

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.

Vprašujem pa se kajpada tudi, ali bi bila slika Cankarjeve literature danes drugačna, ko bi vsega tega recenzenstva ne bilo, ko bi bili Zbrani spisi torej za nekaj zvezkov tanjši. Odgovor seveda ne more biti natančen, gotovo pa je, da bi bil obseg njegovega satiričnega pisanja, zlasti tistega o usodi umetnika in umetnosti v malomeščanski konservativni družbi, zares manjši, hkrati pa bi bil Cankar verjetno svobodnejši v drugih smereh, v drugi tematiki — in če bi imel odprto ljubljansko Dramo: kdo ve, ali ne bi bil obseg njegove dramatike znatno večji. Kritična pisarija, ki je danes mrtva, ga je vsekakor blokirala, a mu postavljala pero tudi na papirje, ki sicer ne bi bili nikoli napisani. Priznati pa ji velja, da je marsikateri spis, ki mu ga je izzvala, danes umetniško in kulturnozgodovinsko zelo dragocen.

Kljub nespornim vrednotam, ki jih je ta kritika izzvala, nas pogled nanjo vendarle še naprej vznemirja. Tudi iz Cankarjevih odgovorov je jasno razvidno, da je namreč v glavnem bila ne le protiumetniška, ampak je omejevala in problematizirala družbeni pomen umetnika sploh. Zaman pa iščemo med njegovimi in Župančičevimi tedanjimi recenzenti ustvarjalnega kritika, takšnega, ki bi bil rojen za svoj posel, ki bi govoril o Cankarjevi literaturi tako prodorno, da bi mu lahko prisluhnil še danes, se pravi, ki bi govoril tudi pisatelju na način, da bi vplival na njegovo vizijo človeka in umetnosti. Ni ga bilo, ki bi Cankarju pogledal v tisto središče, kjer so se porajale njegove umetnine, ter bi znal v tistem središču vplivati nanj. Bilo ni, skratka, nobenega Visarionoviča Belinskega, bil je le Aleš Ušeničnik, ki ga je Cankar zavrgel že v *Epilogu k Vinjetam* (1899), ali pa Ušeničnikov učenec Leopold Lenard pa zavistni Fran Govekar ter četica profesorjev, ki so se pri Cankarju šele dobro naučili slovenščine. Največji kritik med njimi, največji poznavalec tega, kaj besedna umetnina je, pa je bil Cankar sam. To je bila prava nesreča za njegove kritike, ki pa se je v svoji prezavesti očitno niso zavedali, saj so bili prepričani, da njihovo poznavanje teoretične poetike in estetike zadošča za objektivno presojo umetniških del. In najbrž se vedno dogaja in zgodi nesreča, kadar kritike in vso njihovo večino daleč prerašča tisti, čigar dela kritizirajo, prerašča po dejanski etični zavzetosti za človeka, po bistrini in prodornosti, po vednosti, kaj je resnična umetnost.

Zakaj pravzaprav mi je stopila pred oči usoda Cankarjevih recenzentov, ki so s položajev neotomistične estetike in klasicistične poetike streljali na njegovo pa tudi na Župančičevo literaturo s slepimi naboji, zato pa tudi mimo njune literature? Zakaj, ko pa so današnji kritiki v glavnem trdno prepričani, da se jim ne bo moglo pripetiti nič podobnega? Cankarjevi recenzenti so bili naivci, teologi in profesorji pač, današnja kritična spremeljava literature pa je filozofsko in literarnoteoretsko rafinirana, opremljena z najmodernejšimi prijemi, ki se jim ne more upirati še tako umetelno napisano besedilo. Analitičnih orodij je toliko in mnoga so tako do potankosti nepreklicna, ukrojena po zadnji modi —, na voljo je silovit strokovnjaški mehanizem, ki tako rekoč izumlja že tudi pota, na katera se naj odpravijo tudi pisatelji, se pravi tisti, ki so bili nekdanji in so gotovo tudi danes edini poklicani izumljati načine umetniškega izpovedovanja in oblikovanja.

Ne, Cankar ni doživel današnje slovenske literarne kritike, ta pa ni doživela še nobenega Cankarja. Res pa je, da še tako jalova, na naglo smrt obsojena kritika lahko povzroči — zlasti v občutljivem avtorju — odmeve in odgovore, posebno tedaj, če je taka, da ogroža umetnikovo osebo, njegovo družbeno varnost, kadar se strokovnosti primešajo toni cinizma ali

kakšnih drugih karakternih pomanjkljivosti. A prav Cankar je lep primer, kako velik umetnik ob takšnem motnem brenčanju ne molči, ampak s prepričljivim umetniškim zamahom razkrije njegovo etično in družbeno naravo.

Morda lahko rečemo, da iz enega dela današnje literarne in druge umetnostne kritike spet močno štrli profesorska učenost. Naj se imenuje »branje«, »samorefleksija«, »strukturna analiza« —, velikokrat je vsa ta teoretska učenost, vse to dozdevno filozofsko ali drugačno gostobesedje o literarnem besedilu le slabokrven nadomestek, le samoslepilo, ki zabrisuje podobo pa tudi poslanstvo prave kritike. Zgodovina slovenske literature še ne pomni toliko sprotnega rubriciranja slovstvenih del, ki so komaj prišla iz tiskarn, kot ga lahko pokaže danes. Kakšna radost v enem delu kritike, če kdo poskuša novo tehniko: za trenutek se odpre novo stoletje, med Golovcem in Karavankami se ukresne nov kontinent lepote, kritik pa je z odkritjem eksperimentalne novosti dosegel vrhunec svojega poslanstva. Prekmalu pa se pokaže, da takšna odkritja in poslanstva ne pomenijo ničesar za razvoj literarne umetnosti. Hkrati pa literarno kritiko vedno manj zanima družbena vsebina epskih in dramskih oseb, ta in oni kritik se v skladu s svojim teoretičnim sistemom ogiba slehernega stavka, ki bi vseboval kakšno sociološko kategorijo; kritik se očitno boji, da s takšnim stavkom vendarle ne bi spregovoril v jeziku, ki menda ne spada v govorico o literarni umetnosti. Del kritike se zato raje vrti v formalističnem in dozdevno filozofskem krogu, zrcali samo sebe, svojo navidezno estetsko teoretsko kulturo, gre ji le še zase kot posebno literarno obrt, ne pa več za stvar, o kateri ji je govoriti. Čemu namreč služi zaneseno odkrivanje novih in novih strujic, posvečevanje novih pisateljskih tehnik, ki so včasih tako presenetljivo nove, da nam jih svet ne bi prav nič ne zavidal, če bi vedel zanje? Čemu, ko pa se že po letu ali dveh lahko vprašujemo, kje so številne skupine najmodernejših pisateljev, kot so reisti, ludisti, oho-isti in drugi, kam se je razbežalo vse to enodnevno čarovništvo? In zakaj srečuje bralec še vedno največ novega tam, kjer pisatelj ne izhaja iz »zgoljjezika« in ne vztraja v »zgoljjeziku«, ampak jezik rabi zato, da izpove svojo bolečino in radost, svoje spoznanje in nevednost, svoje sovraštvo in ljubezen in drugo, skratka, srečuje pri tistih redkih »posebnejših«, ki hodijo svoja izvirna pota, ne brigajo pa se za izumiteljske zanose kritikov-filozofov in estetov-numericov.

Seveda bi bila slika naše današnje kritike ponarejena, torej neobjektivna, če bi znotraj subjektivističnega besednega meteža, ki se prekriva s teoretično učenostjo, ne videli tudi tega in onega peresa, ki hoče služiti umetniškimi in neumetniškimi pojavom s polno odgovornostjo pred seboj, pred skupnostjo, zato pa tudi pred temi pojavi samimi, peresa, ki se ne briga ne za očeta ne za brata in ne za sina, ampak zgolj in samo za naravo umotvora, ki ga presoja. Znotraj poplave besed, terminov in tujk si bralec toliko bolj oddahne, ko včasih le srečuje besedila, ki živo in jasno govore o literarni in gledališki stvaritvi, kjer kritik rabi tudi kakšno ljudsko besedo in metaforo, pa z njo prav nič ne zmanjša vrednosti in učinkovitosti svojega kritičnega pisanja. Pa gostobeseden ni, bobu reče bob in gre dalje. Ali takšnih kritik je vedno manj, toliko manj, kolikor hitreje se literarna dela spreminjajo v poligone za brezmejno samorefleksije. Kdo ve, če nam ravno to nagibanje k samorefleksiji ob literarnem delu — ki je seveda nujna lastnost vsakega bralca — v zadnjih desetih, dvajsetih letih ni vzelo tudi že tega in onega potencialnega jasnovidnega kritika . . .

Kljub temu pa se zdi, da se je vsaj filozofiranje o koncu umetnosti ter o naši totalni nevednosti o nji zadnje čase uneslo in preplašilo pisce, ki so s to ideologijo počenjali na račun umetnosti vsemogoče. Če je ta umik dokončen, potem je moč pričakovati, da se bodo v našo kritiko spet usidrili estetski, moralni, spoznavni kriteriji in podobna preizkušena vrednostna merila. Pokazalo se je namreč, da nam za vsako ceno nova spoznavna merila niso prinesla nič sekularnega, takega, kar bi nam omogočilo doživljati umetnine na doslej še nepoznani način. Misel o povsem novih merilih je mislil pač nekoliko preošaben rod, ki je hotel prerasti veliki zgodovinski trenutek, pa ni uspel.

Spet začenjamo verjeti, da mora kritik umetniško delo sicer tudi razložiti, predvsem pa ga mora vrednotiti. Vrednoti pa najbrž lahko le tisti, kdor tudi sam razpolaga z ustreznimi ustvarjalnimi vrednotami. Težko je povedati, kakšne so te vrednote. Tu se človek raje zateče k imenom, npr. spet k Visarionoviču Belinskemu ali k Matiji Čopu, od teh je bil drugi odličen umetniški svetovalec, torej tudi kritik, čeprav ni pisal literarne kritike, prvi pa je bil enako odličen literarni strateg in je hkrati veliko pisal. Družil pa ju je tisti čudoviti čut, s katerim sta nezmotljivo ločila umetnino od potvorbe. Ustvarjalni in zato pravi kritik je najbrž torej nekdo, kot ga je svojčas opisal tudi Miško Kranjec, ko je nejevoljen poročal o svoji trenutni pripovedni nemoči: »Vsega imam — samo stavkov ali koga vruga nimam. Sem kot kritiki, ki vedo, v čem so napake posameznih stvari, vedo, kako bi moralo biti, da bi bilo lepo, pa tega ne znajo sami napraviti.« Iz tega pač sledi, da je razloček med pravim kritikom in pravim umetnikom kvalitativno sicer bistven, vendar predvsem razloček med vedeti, kako mora biti umetnina narejena, in med znati umetnino napraviti. Resda je to velik razloček, vendar hkrati tisti, ki ju v poglavitnem tudi zblizuje, takorekoč usodno povezuje. Takšnih kritikov pa na Slovenskem nikoli ni bilo ravno na izbiro. Preveč številna znamenja kažejo, da jih ni tudi danes. Kajti kje je velika osebnost povojne generacije, ki bi izgorevala za prava umetniška dejanja, ki bi brez obotavljanja vse kvalitetno pravočasno spoznala in priznala, vse ničevo pravočasno spoznala in zavrgla, osebnost prepričljivega okusa, velike duhovne in estetske zahtevnosti, velike kulture, ki bi nič ne poudarjala svojega poslanstva, pa bi pisatelji, sicer vznemirjeni, toda s spoštovanjem govorili o nji?

Pa recimo, da takšna kritična osebnost vendarle že prihaja, polna svežih moči in bo prepihala našo literarno ulico. Prihaja z zavestjo, da s teorijami o neosebni poeziji in objektivistični literaturi, s tem krikom poznomeščanskega nihilizma ni mogoče vrednotiti literature, zlasti pa ničesar prispevati za njen nadaljnji razvoj. Prihaja z zavestjo, da je umetnina človekovo dejanje, zato pa tudi zgodovinsko ali družbeno dejanje, da je žijljenska in družbena praksa specifičnost umetniškega dela in da je zato posebna kritikova naloga ovrednotiti tudi to specifičnost. Prihaja zato tudi z zavestjo, da umetnine ne bo mogoč obravnavati in vrednotiti le kot samobiten besedni stroj, ki je nastal iz sebe in sam zase, neodvisno od človeka-ustvarjalca in ga zato lahko obravnava kot tako dehumaniziran pojav, kot je npr. dimnik na strehi. Če pa tak kritik še ne prihaja, naj pride vsaj že umetnik — kritik, saj imamo na Slovenskem vrhunsko kritično kulturo — razen zelo redkih izjem — ravno na črti Prešeren — Levstik — Cankar.