: ubija mu raz- košje, nedolžno čutnost, spanje. Oboroža ga, svet pa porabi orožje, ki mu ga je on stisnil v roko, najprej proti kritiku.

Če se podajajo na to pot cele organizacije, je gotovo, da so bile prej nekdam užaljene in izdane v svojem najvišjem: po tej poti se težje kot po vsaki drugi dospe do miru.

Kritik tvori novo inspiracijo, iz katere pijejo kmalu tudi pesniki — pa tudi pesniki mu neradi odpuščajo, zakaj navadno razumevajo kritikov čin le tako, da je ubil druge inspiracije, slajše in manj bolestne. Vedno znova se ponavlja — enkrat v večjem, drugič v manjšem obsegu — Börnejev slučaj, ki kratkovidno in omejeno napada Goetheja, Goetheja kritika in stvarnika nove kulturne inspiracije, nove kulturne in slogove discipline, ki ga sumniči, da je ubil naivnost, improvizujočo lahkoto in naglo ganje- nost občutka ter dostopnost: Goetheja, stvarnika u č e n e i n s p i r a c i j e.

Kritik tvori inspiracijo: v njem se je pogosto organizirala prej kot pa v pesnikih, ni se kajpak organizirala kot literarna resnica, ampak kot skica, kot možnost, kot prerokba in tempo; on je po- dajal zorni kot in logični ritem, vezal je duhovni red in ustanovil disciplino občutka. V tem zmislu je Lessing stvarnik inspiracije, od katere živi nekaj desetletij nemška literatura direktno ali in- direktno, Goethe pa kot kulturni pojav, kritik in stilni in umet- niški ocenjevalec, je inspirator vsega romantizma: vsi slogovi valeurji, ki z njimi deluje, so obseženi že v njem samem ali pa naznanjeni. A Carlyle? Dà, k a j vse živi od Carlylea v angleški

književnosti? Danes, žal, celo že novinarstvo! In Ruskinova inspiracija pomeni neskončno več, kot se običajno pojmuje: kot kumovanje pri zibelki preraphaelizma. Pomeni nekaj velikega in pomembnega, kar se zategadelj dá najprej izraziti negativno: boj proti orientu, proti japonizmu, proti artizmu, proti razkošju igre in čutni krutosti — da se pa v polnejšem obsegu lahko razume pozitivnost: obnova gotike in kristjanstva, obnova zapadnih avtonih studentev, obnova poštenosti značajne strukture. In kako globoko v devetnajsto stoletje sega inspiracija le manjšega kritičnega duha, kakršen je bil Diderot? Tako skoro do naturalističnega včerajšnjega in do impresijonističnega današnjega dne.

Ves francoski dokumentarni roman je na ta način, po inspiraciji, Taineovo delo, kakor se dá v Nemčiji skoro vse, kar je prišlo po naturalizmu, kar je šlo proti naturalizmu, posredno ali neposredno izvajati iz Nietzschejeve inspiracije.

Vsak resničen in značajan kritik tvori in tvori še kaj pomembnejšega, kot so literarna dela, gradi še kaj večjega, kot svoje knjige: inspiracijo in patos nove, porajajoče se dobe, njeno novo logiko.

Tvori prav s tem, da podira. Podirati in tvoriti je v umetniškem življenju nerazdružno spojeno, je samo dvoje besed za eno in isto stvar: samo sentimentalni nevedneži ju razločujejo. V umetnosti se ne podere prav nič z zunanjimi naskoki, in če bi bili še tako siloviti, v umetnosti se podira samo z novo inšpiracijo, z novo tvorbo — tudi s kritično tvorbo. V umetnosti se ne dá porušiti nič drugega kot poslednji slabotni izrivki starega patosa, porušiti se ne dado iz tega vzroka, ker so poslednji, ampak ker so oslabei in ugašajoči pojavi duhovne moči, ki se je nekoč prebila z nesmrtnimi deli, ki so še danes in bodo jutri izven strela kateregasibodi napada. In ti poslednji izrivki se dado porušiti le s prvimi členi nove inspiracije, novega patosa, ne zato, ker so novi, ampak zato, ker so močni in z mladostjo posvečeni.

Pravi kritik, tega imena vreden, tvori in tvori, rekel bi skoraj, z manjšim egoizmom in z večjim entuzijazmom kot pesnik ali pa drugi umetnik. Svoje tvorbe ne daje v službo svojega zaključenega dela, ampak v službo dobe in njenih porajajočih se možnosti: s svojo bolestjo in s svojim trpljenjem, gnevom in usmiljenjem, ljubeznijo in sovraštvom, s temi vsemi dragimi močmi, s katerimi hranijo drugi stvarniki, pesniki in umetniki svoje delo, žene kritik tuje mline — mline dobe. Ti, ki se mu javno rogajo, navadno na tihem največ jemljejo in pridobivajo od njega.

Rad. Peterlin-Petruška: Svat pravi:

Prave in čiste so te sile, ki nemo in v temi delujejo za preporod in obnovo sveta. Biti kritik znači delati skoro anonimno, prehajati v tako silo, zediniti se z njo žrtvovaje marsikateri egoizem, marsikateri čar in lesk, marsikatero ničevnost, ki sladi dolgčas življenja in slepi preko njegovega truda.

Biti kritik v globljem zmislu besede, je le maska duševne čistosti in noblese, je le ime za veliko hrepenenje, kako globlje služiti in koristiti, čim manj si znan. Biti kritik pomeni skoro vstopiti v red, v katerem vsakdo izgubi svoje ime, da more tem globlje in tem bolj goreče učinkovati pod tujim in skupnim imenom.

Kajti pravi kritični *p a r a d o k s*, v katerem se skriva najvišja duševna noblesa, je ravno v tem: zbirati in izpiti iz življenja kar največ trpljenja in predelati ga v srčnost in hrabrost nesebičnejše kot drugi. Iz vsega, kar mu povzroča trpljenje (in tega je več kot pri ostalih), izdestilira naposled veliki kritik čarobno pijačo, v kateri gori drugim luč, protistrup za življenske bolesi — kajti njemu ostaja le grenkoba in žalost, kvas, bolestna in draga režija vsega procesa.

Biti kritik v tem globljem zmislu besede pomeni živeti, delovati in biti pokopan pod tujim imenom, zapisati se med porogljivce, medtem ko je v resnici tvoje mesto med entuzijasti, pesniki in čestilci misterija — še več: med delavci, ki pripravljajo njegovo bodočnost.

(Iz knjige „Boje o zítfek“. 3. izdaja. Z avtorjevim dovoljenjem prevel Fr. Mesesnel.)

Rad. Peterlin-Petruška / Svat pravi:

Z gor se spuščajo plazovi,
mačice brste na vrbah tudi,
hiti, bratec, hiti, ne zamudi;
brž svoj samski stan obnôvi!

Zala pride vanj nevesta,
s sabo sreče kar cel voz pripelje,
belo postelj ti mehkô postelje
in ti bo ženica zvesta.

Ko zazeleni goščava,
kukavica oglasi se tukaj
pa ti let in sinčkov, hčerk nakuka,
da jih polna bo dobrava.
