

Toda zanimivo je, da nas idejni aspekt na življenje, ki ga in kolikor ga razberemo iz Zlobčeve poezije, v marsičem spominja na ono življenjsko dilemo in koncept, ki smo ju spoznali pri Koviču. V Zlobčevi poeziji je sicer včasih samo zunanje izpovedan in ne vedno notranje nujen, toda tudi zanj je realnost lepa in idealna samo v lepih sanjah in v iluziji, v resnici in v življenju pa je lažnjiva in slaba (ljubezen), tragična (v zakonu) ali boleča in žalostna; vse, kar je lepega, je minilo in nam je dostopno samo v spominih na rosna in mladostna ljubezenska doživetja, na študentska leta in prijateljstva. Rešitev iz te dileme pri Zlobcu ni vedno jasna: včasih mu je edini izhod lepa, toda kratkotrajna iluzija, ki naj zakrije realnost, včasih se mu pa vendarle zdi, da je v tej realnosti z razumevanjem in srčno dobroto mogoče živeti. Največkrat pa omenjena dilema ni tako ostro in jasno postavljena, da bi ji rešitev bila nujna in potrebna.

Omenjena idejnost je zanimiva in značilna, zato se bomo k nji še povrnil, ko bomo v zaključku pričujoče kritike pregledali skupni in splošni značaj poezije štirih, njenih idejnih in družbeno fenomenoloških značilnosti.

(Konec prihodnjič)

POLEMIKA

O ESTETSKIH KRITERIJIH

Josip Vidmar

Pred nedavnim je mladi kritik Janko Kos osporaval vrednost moralnih kriterijev za sodbe o umetnosti. Zdaj je Taras Kermauner v članku »O dveh prevladujočih tipih v sodobni slovenski kritiki« (Beseda II—6) odklonil in zavrgel kot prave kritike vredna sredstva — estetske kriterije, zakaj konkretni kritični pojmi, ki jih v tej zvezi navaja, so nedvomno estetski kriteriji.

Njegova misel hodi takole pot: »Najvišji objektivni racionalni kriteriji, ki jih estetizirajoča kritika uporablja, so n. pr. nejasnost značajev in zgodbe, nesugestivnost, neprepričevalnost, banalnost, cenenost, slabo orisani značaji, plehkost, površnost, patetičnost, hladnost... neresničnost značajev in zgodbe... V oči nas bodejo pojmi: banalnost, patetičnost, nesugestivnost, neresničnost... Sami na sebi zvenijo zelo lepo, dokler jim slepo verjamemo. Takoj ko pa jih vsaj malo kritično pogledamo, ugotovimo, da ni niti eden izmed njih bitne, samostojne narave, ampak so vsi izvedeni, nebitni; torej nikaki kriteriji niti postulati... Če hočemo soditi o sugestivnosti, banalnosti, patetičnosti, prepričljivosti in končno celo o resničnosti opisa nekoga ali neke družbe, potem ne bomo dobili nikake sodbe o tem, ali sta ta oseba ali ta družba resnična ali ne — iz analize pojma resničnosti, kar je najčistejši sholasticizem, ... ampak vedno le iz primerjave opisa v določenem delu z lastno ustvarjeno sliko o družbi in njenih tipičnih poedincih. Karkoli hoče katerakoli kritika izreči bistvenega, vedno ji mora preeksistirati analiza tega, kaj je umetnost, to je kaj hoče, čemu služi, kaj predstavlja, in tega, kakšna je družba, ki jo ta umetnost odraža... Tu

smo v jedru problema. Kritika, ki se namerava izrekati o sugestivnosti in resničnosti nečesa, mora tisto prej poznati« itd.

K temu jedru problema imam seveda nekaj pripomb logičnega in stvarnega značaja. Predvsem o trditvi, da so vsi navedeni kriteriji »izvedeni, nebitni«. Ne da bi določno razumel, kaj je »nebiten pojem«, čeprav slutim, da je vsekakor manjvreden, — se vprašam, ali je izvedenost nekega pojma obsojanja vredna sama po sebi in ali so ti pojmi nebitni, ker so izvedeni? Če je med njih izvedenostjo in nebitnostjo vzročna zveza, in po smislu Kermaunerjevega besedila je tako, se vprašam dalje: kakšno kritiko nam tedaj priporoča sam, ko govori: »Dosleden, načelen, logičen in kritičen tip kritike je lahko le tisti, ki svoje misli, teze, stališča in sodbe gradi na jasni teoretski bazi in jih iz njih tudi dosledno in logično deducira.« Pojmi in kriteriji take kritike morajo biti potemtakem dosledni in logično deducirani ali po slovensko izvedeni in s tem po prejšnji logiki — nebitni. Se pravi, s Kermaunerjevimi besedami, »nikakšni kriteriji niti postulati«. To je nekoliko samovoljna ali nesrečna logika. Nekoliko bolje bi nemara Kermauner vozil, če bi svoj anatema utemeljil z bazama ene in druge kritike, iz katerih izvajata svoje kriterije. Toda tudi o bazah bo tu še govora.

Drugič me zanima vprašanje, ki ga vsebuje Kermaunerjeva trditev: »Če hočemo soditi o sugestivnosti... in končno celo o resničnosti opisa... bomo dobili sodbo... vedno le iz primerjave opisa... z lastno sliko o družbi in poedincih.« Ali pri teh sodbah res prihaja v poštev opisano primerjanje? Pri presoji sugestivnosti ali banalnosti ali patetičnosti mi »lastna ustvarjena slika o družbi« resnično ne more nič pomagati. Tudi nobena analiza družbe mi ne more povedati, ali je neko delo banalno ali ne, ali je patetično ali ne, niti ne, ali je prepričevalno ali ne. Vse to so stvari čuta in okusa, ki sicer nista povsem neodvisna od družbe, v kateri živim, ki pa jima družbena analiza nima kaj pojasniti. In za katero družbo sploh gre, za mojo ali za družbo, ki ji je obravnavano delo odraz, ali za obe?

Podobno je s sodbami o resničnosti umetniških likov in podob. Govoreč o tem vprašanju trdi Kermauner, da bi bila analiza pojma resničnosti čisti sholasticizem in da bi bilo zato nespametno pričakovati od take analize dobrih kriterijev. Toda pri tem kajpada ne gre za analizo resničnosti kot take, marveč za analizo umetniške resničnosti. Ta pa nam zares lahko dá ustrezne kriterije, če jo pravilno izvedemo. Ali še drugače: pri literarni osebnosti se resna kritika, ki raziskuje njeno resničnost, vprašuje, ali so v tem človeškem liku vse psihične sestavine resnično strnjene v celoto po zakonitostih, ki jih lahko opazujemo v življenju in v dobri umetnosti. Ali je psihika, za katero gre, sama v sebi dosledna, ali je nedosledna v mejah, ki so sprejemljive; ali je bogata in komplicirana, visoko razvita ali preprosta, preveč preprosta itd. Pri vseh teh resnično estetskih vprašanjih ne more družbena analiza igrati nobene vloge. Pač, lahko nas opozori, da so neka svojstva pri pripadnikih nekega razreda bolj običajna in bolj tipična kakor pri ljudeh drugega tabora. Toda to je tudi vse. Za vse drugo ima kritik na razpolago samo svoj čut in svoje izkustvo. Kemija človeških svojstev na žalost pač še ni ugotovljena.

Več lahko prispeva družbena analiza h kritiki o resničnosti širših življenjskih podob, ki pa jih v vsej razsežnosti umetniških zvrsti od plesa do arhitekture in muzike posredujeta samo drama in pripovedništvo. Samo pri teh dveh zvrsteh, se pravi samo tam, kjer se mentalni človeški svet neposredno izraža

v umetnosti, je njeno sodelovanje lahko plodno, četudi ostane za kritiko vendarle prvo vprašanje, ali je podoba življenja umetniško resnična ali ne. To resničnost pa lahko ugotovimo samo iz analize dela kot celote in vseh njenih delov, iz skladnosti in doslednosti zgodb in procesov itd. — ne da bi se ozirali na družbeno analizo, ki more biti pri tem bistvenem oprasku kritike samo eno izmed pomagal in kontrol.

Ta problematika naravno vodi k tretji pripombi. »Vsaki bistveni sodbi«, pravi Kermauner, »mora preeksistirati analiza tega, kaj je umetnost... kakšna je družba, ki jo ta umetnost odraža.« Že iz pravkar povedanega je jasno, da se moreta logična misel in psihološko poznanje problematike s to trditvijo strinjati le deloma in z nekimi omejitvami. Gotovo si skuša kritika priti na jasno o tem, kaj je umetnost, kaj hoče itd. Toda ali do danes imamo zadovoljljive in določne odgovore na vsa ta vprašanja, od katerih so nekatera pri Kermaunerju — mimogrede rečeno — sploh slabo in krivo postavljena? Kljub temu pa kritika predvsem skuša dognati zakone, ki vladajo v umetnosti. Zakone nečesa, boste vprašali, o čemer ne vemo, kaj je. Da. Tako je fizika že zdavnaj poznala veliko število zakonov elektrike, preden je vedela, kaj elektrika je; in ali danes ve to trdno in jasno? Sploh pa — kaj ve določnega o materiji, katere zakonitosti vendarle uspešno raziskuje? Prav tako so za kritiko važni zakoni tega v bistvu nerazjasnjenege pojava, ki mu pravimo umetnost. Raziskuje jih in jih uporablja. Raziskuje jih že stoletja in nekatera njena dognanja so preživela več kot dva tisoč let; preživela so vso evropsko družbeno zgodovino, mene razredov in družbenih struktur ter veljajo še danes, kar nas ponovno opozarja, da analiza družbe ne more osvetliti bistvene problematike umetnosti. Ti in podobni zakoni so za kritiko važni. Na tej osnovi izreka svoje sodbe, seveda s pomočjo osebnega čuta in okusa. Nedvomno pa ji je koristno vedeti tudi to, kakšna je družba, v kateri sama živi, in kakšna družba, ki jo neka umetnost odraža.

Naposled še pripomba k zadnji trditvi: »Kritika, ki se namerava izrekati o sugestivnosti in resničnosti nečesa, mora tisto prej poznati«, pravi Taras Kermauner. Čeprav je besedica »tisto« nekako nedoločna, sem preverjen, da prav razumem smisel stavka. O vprašanju, za katero gre, sem pravzaprav že govoril, toda ta primer razodeva Kermaunerjevo logiko in misel nazorneje kot vsako dokazovanje. Njegov stavek pomeni na primer: če hočeš soditi o sugestivnosti, resničnosti Guliverjevega bivanja med Liliputanci, moraš poznati — kaj? Liliput? Angleško družbo Swiftovega časa? Našo družbo? Če hočeš glede istih kakovosti preceniti »Sen kresne noči«, moraš poznati — kaj? Ne bom vpraševal dalje. In pustimo fantastiko, ki pa je seveda kljub temu lahko sugestivna in resnična. Vzemimo rajši za primer največja svetovna pripovedna dela od Homerja do Tolstoja. Ali mora res kritik podrobno analizirati vse dobe in družbe, ki jih odražajo ta dela? In ali jih more poznati in analizirati? In kako z deli dob, o katerih nimamo dovolj podatkov? Poleg tega naj pozna še vse družbe, ki jih odražajo sodobni pisatelji, če naj sme soditi o njihovi umetnosti? Ali ni to mogočno pretirano, tudi če ne jemljem v poštev piscev skoraj popolnoma neznanih nam dežel ter družb in če se kajpada pri poznavanju in analizi družbe ne zadovoljimo s povsem splošnimi shematičnimi in iz učnih knjig prebranimi karakteristikami njihove strukture? Ali pa morda zadostuje graditi kritiko vseh teh pojavov na analizi naše sedanje družbe?

Tako je tedaj to jedro problema! Drugačno niti ne more biti. Zanikati primenljivost estetskih kriterijev za presojo umetnosti je vendar isto, kakor pri presoji matematičnih problemov odklanjati matematične dokaze. Osnova vsake kritike je bila, je in bo estetska sodba, ki je ni mogoče formulirati brez estetskih pojmov in tudi ne brez teh, ki jih Kermauner tako svojevrstno zavrača.

Sicer pa ta nasprotnik kriterijev kljub vsem svojim dokazom niti ni tak popoln zanikovalec estetike, kakor si tudi — vede ali nevede — ni povsem na jasnem, kaj pravzaprav hoče. V svojem članku namreč pravi 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«?

Nič ne more pomagati Kermaunerju, če mimo tega protislovja in preko njega govori o kritiki, ki da »izvaja svoj estetski sistem dobrega okusa in pravih, estetskih sodb iz osveščene analize družbe in vseh njenih področij...« (Vprašam se, kako je to sploh mogoče); o kritiki, ki »ne razlaga umetnosti iz njenih form t. j. iz svojih neosveščenih doživetij, ampak svojo kritiko ... izvaja iz neke analize družbe, ki razlaga nastanek družbe in njene zavesti ter povezuje problem umetnosti s problemom celotne družbe in pravilno kaže tudi na njeno izvenformalno oz. izvenlarpurlartistično vlogo.« Edino, kar je v vsem tem teoretiziranju logično in jasno, je besedica »tudi« v zadnjem stavku. Kritika naj opravlja tudi posel, ki ji ga Kermauner priporoča. Osvetljuje naj umetniško delo tudi sociološko, se pravi, opozarja naj, koliko je odraz družbe, kakšen odraz je in kakšno funkcijo more imeti v družbi. Vsakomur, ki se bavi s književnostjo, je izredno zanimiva in dragocena na primer Leninova osvetlitev Tolstojeve miselnosti v zvezi s preходом ruske družbe iz tlačanske gospodarske strukture v kapitalizem. Toda vsakdo se pri tem zaveda, da Leninovi članki o Tolstoju niso literarna kritika, oziroma, da so te le posredno, čeprav so nenavadno ilustrativni in za marsikoga zlasti dandanes bolj zanimivi, kakor bi bila prava literarna kritika njegovega dela. Poglavitni popravek kritike pa je vendarle estetska sodba.

Vse to Kermaunerju ne more pomagati. Vprašanje o »bazi« kritike ostane. Ali okus, zaznava, dojemljivost za umetnostne zakone ali družbena analiza? Če naj bi bila družbena analiza, kakor vendarle kljub eni izmed svojih tez hoče misliti Kermauner, potem se je treba zavedati, da do časov »osveščene analize družbe« pomembne kritike sploh ni bilo, ker je ni moglo biti. A glejte čudo: bila je kljub vsej tej svojevrstni logiki, s katero smo imeli tu opravka; bila je in je uspešno sodila, včasih pa tudi — zdaj dobro, zdaj slabo — vodila umetnost s svojimi subjektivnimi, izvedenimi in zato — po Tarasu Kermaunerju — nebitnimi estetskimi kriteriji.