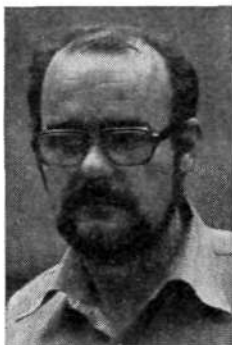


današnje kritike, potem je v pogovor o kritiki potrebno vključiti tudi razmišljanje o vseh drugih fazah življenja slehernega literarnega dela. Predvsem je treba dobro premisliti funkcionalnost, kakor tudi stopnjo stvarne kritične zavesti tistih, ki odločajo, ali bo in kdaj bo katera umetnina prišla pred uporabnika.

Po drugi strani, in sicer glede na *lastnosti* fenomena, ki se imenuje literarna kritika, interpretacija, pisanje o delu . . . , pa se javlja potreba po pronicavi, sistematični in stvarni zgodovini tokov, smeri, lastnosti in funkcij literarne kritike (znotraj vsake nacionalne literature, kakor tudi na jugoslovanskem nivoju). Takšna kritična zgodovina literarne kritike, kjer bi kritika bila obravnavana kot posebna in specifična literarna vrsta, bi vsekakor veliko pomenila za moderne literarno-znanstvene discipline (teorija recepcije) kakor tudi za samo kritiko.



Borut
Trekman

Objektivnost kritike?

Ko sem prebral nekatera izhodišča, ki jih v pričujoči anketi ponuja udeležencem v premislek uredništvo Sodobnosti, sem se skoraj nehote spomnil, kako mi je pred kakima dvema mesecema prišla v Göttingenu po naključju v roke zanimiva knjižica, v kateri znani nemški glasbeni kritik Robert C. Bachmann objavlja svoje pogovore s trinajstimi vrhunskimi glasbeniki interpreti današnjega časa. Med vpra-

šanji, ki jih je bil zastavil vsem brez izjeme, se je eno dotikalo tudi kritikov in kritike nasploh, njenega pomena v posameznikovi umetniški ustvarjalnosti, pa tudi za neko splošnejše kulturno ozračje. Odgovor je bil skoraj v vseh primerih enako jedrnat. Vsi so izjavljali, da kritika v njihovem vsakodnevem ustvarjalnem oživljanju mrtvih not, prek katerih se jim razodeva globlja glasbena materija in z njo skladateljeve izpovedne intencije, nima prav nikake funkcije in da je zategadelj v glavnem sploh ne berejo, saj jim ne more razodeti ničesar, česar že sami ne bi vedeli. Samo dva med to trinajsterico, najznamenitejši predstavnik mlajše dirigentske generacije in véliki borec za približanje glasbe kar najširšim krogom Claudio Abbado pa eden največjih violinistov našega časa Henryk Szeryng, sta opozorila na pomembno vlogo kritika v splošni glasbeni kulturi in v razčlenjanju njenih posamičnih dosežkov. Szeryngova izjava je še posebej zgovorna, in zato jo naj ob ti priliki — nekolikanj skrajšano — tudi citiram, saj se bistveno dotika tudi tém pričujoče ankete: »Kritika je neogibno potrebna. Berem jo, pa tudi toliko poguma imam, da to priznam. Kdor govori, da kritik ne bere, ne govori resnice. Od kritike se lahko človek česa nauči ravno tedaj, kadar tako kritik kot tudi umetnik nista v najboljši formi. Majhno nerazpoloženje, lahna razdraženost, oboje kritiku odlično omogoča, da umetnika presvetli tako rekoč z rentgenskim pogledom. V hipu natanko opazi, kaj ni čisto v redu . . . Kri-

tiko, za katero se skriva razdraženost, je treba včasih jemati tako zares, da je tudi najbolj uveljavljen umetnik ne more ignorirati. Taka kritika nemara res ni laskava, vendar pa je gotovo konstruktivna.«

Ta odkritosrčna, prostodušna, pa hkrati dovolj presenetljiva izjava vélikega umetnika (gotovo v svetu neprimerno bolj uveljavljenega, kot bi to lahko rekli za tiste slovenske, ki so nam bile posredovane njihove izjave, kolikor jih nismo — in v veliki večini je bilo tako — že poprej brali) se s svojimi temeljnimi spoznanji dotika prav tistega nenehnega razkoraka med ustvarjavcem in njihovim kritiškim ocenjevalcem, ki sega od povsem preprostih nasprotij na ravni (če vzamem za primer gledališko področje, ker se z njim najdlje in najintenzivneje ukvarjam, pa tudi zato, ker sem po tej plati največ doživel) »igravec in režiser se ubadata z neko umetniško nalogo več mesecev, kritik opravi svoje v nekaj urah« do globljih in samemu bistvu problema veliko bližjih, zmerom znova ponavljajočih se vprašanj o objektivnosti ali subjektivnosti kritiškega ocenjevanja, ki nanje ni najti končno veljavnega odgovora, pa četudi obstajajo, odkar obstajata umetniška stvaritvenost pa njena kritična refleksija. Ob prvi ravni se zavoljo njene skrajnje preproščine, katere nasledki lahko imajo samo anekdotično vrednost, niti ne kaže ustavljati, zato pa se vsaj bežnemu premisleku o drugi brzokone ne moremo izogniti. Ali je objektivni kritik sploh mogoč? Ali lahko nekdo, ki dojema neko umetniško stvaritev s svojimi (izrazu vsakokratne umetnine prilagojenimi) čuti, izključi te čute in sólo stvaritev sprejema kot povsem neopredeljen objekt zgolj na ravni suhe, brezbarvne, nedoločljive informacije? Ali zgolj informacija lahko določa in omogoča njegovo (táko ali drugačno) vrednotenje? In kaj bi potem sploh pomenila »objektivnost« te vrste kritiške refleksije? Prepričan sem, da kaj takega sploh ni možno, saj nam to nadvse očitno izpričuje že bežen pogled v preteklost, pa tudi skušnje naše zdajšnjosti: tako »stara« normativna kritika kot tudi vse moderne kritično-interpretativne metode ne morejo iz kritiškega opravila izključiti človeka kot subjekta in njegove lastne, hočeš nočeš venomer navzoče percepcije sveta, prav tako kot tudi nobena umetnina ne more biti produkt samodejnega avtomata. Prav tu sta umetnost in kritika tako tesno povezani, da že zavoljo te povezave absolutno negiranje in ignoriranje kritika z ustvarjavčeve plati skorajda ni mogoče, pa naj bo ta še tako nezadovoljen z njo. Tak odnos namreč ne bi samo omejeval kritikove izpovedne svobode (ki ima najbrž docela identično vrednost kot npr. ustvarjavčeva), ampak bi s tem, da obstaja, lahko sprožal navsezadnje tudi omejevanje ustvarjavčeve, le-to pa bi se v zadnji skrajnosti lahko sprevrglo tudi v negiranje in ignoriranje njegovega dela, česar pa si najbrž prav nihče od njih niti najmanj ne želi.

Čisto drugo vprašanje pa je seveda vloga kritike pri posredovanju umetnosti njenim recipientom, vloga, ki ji skušajo nekateri še dandanes omalovaževalno odreči kakršenkoli pomen, čeprav je čedalje bolj očitno, da v našem času, ko so dobila množična občila skoraj neomejeno oblast in se dá prek njih izredno učinkovito vplivati na vednost in zavest množic, te vloge kljub dokaj popularnemu splošnemu prepričanju o vedno bolj rastočem nezanimanju za umetnost, ki v marsičem nemara celo drži, nikakor ne kaže podcenjevati, saj smo se že ničkolikokrat lahko prepričali, kako zmore prav kritika sprožiti zanimanje za neko umetniško stvaritev, kakršnega le-ta drugače v tolikšni meri prav gotovo ne bi bila deležna. V taki situaciji ima kritika brez dvoma izredno pomembno vlogo, vendar pa na pomembnost ali nepomemb-

nost te vloge sam kritik ne more prav nič vplivati, saj se pri tem — hočeš nočeš — zmerom znajde v čudnem navzkrižnem ognju povsem različnih in raznorodnih interesov, to pa omogoča, da tudi sam postaja predmet bolj ali manj intenzivne manipulacije. Kajti njegovo delovanje ne more biti nikdar v tolikšni meri avtonomno, kot si to lahko izbori ustvarjavec; kritiško vrednotenje je zmerom razpeto med obe zgoraj nekolikanj nadrobneje zarisani skrajnosti, zmerom si ga lahko kdo vzame za pretvezo in z njim opravi to in ono (na kupe takih primerov poznamo že iz zgodovine, tako da nam današnjega časa v tej zvezi niti ne bi bilo treba še posebej omenjati). Prav ta čudna vmesnost in ambivalentnost, ki se kot smola drži kritikovega početja že zavoljo njegove dejanske in konkretne funkcije (saj tudi on ni navsezadnje nič drugega kot majhen vijaček v funkcionalnem ustroju sveta), marsikdaj sproža celo vrsto načelnih in zasebnih dilem, ki nam to samo početje postavljajo v kar najrazličnejše osvetlitve, iz katerih pa se velikokrat v še posebej jasni luči pokaže predvsem njegova precejšnja deficitarnost. Vztrajati v takih prilikah gotovo ni najbolj prijetno, in zato izjava, kakršna je npr. Abbadova ali pa Szeryngova, lahko dovolj prijetno preseneti, saj odpira možnost »konstruktivnega« dialoga (to besedo uporablja ravno Szeryng za označevanje najpomembnejše naloge kritike), brez katerega resnična ustvarjalna svoboda najbrž sploh ni mogoča. Na Slovenskem take izjave že dolgo nihče ne pomni, ne s te ne z óne plati, in najbrž je prav zategadelj tudi slovenska kritika taka, kakršna pač je.



Franc
Zdravec

Kritika na razpotju

Pred nedavnim sem ponovno listal po »opombah« k Zbranim delom Ivana Cankarja, kjer so uredniki posameznih zvezkov z občudovanja vredno natančnostjo zbrali najbrž vsa poročila in kritike, ki so jih številni napisali o Cankarjevih delih še za njegovega življenja. Če bi to kritično pisanje zbrali v posebne knjige, bi dobili najbrž kar več debelih zvezkov. Pa sem se vpraševal in se še vprašujem:

kakšna je usoda tega pisanja v naši kulturni zavesti, ali ga danes sploh še kdo pozna ali bere in če ga bere, ali mu te kritike dajejo kakšno oporo, da bi bolje razumel in globlje doživljal Cankarjeva dela, natančneje prepoznal njihovo idejnoestetsko vrednost in pomanjkljivost. Čeprav mi na vprašanje ne more odgovoriti nobena statistika, tudi zato, ker takšne nimamo, je videti, da so ti spisi bili doslej pozabljeni, celo brez kulturne škode pozabljeni, da je tudi današnja njihova oživitve le navidezna, medtem ko Cankarjeva pripovedna proza in dramatika živita z nezmanjšano močjo ves čas in nam danes povesta veliko več, kot so v njih hoteli razpoznati Cankarjevi recenzenti, skratka, da njegova umetnost govori še vedno glasno, je živa med nami, napore spremljevalnih glasov pa je utišala zgodovina in jih več ne more napraviti učinkovitih še tako spreten literarni zgodovinar.