

manu bistveno enotnost. Ciklična pripoved ne pozna takšnega kontinuuma, pač pa veže posamezne, ožje kontinuirane enote z okvirno zgodbo, ki je kontinuum zase, vendar tak, da se neprestano prekinja in spet vrača.

Dejstvo je, da se roman in ciklična pripoved v nekem posebnem smislu nadomeščata in izključujeta. Roman se ne pojavlja v tistih socialnogo-dovinskih okoljih, kjer ima svoje trdno mesto ciklična pripoved. Toda posebna zanimivost njunega razmerja je ta, da so socialnogo-dovinski pogoji za pojav ciklične pripovedi v glavnem enaki — urbanizacija, individualizacija, sekularizacija, feminizacija in še kaj. In tako se roman ne pojavlja v klasični indijski, perzijski, arabski in sploh muslimanski kulturi, kjer ga redoma nadomešča ciklična pripoved. Iz teh izvirov je ta dobila pomensko vlogo v evropskem srednjem veku in še v zgodnji renesansi, vse dokler ni nastal novoveški roman, ki je v Evropi v globljem pomenu besede dokončno izrinil ciklično pripoved kot bistveno ali celo prevladujočo pripovedno zvrst.

Tako se s sociološkega gledišča vsiljuje domneva, da moramo v ciklični pripovedi in romanu prepoznati dvoje variant istega literarnega pojava. Zato je za sociološko pojasnitev romana nujna tudi primerjalna obravnava ciklične pripovedi, in to v najširšem socialno-historičnem okviru, kamor sodi zlasti globalna primerjava evropskega in orientalskega razvoja pripovednih zvrsti, oblik in struktur. To pa je kajpak naloga, ki izdatno presega možnosti današnje literarne sociologije in ne nazadnje tudi tradicionalne vidike same literarne vede.

(Se nadaljuje)



Radomir
Ivanović

Jezik poezije in jezik kritike

Nemoč apodiktičnega razreševanja smisla bivanja je dandanes pogosto na različnih področjih duhovnih dejavnosti definirana kot — *nemoč jezika*. Vendar se je človek v razvoju vseh civilizacij spopadal s to vrsto nemoči, v umetnosti pa, predvsem v besedni, je ta proces vedno pomenil spiritus agens in spiritus movens v izpopolnjevanju umetniških del in njihovih izraznih sredstev. Prav zato se nam zdi zelo

dragocena lucidna misel Sretene Marića na koncu njegove knjige *Glasniki apokalipse*, da »skoraj povsod srečujemo dvoumen, ambivalenten odnos do jezika, značilen za moderno misel na splošno: skrajno nezaupanje in obenem zaupanje«.

Disperzija na vseh področjih duhovnih dejavnosti je povzročila določeno razslojevanje, specializacijo v teh dejavnostih, v zvezi s tem pa tudi specializacijo jezika. Po eni strani je to prispevalo k bogatenju jezika, po drugi strani pa je pripeljalo do določene hermetičnosti, neprevedljivosti, do pojava, ko se lahko na določenem, specialistično ločenem področju spora-

zumevajo samo še specialisti.¹ Današnji trenutek v razvoju poezije na primer in v razvoju knjižne kritike je pripeljal do paradoksalnega položaja — da prihaja do komparativnega preučevanja poezije in kritike, pa tudi do preučevanja jezika teh dveh področij. Glede na težnje nadaljnjega razvoja in brezkončni niz domnev o prihodnjem razvoju jezika in kritike lahko brez težav sklepamo, da bo lahko prišlo do *razpredmetenja* posameznih zvrsti in podzvrsti v analizi literarnega dela, kajti kritika postaja sama sebi namen, sama predmet raziskovanja (pri tem mislimo na »kritiko brez kritike«, ne pa na kritiko kritike). »Pojavlja se centrifugalno gibanje, ki (...) odteguje od književnosti,« pravi Northrop Frye v delu *Arhetipi književnosti*.

Če v tej zvezi gledamo na ljudsko pripovedko o *nemem jeziku*, nima v sebi le kot postopek pradavne človekove potrebe, izražene v obliki intelektualne radovednosti za živo govorico življenja in govorico predmetov, temveč vidimo v tem pojavu tudi eno od možnosti, ki je bila formulirana že v dobi kolektivnenezavednega ustvarjanja, in sicer možnost, da *opuste* dotedanje možnosti sporazumevanja, z eno besedo: z »odkrivanjem« novih jezikov prevlada nemoč obstoječega jezika. Dvojna in pogosto protislovna človeška narava je vedno skušala jezik narediti komunikativen, celo tedaj, kadar je z njim oporekala možnost komunikacije med ljudmi, ki niso somišljeniki. Nasproti temu prizadevanju imamo danes v številnih kritičnih metodah, ki včasih peljejo do čiste metodolatrije, zlasti v nekaterih podzvrsteh strukturalistične kritike, kritike, v kateri je teorija informacij uporabljena za literarno delo (novonastali k o d), kakor tudi v številnih zvrsteh in podzvrsteh lingvistične in stilistične kritike, poseben jezik, nedostopen celo za zelo poučne literarne kritike. Razumljivo je, da v takih okoliščinah ustvarjanja novega babilonskega stolpa prihaja do odpora proti »mehanski«, ne pa »organski analizi« literarnega dela (med najnovejšimi imamo tu Petra Džadžića).

Poleg nesporazumov med »ozkimi specialisti«, kakor bi rekel Svetozar Marković, se jasno kažejo tudi popolnoma nasprotni odnosi do jezika poezije in do jezika kritike, s tem pa hkrati že tudi do prioritete teh dveh vrst dejavnosti. Vprašanje ni formalno, kajti s tem odnosom se razrešujeta osnovni vprašanja — *narava poezije in narava kritike!* Književna kritika namreč še vedno nima dokončno določenega statusa (Zanimivo je mnenje Jeana Starobinskega, da »kritika ni sama, pač pa z delom ustvarja par«), in to kljub številnim delom iz njene najnovejše in izredno privlačne discipline — *teorije književne kritike*. Nekateri jo imajo za umetnost (kreacijo), drugi za znanstveno disciplino, tretji pa za mejno področje (kritika je »transponirana subjektivnost«, pravi Zoran Gavrilović v knjigi *O kritiki*.) Po našem mnenju je književna kritika v odnosu do poezije drugotna dejavnost. Uporabljajo jo za »primerjanje svojih lastnih izkušenj z izkušnjami kritika«, pravi Svetozar Petrovič v svoji hvale vredni knjigi *O naravi kritike*; ali: kritika je »zavest in spremljevalka ustvarjalnih pojavov (Sreten Marić), način, kako prikazovati literarno delo (Petar Džadžić), kajti kritik transponira »sistem metafor (...) v sistem pojmov, ki pripoveduje njihov smisel.«

V tej zvezi se mi zdi pretirana primerjava Nikole Koljevića v knjigi *Teoretske osnove nove kritike*, češ da »je jezik kot novi medij teoretskega

¹ Arnold Toynbee v delu »Umetnost: komunikativna ali ezoterična« piše v zvezi s tem: »Efekt specializacije je razbijanje družbe v klike, ki se med seboj ne morejo razumeti.«

mišljenja o poeziji prinesel tudi nove pomene njihovim idejam. V tem smislu moramo prehod s psihološke na jezikovno raven razumeti kot manifestacijo *narave kritičnega jezika*, ki je v določenih elementih analogna naravi pesniškega jezika (že na naslednji strani pa Koljević pravi, da je to »prednost« kritičnega jezika pred jezikom poezije, str. 144). Vendar je že od zdavnaj znano, da je umetniško delo grajeno na podobi (preprosto rečeno, pesnik uporablja eidetski način mišljenja), za uspešno »dešifriranje« te podobe pa kritik uporablja v glavnem logično-diskurziven način mišljenja, saj ta že sam po sebi določa tudi naravo jezika, ki ga uporablja (o tem je pisal že Belinski). Jezik poezije torej pelje k večpomenskosti (konotativnosti), jezik kritike pa k enopomenskosti (denotativnosti). V jeziku poezije prevladujejo afektivni elementi, v jeziku kritike pa racionalni elementi (To delitev smo vzeli iz knjige Wolfganga Kayserja *Jezikovno umetniško bogastvo*).

Poleg tega je poezija sicer res usmerjena k sodobnosti, vendar je njen obstoj odvisen predvsem od prihodnosti (zato tudi ni nujno, da bi jo morali sprejeti v sedanosti: vzemimo za primer iz srbske literature dovolj nenavadno poezijo Djordja Markovića Kodra iz prejšnjega stoletja ali Momčila Nastasijevića iz tega stoletja). V nasprotju s tem prizadevanjem poezije mora književna kritika dešifrirati poezijo v sedanem trenutku. (Kritika je tu kot posrednik (novi ameriški kritik Ransom vidi »vlogo jezika kot posrednika med emocijami in resničnostjo«) in njena vloga je pogosto *anticipatorska* prav po zaslugi tega nemega sporazumevanja s poezijo, ki nastaja z vrednotami, ki jih bodo ljudje sprejeli. Težko bi si zamišljali, da je mogoče določeno zvrst hermetične poezije obrazložiti in približati nenavajenemu bralcu s prav tako hermetičnim jezikom književne kritike. Zato si mora kritika, kakor pravi I. A. Richards, prizadevati, da »z znanstvenim jezikom odkriva omejitve znanosti«. Tako se »jezikovna statistika« (Baudouin de Courtenay) prevaja v »jezikovno dinamiko«. Na ta način tako eden kot drugi jezik opravljata več funkcij. Jezik konteksta poezije se prevaja v jezik konteksta kritike, to pa je najboljša možnost, da se izognemo unifikaciji jezika. Vendar pa vse to, kar je bilo rečeno, ne odpravlja smotrnosti književne kritike in njene namenjenosti prihodnosti ter trajanju.

Jezik poezije je svobodnejši, raznovrstnejši in *bolj odprt* tako teoretsko kot praktično. Ne da bi hoteli zapostavljati ali podcenjevati vlogo književne kritike, lahko končamo z ugotovitvijo: komunikacijska sposobnost književne kritike je toliko manjša, kolikor bolj je njena ekspertiza ozko strokovno specialistična. Poezija kot »ena od manifestacij človečnosti«, kakor pravi Oskar Davičo v nenavadno napisani knjigi, *Rituali umiranja jezika*, ima neomejeno število možnosti izražanja, kritika pa manj, kajti njen jezik je *bolj zaprt*. Pri tem ne mislimo samo na smisel jezika, v katerem prenaša določeno sporočilo, temveč tudi na »neprevedljive« pomene poezije: glasbo besed, možnosti različne zvočne intonacije, ki pri svobodnem verzu spontano izziva nov red vrednot, drugače usklajuje kontekstualne ali še prej neusklajene pomene. V poeziji je neprimerno več možnih in novih odkritij kakor pa v kritiki. Kritika niti v enem samem primeru (naj za primer omenimo številne in resnično bistroumne zapisane interpretacije pesmi Laze Kostića *Santa Maria della Salute*) ne more imeti toliko sinonimike kot poezija. Odnos med njima je v glavnem odnos med ustvarjalno in poustvarjalno dejavnostjo, še dosti bolj pa je izrazit v drugih umetniških kritikah (zlasti glasbeni in likovni). Zato danes

stilstitiko govornje besede povsem upravičeno ločimo od stilstitike pisane besede (Roland Barthes v delu *Stil in njegova podoba*).

Bilo bi torej nedialektično, če bi trdili, da se ves vpliv v zvezi z razvojem jezika giblje izključno v smeri od poezije h kritiki. V živem in bogatem dogajanju tega, čemur pogosto premalo natančno pravimo »jezikovno gradivo«, se obe dejavnosti med seboj ne samo spodbujata (oglejmo si samo veliko piščevo sugestivnost, ki je izražena v kritičnem slogu), temveč hkrati tudi najdeta način, da širita in poglobljata izrazne možnosti v vseh področjih narave in družbe; to seveda omogoča horizontalno in vertikalno preučevanje jezika. Tako v poeziji kot kritiki se jezik bistveno spreminja bodisi z opuščanjem prejšnjih oblik (pojmovnost, ekspresivnost in impresivnost besed, kakor pravi Krunoslav Pranjić v knjigi *Jezik in literarno delo*), bodisi z inoviranjem jezika ali s strokovnim izpopolnjevanjem (pri tem mislimo na ozko strokovno znanstveno terminološko distinkcijo. Vzemimo samo za primer širok obseg pomenov, pogosto tudi zmedo pomenov, ki se skriva pod pojmom »realizem« ali pod pojmom »arhetipse« pri Carlu Jungu, Mirceu Eliadu in pri Claudu Lévi-Straussu; potem pa nove pomene, ki jih daje pojmom »podoba« in »imaginacija« marksistično usmerjen filozof in estetik Galvano della Volpe v knjigi *Kritika in okus*, in tako naprej in tako naprej.)

Določene zvrsti in podzvrsti književne kritike je mogoče prepoznati prav po jeziku, ki so ga sprejele za izražanje določenega kritičnega sistema. Jezik teorije književne kritike je dosti bližji jeziku teorije književnosti kakor pa na primer jeziku tekoče književne kritike, jezik zgodovine književne kritike pa je spet bližji literarni zgodovini. Fenomenološka in filozofska usmerjena kritika ima veliko sorodnosti z jezikom filozofije, psihološka kritika z jezikom psihologije, sociološka z jezikom sociologije in tako naprej. Če gledamo na to z večdisciplinarnega stališča, nam je razumljivo, da celo določena vrsta umetniške kritike deluje neposredno na jezik druge vrste. Na tako prevzemanje ne samo analitičnega instrumentarija, temveč tudi jezika, naletimo pri medsebojnem vplivu in spodbudi književne in gledališke kritike. Strogo gledano, je gledališka kritika, kakršno goje danes, bolj *književna* kot pa *gledališka*. Poleg tega je vpliv književne kritike opazen v likovni in glasbeni kritiki itd.

Jezik kritike je bil med drugim odvisen tudi od žanrske razdelitve kritike. V impresionistični kritiki je bila dosežena tk. m. »popolna« slogovna skladnost jezika (literarne in kritične kreacije, vendar pa je tudi že v sami kritiki impresionistična kritika že zdavnaj razglašena za nezaželeno, pa tudi književnost je ni sprejela. Tako se je znašla na področju feljtonistike. Sorodnost jezika ji ni pomagala). V drugi zvrsti kritike, ki si lasti pravico, da je znanstvena-znanstvenost, pa je po prepričanju Pierra Machereya naravna pot njenega razvoja, kajti ko bi bila kritika ustvarjalna dejavnost, bi bila njena usoda spojitve z umetnostjo — se razlika med obema jezikoma očitno povečuje, posebno ker se pri vsaki od uporabljenih metod kritik izraža v okviru določenih logičnih kategorij. Vprašanje jezika se tu zastavlja kot vprašanje *distance*, neizogibne objektivnosti in subjektivnosti (Paul de Manes v knjigi *Problemi moderne kritike* pravi, da je »subjektivistični jezik kritike odrinil retoriko«), standardizacije jezika in osvobajanje ustvarjalne moči jezika, kakor bi rekli ruski formalisti (v zvezi s tem je zanimiva knjiga Novice Petkovića *Jezik v literarnem delu*). Jezik poezije označujejo tako posebnosti

pisanega kot govornega jezika, jezik kritike pa navadno le posebnosti pisanega jezika.

Umetniška in življenjska izkušnja pelje umetnika sčasoma k vse večji *preprostosti* v izražanju (poleg jezikovne vsebine v jeziku obstaja vzporedno tudi tk. im. zunajjezikovna vsebina), medtem ko se v sodobni kritiki — enako tudi na vseh drugih področjih, kjer prevladujeta logično in diskurzivno mišljenje — kritiška misel usmerja proti vedno bolj kompleksnim pomenom, celo takrat, kadar jih reducira na matične in periferne (tudi to je eno od nasprotij v jeziku kritike). Poezija strnjuje v sebi ustvarjalno že ustaljene pesniške oblike in postopke, jim dodaja nove pomene ali pa restavrira stare (vzemimo za ponazorilo samo odnos med mitom in poezijo), medtem ko se kritika z vsemi močmi — zlasti v jeziku — izmika tradiciji in prikazuje proces neprestane valorizacije in revalorizacije v luči nove bralčeve senzibilnosti (vrnitev na staro je v kritiki teoretsko in praktično nemogoča, čeprav je naslonitev na tradicijo seveda možna). Interpretativna moč kritike je vedno osnovana na novosti: v novi interpretacijski projekciji, v novem ključu za »odpiranje dela«, v novi analitični metodi, vendar pa je v skrajni konsekvenci vse odvisno od kritikovega talenta in od novega jezika kritike, (v zvezi s tem je zanimiva knjiga Huga Friedricha *Struktura moderne lirike*). Toda ta zakonitost je enako veljavna tako za pesnike kot za kritike (najbolj bleščéči med njimi so Miroslav Krleža, Ivo Andrić in Tin Ujević). V jeziku pesnika-kritika stoji v ospredju »differentia specifica«, tako da najlaže primerjalno raziskujemo jezik poezije in jezik kritike prav ob teh primerih.

Poleg raznorodnosti, na katero smo opozorili razmeroma površno in brez namena, da bi izčrpali to obsežno problematiko, je treba omeniti tudi določene sorodnosti jezika poezije in jezika kritike. Tu mislimo predvsem na popolno dojetje ustvarjalca, na duhovno in intelektualno bližino življenjskih vizij ustvarjalca in kritika, nagnjenje do »bodočega vnašanja pomenov«, pa tudi do »bočnega iznašanja«, da razširimo to kategorijo latentnih pomenov posameznega pesniškega dela. Znanstveno utemeljena analiza zahteva, da se kritik ukvarja predvsem s tistim, kar vsebuje delo. V najbolj srečnih okoliščinah (Bogdanovičev komentar Ujevičeve poezije in podobno) se kritik znajde v vlogi *soustvarjalca*, vendar izraža svoje ustvarjanje z drugačno vrsto jezika. To je tedaj, ko pravimo, da je kritiku uspelo izenačiti se z ustvarjalcem na več ravneh, med prvimi pa v jeziku. Tako se je mogoče izogniti shematizmu kritike, smiselnemu reduciranju pomenov, neobglenosti pojmov (takšen je dobršen del nestrokovno pisane sociologije književnosti pri nas), klišejem in frazam, kajti znan je izrek, da »fraza vse falzificira«.

Nemoč jezika kritike se najprej kaže v mehanični uporabi določenega analitičnega instrumentarija. Epigoni in nedelavne ter neustvarjalne osebnosti uničujejo vsako novo stilsko formacijo ali stilski kompleks, prav tako kakor na področju književne kritike epigoni in kritiki brez senzibilnosti (R. S. Crane meni, da niti najbolj lucidna metoda ne more nadomestiti pomanjkanja kritikove *senzibilnosti in znanja*) pripeljejo do popolne zakrnelosti in neuporabnosti določeno zelo prikladno analitično metodo. Jezik je torej neposredno odvisen od predmeta oziroma od ustvarjalca. V nasprotju s poezijo, kjer imamo posebnost vsakega pesnika za aksiom (Kayser pravi, da je individualen govor vsakega pesniškega jezika tako rekoč notorično dejstvo), pa je v književni kritiki praktično povsem zapostavljena *narava kritika*, to pa pomeni, da je zapostavljen osnovni namen kritike: konstituira se namreč »kot

ena od vej znanosti o človeku« (v zvezi s tem primerjati poglavje »O naravi kritike in o naravi kritika« iz naše knjige *Kritiške metode*). Tako kritika potrjuje svoj antropološki koncept, kajti če kritika ne rabi človeku, ne rabi nobeni reči, oziroma, če je — po Herderju — »Poezija materin jezik človeštva«, potem je kritika učiteljica materinega jezika.

Preden povzamemo sklepne misli — zavedajoč se, da smo vprašanja v glavnem zastavljali, ne pa tudi odgovarjali nanja — bi rekli še to: razlike med jezikom poezije in jezikom kritike označujejo odnos med simboličnim in transparentnim jezikom (prvi je kot govor simbolov primernejši za poezijo, drugi pa kot prenosnik informacij bližji književni kritiki, čeprav se ti pojavi ne srečujejo v čistih oblikah). Skupno jima je to, da se vsak na svojem ustvarjalnem področju bojuje proti jezikovnim (gramatičnim, sintaktičnim, semantičnim) konvencijam, proti cenenu »pomenu in zvenu besed«, da jezik vedno bolj uporabljamo kot »dinamično kategorijo«; tako se s posrednim kot z neposrednim delovanjem uresničuje neprestana *humanizacija*, in sicer tako v jeziku kakor tudi v tolmačenju jezika.

Jezik poezije in jezik kritike kažeta na *protejsko zavest* in *kritično zavest*. Na protejsko zavest v nepretrganem prizadevanju, da bi vrnil pogosto zgubljeni smisel in vero vanj, da bi obnovil vrednote, razširil možnosti izražanja človekovega oceana misli in čustvovanja, da bi — čeprav le neznatno — zmanjšal velikansko prostranstvo svoje lastne nemoči (v poeziji), pa tudi v sferi medsebojne komunikacije z drugimi (v književni kritiki); na *kritično zavest* pa na ravni neprestanega »sumničenja samega sebe« (Marx je v enem svojih zgodnjih del pisal, da se »kritika ne boji svojih rezultatov, prav tako pa tudi ne spopada z obstoječimi silami«). *Kritična zavest* v kreativnem in znanstvenem področju najbolj opazno odseva prav v jeziku in z jezikom. Z njo se ohranja integriteta človeške osebnosti in totaliteta literarnega dela, totaliteta, izražena z novimi spoznanji in anticipacijo novih spoznanj, ki govorijo o določenih nasprotjih kot o kategoriji spravljivih nasprotij.

V naši viziji prihodnjega razvoja poezije in književne kritike in tudi razvoja jezika, s katerim se bosta izražala, bo prevladovalo zaupanje v jezik nad *nezaupanjem do jezika* vse dotlej, dokler bosta bogatenje in osmišljevanje jezika pomenila trajen proces in načelo človekove eksistence.