

zares dobri posredovalki? Predvsem Mihaela Novakova se je približala pravi racinovski Juniji in s tem utrdila up, da se racinovstvo da igrati tudi na Slovenskem. Pa pojmdo naprej!

Drugi dve figuri predstavljata problem vesti. Na eni strani jagovski Narcis, na drugi plemeniti Bur. Bur je poštenjak, ki s težavo ostaja pošten, kajti kot politiku in vojaku je težko zapuščati državo in državne koristi za ceno osebne poštenosti. A vendarle po vseh preskušnjah v Buru zmaga poštenost, orošena z bridkimi spoznanji o gnilobi človeškega življenja. Sever je Bura igral z življenjsko zrelostjo in modro težo. V takem okviru, kakor je bil Racine pri nas postavljen, se je skozi polno doživetje nekaterih stavkov, ki jih je posredoval Stane Sever, odprlo okno v čisti svet racinove poezije in njegove človeške globine. — Nikakor pa ne moremo reči tega za Jermana, ki je imel težko nalogo poustvariti Narcisa, makiavelista, pretkanca, hinavca in podleža. Jermanovo igranje spominja na školjko, iz katere se je živo teatrsko življenje izteklo. Školjka je lepo oblikovana, a je nezanimiva, ker ne živi.

Po tem pregledu vlog postavimo še tale postscriptum: delo, prevedeno v slovenščino, je podobno neprižgani žarnici. Žarnico sicer imamo, toda ne sveti. Zelo umen in priden človek je žarnico izdelal in je zato vreden resničnega občudovanja. Primanjkuje pa predvsem lepote energije, da bi slovenski posnetek velikega Francoza zagorel tudi s slovensko lučjo. In če se ozremo nazaj, to se pravi na celotni poskus z Racinom na deskah slovenskega gledališča, se nam vsiljuje prav isti zaključek: dobili smo ves material, ki ga je v Britanika položil genialni Racine. Hvalevredno je, da smo ga dobili in da je bila s tem utrta pot Racinu na Slovensko. Treba bi bilo temu materialu vdihniti še Racinovega duha.

Jože Javoršek

POLEMIKA

O ESTETSKIH IN ESTETICISTIČNIH KRITERIJIH

Taras Kermauner

(Konec)

4.

S tem je pisec svoje stvarne pripombe izčrpal. Smisel za simetrično zgradbo članka pa mu je narekoval, da prav tako, kot je začel s »pripombo logičnega značaja«, svoj spis s pripombo istega »značaja« tudi zaključi. Pri tem sklepa:

»Sicer pa ta nasprotnik kriterijev kljub vsem svojim dokazom niti ni zanikovalec estetike, kakor si tudi — vede ali nevede — ni povsem na jasnem, kaj pravzaprav hoče.« In ta svoj — problematično ostri zaključek — opira na tole analizo: »V svojem članku namreč pravi (misli mene; T. K.) nekje: »Kritika mora imeti poleg sposobnosti logičnega mišljenja tudi bogastvo subjektivnih čutov in okusa; razumljivo je tudi, da so osnova okus, zaznava in

dojemljivost in da šele na njih gradi sposobnost presoje. Kaj se to pravi spričo vsega prejšnjega logičnega napora? Kako spraviti to misel v sklad z mislijo, ki jo bom takoj navedel ponovno? Če namreč v pravkar citiranem stavku besedo „osnova“ izrazim s tujko, se bo misel glasila: „baza so okus, zaznava, dojemljivost in šele na njih gradi kritika sposobnost presoje.“ V isti sapi pa trdi isti avtor, da prava „kritika gradi svoje misli, teze... na jasni teoretski bazi“. Kaj je tedaj „baza“ — okus, zaznava, dojemljivost ali jasna teorija, se pravi družbena analiza? Na čem gradi prava kritika, na kateri „bazi“?

Najdba tega protislovja je bila nedvomno lepo zamišljena, žal pa se je v njeni stvarni izvedbi pisec tudi tokrat pustil zanesti od površnih prvih vtisov in je sestavil kar celo zbirko »dokazane protislovnosti« zgolj na nekih vnanjih podobnostih nekaterih besed mojega članka. Ali je bilo res tako težko razumeti, da menim z opisom: »osnova je okus, zaznava, dojemljivost in šele na njih gradi sposobnost presoje« procesualni tok praktične kritike in da s to osnovo« opredeljujem zapovrstnost empirično nastopajočih delovanj? Ta opis na kratko povzema praktični proces, v katerem najprej nezavedno zaznavamo, dispozitivnost čuta — dojemljivost realiziramo in napolnujemo z vsebino izkustva potom nezavednega primerjanja svoje podobe o svetu s podobo v kritiziranem delu, šele nato pa razčlenimo fetiš, ki ga imenujemo okus in ugotovimo stvarne elemente, ki so nas usmerjali k nekemu določenemu občutku, jih po potrebi negiramo ali pa vključimo v stvarno in znanstveno razlago dela. V nasprotju s tem nastankom in opisom praktičnega presojanja pa je teoretska analiza kritike kot take. Tej ni potrebno slediti empiričnemu in praktičnemu procesu, temveč iz njega izloči posamezne elemente in jih pregleda pod drugimi, višjimi kriteriji, ki ugotavljajo njihovo bistveno in stvarno sovisnost. Zato je povsem točen in lahko razumljiv moj zaključek, ki sledi teoriji kritiziranja, ne pa — ponavljam — opisu empiričnega nastanka praktične kritike; da obeh različnih tokov misli ne bi površno oko zamešavalo, sem ju obravnaval tudi vsakega na svojem mestu. Pisec pa ju je iztrgal iz njune resnične zveze, iz njune utemeljenosti v različnih izhodiščih in ju tako oguljena primaknil enega tesno k drugemu. Seveda — če bi ohranil obe definiciji v njunem resničnem sklopu, ne bi mogel izvesti svoje »analize«. Saj je vendar spet čisto jasno, da »kritika gradi svoje misli, teze... na jasni teoretski bazi«, kajti te misli in teze so že sami konstitutivni elementi okusa, njim pa preeksistira še osnovnejša, že analizirana funkcija. Zato presojava — v stvarni teoretski analizi — njihovo prisotnost v okusu, razmerje s sodbo okusa in sploh vse elemente ter odnose znotraj neke kritike glede na njihovo stvarno in splošno, ne pa empirično in posamezno sovisnost. Če se torej stvarna kritika zaveda stvarne zakonitosti presoje, bo vse svoje »misli, teze, stališča in sodbe gradila na jasni teoretski bazi« in ne na navideznem okusu, ki jim le procesualno, empirično, navidezno, v poedinem kritičnem procesu preeksistira.

Piščevo nerazumevanje različne narave obeh analiz, ki imata različni vsebini zaradi različnih kriterijev, iz katerih smo ju izvedli, spet opozarja na njegovo nedomačnost, ki jo razkriva v analiziranju odnosov med relativnim in absolutnim. V nekaki nezavedni veri, da obstajajo samo absolutni kriteriji, je opazil le vnanjo obliko mojih analiz v napačnem prepričanju, da je razgonetil vsebino. Ta napaka qui pro quo je postavila

pokoncí tudi njegove takó samo uverjene zaključke, da žal ni opazil, kako razbija le prazne lupine, prava vsebina mojih misli pa ostaja v njegovem vsesplošnem kritičnem pokolu čista in nedotaknjena.

To »protislovje« je tudi celotna argumentacija Paternujevega spisa.

Josip Vidmar je s tem »protislovjem« svoj spis zaključil. Dodal mu je le še načelno vprašanje, od katerega si obenem obeta tudi edino mogočo rešitev. »Kaj je tedaj ‚baza‘ — okus, zaznava, dojemljivost ali jasna teorija, se pravi družbena analiza? Na čem gradi prava kritika, na kateri ‚bazi‘?« In še: »Vprašanje o ‚bazi‘ ostane. Ali okus, zaznava, dojemljivost za umetnostne zakone ali družbena analiza?« Tu se piscu ni bilo težko odločiti: »Kritika... naj osvetljuje umetniško delo tudi sociološko, se pravi, opozarja naj, koliko je odraz družbe, kakšen odraz je in kakšno funkcijo mora imeti v družbi... Poglavitni popravek kritike pa je vendarle estetska sodba.«

Prav ti dve »bazi«, ki ju pisec smatra za edino možni »bazi«, nista za estetiko nikakšni bazi. Prva do estetskega področja sploh ne more prodreti, druga pa rokuje le z vnanjimi zakonitostmi druge stopnje. In prav to načelno oddaljevanje estetskih zakonitosti, ki jih je ponižal na esteticistične — in družbenih zakonitosti, ki jih je zožil na razredno-ekonomske, je tista osnovna ovira, ki piscu ne dopušča, da bi moj članek razumel kot poskus delne analize v slovenski družbeni zavesti obstoječih umetnostnih kriterijev. Četudi je bila analiza omejena zgolj na negacijo, je vendar kot svoje izhodišče predpostavljala take estetske principe, ki bodo nekoč do kraja odkrili tako resnično zakonitost praktične kritike kot sploh načelne možnosti estetske presoje in zakonito naravo umetnosti. Pisca pa je prav njegova ujetost v ekskluzivno razlikovanje pogajala, da je odklonil celo načelne možnosti enotne teorije obeh komponent, ki se le v vnanji pojavnosti kažeta kot dva ekvivalenta odnosno nasprotnika, v resnici pa sta enoten princip, enoten izvor in enoten kriterij.

Tako Josipu Vidmarju ta njegova ujeta pozicija preprečuje, da bi uspel slediti smeri, metodi in vsebini članka, ki si ni mogel kaj, da ga ne bi naskočil. Njegove »logične« kot »stvarne« pripombe krušijo žal le omet na hiši — v pretirani veri, da so razmaknile zidove.

PROBLEM KOALICIJE V OSVOBODILNI FRONTI

France Škerl

Na mojo zgodovinsko razpravo »Politični tokovi v Osvobodilni fronti v prvem letu njenega razvoja«, ki je izšla v Zgodovinskem časopisu leta 1951, str. 7—82, je Ivan Kreft v Naši sodobnosti, 1953, št. 4, str. 357—367, napisal nekaj pripomb, v katerih je hotel opozoriti na zmote in pomote v moji razpravi. Kreftove pripombe se nanašajo v glavnem na koalicijo skupin, ki so sodelovale v Osvobodilni fronti, koalicijo v vojski (!), diskriminacijo (!) nekaterih skupin in nekake nejasnosti oziroma neskladnosti med trditvami v ponatisu Slovenskega poročevalca in v razpravi v Zgodovinskem časopisu. Največji del pripomb se nanaša na vprašanje koalicije v OF, na druge probleme je pa pisec pogledal prvenstveno z vidika svojih nazorov o koaliciji.