

ANKETA SODOBNOSTI XVI: O LITERARNI KRITIKI (II)

Sreten
Asanović,
Titograd



Dve posredni opazki o kritiki

Zdi se mi, da so mi literatura in kritika, lastna razmišljanja in skromna pisateljska izkušnja pomagale, da lahko lažje razumem in sprejemem nekoliko obrabljene misli o ustvarjalnosti in revoluciji, o angažmaju in ustvarjanju . . . Skratka, vse to bi lahko jedrnato povzeli takole:

I — ustvarjalnost

Pisatelj vse bolj prepozna svoj vsakdan, vedno bolj se zaveda njegove banalnosti in svojega vedno bolj celovitega položaja v njem. Ker ni zadovoljen z obstoječim stanjem, ga skuša preseči.

Ko izhajamo iz vsakdanjega življenja, v neprestani nepomirljivosti s svetom in smrtjo, izražamo s tem svoj svet, ga tolmačimo na čisto določen način in tako gradimo določene vrednote, ki imajo svoj, specifičen značaj. Še preden torej zastavimo vprašanje o postavkah tega življenja, se že znajdemo v njegovem jedru. Kolikor bolj skrivnosten je položaj, v katerem smo, kolikor celovitejši problem in težje vprašanje zastavlja, toliko bolj prihaja do točke, ki terja odgovor. Prav to pa je impulz, ki pelje proti umetniškemu delu. S preseženjem *odtujitve* (stanja, ki ga pogojuje življenjski konflikt, v katerem razkol med resničnostjo in posameznikom postane nepremostljiv; aspekta notranje, »strahotne osamljenosti« — kot bi rekel Krleža — ki imobilizira vse humanistične dejavnosti), z »distanciranjem« od položaja, v katerem živimo in s katerim smo nezadovoljni — dobimo pravi razlog, da zastavimo vprašanje, kako razrešiti konflikt s humanističnim angažmajem — z umetniškim delom.

Ko umetnik ustvarja svoje delo, najprej spremeni svoj položaj, svojo zavest in svojo usodo, pri tem, ko skuša vplivati na usodo sveta, oblikujoč del čustev ali zavesti drugih ljudi. To, kar iz dela naredi umetnost, v tem primeru literaturo — in to ne s tem, da bi se konflikt razreševal z *odtujitvijo* v življenju posameznika — je humanistični angažma. Z avtorjevim ustvarjalnim odnosom postane delo umetniško, kadar se dvigne nad goli podatek in dnevno politično logiko ter preraste v večpomenskost razloga, iz katerega je izšlo, kadar odkriva miselni in poetski podtekst vsakdana in obdobja, probleme in konflikte, ki jih je mogoče — kadar so postavljeni med človekom in življenjem — razrešiti s humanističnim aktom

umetniškega dela kot avtorjevimi zavestnim dejanjem, z njegovo idejno in družbeno akcijo, z avtentičnostjo postopka in idej kot vrhunsko ustvarjalno prepričljivostjo.

Tu se je tako rekoč nemogoče izogniti sklepu, da je umetnik obenem revolucionar — zato, ker ima za sabo svet vrednot, ki jih je treba preklicati, ker rešuje vprašanje med sabo in vrednotami, ki obstajajo; okoliščine konflikta postanejo njegova žrtev in ne on njihova, saj on bolj vpliva na dogajanje kot to nanj; umetnik je tisti, ki ustvarja umetniške situacije in ne podreja se situaciji, ki bi ga določala kot fotografa in regulatorja. In končno, umetnost sama je revolucionarno dejanje, ker se tudi z revolucijo in umetnostjo, torej tudi z literaturo, udejanja višja oblika humanizacije odnosov; s spreminjanjem individualne zavesti spreminjamo tudi svet.

Resnični prelomni zgodovinski trenutki, ko se rešuje usoda človeka in naroda, ljudi in narodov, so bili polni, in so še vedno polni številnih in močnih konfliktov v enem samem, nepretrganem nizu, polni posamičnih in splošnih spopadov, ki iščejo in tudi najdejo rešitev skozi umetnost, skozi literaturo.

Vojna in revolucija v Jugoslaviji, denimo, sta reševali osnovni konflikt — vprašanje človeške svobode, v sebi pa sta ves čas vsebovali več idej svobode kot katerokoli drugo stanje življenja. Tu so se udejanile višje oblike zavesti, vprašanje izbire in odločitve kot najvišjega mogočega moralnega dejanja, s katerim je določen svoboden človek. (In to še toliko prej, ker sta vojna in revolucija vse pripeljala do skrajnosti, ker sta bili smrt in njeno premagovanje vsakdanji pojav, bistvo, skorajda naravno stanje.)

Tu se skriva tudi odgovor, zakaj je večini pomembnih del vseh književnosti narodov Jugoslavije — revolucija okvir in predtekst, zakaj se ta dela z avtentičnostjo idej in ne z avtentičnostjo podatkov obračajo k *sodobnemu človeku*, zakaj zgodovinskega človeka spreminjajo v človeka sedanjosti — zakaj z razreševanjem konflikta zgodovinskega obdobja obenem razrešujejo tudi naše današnje probleme, dečujejo v našem času.

II — kritika

Ni se mogoče preprosto izogniti genezi novega dogmatizma, ki je — od meščanske do dogmatske zavesti — že prvobitno vzporedno obstajal in deloval. Meščanska zavest, ki je pokazala izredno zmožnost za prilagajanje, egoizem, monopolizacijo in privatizacijo na — v prvem trenutku — zoženem prostoru, s svojo radikalno ali domobranksko zaskrbljenostjo za usodo dežele, zavest, ki je zelo hitro pokazala svoje zanimanje za mite preteklosti in brskanje za temi miti izpod pajčevine preteklosti, za nacionalno bitje in za lastno veljavo nad drugimi; na drugem polu pa dogmatska zavest kot nezadovoljstvo, ker se njeni nadnaravni, prenatragljeni, togi obrazci ne uresničujejo — obe sta globoko nezadovoljni z načinom in obliko spremembe, predvsem pa z dejstvom, da je naša družba na osnovi izkušnje avtentične revolucije prišla do spoznanja, kako je življenje nemogoče vkalupiti in kako ni večnih obrazcev; zato dogmatska zavest anatemizira resničnost, ki jo gradimo, in beži v inkvizitorsko pravovernost, nezadovoljstvo, ker nima oblasti, pa sprevrača v skoraj religiozno vdanost in občudovanje velikodržavnosti, unitarizma, trdnega plana in programa, predpisanih pravil mišljenja in življenja.

Pogosto prihaja do zmotnega določanja teh dveh obrazcev — dogmatskega in meščanskega — na levo ali desno. Ostanke meščanske zavesti, ki izhajajo iz reliktove razredne zavesti, se očitno hranijo s spoznanjem o postopnem spreminjanju človeka pa z zmotnim razumevanjem tržnih odnosov in končno, a ne nazadnje, z negovanjem preteklih vrednot skozi nezadostno spremenjen vzgojno izobraževalni sistem, prek nekaterih umetniških in znanstvenih del (revolucija je pri nas postavila nove družbeno-ekonomske odnose, oblast, vojsko, državni aparat, vendar so se v številnih znanstvenih in izobraževalnih institucijah, v kulturnih in umetniških ustanovah obdržale stare mentalitete). Dogmatska zavest ne more razumeti družbenega lastništva prek družbeno-ekonomskega odnosa (sicer se človek počasi spreminja in se tako tudi ta korenita sprememba v njegovi zavesti počasneje uveljavlja), zato se v dogmatski zavesti kot zveličavna rešitev pojavlja državno, etatično pojmovanje tega odnosa, prizadevanje za poddržavljenjem in carstvom birokracije. Eni in drugi branijo ter zadržujejo to, kar je preživelo, in ne najdejo se ne na levi ne da desni, ampak vlečejo v eno smer — nazaj.

Veliko kritikov je skromno beležilo starinsko zgodovino književnosti v tišini svojih profesorskih kabinetov, mnogi pa so bili tudi zastavonoše ene od že omenjenih — samo na prvi pogled — skrajnosti, ali pa celo obeh hkrati, to pa je potem vplivalo tudi na ustvarjanje, na dela in pisce, ki so jim tako drugi kazali pot poslušnosti in uspeha, literarne uspešnice in samoreklame. Novi odnosi — samoupravljanje in enakopravnost narodov in narodnosti v Jugoslaviji, in seveda tudi v kulturi in ustvarjanju — so v temeljih omajali takšno zavest, obenem pa so v istem krogu tudi neizogibno izzvali odpore in napadalnost zaradi ogroženih monopolov, tako da se je tako v kritiki kot v literarnem življenju razdivjala ponekod tiha vojna, drugod pa ostre polemike, in to kljub temu, da so nekateri kritiki, nosilci te protiakcije, zelo kmalu spoznali, kako so sami sebe pregnali na brisan prostor, potem pa so si zaželeli miru, miru, ki ne bi ogrožal njihovih položajev. In ko že teče beseda o kritiki, o manjšem delu kritike sicer, ki pa ni zato nič manj vpliven in glasen, povejmo, kako je vse skupaj približno potekalo:

Del ocenjevalcev in rabsodnikov je pri nas pogosto nagrajeval, hvalil, usmerjeval dela, ki so pela slavo preteklosti, nacionalnemu gospodarstvu in veličini, potem razne zabavne tekste, popisovanje dogodivščin in podatkov iz vojne, namesto da bi spodbujal pretakanje dogodkov in idej revolucije v žive ideje našega časa; spodbujali so dela črne ali bele literature, namesto kritične, resnične umetnosti; povzdigovali so imitatorsko in prilizovalsko literaturo, zunanji blišč in hrup, šok in prostaštvo barbarogenijev, knjižno učenost namesto avtentičnosti in sinteze, potem dela, ki vulgarno strežejo dnevnim in trenutnim zahtevam, ali ki objokujejo že zdavnaj gnile ideje in rajnike, ikone in svetnike, vse to namesto angažiranega in kritičnega odnosa do svojega časa in družbe, namesto pisanja o delih, ki pomagajo človeku prepoznati samega sebe, svoj odnos do življenja in *nesprijaznjenost s smrtjo*.

Dogmatizem v družbi, predvsem pa v literaturi in kritiki, ne izvira samo iz prepričanja in opredelitve njegovih nosilcev, ampak tudi iz ustvarjalne nemoči, klanovske potrebe po samoohranitvi ali pridobitvi monopola, iz strahu pred resničnim prepoznanjem ali iz potrebe po obrambi pred družbeno kritiko, ki gre lahko — če so tisti, ki so predmet kritike, nanjo

pripravljeni in enotni, ne glede na razlike med njimi pred bojem ali po njem mimo pravih pojavov in nosilcev. Tudi družbena kritika, po pravici povedano, lahko pozabi na svoje nosilce, potem ko je bitka dobljena). Tako imamo primere, ko so predstavniki tako imenovane desnice v skrbeh za predstavnike tako imenovane levíce, nacionalisti unitarističnega tipa pa so zaskrbljeni zaradi usode nacionalistov separatistične usmeritve, da se pisec in kritiki, ki popolnoma nasprotno pojmujejo umetnost in jih delijo nasprotna politična prepričanja, zbirajo na isti liniji, da si v literarni in kulturni politiki med sabo zaupajo in delijo vloge, razne predstavitev, priredbe pomembnih edicij, antologije in hrestomacije — glede pač na težo odpora ali na obveznost protidarila, ne pa glede na veličino ustvarjalnih sposobnosti in resnično zvezo z ustvarjanjem.

Kljub vsemu temu in tudi kljub vsem današnjim dogodkom, polemikam in semanjski tehnologiji, ki jo tudi nekateri ustvarjalci izrabljajo za vsiljevanje svojih del, lahko pri vseh literaturah v naši domovini ugotovljamo stalno rast, nova in pomembna dela pa neustavljivo *nastanejo in ostajajo*, k čemur brez dvoma prispeva tudi tisti boljši in večji del literarne kritike v vseh naših okoljih.



Taras
Kermauner

Smo pred močnim zaokretom

1. Dolga leta sem veljal za besnega pristaša inovacij v slovenski literaturi in za zagrizenega nasprotnika tradicionalizma. Na neki način ostaja ta karakteristika zame še danes značilna, čeprav na tradicionalizem in na inovacije gledam drugače, kot sem pred desetimi leti.

V zadnjem času se je namreč avantgarda, za katere razcvet sem si prizadeval, institucionalizirala; s tem je prenehala biti avantgarda. Postala je del esteblišmenta. Sformalizirala se je. Prešla v esteticizem, podoben soboslikarstvu, ki zakriva našo realiteto, močvirje, gnus, protislovja, muke, razpad.

Sam se, po ideološki plati, trudim, da bi našel pozicijo, s katere bi mogel močvirje osušiti, gnus pregnati, razpad ustaviti in odkriti radost sveta; ali drugače: razpad tako pognati v dir, da bo hitreje pribezljal do svojega nujnega konca.

Zdi se, da je današnji modernizem bolj konvencionalen od nekaterih tradicionalistov, ki odkrivajo, kar planetarni scientistični sistem produkcije znakov zakriva; da se je treba znova napotiti iskati ljubezen, občestvo, trpljenje, mejne položaje, smrt. Vem, da to iskanje ne more potekati po starih tirih. Vem, da ne sme biti ideološko. Čutim, da ga sistem koda deformira, izpraznjuje, deviira, preprečuje; da je preskok v veliko klasično preteklost nemogoč. A sem prepričan, da je potreben velik napor, velika volja, še večja želja, če hočemo znova najti, kar smo izgubili: svet. In da