

— Druge netočnosti bi se dale zaslediti na str. 264., 354., 357., 362., 377., 379. (Svetozar Marković je umrl v Trstu, ko je potoval v Dalmacijo), 735. (Vis je ostal naši državi.)

Strokovnjak bo take neravnote kar sam popravil, za vse druge, ki se bodo s knjigo bavili, pa bodo navedbe tudi v tej obliki docela porabne (n. pr. na str. 362.: patent de janvier 1861).

Poglavje XXVI. bo vsak, ki so mu dejstva jugoslovanske prošlosti nekoliko znana, čital s hvaležnim zanimanjem. Z ozirom na tuje bralce, ki jim bo bolj ali manj vse novo, bi pa kazalo pripovedovati bolj sovisno, to je z večjim poudarkom vzročnosti in kronologije. Bojim se, da bo izmed inozemskih prijateljev, ki to poglavje berejo, na koncu malokdo vedel, kako se je stvar prav za prav vršila.

Ker sem s temi vrsticami do skrajnosti izrabil prostor, ki mi ga more uredništvo dovoliti, naj samo še namignem na dve ali tri splošne misli, ki so se mi med čitanjem vzbujale v duši. Prva misel se tiče vpliva geografskih činitelev na zgodovinski razvoj, druga velja zgodovini Srbije v 19. stoletju, tretja pa se mi poraja iz prejšnjih ter se suče okoli pomena osebnosti v življenju in razvoju narodov.

Morda bo kdaj prilika, da o tem kaj povem.

*Albin Zalaznik.*

Knjiga o kritiki. Pomen literarne kritike v celotnem kulturnem udejstvovanju današnjega človeka je težko osporljiv, glede njenega prvega in zadnjega smotra ter njenega mesta med drugimi krogi razglabljanja in ustvarjanja si pojmovanja nasprotujejo tako ali še bolj kot pri vsakem drugem duhovnem območju. V čem je bistvo kritike? V kakšnih oblikah se naj udejevuje? Katera so njena osnovna opravila?

Nedvomno spada med najjasnejše, najizčrpnjše in najbolj do jedra segajoče odgovore na ta vprašanja najnovejša knjiga francoskega kritika Alberta Thibaudeta. Delo obsega šest poglavij, ki so nastala leta 1922. kot predavanja in ki so bila že objavljena, a raztresena po raznih francoskih in švicarskih revijah. Sedaj je avtor te članke zbral, jim napisal predgovor in izdal v knjigi z naslovom „Physiologie de la Critique“. Morda je ta knjiga sploh prvi večji poskus te vrste, ki ni zapadel dogmatizmu, tako zelo je avtor predan stvari sami, tako zna iz njene dane narave razbrati njeno podobo. Usposablja ga po eni strani tankočutnost in pronikljivost, po drugi strani obsežno znanje, ki pa ni nikdar vsiljivo. V esejistično strnjeno in po miselni izvedbi vzorno ter izrazno prožno delo je avtor za osvetljavo in za poglobitev pritegnil dragocena razmišljanja o spisih Platona, Montaignea, Fénelona, Chateaubrianda, Sainte-Beuvea in drugih.

Ako se obširneje bavim s Thibaudetovo knjigo, seveda ne nameravam dognanja, ki jih avtor izreka skoro z izključnim ozirom na francosko literaturo in francosko duševnost, enostavno prenesti na slovenska tla in v slovensko klimo. Thibaudet sam opozarja: „Za vsako literaturo je treba znova zastaviti literarne probleme.“ Prenaglil bi se, kdor bi brez premisleka postavljaj paralele in analogije. Kljub temu nam delo odpira nove razglede in to je mnogo.

„Kritika, kakršno poznamo in izvajamo danes,“ pravi Thibaudet v predgovoru, „je sad 19. stoletja. Pred 19. stoletjem so kritiki... Toda ni kritike.“

Vzrok temu dejstvu je, da raste kritika iz treh korenin: korporativne, historične in liberalne. Nastanek kritike je najprej v zvezi s pojavom dveh korporacij, namreč profesorjev in časnikarjev ter njih medsebojnega nasprotovanja. Drugič ga je razlagati iz stremljenja po inventarju, po pregledu in popisu. To velja zlasti za kritiko del iz preteklosti. Tretji razlog za nastanek kritike je dejstvo, da živi francoska literatura 19. stoletja v nekem pluralizmu: različnim vrstam okusa, različnim ploskvam ustvarjanja se priznava enaka pravica. (Ta pluralizem se je začel z dualizmom klasičnega in romantičnega.) Kritika, prilagodena pluralizmu, je liberalizem, kot je politični liberalizem zavest o pluralizmu v državi. (Pravi liberalec pluralizma strank ne tolerira samo, ampak vidi v njem celo dobrino.) Montaigne, oče duhovnega liberalizma, lahko velja za očeta kritičnega duha. Čim več različnih in nasprotujočih si genijev je doseglo priznanje, tem bolj razgibana je kritična atmosfera. Prehod od enega k drugemu uri okus, navaja k naravnemu poliglotizmu.

Kritiko pojmuje avtor kot posebno literarno vrsto, zavrača pa Brunetièrovo misel o enotnosti kritike in njenem razvoju. Thibaudet razlikuje trojno kritiko: kritiko občinstva, kritiko poklicnih in kritiko umetnikov. Trdnih mejá med njimi ni. Ena izmed vodilnih misli, ki spaja prva tri poglavja, je misel o popolni življenjski upravičenosti vseh treh kritik kakor tudi njih medsebojnega trenja.

„Spontana kritika, kritika občinstva je v načelu govorjena kritika.“ Iz te kritike izvirata obe drugi kritiki, saj so se vse literarne vrste razvijale od besede k pismu. „Prava pariška kritika se poraja v pomenku“, pravi Saint-Beuve v prvem zvezku svojih Lundis. Kadarkoli je kje razvita umetnost konverzacije, ki se tenkočutno in spontano goji v odlični družbi, tedaj prava kritika ni daleč. Veledele kritike, Platonov Phaidros, je porojeno iz sokratičnega dialoga. Spontana kritika, o kateri pravi isti Sainte-Beuve, da je le „tajnik občinstva“, pogreša vsakršne tradicije, vsakršne preteklosti, usmerjena je vsa v sedanost, v istočasno literaturo. Na ta način se staplja s kritiko sodobnih pisateljev in del, ki je potemtakem neke vrste konverzacija. Thibaudet priznava nevarnosti in zablode te kritike, a se odločno zavzema ne le za njeno upravičenost, ampak tudi za njeno superijornost v lastnem območju. Skoro vse oblike spontane kritike je danes absorbirala kritika v dnevnikih. Napačno je, vnašati vanjo duh klasične kritike in zahtevati, da bi dovršila izbiro med deli. Zmote same so življenje (s čimer ni rečeno, da jih ni treba popravljati). „Ni se še zgodilo, da ne bi bil kritik, govoreč o sodobnikih, postavil v eno vrsto tiste, ki bodo ostali, in tiste, ki bodo izginili.“ Thibaudet se opogumi do naslednjih trditev: „In še enkrat, ni slabo, da perspektiva sedanosti ni perspektiva preteklosti. Naša sedanost ima vso večnost, da živi kot preteklost, ima pa samo ta trenutek, da živi kot sedanost. Varujmo mu izvirnost. Če bi se pojavil nadčloveški kritik, zmožen, da dokončno razbere med deli, kot bodo razbrali zanamci, bi ga morali vsekakor ubiti: ker sicer bi on ubil literaturo. Nikar ne želimo v deželi La Fontainovi, da bi bila kritika želod na mestu kritike buče in narobe . . . Dnevna kritika, ki dela koga znanega, piše osnutek, odkoder naj izide kritika, ki daje, ali bolje, ki vknjižuje slavo . . . Končni zapis, ki sledi osnutkom, je po navadi boljši kot končni zapis

brez osnutkov. Življenje se dogaja v času . . . Izkušnja nam kaže, da človek rad ponori s šestdesetimi leti, kadar je z dvajsetimi premoder.“

Poklicna kritika je kritika ljudi, „ki bero, ki vedo in ki urejajo“. Brunetière je videl vso nalogo kritike v tem, da „presoja, razporeja, razlaga“. Poklicna kritika je v bistvu profesorska, oziroma katederska kritika, je v zvezi z laizacijo šolstva in je nasledila pridigo.

Vzporedno vrsti poklicnih kritikov, ki jo zastopajo imena La Harpe, Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Brunetière, Lemaître, Faguet, je dalo 19. stoletje vzporedno vrsto kritikov med umetniki: Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Gautrier, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. V nasprotju s poklicno, s kritiko napak, je ta — po Chateaubriandu — kritika lepote. Njeno bistvo je globoka simpatija z ustvarjalno močjo umetnosti, je sožitje, je ljubezen in prijateljstvo z genijem, ne le z individualnim, ampak tudi z globokim in živim genijem pesniške vrste, dobe, religije. Njena nujnost je torej entuziazem.

„Pusteč poklicne, naj se ubadajo šest delovnih dni, nam sedmi dan kritika s Chateaubriandom, Lamartine-om, Hugojem, Baudelairejem da praznična oblačila pred lepoto. Škrlatni trakovi na teh prazničnih oblačilih so podobe. Kritika vsebuje umetnost primer in kadar te primere niso samo neka umetnost, ampak bistveno umetniške, so podobe . . ., brez katerih bi živa kritika danes težko prebila. Velika skrivnost melanholije ni nudila abbéju Morelletu nikake ‚jasne ideje‘. Toda kadar na primer Chateaubriand imenuje Homerjeva, Dantejeva, Shakespearejeva, Rabelaisova dela ‚ožilje ali drob človeškega duha‘, imamo nekaj več kot jasno idejo. Podoba neskončne sugestije, ki oprijema od znotraj, v njih skupni bitnosti Homerja, Danteja, Shakespeareja in Rabelaisa in obenem človeškega duha samega. Oprijemajoč jih od znotraj, jih oprijema in povrača kot naravo . . . Kot blisk genija, ki je njo samo narekoval, je čim bolj konsubstancionalna s samim genijem mož, katerih bitje skuša izražati. Če je kako ‚ožilje ali drob‘ kritike, tedaj so to te intuicije in podobe . . . Ideja, ki je oživljala Chateaubriandov Genij krščanstva, je bila velika ideja romantične kritike, ne samo francoske romantike, ampak evropske romantike: simpatizirati estetično in intuitivno z *genijem*, simpatizirati od znotraj, ker smo duhovno v njem, zreti ga od zunaj, ker realno nismo v njem, — bivati dovolj v njem, da ga čutimo, biti zadosti izven njega, da ga razumemo . . . Spomnimo se Sainte-Beuvea, ki izvaja to vrsto kritike od Diderota in ki vidi njen značaj v ‚zmožnosti polmetamorfoze‘ in v sposobnosti, brati vsak spis ‚po duhu, ki ga je narekoval‘ . . . Ta kritika polmetamorfoze se opostavlja kritiki okusa, ki je spontana kritika, in tudi kritiki ‚presojanja, razporejanja, razlaganja‘, ki je poklicna kritika. Njo, ki sovпада z Genijem, z Genijem krščanstva, Genijem Port Roya, Genijem kakega naroda, kake literature ali kakega človeka, lahko imenujemo kritiko intuicije ali simpatije.“

V zadnjih treh poglavjih govori Thibaudet o nujnih prvinah prave kritike: o okusu, o gradnji in o ustvarjanju. Dvomim, da je kdo doslej že tako tenkočutno razbistril naravo okusa in njene odnose do drugih funkcij kritike. Gradnja v kritiki — smisel zanjo je dal Francozom klasicizem, kakor jim je dala smisel za ustvarjanje v kritiki romantika — se vrši krog štirih idej: ideje literarne vrste, ideje tradicije, ideje generacije in ideje dežele. Toda „nič ne zadošča v kritiki manj, nego gradnja. Graditelj, ki nima okusa, je

samo zidar. Kdor ima okus, pa ne ve graditi, je samo ljubitelj. Človek, ki ima okus in zna graditi, zasluži ime arhitekta; toda prav tisto, kar se pri arhitektu, ki naj uresničuje dela, družu okusu, ne bi moglo biti izčrpano z besedo o gradnji. Če je okus velikega arhitekta graditeljski, je njegova gradnja stvariteljska, in kakor druge literarne vrste raste in biva kritika edinole po svojem ustvarjalnem elementu.“ Pri umetniku služi spoznavanje ustvarjanju, pri ustvarjajočem kritiku pa ustvarjanje spoznavanju. V tem je najtežja ovira kritikovega ustvarjanja. Razgrinjajoč vso problematiko, se Thibaudet srečuje z mislimi, ki jih je razvil v poglavju, o kritikih med umetniki. Jasno je, da je zanj kritika umetnikov najbližja idealu kritike, dasi tega nikjer odločno ne izreka.

Kritika, ki je docela stvariteljska, se je uresničila vsaj enkrat, in sicer v Platonovem Phaidrosu. „Kaj je Phaidros? Literarna kritika Lysijevega govora, ki ga Platon povzema. Sokrat to razpravljanje najprej kritizira, ga nato obnovi, in če se že ne da reči, da je njegovo nad Lysijevim, vsaj ni pod njim. Oba govora stojita enakovredna na neki ploskvi. Sokrat, opozorjen po demoničnem znamenju, preide na novo ploskev, da napravi nov govor. Ta ploskev je nasprotna ploskvi parodije. Parodija kritizira in obnavlja delo s tem, da ga strmoglavlja na nižjo ploskev (ki bi bila, na robu, ploskev zavidnega kritika, bajnega Zoila), Sokrat pa ga dviguje na višjo ploskev: spomnivši se, da je Eros bog in da sta Lysias in on govorila o njem samo človeško, preide z ene strani na ploskev božanskega, z druge strani pa s ploskve retorike na ploskev dialektike, s ploskve dialektike na ploskev filozofičnega mitosa, nad katerim ni nič.

Phaidros torej uresničuje veledelo kritike, toda zato, ker ga ni spisal kritik. Spisal ga je dramatični pesnik, ki je postal filozof in ostal pesnik, eden največjih genijev vseh časov, ki se mu je nekega dne zazdelo in se je pobavil z literarno kritiko. Prav tako kakor je literarna vrsta dialoga realno prenehala po Platonu, tako kakor je tragedija prenehala po Racine-u, ne da bi bila pritirala do nas kaj drugega kot četo bledih posnemalcev, prav tako se ni nobeno kritično delo približalo Phaidru, ni našlo ob istem viru istega ustvarjalnega vzleta.“

Thibaudet vidi najvišjo nalogo ustvarjalne kritike v tem, da nam ustvari genija. Njegovo delo samo je zgled take vrste kritike: v njem nam je prikazal genija kritike.

*Pero Pajk.*

Mauriac François: Gobavca je poljubila. Roman. Avtoriziran prevod iz francoščine. Prevedla Edi Kocbek in Jakob Šolar. Opremil arh. Jože Mesar. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. (Leposlovna knjižnica.) 117 str.

Jugoslovanska knjigarna si je nadela med drugim tudi nalogo, da oskrbi v okviru Leposlovne knjižnice prevode iz sodobnih svetovnih literatur. Prvi dve deli, ki sta doslej izšli v tej zbirki, zastopata francosko (Mauriac) in flamsko (Timmermans) literaturo; obe kažeta izrazito katoliško usmerjenost. Mauriac, ki je v vsakem pogledu močnejši od Timmermansa, je tudi v tem globlji in modernejši.

Vodilna nit tega romana je problem, v katerega avtor nekam prisiljeno vpleta Nietzschejevo filozofijo. Ali je dobro identično z močjo in slabo z