



Tomislav Ladan

ESTETSKI MODELI PORATNE KRITIKE



I

Estetski model bio bi uvjetan nazivak koji pokriva i estetski zahtjev i estetsko djelo. Zapravo: estetski model ima barem tri pojave: kao zahtjev samog auktora prije nastanka djela, kao načelo sadržano u ostvarenom djelu i kao manje-više određen ili odrediv zahtjev potrošača prije samog susreta s određenim djelom. Nešto drugačije promatrano, pokazuje se isto kao odnošaj naručitelja i izvođitelja ili kao odnošaj potrošača i proizvođača, s proizvodom u središtu. Zadirujući, dakle, i u društvene i u gospodarske sveze — a ne samo u psihologijske, književno-povijesne ili estetičke — dotični model se otkriva kao poprilično široka odredbenica. Budući takvim, može se on pretpostaviti za svaku umjetninu/književninu, to jest: dade se izlučiti iz svake proze, drame, pjesme, dok je izuzetno uočljiv u književnoj kritici, gdje je — okvirno radno načelo.

II

Vremenski i prostorno određen, estetski model je temeljni pokazatelj stanovite književnosti. Na primjer, za razdoblje od 1953. do 1973. u hrvatskoj književnosti (a u ozračju kritike i iz njezina motrišta) može se izlučiti takav model, ali će on nužno biti mješavina i načelā i počelā: i radnih naputaka i polaznih zasada. Splet traženog i datog, zamišljenog i ostvarenog, naručenog i isporučenog — a na temelju estetskog modela — najbolje, dakle, otkriva književna kritika, jer ona ne može a da ne zaviruje i u stanje koje predhodi književnom djelu (kao ostvarenom predlošku), kao i u ono koje književnina izaziva, dok se samim predmetom bavi već po naravi svojeg posla. Nikada ranije u nas nije se objavilo toliko sastavaka — na području kritike književnosti ili književne kritike — kao za ta promatrana dva-tri desetljeća. Ono što je najbitnije pokazuju sve vrste kritike, neke — istina — jedva zamjetljivo, neke posve upadljivo. Jer, kritika je — ako ćemo ići do kraja — i prikazivačka obavijest i znanstvenička rasprava. Ako prva često nema što pokazati, druga ne može sakriti ono što ima. Uokvirena po mjestu nastanka i po načinu izraza, književna se kritika ostvarivala (1) slušno ili vidno (u obliku slučajnih ili redovitih obavijesti na radiju ili na televiziji) — (2) kao dnevno ili tjedno novinsko štivo — (3) unutar časopisnog prikaza nove knjige ili preglednijeg eseja o piscu ili pojavi, te (4) istraživački-zavodski-znanstveno. Prvi i drugi tip moraju zadovoljiti potrebu izravne obavijesti, a u skladu s nalogom ili sklonošću datog obavještajnog tijela ili glasila. Treći tip je labavije određen širim stavom časopisne skupine (ili uredničke), koja je najčešće bez izravnog nadzora osnivača, poslodavca/novcodavca, i koja svoje uže ili šire suradnike povezuje ili srodnim/zajedničkim stavom ili čak slobodom poštanskog sandučića. Četvrti tip bi morao biti nešto posve različito. Kao prometalo znanosti o književnosti, takav tip kritike nije ni prostorno ni zahtjevno ograničen kao dnevna novinska ili radio kritika; načelno bi bio slobodan i od improvizacije i impresionizma časopisne kritike, koja je redovito više književna negoli kritika književnosti. Uz to, kako bi se tim tipom kritike imali baviti najobrazovaniji i najobavješteniji stručnjaci, ona bi bila najotvorenija prema suvremenim metodama, školama, strujama. Međutim, jer je znanstvena, takva kritika obrađuje književni predmet — uglavnom — tek pošto je vlak prošao, pravdajući to znanstvenim postulatom po kojem se organizam mora umiriti (ili umrijeti) da bi se sustavno razudio, opisao, vrednovao.

III

Mnogo je, eto, vrsta kritike (a za tako mali odsječak vremena). Samo je to itekako malo usporedi li se s brojem kritikā. Sprva bi se reklo, kako je poratno razdoblje ponijelo na sebi pet ili šest kri-

tikā. Budućnost će ih možda i priznati samo toliko ili još i manje, ali je suvremenu književnost opisivao i ocjenjivao mnogo veći broj pisaca, i to najrazličitije sposobnosti i najrazličitije naobrazbe. Književnom kritikom bavili su se i dnevni podlisničari i večernji najavljiivači, zakutni sastavljači pogovora, prevodilački obavještavatelji, odgovajteljski nadzornici i sveučilišne sveznalice. Tu su kritiku oblikovale i obavještajne poslužnice i časopisne klappe i filozofski klubovi i prosvjetni zavodi, kao i ona poznata duhovna rasadišta od kavane do kabineta, što su podjednako važne zalagaonice duhovnih dobara i za čistu znanost i za nečisto novinstvo. Ponešto od svih tih vrsta i skupina (i to ne samo po koje svojstvo u pokojeg pisca nego i po nekoliko protuslovnih značajki u jednog te istog pisca) lako ćemo izdvojiti i prepoznati zavririmo li bolje u abecedni niz imena koja su se bavila kritikom književnosti u promatranom razdoblju. Evo toga niza: *A. Armanini, A. Barac, S. Batušić, M. Bekar, B. Belan, R. Bogišić, B. Bošnjak, D. Brozović, D. Car, D. Cvitan, F. Čale, V. Desnica, B. Donat, M. Engelsfeld, N. Fabrio, A. Flaker, I. Frangeš, M. Franičević, G. Gamulin, B. Glumac, V. Gotovac, D. Grlić, B. Hećimović, I. Hergešić, D. Ivanišević, M. Ivkošić, D. Jelčić, Ž. Jeličić, J. Kaštelan, M. Kombol, G. Krklec, M. Krleža, T. Ladan, S. Lasić, J. Laušić, I. Mandić, R. Marinković, M. Matković, P. Matvejević, B. Milačić, Z. Mrkonjić, D. Oblak, V. Pavletić, M. Peić, D. Pejović, S. Petrović, B. Popović, K. Pranjic, Č. Prica, J. Puljizević, T. Sabljak, I. Slamnig, I. Smoljan, A. Stamać, I. Supek, R. Supek, V. Sutlić, P. Šegedin, S. Šembera, M. Šicel, S. Šimić, E. Šinko, Đ. Šnajder, Z. Škreb, A. Šoljan, D. Šošić, J. Tabak, V. Tenžera, J. Torbarina, T. Ujević, M. Vaupotić, I. Vidan, V. Vratović, Š. Vučetić, V. Zaninović, B. Zeljković, I. Zidić, V. Zuppa.*

Bavili se pobrojani pisci običnim člankarenjem ili mrtvozoričkim razuđivanjem, pripadali među časne starine rođene u prošlom stoljeću ili među mladce koje tek opsjedaju uredništva — svi oni određuju okvirnice i pružaju značajke naše današnje prosuđivačke i ocjenjivačke djelatnosti. Tih sedamdesetak kritika, neuskaldljive naobrazbe i neizmirljivih nazora (od nadarenih samouka do ustrajnih akademika, od sustavnih znanstvenika do pukih dojmovnjaka, od ljudi s temeljitom filozofskom do onih s nedostatnom filološkom spremom; od poslušnika s okobranima u obliku svjetonazora do vječitih sumnjača, od usmjerenih odgajivača do maglenih oporbenjaka) — sve je to oblikovalo zemljovid naše kritičke raščlambe od pedesetih do sedamdesetih godina, bilo u obliku proumljene knjige ili ovlašna osvrta.

IV

Ako je bjelodano da su ovdje posrijedi mnoge vrste kritike i brojne osobe koje se bave ovakvom i onakvom kritikom, isto je tako bjelo-

dano da ni duhovni poticaj ili utjecaj nije ni jednostavan ni jedno-smjeran. Na prvi pogled, i on bi mogao biti takav. Temeljni društveni model jest jedinstven. Polazno načelo za cijelu kulturu za-pravo je jedno. Voditeljska počela su ujednačena. Pa ipak, utjecaji na današnju književnu kritiku mnogo više su nalik razlaticičenoj ruži vjetrova nego kakvu određenu pravcu ili stanovitu smjeru. I književni sastavci u užem smislu (roman, pripovijest, drama, pjesma) teško su zamislivi kao samobitne i stopostotno izvorne pojave. Takva književna kritika naprosto bi bila nemoguća. Kritika je ona književna vrsta koja se nužno uključuje u globalno stanje i prirodno se izlaže mnogovrsnim utjecajima, izabirući od njih ono što joj trenutno najbolje odgovara ili što joj je najbliže ili najlakše. Poticaji i utjecaji, posudbe i preradbe — koje prepoznajemo kao polazni stav, središnju zasadu ili tek kao radno pomagalo — mogu potjecati ne samo iz različitih izvora nego i na najrazličitije načine. Jednom potječu od izravnog dodira sa štivom (rjeđe u izvorniku, a češće u prijevodu), drugi put — posredovano — preko časopisne ili novinske prigodne obavijesti, a treći put (što je počesto slučaj) i posve posredno: po pukom čuvenju, jer obavještajni sluhisti nisu nikakva rijetkost ni u književnoj kritici. Činjenica je, međutim, da su od svih književnika kritici najčešće ljudi najšire naobrazbe, iako ona redovito nije i duboka koliko je široka. Budući se književna naobrazba i izvori prosudbenih obavijesti mogu u pisaca vezati za stanovite jezike kojima se služe, možemo i na temelju toga izlučiti donekle pouzdane pokazatelje. Znajući (za našu skupinu od sedamdesetak navedenih pisaca) — u većini slučajeva — na koji se strani jezik ili književnost oslanjaju, — primjera radi mogli bismo dobiti približne podatke koji također pokazuju odakle što potječe i kamo vjetrovi pušu. Tako se na njemački jezik oslanja (ili se može osloniti) 15 pisaca, upravo koliko i na francuski, dok je za engleski pokazatelj 10, za talijanski 9, za ruski 3, za petnaestak preostalih pisaca izbor kritičkih obavijesti uglavnom je izvan izravnog djelovanja stranih jezika. I dok se jedni kritici ne mogu poslužiti ni jednim jezikom osim materinjeg, ima i onih koji se služe nekolikim jezicima, ali to u biti ne mijenja okvirni prikaz. Naznačimo li nešto podrobnije podrijetlo prosudbenih obavijesti, odredimo li jasnije izvorišta i dodirišta utjecaja, slika će se donekle izoštriti, ali se opet bitno neće izmijeniti. Riječ je naime o tome, što svime ovim kao da dokazujemo nešto što uopće ne bi trebalo dokazivati, jer je ono toliko bjelodano. Posrijedi su — ne znam već po koji put — veze s Europom, kao da je potrebno pokazivati ili dokazivati vezanost s Europom za nešto što je od najstarijih vremena dio — Europe, kao što je to hrvatska književnost . . . Pa ipak činimo upravo to. Pokatkada čak kažemo u obliku dosjetke kako u filozofiji — u najnovije doba — najviše posudismo od Nijemaca, u lirici od Francuza, a u kritici i esejistici od Angloamerikanaca. Koliko je takvo što točno? Pogledamo li (po kulturnim krugovima iz kojih smo se — po-

sredno ili neposredno — napajali), koja su se sve imena javljala u nas, što ćemo dobiti? pisci, književnici, znanstvenici — pišući u književnosti ili okolo nje — najčešće su iz francuskog kulturnog kruga povlačili ova imena: *A. Malraux, G. Bernanos, R. Caillois, F. Mauriac, M. Proust, R. Queneau, E. Ionesco, S. Beckett, J. Cocteau, A. Artaud, J. Anouilh, A. Camus, J. P. Sartre, H. de Montherlant, L. F. Céline, J. Genet, H. Michaux, G. Apollinaire, P. Eluard, S. Mallarmé, Ch. Baudelaire, F. Ponge, P. Valéry, A. Breton, R. Char, J. Prevert, A. Rimbaud, S.-J. Perse, A. Robbe-Grillet, M. Butor, N. Sarraute, A. Gide, A. Kostas, G. Bachelard, M. Merleau-Ponty, R. Escarpit, R. Barthes, M. Eliade, C. Lévi-Strauss, M. Blanchot, L. Goldman, J. Marouzeau, F. Saussure, P. de Boisdeffre, E. Durkheim, G. Mounin, G. Gurvitch, G. Picon, A. Martinet.* Gotovo je isto toliko imena (opet beletrista, filozofa, znanstvenika) koja našinci navode iz njemačkog kulturnog kruga (u kojem je podosta toga austrijskog, švicarskog — kao i angloameričkog u izričajnom smislu — a zbog brojnih iseljenika, prognanika i bezdomovinaca): *F. Hoelderlin, M. R. Rilke, M. Scheler, G. Benn, G. Trakl, Th. Mann, F. Kafka, H. Broch, P. Weiss, F. Duerrenmantt, B. Brecht, R. Musil, H. Hesse, W. Benjamin, H. Marcuse, L. Wittgenstein, R. Carnap, E. Cassirer, W. Dilthey, S. Langer, E. Fromm, W. Reich, K. Jaspers, N. Hartmann, M. Heidegger, J. Habermas, E. Husserl, E. Bloch, M. Horkheimer, E. R. Curtius, A. Hauser, E. Fischer, E. Piscator, A. Einstein, W. Kayser, L. Spitzer, E. Steiger, W. Heisenberg, M. Planck, N. Wiener, S. Freud, A. Adler, K. G. Jung, Th. Adorno, O. Spengler.* Susrećemo, naravno, i mnoge iz angloameričkog kruga: *E. E. Cummings, T. S. Eliot, W. B. Yeats, E. Pound, E. Hemingway, H. James, J. Osborne, H. Pinter, L. Durrell, J. Steinbeck, W. Faulkner, A. Huxley, H. Miller, N. Mailer, M. McCarthy, D. H. Lawrence, S. Bellow, V. Woolf, T. Capote, J. Fleming, A. Ayer, B. Russel, A. N. Whitehead, N. Brown, S. Chase, R. Frost, C. Sandburg, M. McLuhan, L. Trilling, R. P. Blackmur, C. Brooks, R. S. Crane, R. Jakobson, W. Empson, J. G. Frazer, N. Frye, F. R. Leavis, A. Toynbee, R. Wellek, H. Read, A. Tate, H. L. Mencken, E. Muir, A. Kettle, D. Daiches, E. Wilson, W. Y. Tindall, J. Dewey, C. G. Ogden, I. A. Richards, C. S. Peirce, F. O. Matthiessen, E. Th. Hulme.* I napokon, iako više nije onoliki koliko je bio nekoć (od Humanizma do Romantizma), talijanski se utjecaj osjeća i dandanas. Naime, i u najširem smislu nešto govore i navođena imena iz talijanskog kruga: *E. Montale, S. Quasimodo, G. Ungaretti, I. Calvino, A. Moravia, P. P. Pasolini, C. Pavese, T. di Lampedusa, E. Vittorini, L. Pirandello, B. Croce, U. Eco, G. Devotto.*

Naravno, reći će tkogod: postoje i druga imena. Samo, i navedena (ili većina navedenih) posve su dostatan pokazatelj, jer su bjelodani oslonci u tolikim sastavcima obavještajne, prikazivačke, ocjenjivačke, prosuditeljske, dojmovničke ili znanstvene naravi. Uz česte potporne navode iz djela Marxa, Engelsa, Mehringa, Lenjina, Plehanova, Lunačarskog ili Lukacsa, zatim Sartrea ili Eliota, Spitze-

ra, Jakobsona ili Curtiusa — pisac kritike nepobitno pokazuje ne samo o što se oslanja nego i kamo bi htio. Nužno je stoga uzeti u obzir i takva imena-oslonce kad tragamo za širim odrednicama kritike suvremene književnosti. Istina, moglo se krenuti i drugačijim putem. Mogli smo potražiti modele u zajedničkim ili programatskim izjavama i nastupima iz pojedinih časopisa. Ali načelni proglasi (nosivih glasila kao »Krugovi«, »Književnik«, »Republika«, »Forum«, »Telegram«, »Razlog«, »Kolo«, »Mogućnost«, »Kritika«, »Praxis«) — ukoliko postoje — manje će otkriti nego učestalost pozivanja, oslanjanja na značajna imena i djela. Nije nikako slučajno — niti je od male važnosti — što je (otkriveno tako i preko imena) utjecaj slavenskih jezika i književnosti danas mnogo manji nego što je bio nekoć, dok činjenica o pretežnosti angloameričkog, francuskog i njemačkog utjecaja u modernoj hrvatskoj kritici govori i sama za sebe: postaje tvornim čimbenikom prosuditeljske metode. U pitanju su kanonske posudbe djelatne književne raščlambe i prosudbe koje izravno zadiru i u druge brojne aspekte naše suvremenosti i duhovnog zajedništva.

Kolajućim napisima o književnosti navedena imena (umjetnika, mislilaca, učenjaka) nužno određuju i naše uže, domaće duhovno ozračje. Dakako, zajedno s njima javljaju se cijelo vrijeme i imena našinaca — i starih i novih — samo: mnogo rjeđe kao oslonac za estetski model, a češće kao tvar za njegovu provjeru, i to u prosudbeno-osudbenom smislu. Navedena imena — koja su ovdje znak za djela, nazore, stavove, poticaje i utjecaje — dokazuju ne samo uklopljenost u europsku nego i u globalnu književnu, estetsku, kritičku, filozofsku problematiku. Uostalom, i za nas je svijet — neminovno — postao satelitsko selo.

V

I tako: naveli smo, prvo, cijeli jedan neočekivani gaj imena suvremene hrvatske kritike o književnosti, a zatim i cijelu šumu navođenih imena inozemnih književnika i duhovnika. Prva skupina imena imala bi pokazati tko se sve bavio kritikom, a druga kime su se ili čime su se sve bavili pobrojani domaći prosuditelji. Dakako, nije to cijela slika ni s jedne ni s druge strane, ali će barem biti upotrebljiv prikaz pretežnih međuodnošaja, prihvatljiv barem kao nacrt za moguće nalazište odsudnih čimbenika na području književne kritike. Dok ne odredimo — makar i u grubim crtama — izvorišta i dodirišta uzora i utjecaja, ne možemo jasnije odrediti traženi središnji estetski model. Zapravo nakon tolikih imena, zar je taj model uopće moguć kao jedan i jedinstven, pa ipak... U biti je raznovrsnosti mnogo manje nego što se čini zbog množine imena i poticaja. Nazora je uvijek mnogo manje nego uzora. A — u tome kolopletu oko estetskih modela moderne hrvatske kritike — nije mnogo samo

tuzemnih i inozemnih imena nego je u pitanju i poprilična množina smjerova, struja, škola. Iako pokatkada zaboravljani, s pravom se spominju (jer znaju probiti i iz današnjih djela i iz prosudbe o njima) i socrealizam i socromantizam; tu je, zatim, surrealizam, neoromantizam, neosimbolizam, neoklasicizam i neoprovincijalizam. Prepoznaju se, dalje, metodičke zasade iz neoaristotelijanske kritičke škole, pa iz one sociologijske, psihologijske, egzistencijalističke, fenomenološke, formalističke, strukturalističke i tako dalje...

VI

Unatoč svemu tom obilju imena (i samih pisaca i različitih smjerova) estetski modeli poratne kritike ne samo da su izdvojivi nego ih je — dakle — i mnogo manje nego što bi se moglo sprva činiti...

Već je na početku ovog sastavka rečeno da kritika nije jednovrsna. Ona to nije ni po obliku, ni po nakani, ni po naravi. Razvođe cjelokupne kritike je znanost. Znanost je postala čarobnom formulom našeg doba. Tko gleda (bez obzira koliko vidio ili se vidio), misli da ima i znanstveni pogled, i to naravno: pogled na svijet. Sama znanost — dakako — moguća je o svemu, pa i o književnosti, ali svako bavljenje književnošću nije samim tim i znanost. U nekim slučajevima, ona to nije i namjerno, kao na primjer u kritici što je odlučno ili umjetnička ili filozofska. Jer, ako krug pisaca oko »Umjetnosti riječi« njeuguje znanstvenu kritiku, oni oko »Krugova« ili »Telegrama«, oni oko »Razloga« ili »Praxisa« promiču artističku ili filozofsku. Ali sva ta tri tipa kritike mučit će isti problem: odnos neumjetničke zbilje i umjetničkog djela. Uže gledano, posrijedi je međudodnošaj svakodnevnice i književnosti, spoj u kojem jedno ne ide bez drugoga, ali u kojem rijetko kada koja od sastojina želi isto. Sporna točka je zahtijevani engagement. Što se dogodilo ili što se događa?

Danas mi znamo da su se u posljednjih dvadesetak godina u književnosti miješali i realizam i modernizam i hermetika. Kako je do toga došlo? Početkom pedesetih godina izričito se traži potpuna služba novom poretku i korijenito izmijenjenom sustavu vrednota. A nije prošlo ni deset godina književnost je prepuštena književnosti, ali samo kao književnost. Prepuštena (ili dopuštena tako sama sebi), sve više izdvojena od svega ostalog — osobito u lirici — ona se postepeno stala gušiti sama u sebi. I tako, promatrano književno razdoblje započeto književnim pragmatizmom, koji je malo po malo prelazio u književni hermetizam, a u obliku modernizma koji se izgrađivao od dade do astratizma, da bi se u zaoštrenim slučajevima otkrio kao umjetnički solipsizam ili puka poetska ezoterika. Počelo je s radnom krilaticom (koja nije bila pala s neba, nego bijaše uvjetovana širim društvenim ozračjem nakon odsudne 1949. godine): otvoriti vrata i prozore svim utjecajima i ško-

lama, na temelju proglašenja slobode umjetničkog stvaranja. Tako počinje razdoblje u kojem se književnost sve više angažira za samu književnost. Ako je hrvatska književnost tridesetih godina XX stoljeća bila socijalno angažirana, četrdesetih godina ratnički, i početkom pedesetih godina obnoviteljski, ona se sada naglo vraća europskoj Moderni, koja i kakva traje još od Baudelairea ili Mallarméa. U dotično doba u nas to zapravo počinje s Jesenjinom i Lorcom, pa ide do Eliota, Pounda, Micheauxa, Bretona, Kafke, Sartra, Camusa, Hemingwaya, Faulknera, Becketta, Duerrenmatta, brojnih egzistencijalista, mythorealista, surrealista, hermetista i konkretista . . . Kritika je sve to pratila, bilo kao impresionistička bilo kao filozofska, bilo kao nova kritika i strukturalizam, bilo kao apologetika otvorenog djela . . . Ako je, dakle, nova književnost nove stvarnosti započela prestavši da bude prigodna i primijenjena (kao ilustracija poželjnih misli, osjećaja, postupaka), ubrzo se stala pokazivati kao ilustracija nepoćudnih stavova i nepoželjnih likova, naročito u krajnjim slučajevima, kakvi redovito i privlače pozornost. Između zahtijevane prigodnosti i dopuštene neodgovornosti postoji djelatni prostor u kojem se pisci obično nalaze i snalaze i koji može biti utjeha. Samo, time se ne razrješuje temeljna poteškoća s društvenim engagementom u književnosti. Naime, sve ako se književnost i ostvaruje negdje između ta dva krajnja i korjenita zahtjeva, za kritiku o književnosti nije to dovoljno. Ona mora biti načistu s krajnostima koje je određuju kako bi mogla jasno odrediti samu književniku koja joj je predmet.

VII

Iako je za umjetninu uopće (a posebice za umjetnost riječi) odsudan odnos prema zbilji, glavna je teškoća u odnošaju prema svakodnevicu. Iako zbilja književnosti nije svakodnevica, svakodnevica počesto želi nastupiti kao neposredna zbilja književnosti. To jest: kad god to ona (kao upravni ili nadzorni dio zajednice) zahtijeva, dolazi do manje više uočljiva sukoba između vodećeg sloja društva i proizvođača umjetnina. Na zahtjev za odražajem ili izražajem neposredne zbilje (odnosno: svakodnevice) odgovaralo se ovako: ako svako umjetničko djelo već po svojoj naravi (i bez obzira na umjetnikove osobne nakane) uvijek govori o svojem društvu i dobu, zašto od njega tražiti i dodatni naglasak u tome smjeru, koji — redovito — dovodi umjetninu u opasnost od službe reklami ili propagandi; ako pak umjetničko djelo može odrazivati ili izrazivati neku zbilju koja nije ova svakodnevica, ono time ovoj neposrednoj stvarnosti ne može nauditi, pa ga ona — mirne duše — može ostvariti na miru. Kad se zabrinutima ili zaduženima za književnost činilo da je ipak posrijedi prva mogućnost, tražili su od umjetnika da bira i pazi što će i kako će zahvatiti od neminovne zbilje. Ako su se opet

uvjerali —ili se dali uvjeriti — da je moguće i drugo, prepuštali su književnost književnosti, znajući valjda dobro da je se tako još najjeftinije rješavaju. U prvom slučaju književna kritika nema što reći (ili barem nije rekla bogznašto, ne mogavši doći do prave riječi . . .). Ali, nije nešto više rekla — barem što se tiče ogledavanog temeljnog estetskog modela — ni u drugom slučaju, pretpostavivši valjda da se samo po sebi razumije mnogo toga što se zapravo uopće ne razumije . . . Nije to učinila jednim dijelom i zbog toga što se danas sve vrste književnih kritika odriču propisivačke uloge kritike, zadovoljavajući se onom opisivačkom. Malo komu pada danas na pamet da govori o tome kakvo bi trebalo biti umjetničko djelo. U svijetu književnosti to više nitko ne zna, te o tome i ne govori. Dovoljno je muke i sa samim opisom, prosudbom ili ocjenom djela koja su sve neuhvatljivija. Ali, ako o tome šute oni koji bi morali znati, govore oni koji ne trebaju znati. U tome se smislu o književnosti govori više izvan književnosti negoli u njoj samoj. Tako će više od književnika progovoriti o tome što god — pa makar i od vremena do vremena — usmjerivači općeg kulturnog pogona. Istina, najčešće i oni dižu ruke od moderne književnosti (prepustivši je njezinu rezervatu), da bi joj — zgodimice — tek onako odgojno priprijetili kako će je opet ščepati kao ono nekoć, dok su mnogo budnije bdjeli nad njom . . .

VIII

I na kraju: najavljeni estetski modeli poratne književne kritike pokazuju se i kao popratni i kao malobrojni. Popratni su ili pratiteljski jer nisu išli ispred književnosti, nego usporedo s njom (u slučaju takozvane tekuće kritike) ili iza nje (u slučaju takozvane znanstvene kritike). A po broju su nužno manji od svojih uzora, jer se sav složeni međuodnošaj najčešće svodi na kritikovo poželjno ili nepoželjno posredovanje između društvoavnog zahtjeva i književne isporuke . . . Pitanje je pak: što kritika uopće može (ili na koji estetski model da se osloni) ako je naručitelj još najsretniji kad isporuku nitko ne može upotrijebiti (kao što je prečesta pojava u slučaju hermetičkih i elitarnih književnina). Ne zna se zapravo kad je kritik u većoj nedoumici: ili kad književnina mora (po izvanknjiževnoj naredbi) biti uporabni predmet ili kad se (po unutarknjiževnom izboru) pokazuje kao bespredmetna? Napokon, ako je kriza najbolja hrana kritici, onda ona za sada, neće imati brige oko ishrane, jer je književnost još jednom u nepobitnoj krizi, te književna kritika mora još jednom provjeriti ili odmjeriti svoje estetske modele, nakon ovih posljednjih dvadesetak godina odbacivanja svih mjerila u području umjetnosti i lijepe književnosti.