

Avtor je beseda, beseda je avtor. Še več: v območju besednega ustvarjanja smo »z bogovi enaki«. Šalamunovo pojmovanje jezika aktualizira besedo v njenih različnih funkcijah, med katerimi je mimetična funkcija samo ena. S tem da se jezik ne dotika ničesar, kar bi bilo novo, vzpostavlja avtor realiteto besedo v njeni grafematski pojavnosti, s tem pa zanika besedo-pojem v mimetični-posnemovalni-poimenovalni funkciji. Beseda je sama sebi iminentna in ne pomeni nikakršne transcendence, zato kot pravi avtor Besede »stvari niso kriterij. Kriterij je v nas samih kot dokončna razpustitev.« To pa ponovno aktualizira ludistično poetiko, izrabo besed v nemimetični funkciji, le da je način te aktualizacije deklarativen in avtorefleksiven.

Posebni del Šalamunove zbirke Sokol je »cikel« tridesetih štirivrstičnih »kitic«. Medkitična členjenost je neobvezna, kot je svobodna, montažna tehnika kombiniranja besed in besednih zvez v pomensko nelogične in nesmiselne stavke in enopomenskih sodb. Tehnika modeliranja je v Sokolu že znana, le da dobiva tu obrise cikla, v smiselno in logično celoto povezanih delov, kar pa je v Šalamunovem primeru zgolj iluzija. Drugi podoben »cikel« je v Sokolu zadnjih 25 strani. Simulirana poezija v trivrstične kitice (129) spremenjenih, razvrščenih povedi učinkuje vizualno, čeprav bi bil glede na pomensko strukturo možen njihov čisto navaden, prozni zapis.

Pisanje
poezije je
najbolj
resno
dejanje na
svetu.
Tako kot
v ljubezni
se vse
izkaže.
Besede drhtijo,
če so
prave ... (61)

Enopomenska deklarativnost in opisnost prehajata v posameznih povedih v teznost, idejnost; zagovor absolutne svobode: npr. Ko ni spora med besedo / in resnico, / smo v točki ravnovesja (77).

Šalamunova zbirka nadaljuje že s Pokrom začrtano poetiko, vendar bi ob popolni neobvezni igri besednih pomenov in sintaktičnih zvez zlahka opazili tudi popolnoma nasprotni pol: popolno zavezanost besednemu pomenu, njeni pomenski, idejni, tezni, sporočilni vrednosti, aktualizaciji reflektirane zavesti o mediju sporočanja, vzpostavljanju modela avtor-beseda (sporočilo)-konsument. Šalamunova poetika je izrazito ambivalentna. Ludizem sam avtorju ne zadošča, ker pomeni samo predartikuliran govor, jezik v svoji fatični funkciji. Višja ali vsaj druga stopnja jezika v Sokolu je izraba deklarativne funkcije jezika, tako da bi brez večjega truda odkrili vrsto avtorjevih sodb o svetu, ki dobivajo status določevalca razmerja avtor-beseda. Ambivalentnost je posledica avtorjeve refleksivne zavesti in rezultat nihanja med absolutno eksistenčno svobodo in zavezanostjo besedi kot instrumentu izrekanja te svobode. Ambivalenca se potemtakem dogaja zaradi zavezanosti dokazovanja svobode mediju tega rekanja. To pa je problem slehernega sporočila. Zato pri Šalamunu niti ne bi presenetilo, če bi se v nadaljnjem ustvarjanju še okreplil deklarativni, mediativni pol v svoji lastni poetiki.

DIMITRIJ RUPEL, BRANJE

Ruplova knjiga knjižnih ocen in poročil prinaša ponatise sprotnega, t. i. dnevnega kritičnega opravila, spremljanja sočasne slovenske knjižne produkcije med leti 1968 in 1971. Poročila

(Dimitrij Rupel, Branje. Založba Obzorja Maribor 1973, opremil Matjaž Vidic, zbirka Razpotja 25, str. 185)

o novih knjigah, najprej izšla v NR kot Literarni pregled in Branje pomenijo kritikovo »vajeniško dobo«, neke vrste uvod v pisanje o literaturi, ob sočasnem študiju in kritičkem zorenju.

Triletno spremljanje slovenske prozne produkcije pomeni za t. i. dnevnega kritika (ta izraz je pri Slovencih že od začetkov slovenske kritike na slabem glasu) najprej spopad s celotno produkcijo, ki dobiva pri nas že komaj obvladljive razsežnosti in dopušča avtorju-kritiku malo časa za sistematično literarno teoretsko, literarno zgodovinsko, lingvistično, sociološko, psihološko, filozofsko in podobno izobraževanje kot temelj slehernega pisanja o literaturi.

Ruplova eksplikacija Branja je dovolj razvidna v svojem uvodu. Kritikov odziv na komaj izšlo knjigo priznava določeno avtorjevo-kritikovo in avtorjevo-pisateljevo družbeno funkcijo, ki jo opravljata oba pisca. Kritiki je predvsem odvisen od svojega predmeta, literature, na katero polaga vede ali nevede, hote ali nehote svoj kritični instrumentarij: kritik je najprej raziskovalec, ki požene svoj izdelani mehanizem in z njim prekrije raziskovani tekst tako, da mu iz njega izlušči dokazno gradivo neponovljive individualnosti. Kritikov raziskovalni mehanizem vsebuje načeloma vse v jeziku možne pojave in značilnosti. Sinteza je samo spretno kritikovo odčitavanje »odtisov mehanizma.« Ruplova samorefleksija kritičnega početja priznava lastno spremenljivost, včasih ujetost v skromnost besednih formulacij, odvisnost od »neke posebne plasti našega delovanja«, družbenih in političnih razmer, v katerih se pojavljata umetnik in kritik. Ruplovo spoznanje je, da kritično pisanje govori najprej o svojem avtorju in šele nato o predmetu.

»Avtorji se govore skoz svoje tekste, aparaturna teh tekstov rabi kot »sredstvo«, da bi se pisci mogli dajati bralcem prek svojih pogledov na neko širšo realnost! Kadar začnem pisati kri-

tiko, si moram biti predvsem na jasnem, da ne bom o predmetu govoril s predpostavko, da ga lahko izčrpam, da ga lahko do konca razložim brez posebnega osebnega, torej zunanega, zunaj predmeta že vnaprej pripravljene »modela«, nazora, stališča... Vedeti moram, da v svojem delu ne bom ostal zvest objektivnim enotam kritiziranega predmeta, niti ne bom dokončno razkril in razkrinkal pomena, ki je v predmet položen pri svojem izvoru, tedaj hotene, nameravanega pomena. Večkrat se zgodi, da zapišem ali sem celo trdno prepričan, da sem sicer z drugimi besedami in na morda urejenejši, racionalnejši način povedal ravno bistvo, temelj predmeta, ki je pred menoj. Živim v predstavi, da sem po zaslugi pripravnejših instrumentov, kot so bili dani izdelovalcu prvotnega predmeta, prišel do osnove, s katere je vse dosti bolj razvidno. Če pišem o literarnem izdelku, morda menim, da sem spretneje in jasneje razkril osnovni namen in pomen literarnega izdelka, kot se je to posrečilo pisatelju. Takšno mnenje je seveda iluzorno. Položaj, ko je literarno delo dostopno opisani kritični aroganci, je položaj likvidacije umetnosti in gotovo gre pri tem za enega od aspektov konca umetnosti.« (str. 8/9.)

Ruplova opisana samorefleksija poskuša zanikati iz slovenske literarne zgodovine dobro znano samodržstvo kritikov in razhierarhizira lastno metajezikovno videnje literature-predmeta kot eno izmed videnj, eno izmed skušenj, eno izmed branj. To pa daje veljavo nespremenljivosti literarnih sporočil, njihovi odprtosti, kot bi temu dejal Umberto Eco, nedoločenosti, interpretabilnosti. Tako kot se avtor-pisatelj daje skozi svoje tekste, se skozi isti medij razkriva tudi kritik in zato govori najprej o sebi: literarna kritika ni literarnemu delu nikoli imanentna, ampak vedno transcendentna. Vendar so kritikova prizadevanja usmerjena v razkrivanje resnice, bistva literarnih sporočil, danih kritikovemu branju, aktualizaciji

določenih mest sporočil. Rupel se tem navideznim zavajanjem umetnostnih sporočil upre, s tem da dá veljavo literarnemu delu kot takemu, v svoji pojmovni in znakovni pojavnosti. S tem pa postavlja pod vprašaj smiselnost lastnega početja in priznava kritiko zaradi kritike same. Na videz absurdno priznanje, vendar se v njem skriva odvezanost določeni ideologiji, instituciji, vnaprejšnji utemeljenosti, eshatološkosti. Kritikovo početje mora trčiti ob literarno delo kot tako in v njem iskati poetsko funkcijo, kot je že pred pol stoletja ugotovil Roman Jakobson.

Ruplova, kritikova refleksija, opozarja na kritiko, ki ne najde temelja v svojem raziskovalnem predmetu, kar pomeni, da »obupno išče nove službe-prošnje naslovljene na oblast, na subjektivne sile te družbe, na zdravo pamet, na naravni razum ljudstva.« (str. 9). Zapuščanje predmeta in iskanje nadomestila zanj v zunajjezikovnih dejstvih ali pa »suverena ter arogantna kritična sodba, ki je prejkoslej v zvezi s tisto domislico, da je mogoče o literaturi povedati bistvene stvari neliterarno, a to v avtorjevem imenu, je pri nas na Slovenskem na splošno dokaj udomačena.« (10.) Po Ruplovem preičanju tovrstna kritika ni avtorefleksivna, ne eksplicira svojega ideološkega prijema, avtor jo odpravlja s pojmom hiromantska kritika (hiromantija — napovedovanje sreče iz črt na dlani).

Pisec Branja postavlja v svojem uvodu skupaj z ameriško kulturologinjo Susan Sontag nekaj misli iz dela *Against Interpretation* (Zoper interpretacijo):

1. »Kritika nastopa v imenu smisla, pomena nekega knjižnega ali umetniškega dela — delo je po njenem mnenju posnemanje resničnosti, ta pa je ugotovljiva še na več načinov, vsekakor pa točneje na teoretični kot na literarni oz. umetniški način.

2. Kritika svoje ideološke pozicije, ki je pozicija varuha zdravorazumarske,

praktične in recimo politične interpretacije, ne prizna in ne razlaga: pripisuje jo svojemu predmetu — ob tem pa je vrednost oz. nevrednost (konec) umetnosti prejkoslej sojena po približku ideološkemu projektu (vsebini!) — takšna kritika umetnost praktično onemogoča ali vsaj primitivizira, ona zatira estetični, čutni element.« (str. 10.) Ob ti stališči postavlja zahtevo Sontagove, naj bo funkcija kritike »pokazati, kako je, kar je, celo da je, kar je, namesto da ugotavljamo, kaj pomeni.« (str. 11.) Rupel vztraja pri stališču, da je vse, kar pišemo, »prejkoslej zapisovanje svojega osebnega sveta, svoje ideologije, eksplikacija lastnih projekcij.« (str. 11.) Iz teh stališč se kritiku zdita nujna avtorefleksija in samoeksplikacija kot osnovni in načelni problem kritičnega početja.

Tu zdrkne Ruplova refleksija na nivo t. i. avtobiografskega zapisa, ostro napade mi-pozicije in mi-skupine v kritiki, njeno samoumevnost in ostajanje pri neizrečeni družbeni pomembnosti in prestižu, kar pomeni toliko kot nadutost in nekritičnost. Za edino možnost kritike priznava premišljevanje in pisanje o sebi, s čimer ugotavlja, da je funkcija literarne kritike glede na literaturo kot tako malo pomembna, da zavzema hote ali nehote vlogo razsodnika, institucionalnosti in da je v zadnji konsekvenci nepotrebna. »Kritiko si predstavljam kot vrsto književnosti, ni nad svojim »predmetom«, ni manj vredna recimo od pesništva, ni modrejša, ni manj talentirana, le nekoliko je drugačna. Menim, da je končana doba lastništva nad literaturo. Kritika piše svojo zgodbo, kot jo literatura, le da uporablja namesto podob živega sveta, podobe kulturnega spomina.« (str. 10.) Ob koncu uvoda in s pomočjo Johna Deweya se Ruplu zastavlja vprašanje o demokratizaciji umetnosti, o zmožnosti estetičnega doživljanja in o družbi, ki razvoj estetičnega doživljanja oz. doživljanja dovoljuje ali onemogoča

in o kulturniških elitah. V bistvu se Dimitrij Rupel zavzema za prehod od pojmovanja kulture ko »zamejene, privilegirane dejavnosti k razumevanju kulture kot sistema vrednot, norm, pomenov . . . slehernega posameznika. Postavlja se vprašanje o prehodu od dirigiranih vrednot k svobodi vrednotenja. Postavlja se vprašanje kulturne travme »neizobraženih« množic — ki se v kontekstu novih tokov v kulturi razblinja v neutemeljeno, aroganto samovoljo kulturniških elit.« (22) Hkrati se pridružuje mnenju Hannah Arendtove, ki pravi, da lahko govorimo o množični kulturi šele tedaj, ko si je množična družba prisvojila, ugrabila kulturne objekte, ko je življenjski proces v kakšni družbi konsumiral kulturne objekte, jih požrl in uničil. Ruplu pomeni demokratizacija umetnosti in prihod množic za njeno trošenje »zgodovinsko priložnost delavskega razreda in odtujenih množic« in hkrati proces »postopne likvidacije umetniškega poklica, ki je povezan z mitom o posebnih (mističnih) sposobnostih ustvarjalca« in hkrati prepričanje, da »človek po naravi ima tisto osnovno suverenost, pripravljenost, sposobnost za avtonomen estetični doživljaj. Naloga organizatorja umetnosti za delavski razred je tedaj v organiziranju možnosti za razvoj, za svobodni razmah in negovanje estetičnih sposobnosti — ne pa v dirigiranju in ukazovanju.« (str. 22/23.)

Teh nekaj ugotovitev iz uvoda, nastalih po kritikovih zapiskih, dnevnih kritikah, deloma razveljavlja kritično početje treh let. Zapis o literarnem delu je že mahinacija z literaturo, je, ali naj ga imenujemo svoboden razmah in negovanje estetičnih sposobnosti ali dirigiranje in ukazovanje, izkoriščanje svojega predmeta, uporaba metajezikovne funkcije jezika za razliko od literarnih sporočil, katerih bistvo je, vsaj v tradicionalni umetnosti, uporaba mimetične funkcije jezika. Ruplova refleksija je ostala nedorečena, ker v svo-

jem temelju ni postavila razmerja med metajezikovno in mimetično funkcijo jezika, ker ni eksplicirala ambiguitetnega razmerja med jezikom kritike in jezikom literarnih besedil. Sklicevanje na samospraševanje in samoeksplicacijo izhodiščnega položaja sicer lahko razumemo kot zavzetost za kriterij, jasnost, objektivnost, stališčnost . . ., vprašanje pa je, če taka kritika res lahko govori najprej in predvsem o sami sebi in manj o svojem predmetu. Ruplova kritiška praksa kaže, da govori kritika predvsem o predmetu tako, da priznava njegovo mimetično funkcijo, po kateri literarno delo razkriva določen svet, posnema svet realno obstoječih stvari in pojavov. Avtorjevo početje se v praksi kaže kot prizadevanje videnja sveta iz opazovanega predmeta—literature in veliko manj opazovanje funkcije lastnega zapisa v navidezni odsotnosti ustreznega predmeta.

Od tu pa se tudi v Branju kaže kritikovo početje, kot razlaga, razkrivanje, vrednotenje, iskanje bistva, resnice, razvoja, ideologije, aplikacije . . ., le da se za vsem tem avtorjevo početje umika na rob manipulativne kritične udobnosti in elitizma v pluralistično doživljanje literarnih umetnin in s tem že vnaprejšnje zanikanje ekskluzivne interpretacije. Vprašanje je, ali se skozi kritično početje izgovarja res avtor sam, tako kot se izgovarja literarni umetnik—avtor v svojem delu. Zdi se, da se metajezikovna in mimetična, poetična funkcija besede ne prekrivata, da bi težko vzporredili »podobe živega sveta« (literarno sporočilo) s »podobami kulturnega spomina« (kritikovo sporočilo). Ruplov uvod v Branje lahko razumemo kot odpiranje novih vprašanj, ki nastajajo na relaciji poročevalec—sporočilo—prejemnik, kritik—kritika—predmet, literarno delo in v njunem razmerju. V tem lahko vidimo Ruplovo prizadevanje odkrivanja ontološkega statusa literarnih umetnin in ob njih tudi literarne kritike.