

KRITIKA KOT GOVORNO DEJANJE

Razprava opisuje kritiški diskurz v širšem kontekstu njegove celostne pragmatične situacije kot posebno obliko govornega dejanja, katerega predmet je umetnostno besedilo. Prisotnost posameznih možnih sestavin kritiškega diskurza, kot so kritikovo razmerje do umetnostnega besedila, njegov odnos do naslovnikov oz. bralcev kritike, načrtovan učinek kritike ter sposobnost uravnnavati vsa ta razmerja, razčlenjuje na primerih zbranih kritiških zapisov o dveh slovenskih leposlovnih besedilih.

Critical discourse is discussed within the framework of its whole pragmatic situation, as a special form of a speech act dealing with literary texts. The realization of individual available elements of critical discourse, such as the critical attitude to the literary text and to the readers, the implied critical objectives and the ability to convey such attitudes, is analysed on the basis of the published criticism of two Slovenian literary texts.

Literarna kritika je jezikovna dejavnost, ki jo lahko opišemo kot posebno obliko diskurza – kot kritiški diskurz – in proučujemo kot različne oblike diskurza o književnosti, najpogosteje o posameznih književnih besedilih. Ko jo opazujemo kot diskurz, to se pravi kot rabo jezika v tesni povezanosti s celostnim družbenim kontekstom, lahko pri kritiki razbiramo tudi vse značilnosti in sestavine govornega dejanja. Predmet obravnave: književnost jo razločuje od drugih oblik umetnostne kritike, kot so likovna in glasbena kritika, ter opredeljuje kot poseben kritiški diskurz o književnosti. Zapleten predmetni status književnosti kot jezikovnega predmeta, ki ga glede na ta predmetni status lahko opišemo tudi kot linearno določljiv kos jezika, hkrati že opozarja na to, da je kritika kot (kritiški) diskurz o (književnem) diskurzu nadvse zapletena jezikovna dejavnost. V tem smislu kritika poskuša z jezikovnimi sredstvi ujeti, upovedati in razčleniti neko drugo jezikovno doživetje, ki ga tradicionalno poimenujemo literarno doživetje. Le-to je bralčeva/kritikova poustvaritev oz. aktualizacija leposlovnega besedila in kot tako rezultat njegove neposredne interakcije z umetnostnim besedilom: njegovega branja in prilaščanja besedila. Eksperimentalno proučevanje leposlovnega branja in literarnega doživljanja je razkrilo že toliko zanimivih nadrobnosti o procesih branja in o tem, kako bralci tvorijo svoje predstave o osebah in fiktivnem dogajanju, da si utemeljena kritika nikakor ne more več privoščiti izhajati samo iz spontanega doživetja ali nereflektiranih vtisov o določenem besedilu. S stališča današnjih možnosti opisovanja in razčlenjevanja kritiškega diskurza, kritiko, ki bi se omejevala zgolj na opise neposrednega (umetniškega) vtisa oz. doživetja kritika, običajno uvrščamo v razne zvrsti impresionistične kritike, ki danes nimajo več omembe vredne veljave.

Potrebo po doslednem nadgrajevanju zgolj impresionistične literarne kritike s poglobljenim teoretskim razmislekom so začeli poudarjati že v petdesetih letih (Crane 1953: X). To pa še ne pomeni, da bi kakorkoli poskušali odpraviti vpliv izhodiščnega spontanega doživetja na kritiško samorefleksijo o besedilu oz. o besedilnem svetu, ki si ga kritik zgradi okoli njega. Pomeni le, da se kritik ne omejuje

le na svoje izhodiščno doživetje in navajanje površinskih »lastnosti besedila«, s katerimi lahko podkrepí svojo pohvalno ali odklonilno oceno, marveč se trudi prodréti v zapletenejšé besedilne sestavine, s katerimi lahko bolj utemeljeno nadgradi in/ali dopolni ter popravi svoje izhodiščno doživetje in hkrati pomaga bralcu k odkrivanju teh sestavin. Neizogibno subjektivnost doživetja, ki izvira iz samega jezikovnega sredstva, lahko štejemo za relativno, na prvi pogled »očitne« prednosti likovne kritike pa za navidezne. Zaradi svoje neposredne fizične danosti je likovni predmet vizualno sicer resda bolj nesporen, lahko npr. preverimo nekatere njegove objektivne lastnosti, kot so odtenki barvne skale po mednarodno sprejeti lestvici, ali pa razdalje med posameznimi slikovnimi sestavinami, in s takimi podatki osporavamo netočen kritiški opis. Ne smemo pa pozabiti, da likovna kritika, prav tako kot literarna, izhaja iz ponotrzanjenega predmeta in njegovega doživetja. Raziskovanje neverbalnih komunikacij nam danes že omogoča točnejše vpoglede v vizualno doživljanje, opozarja pa nas tudi, da le-to, prav tako kot branje in literarno doživetje, neposredno zavisi od gledalčevih/kritikovih predhodnjih izkušenj, še zlasti od med slikovne izkušnosti in vizualne pismenosti.

Literarno kritiko je težko določeneje opredeliti tudi zato, ker ne obstaja v neki absolutni ali nespremenljivi obliki. Kot vse druge oblike jezikovnih dejavnosti je tudi kritika že v svojem bistvu družbeno pogojena dejavnost, ki se dogaja v določeni (in natančno določljivi) družbi. Kot družbena dejavnost, ki se odvija v določenih družbenih okoliščinah, se kritika vedno dogaja v posebnem kontekstu, o posebnih oz. določenih besedilih, o posebnih avtorjih, za določeno publiko oz. bralce, ki jih včasih opredeljuje že sama narava časopisa ali revije, in tako v sklopu posebnih družbenih oz. literarnih institucij (Pratt 1981: 177). Glede na vse te posebne in določljive okoliščine se spreminja njena oblika, vsebina, kritiško besedišče, vprašanja in zanimanje za aktualna kritiška vprašanja ter seveda tudi funkcije. Kot vsako drugo besedilo je tudi kritika proizvod neposredne komunikacijske situacije in kaže vsa znamenja svoje umeščenosti v le-to: določen namen, vpliv pričakovanih naslovnikov in vseh drugih znakov določene kulture, še zlasti že doseženega kritiškega razvoja oz. kulture. Neposredna odvisnost kritiškega diskurza od okoliščin, v katerih poteka, in posledična stalna spremenljivost kritike pa sta vzrok za majhno zanimivost in tudi veljavnost vseh možnih posplošitev o literarni kritiki. Če npr. pravimo, da ima literarna kritika pomembno funkcijo v literarnem sistemu, pojmovanem kot družbenem podsistemu, moramo seveda takoj dodati, da se s spreminjanjem danega literarnega sistema spreminjajo tudi kritika in njene funkcije, da so kritika in njene funkcije v kulturno različnih literarnih sistemih lahko povsem različne. Če upoštevamo vse našete premisleke, nas prav nič ne preseneča, da so se odgovori štiriindvajsetih literarnih kritikov, ki so poskušali odgovoriti na vprašanje: Kaj je kritika (Hernandi 1981), strinjali samo o eni njeni lastnosti, namreč o tem, da je literarni kritika v bistvu neopredeljiva. Spet drugi opisi kažejo na njeno sestavljenost iz nepredvidljivih sestavin. I. A. Richards s precejšno mero ironije takole opisuje sestavine kritike: nekaj majavih mnenj, dobra mera opozoril, številna izdvojena natančna opazovanja, nekaj blestečih ugibanj, veliko okrašene retorike in uporabne poezije, neizčrpna zmeda, dovolj dogme, precejšnja zaloga predsodkov, kapric

in drugih opornikov, poplava mistike, malo izvirnega razmišljanja, različni izgubljeni navdihi, bogati namigi in naključni dodatki (Richards 1925: 6).

Ta neopredeljivost kritike ni samo nasledek dejstva, da različni kritiški pristopi gradijo na zelo raznolikih izhodiščih, kot so npr. biografsko, historično, psihološko, psihoanalitično, filozofsko, mitološko, atropološko, sociološko, politično, različna formalna izhodišča idr., in zato različnih kritiških praks ne povezuje v enotno družino niti slavna Wittgensteinova »družinska podobnost«, kot jo je opredelil za pojem igre. Ravno nasprotno, znotraj posameznih kritiških pristopov in praks, še bolj pa znotraj njihovih običajnih eklektičnih kombinacij, prihaja do tako velikih razlik, da posploševalno nagnenje izgubi sleherni smisel. Posplošitve, ki bi veljale za vse obstoječe oblike kritike, bi postale nezanimive že samo zaradi neizogibne širine. Vsak bolj določen nabor kritiških značilnosti pa bi izločil več oblik kritike. Proučevalci kritike zato ugotavljajo, da kritika ni in ni nikoli bila enotna disciplina, h kateri bi vedno novi avtorji dodajali svoje delne, bolj ali manj zadovoljive kritiške prispevke. Prav nasprotno je zbir različnih in precej nesorazmernih izhodiščnih »okvirjev« in »jezikov«, znotraj katerih odgovori na ključna vprašanja o poetični obliki itd. zavisijo od izbranega kritiškega sistema oz. jezika (Crane 1953: 13).

Spričo prikazane neopredeljivosti in posledične raznolikosti kritike se zdi kritiški diskurz najbolj zanimivo opazovati v širšem kontekstu njegove pragmatične situacije kot posebno obliko govornega dejanja, katerega predmet so umetnostna besedila. Tako lahko izhajamo iz najširše uvodne opredelitve, da je literarna kritika diskurz o umetnostnih besedilih, in hkrati poskušamo opazovati različne sestavine njenega pomena, iz katerih lahko razbiramo kritikovo razumevanje in odnos do obravnavanega umetnostnega besedila, njegov odnos do bralcev, ki jim je kritika namenjena, in cilje, ki jih želi z njo doseči. Tu velja povedati, da je na možnost razbiranja takih pomenskih plasti prvi opozoril že I. A. Richards (1929: 173), kar nekaj desetletij poprej, kot so posamezne sestavine pomena začeli proučevati teoretiki govornega dejanja. Če njegove opise prevedemo v sodobno izrazje, nam omogočajo smiselno razločevanje zgoraj naštetih sestavin kritike oz. kritikovega odnosa. Zato si moramo najprej ogledati to Richardsovo teorijo.

Svojo teorijo sestavljenega oz. mnogoplastnega pomena je Richards razvil predvsem za to, da bi natančneje pojasnil raznolike napake pri razumevanju poezije, kot jih je opazil pri svojih poskusnih bralcih. Celostni pomen je poskušal razložiti kot mešanico pomenov (1929: 174), ki jih je izmenično poimenoval različne vrste ali različni vidiki pomena. Razlike med njimi pa je opredelil predvsem z razločljivimi funkcijami, ki jih posamezna vrsta oz. vidik pomena lahko opravlja. Na prvo mesto je postavil pomen, s katerim poskušamo naslovnikom predstaviti posamezen predmet ali stanje stvari, na katero jih želimo opozoriti. V svojem predhodnem delu je ta pomen običajno imenoval kar referenčni pomen. Glede na to, da imamo o taki zadevi ali stanju stvari praviloma tudi določene občutke, ki tvorijo naš odnos do nje, je na drugo mesto postavil jezikovni izraz tega govorčevega odnosa do predmeta obravnave in ga poimenoval kar občutek. Pomenska plast govorčevega odnosa do predmeta obravnave pride do izraza in jo naslovniki zaznavajo, ne glede na to, ali jo govorec namerno ubesedi in tako uravnava ali ne. Na tretje mesto je uvrstil go-

vorčev odnos do naslovika in ga poimenoval ton. Ton je posledica dejstva, da sporočila praviloma oblikujemo tudi glede na naslovnika oz. natančneje glede na našo oceno naslovnika. Ton sporočila zato zrcali govorcevo zavest o lastnem odnosu do naslovnika in o primernosti sporočila glede na naslovnika. Tudi pri tonu – danes se zdi to najbližje registru – se lahko zgodi, da govorec nenamerno razkriva svoj odnos, čeprav ga sploh ne želi pokazati. Poleg tega kar pove o predmetu (referenčnega pomena), svojega odnosa do povedanega (občutka) in svojega odnosa do naslovnika (tona), ima vsak govorec praviloma še določen namen oz. cilj, ki ga želi doseči s sporočilom. Namen, ki ga želi doseči, bistveno oblikuje njegovo sporočilo, ne glede na to, ali je zavesten ali podzavesten. Prav razbiranje in poznavanje namena je pomembno za razumevanje sporočila in oceno njegove uspešnosti (1929: 175–6). Richardsov opis naštetih pomenov oz. vidikov pomena kaže na njihovo tesno medsebojno prepletenost, zaradi katere se nam zdi smiselnejše govoriti o posameznih razločljivih komponentah pomena. Potrebo po opazovanju vseh naštetih pomenskih komponent je pozneje osvetlila tudi teorija govornega dejanja. Možnosti razčlenjevanja pomenskih sestavin oz. plasti, ki jih je ustvaril Richards s svojim opisom jezikovnih sestavin, odpirajo zanimive vpoglede v razne oblike diskurza, še zlasti ob hkratnem upoštevanju vsakokratnega komunikacijskega konteksta, kot ga uvajata teorija govornega dejanja in pragmatično jezikoslovje.

Razločevanje naštetih pomenskih komponent se zdi še posebej tvorno pri kritičkem diskurzu, ki pogosto poskuša doseči zaželene učinke tako, da našete sestavine uporablja nezavedno in tudi nepregledno ter tako bralca manipulira, namesto da bi mu pomagal doseči boljše razumevanje. Razčlenjevanje kritičkega diskurza pa je utemeljeno s samim pomenom literarne kritike tako za branje posameznih bralcev, kot tudi za učinkovito delovanje literarnega sistema. Literarna kritika najprej omogoča in usmerja stik leposlovnega besedila z posameznimi bralci. To še zlasti velja v času, ko je neposreden stik bralca z besedno umetnostjo vedno šibkejši, in ko imajo besedila brez močne reklame in kritičke pozornosti le minimalne možnosti pozitivne recepcije. Če kritika te možnosti ne uresničuje, se vsekakor velja vprašati, zakaj prihaja do take situacije. Še bolj pomembna pa je za delovanje celotnega literarnega sistema, v katerem ne gre več le za kritička opozorila na posamezna pozornosti vredna besedila, marveč tudi za procese stalnega urejanja in ohranjanja ravnovesja med starimi in novimi »kanoničnimi« besedili. Da bi neko že kanonično besedilo pritegovalo vedno nove generacije bralcev oz. ostalo brano in na seznamih obveznega branja, mora biti predmet stalno sveže kritičke obravnave, ki vedno znova odkriva njegove pomene za nove generacije bralcev. Vsaka nova generacija bralcev samodejno prinaša spremembe v obzoru bralskih pričakovanj naslovnikov, ki se oblikujejo v novih družbeno-kulturnih okoliščinah. Spričo korenitih in izredno hitrih sprememb, ki jih prinaša tehnološki razvoj komunikacij in raznolikih vplivov, ki jih le-te omogočajo, se generacijske razlike neprestano večajo. Spremembe naslovnikov pa samodejno pomenijo spremembo celostne pragmatične situacije, v kateri poteka literarna komunikacija, in s tem potrebo po novi kritiki, ki bi bila učinkovita oz. sprejemljiva in prepričljiva za nove generacije bralcev. Že objavljena kritika se zato sproti, leto za letom, spremi-

nja v podatke o preteklem sprejemanju obravnavanega besedila, ki so zanimivi predvsem kot pretekle oblike branja in razumevanja oz. recepcije obravnavanega besedila. Razmeroma redke kritiške razčlenitve pinesejo tako izvirne in zanimive vpoglede v neko besedilo, da ohranjajo lastnost neposrednega izziva in pojasnjevalno moč za več generacij bralcev. Kot pričevanja o minulih branjih in interpretacijah so kritike iz preteklosti zanimive predvsem kot posamezne razvojne stopnje razumevanja in recepcije določenega besedila. Nove možnosti razumevanja, ki jih prinaša nadrobnejše poznavanje procesov branja in omogoča hiter jezikosloven razvoj, že v kratkih časovnih perspektivah razkrivajo časovno omejene vplive in kulturno pogojene projekcije preteklih interpretacij, pa tudi njihove razpoke in napake. Razsežnosti napak, ki jih prenese kritiški diskurz, nam nazorno pojasnijo sistematično sestavljene zbirke kritiških zmot (Peyre 1967). S poznejše časovne perspektive je včasih težko verjeti, da je bilo nekoč mogoče tako spreproščeno (in včasih tudi neutemeljeno ter naivno) razpravljati o nekem besedilu. Kritiške zvezde preteklosti in polpreteklosti niso zapisane samo pozabi, marveč so v dinamičnih kritiških prizoriščih pogosto deležne nemilosrčne kritike (Cain 1984: 125).

S svojo urejevalno močjo pa ima kritiški diskurz kljub svoji relativno kratkotrajni veljavnosti pomemben vpliv tudi na literarno socializacijo, ki jo institucionalizirano izvaja šola na raznih ravneh. (Čeprav književni pouk večkrat povzroča nebralce, je njegov uradni cilj po vsem svetu še vedno literarna socializacija, to se pravi usposabljanje učencev na vseh stopnjah za samostojno branje umetnostnih besedil.) Književni pouk praktično nikjer več ne poteka samo na temelju učiteljevih spontanih (in naivnih) branj in uvidov v besedilo, marveč praviloma izhaja iz številnih interpretacij, ki hkrati omogočajo razumevanje mnogopomenske razsežnosti književnosti in vpogled v diahrono spreminjanje razumevanja posameznih besedil. Potreba po takem pouku seveda ni posledica poljubne pedagoške odločitve, marveč raste tudi iz številnih zapletenih oblik sodobne književnosti, ki jih zgolj s spontanim branjem sploh ni mogoče odpreti. Vse to pa ima povratne učinke na kritiški diskurz. Bralci, ki uspešno preživijo procese literarne socializacije v šoli, se zanimajo predvsem za take oblike kritike, ki imajo dejansko razlagalno moč in jim razkrijejo nove, še neopažene ali neznanne izrazne možnosti besedila in interpretativne vpoglede. Takim zahtevam bralcev – to so pogosto predvsem številne univerzitetne populacije učiteljev in študentov – se mora prilagajati tudi kritiška tvornost. V kulturah s številnimi takimi populacijami to prispeva k neprestanemu dviganju kritiške kulture vse do stopnje, ko posamezni avtorji že menijo, da bi kritiški diskurz morali šteti za posebno literarno zvrst.

Pri opisanem kritiškem razvoju je zanimivo to, da se kljub tako intenzivni kritiški tvornosti literarno kritiško prizorišče ne zasiti, marveč, vsaj na angloameriškem jezikovnem področju, samodejno poraja vse več kritike.¹ Le-ta skrbi za vedno nove generacije bralcev, za na novo ustaljena kanonična razmerja med starimi in novimi besedili glede na njihovo medbesedilno navezanost in za uporabo

¹ Taka kritiška proizvodnja je seveda v veliki meri tudi posledek dejstva, da se s književnostjo v angleško govorečih kulturah poklicno ukvarja več desetstisočglava množiča univerzitetnih učiteljev.

različnih novih znanj v interpretacijah. Vsi ti dejavniki pa terjajo od kritika vedno več raznovrstnega znanja in mu nalagajo precej bolj naporno delo kot zgolj oblikovanje lastnih kritiških vtisov in osebnih preferenc. Tak razvoj je očiten npr. pri nekoč dokaj ustaljeni kritiški obliki predgovorov in pogovorov h književnim prevodom, to se pravi v pragmatični situaciji medkulturnega posredovanja umetnostnih besedil.

Medtem ko je bilo še pred pičlimi dvemi ali tremi desetletji mogoče sestaviti predgovor ali pogovor k na novo prevedenemu besedilu iz nekaj podatkov o možnih virih za besedilo, o avtorju ter njegovi dobi v povezavi s kratkim povzetkom vsebine, danes vsak obveščen bralec tako spremno besedilo odloži, poprej ko ga prebere do konca. Številne metakritiške razčlenitve kažejo na nefunkcionalnost naštetih tradicionalnih sestavin spremnih besed glede na posebne potrebe bralcev v medkulturnem položaju. Vedno bolj je razširjeno tudi spoznanje, da je vsak povzetek – ne glede na to ali je dolg in nadroben ali kratek – le ubeseditev bolj ali manj točnega posebnega branja kritika oz. nekoga drugega, ki lahko neugodno vpliva na neposredni stik bralca z besedilom. Ne opozarja ga le na tiste sestavine, ki so se kritiku zdele vredne posebne obravnave, marveč ga posredno spodbuja tudi k zanemarjanju oz. k nezaznavanju drugih, ki jih predgovor ne omenja posebej. Kritični bralci, ki se branijo pred takim kritiškim manipuliranjem, kaj hitro odkrijejo običajne omejitve in tudi napake spremne besede. Glede na dejstvo, da so povzetki uporabni predvsem kot nadomestki za lastno branje, le-to pogosto destimulirajo, kot vzporedno (pomanjšano) besedilo, pa tudi deformirajo. Kot nadomestilo za samostojno branje imajo literarni povzetki za nasledek tudi nebranje. Podatki o virih, avtorju in dobi pa so danes v kakovostnejši obliki dosegljivi s pomočjo številnih zgoščenk, ki vsakemu bralcu omogočajo izbor podatkov glede na njegovo posebno zanimanje za avtorja, dobo in branje besedila. Take kritiške okoliščine kritiku in avtorju predgovora nalagajo naporno nalogo, neprestano slediti novim razlagam besedila. Kritiki, ki se v današnji situaciji samozadovoljno pohvali, da o določenem besedilu še vedno misli to, kar je o njem napisal pred desetletji, nenamerno razkrije, da vsa ta leta ni zasledoval recepcije obravnavanega besedila ter razvoja novih kritiških možnosti in spremenjenih pričakovanj bralcev. Razodene pa tudi, da ne zaostaja le na področju kritiškega in literarnovednega razvoja, marveč tudi na ravni osebnega razvoja. Sodobni kritiški razvoj povsem jasno kaže, da se kritiška branja istega besedila neprestano spreminjajo, ne le zaradi običajnega osebnostnega zorenja kritika, marveč predvsem tudi zaradi vedno novih bralnih izkušenj, ki jih prinašajo novejša književna dela in z njimi povezane spremenjena medbesedilna izkušnosti. Ta vrtoglavi razvoj leposlovja in kritiških možnosti pa prinaša tudi potrebo po stalnem kritiškem izpopolnjevanju, po bolj poglobljeni kritiški samorefleksiji, po dejavnem pretresanju obstoječih kritik za doseganje kakovostnejšega kritiškega diskurza. Da bi pokazali, kakšne sestavine kritike lahko razbiramo iz konkretnih kritiških zapisov in s tem opozorili na tvorne možnosti kritike, bomo v drugem delu tega razmišljanja poskušali razčleniti nekatere kritike glede na zgoraj našete sestavine govornega dejanja. Taka razčlenitev nam omogoča nekatere zanimive vpoglede v njihovo delovanje.

II

Obravnavali bomo kritiške zapise o dveh slovenskih besedilih, ki sta bili deležni nadpovprečnega kritiškega odziva iz povsem različnih razlogov. To sta Kavčičeva *Pustota*, ki jo je 1976 leta objavila Slovenska matica, in Javorškova *Nevarna razmerja*, ki jih 1978 leta objavila založba Obzorja v Mariboru. Ti dve besedili nimata nobenih skupnih lastnosti ali drugačnih podobnosti. Za njun izbor smo se odločili zgolj zaradi obilne kritike, ki nam omogoča opazovati različne kritiške zapise. Na temelju obravnave kritik, ki sta jih bili deležni ti dve izvorni slovenski besedili, seveda ne moremo zaobjeti cele kritiške situacije pri nas. Poskušamo lahko le osvetliti nekatere kritiške značilnosti, o katerih se zdi smiselno razmišljati glede na raznolike izrazne možnosti kritike. Pri vseh kritiških zapisih, ki jih bomo obravnavali, gre za bolj ali manj sprotno kritiško spremljanje novih besedil in ne za poglobljene esejistične razprave, kot jih prinaša npr. *Slavistična revija*. Slednje imajo povsem drugačne kritiške razsežnosti, ki terjajo posebno razpravo in v tem smislu presegajo okvir naše obravnave. Podobno se ne bomo posebej ukvarjali s kritiškiimi zapisi o prevodni književnosti, ki – glede na posebno medkulturno pragmatično situacijo – terjajo drugačne sestavine in zato tudi ločeno obravnavo.

Kavčičeva *Pustota* je bila deležna za naše razmere izredno bogatega in poglobljenega kritiškega odziva. O njej so najprej poročali Jernej Novak, »Več kot le utečeno – Slovenska matica je predstavila šest svojih knjig za leto 1976« (*Dnevnik*, 14. dec. 1976, 5), Dušan Željeznov, »šest knjig Slovenske matice« (*Večer*, 16. dec. 1976, 4), Slavko Rupel, »šest knjig slovenske knjižne police – bogat letošnji knjižni dar Slovenske matice« (*Primorski dnevnik*, 9. jan. 1977, 7), Bogomir Gerlanc, »Slovenska matica – književna zbirka za leto 1976« (*Novi tednik*, 23. dec. 1967, 7). Obsežnejše ocene so napisali France Vurnik, »Izvirno leposlovno delo pri Slovenski matici: *Pustota* Vladimirja Kavčiča. Roman o kaznovanem puntarju« (*Dnevnik*, 29. jan. 1977, 8), Marko Hudnik, »Novosti na policah jeseniške knjižnice, Vladimir Kavčič: *Pustota*, Slovenska matica 1976« (*elezar*, 10. marec 1977, 13), Silvester Čuk, »Vladimir Kavčič, *Pustota*, Slovenska matica 1976« (*Ognjišče* 1977, št. 3, 37), Franci Zagoričnik, »Čas branja ali 'pustota'« (*Snovanja*, 5. sept. 1978, 52–4), Nada Gaborovič, »Boj za obstanek« (*Dialogi*, 1977, št. 7/8, 476–7), Andrej Inkret, »Vladimir Kavčič: *Pustota*...« (*Naši razgledi*, 11. marec 1977, 121), Marjan Dolgan, »*Pustota* Vladimirja Kavčiča« (*Sodobnost*, 1977, št. 10, 945–53), Boris Paternu, »Esej o Kavčiču«, v Vladimir Kavčič, *Pustota* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977, 265–74) in Marija Stanonik, »(Ob)up Kavčičeve *Pustote*« (*Loški razgledi* 26, 1979, 107–19).

Prvi štirje zapisi so kratke ocene, ki so izšle neposredno po predstavitvi tekočega letnika Slovenske matice. V opisu besedila se delno opirajo na predstavitveno opredelitve *Pustote*, še zlasti na Kavčičeva lastna pojasnila in Paternujevo predstavitveno razčlenitev, ali pa podajajo strnjene povzetke najznačilnejšega dogajanja in obravnavanih problemov. Že iz teh kratkih ocen je mogoče razbrati izrazito pozitiven odnos do predstavljenega besedila, čeprav vsaj pri Novaku, ki zvečine citira predstavitveno dogajanje, ni povsem jasno, ali gre tudi za osebno navdušenje nad

branjem *Pustote*. Le-to vsekakor izžarevata oceni Željeznova in Rupla. Slednji posebej poudarja etično vrednost in stilne značilnosti besedila in mu vsekakor napoveduje dolgotrajno zanimivost in preživetje trenutne aktualnosti. Njegovo aktualnost za naše čase pa izpostavlja tudi Gerlančev sicer zelo kratek zapis. Informativna narava vseh zapisov je gotovo usmerjena k bralcem dnevnih časopisov, ki so te ocene prinesli. Tudi kar zadeva bralce, Novak citira Paternuja: »...Bralec naj se odloči ali je zanj osebno to sporočilo zasidrano v konkretnem času opisovane preteklosti, ali pa se mu tekst odpira tudi v drugi svoji plasti.« Rupel podobno opozarja na samostojno vlogo in odgovornost bralca za kakovost aktualizacije *Pustote*: »Zato bo v veliki meri od bralca odvisno ali se bo zadovoljil s samo zgodovinsko tematiko in dogajanjem s slovenskim kmetom ali pa bo delo ob razmišljanju dojel kot sodobno sporočilo.« Ti dve opozorili lahko vsekakor razumemom kot namig bralcu, da besedilo v sebi skriva več, kot je vidno na prvi pogled, ali celo kot vabilo k bolj poglobljenemu branju, ki naj bi preseгло površinsko razbiranje pripovedi. Brez dvoma sta tudi priporočili za branje, tako tistim, ki jih zanima zgodba, kot tudi bolj zahtevnim bralcem. Od kratkih ocen pa verjetno težko pričakujemo kaj več, saj je njihov prvobiten namen predvsem hitra informacija za vse možne bralce besedila.

Prvemu valu ocen so kmalu sledile daljše ocene z bolj zapletenimi poskusi dojeti to mnogopomensko besedilo, ki je očitno očaralo vse kritike in jih presenetilo s skritimi globinami svojega pomena. France Vurnik tako z neprikritim občudovanjem govori o usodi kaznovanega puntarja, zanimivi napetosti med fabulativnim skeletom in globljimi pomeni ter o veristični natančnosti avtentičnih opisov, s katerimi *Pustota* presega celo Prežihovega Voranca. Ker pa končni učinek pripovedi ni zgolj v upodobitvi usode nekaj ljudi in predstavitvi njihove bivanjske volje, Vurnik opozarja, da Kavčičev novi roman zahteva »tudi nekaj več bralčeve volje.« To opozorilo, ki tvori sklepno poved zapisa, je očitno mišljeno kot opozorilo in kot priporočilo za zahtevnejše bralce. Njegova končna umestitev pa nas navaja k misli, da je Vurnika pri pisanju prikaza vodilo predvsem prizadevanje odstreti zahtevno besedilo z razčlenjevanjem sestavin in poskusi medbesedilnega razumevanja, misel na bralca pa se mu je utrnila šele po vsem tem naporu. Poseben način predstavitve srečamo v Čukovi kritiki, ki je v pretežnem delu zlepljenka najbolj pogosto citiranih navedkov iz *Pustote* in njene zgodbe. Pri tem očitno računa z neposredno zapeljivostjo Kavčičevega besedila kot najboljšo spodbudo za branje. Res pa je tudi, da je njegov prikaz objavljen v rubriki, ki že v naslovu pravi »Priporočamo – berite« in je pač očitno v skladu z recenziranjem *Ognjišča*.

Naslednje ocene so vedno daljše in vse bolj polne navdihujočega občudovanja. Hudnik prikaže zapleteno sestavo besedila kot izziv. Že v opisovanju dogajanja prehaja v bralčevo perspektivo: »Bralčev interes niha med upanjem, da bojo Grogovčevi na novo zaživel, in med strahom, da jim mogoče sploh ni usojeno preživeti.« V tem prepozna tudi nadčasovno simboliko in splošno človeške sestavine, ki bodo pritegnile in delovale tudi na današnjega bralca. Njegovo razmišljanje je izrazito usmerjeno na doživljajske možnosti za sodobne bralce in podobno kot prej obravnavani kritiki meni, da je to besedilo za bralce z večjimi pričakovanji. Iz nje-

govih opisov ne razbiramo le zanimanja za bralčevo doživljanje, marveč tudi jasen namen, to besedilo močno priporočiti pri bralcih, kot besedilo, ki je za bralce posebej privlačno. Še močnejšo usmerjenost k bralcu pa razbiramo iz Zagoričnikovega zapisa »Čas branja ali 'pustota'« v *Snovanjih*, ki mu neposredno sledijo izbrani odlomki iz *Pustote*. Temu romanu pripiše neposredno usodnost: »Naprej je usoden po svoji preprostosti in najširši dostopnosti, ki bo knjigo odprla slehernemu slovenskemu bralcu, če bo tako srečen, da bo sploh prišel do nje.« Pripiše še usodnost globokega doživljanja sveta, ki ni zgolj popisan marveč živi in pred nami oživlja in je tako poln, »da je bralec ob njegovem branju lahko samo začuden in pretresen«, tako popolnoma prepričljivo in sprejemljivo je neverjetno dogajanje, s katerim ga sooča to besedilo. Skoraj nemogoče si je predstavljati slovenskega bralca, ki bi se zanimal za domačo književnost in bi ga Zagoričnikove besede ne bi na licu mesta prepričale, da bi se takoj odpravil iskat *Pustoto*. V tem smislu je namen zapisa povsem jasen, prepričati vse bralce za branje tega besedila.

Prav tako izstopajoče navdušenje nad Kavčičevim besedilo je očitno tudi iz kritike Nade Gaborovič, ki sicer *Pustoto* razbira predvsem kot prikaz nadvse dramatičnega in še bolj prepričljivega boja za obstanek v nenavadnih a izjemno prepričljivih okoliščinah. Izjemno odmevnost besedila za sodobne bralce poudarja ves čas z opisi njegove povedne moči za »nas«, kaj vse nam pove in kaj nam posebej obtiči v zavesti. Za prepričljivost tako izraženega učinka na bralce poišče tudi več nadrobnih vzrokov in poskuša posebej opredeliti kakovostno novost tega besedila v slovenski književnosti: lep, bogat jezik, obogaten z še malo ali tudi že nepoznanimi besedami. Na koncu ugotavlja, da *Pustota* bralcu ne odpira le pogleda v izbran kotiček slovenskega umetniškega ustvarjanja, marveč mu tudi omogoča pogled v kraje, ljudi in čas, ki se z njimi zlepa ne bi srečal, kaj šele soočil. Želja prepričati bralca za branje razkriva povsem jasen namen tega zapisa.

Esejistične študije Inkreta, Dolgana, in Marije Stanonik prinašajo poglobljene poskuse odstreiti Kavčičevo enigmatično besedilo z raznimi pristopi in seveda na temelju pozornega in reflektiranega kritičnega branja. V tem smislu v teh interpretacijah razbiramo predvsem intenziven napor razumeti besedilo do ravni interpretacije, ki bi vključevala tudi globlje pomene, ki presegajo raven površinskega razbiranja dogajalne plasti. Inkret bere *Pustoto* kot izrazito meditativno zgrajeno parabolo ali priliko z eminentno simbolno vrednostjo čutno nazornih opisov in zgodbe v celoti. Zato meni, da uprizorjeni junaki Kavčiča zanimajo zlasti intenzivno v tistih svojih razsežnostih, ki se čisto empiričnega družbeno zgodovinskega »podnebja« dotikajo šele posredno, medtem ko v ospredju stojijo zgolj eksemplarični eksistencialni doživljaji in skušnje. Odkrite presenetljive, intenzivne formulacije mejnih človeških položajev razume kot temeljno vprašanje o tem, »kako je mogoče v tem svetu preživeti, kako je mogoče 'biti'«.« Inkretovo razbiranje besedila brez dvoma odkriva pomembno pomensko plast *Pustote* in v tem smislu vabi bralce k bolj poglobljenemu branju in razumevanju besedila. Ubeseđitev njegovega razmišljajoče navdahnjenega branja zato lahko štejemo kot izziv za druge bralce *Pustote*, čeprav jih ne naslavlja neposredno.

Podobno kot Inkret tudi Dolgan bere *Pustoto* kot alegorično delo. Uporabo zgodovinske snovi, zemljepisnega prostora, oseb in dogajanja šteje zato le za temelj, na katerem Kavčič konkretizira globljo idejnost: eksistencialna vprašanja, ki ne zadevajo le Grogovčeve družine, marveč slehernika (915). Svojo interpretacijo utemeljuje z zanimivo makrostrukturalno razčlenitvijo romana, ki že v sami zgradbi kaže na zapleteno napetost med ponavljanjem posameznih motivov in celih segmentov zgodbe ter njihovimi spremembami oz. variacijami. Prav to je mogoče razložiti kot ves čas prisotno zanimanje za splošne zakonitosti človeškega življenja, ki ga razbira tudi iz značilnosti posameznih oseb in njihovih pomenljivih imen. Posebno pozornost posveča tudi razčlenitvi izvirne pripovedne tehnike – posebne monološke pripovedi – in njenih učinkov na branje. Vse svoje interpretativne predloge Dolgan utemeljuje z natančnim razbiranjem besedila, ki ga lahko štejejo za pokazatelj njegovega posebnega zanimanja. Tudi njegovo zahtevno interpretacijo lahko štejejo za izziv pač razmeroma ozkemu krogu bralcev *Sodobnosti*, ki so že toliko bralsko osveščeni, da ne potrebujejo bolj izrazitega prepričevanja za branje novega slovenskega besedila.

V kontekstu našega zanimanja za razne pomenske sestavine literarne kritike je še posebej zanimiva esejistična razčlenitev *Pustote* izpod peresa Marije Stanonik, ki je bila napisana za *Loške razglede*. Njeno zanimanje velja predvsem nadrobno besedilnemu razčlenjevanju, pri katerem ji dogajalna plast pomeni le prvo izhodišče. Njeno nadrobno in ljubeče vztrajno odkrivanje posameznih besedilnih sestavin navdihuje očitna očaranost od besedila. Posamezne sestavine kot so posebna vloga in simbolika poti, dela, ljubezni, neuresničljivih človeških hrepenenj, zaporednih smrti, sporočila upanja in refleksivne plasti nato uporabi za osvetlitev zapletene celote. Posebno pozornost pa posveča še skrbni ubeseditvi z izbrano uporabo besedišča, fonetične poetike, še zlasti aliteracije in asonance, barvne simbolike, genitivnih prilastkov, kratkimi stavki in številnimi vrstami ponavljanja. Na podlagi svojih razčlenitev pride do utemeljenega sklepa, da je *Pustota* izrazito polivalentno delo z zapletenim idejnim sporočilom: »hkrati priznava in zavrača mnoga temeljna spoznanja o človekovem dejanju in nehanju, da prikaže, izkaže in dokaže njihovo relativnost: človekovo svobodnost in ujetost v naravnem, družbenem, spoznavnem in etičnem smislu, njegovo nemoč in nepomirjenost hkrati.« (118) Nadrobno branje Marije Stanonik, ki se trudi prodreti v čim več besedilnih nadrobnosti, zrcali njeno navdušenje in ujetost v samo besedilo, verjetno pa ni brez zveze tudi z dejstvom, da se sama ne opredeljuje za nobeno vrstno oznako in tudi nobeno primerjavo z drugimi besedili. To ji omogoča posebej odprto branje, ki je neobremenjeno s procesi medbesedilne primerjave in neodvisno od vseh poprejšnjih ocen. Ob branju njenih razčlenitev se nam ves čas vsiljuje občutek, da jo privlači in zanima le to izjemno besedilo in jo, vsaj v tem smislu, ne zanimajo niti odzivi drugih bralcev. Želi samo prodreti čim globlje v to izzivalno delo.

Če poskušamo povzeti kritiške odzive na Kavčičevo *Pustoto*, pridemo do nespornega sklepa, da vsi zapisi izhajajo iz globokega navdušenja nad tem besedilo, stvarno pa ga predstavljajo in razčlenjujejo v dokaj različnem obsegu in globini. Te razlike v veliki meri zrcalijo posebne oblike zapisa: od prvih ocen do pretanjenih

esejističnih interpretacij. Kljub temu pa velja povedati, da te kritike in interpretacije niso uspele zajeti nekaterih pomembnih sestavin tega izzivalnega besedila. Pomankljive se zdijo zlasti obravnave jezika kot sredstva umetnostnega izraza. Pohvalni opisi jezika so precej splošni, kot npr. oznake Gaborovičeve »lep, bogat jezik, obogaten z še malo ali tudi že nepoznanimi besedami«, in značilnosti monološke pripovedi pri Dolganu. Tudi bolj nadrobno opazovanje Kavčičeve izredno skrbne ubeseditve pri Mariji Stanonik ne preseže opisa zaznanih jezikovnih posebnosti z razčlenitvijo učinkov teh posebnosti. V svoji razčlenitvi nekaterih načinov kritiškega diskurza sem poskušala opozoriti na pomankljivo obravnavo odsotnosti dialoga, ki jo večina kritik zgolj opaža brez poskusa natančnega opisa in razčlenitve ali vsaj pojasnila. Prav molk, ki ga neposredno povzroča načrtna odsotnost dialoga,² ima s svojo mnogosmiselnostjo paradoksalno povedno moč, ki bralca ob ponovnih branjih vse bolj globoko zapleta v dialog s tem neukrotljivim besedilom (Prim. Grosman 1994: še zlasti 39–40). H kritiškim možnostim jezikovnega opisa se bomo vrnili še na koncu naše obravnave.

Večina obravnavanih kritiških zapisov kaže neposredno zanimanje za bralce in tudi povsem jasen namen, prepričati še vse druge bralce, ki se zanimajo za slovensko književno tvornost, k branju *Pustote*. V prvih krajših in daljših ocenah je priporočilno sporočilo dokaj jasno oblikovano, čeprav se nobena izmed njih ne poslužuje neposrednih oblik pregovarjanja in obljubljanja zanimivega doživetja, kot je običajno v takih ocenah drugod po svetu. V tem smislu je tudi namen ocene nedvoumen: priporočiti branje obravnavanega besedila. Izredno zanimanje za bralca in jasno priporočilo za branje sta manj jasno ravidna iz zapletenejših interpretacij Inkreta in Dolgana. To si lahko razlagamo z ožjo in bolj obveščeno publiko *Naših razgledov in Sodobnosti*, ki naj bi jo zanimiva interpretacija kar samodejno prepričala za branje tega besedila. Že samo dejstvo, da je *Pustota* spodbudila take interpretacije, kot jih ni deležno mnogo novih slovenskih besedil, bi moralo biti zadostna spodbuda za branje. Ti dve interpretaciji bralcem brez dvoma ponujata izvirni tematizaciji, ki presegata običajno branje in ga zato brez dvoma bogatita. Odprte pa ostajajo možnosti jezikovnih interpretacij, ki bi bralcem pomagale uspešnejše razbirati to enigmatično besedilo, in še zlasti novih interpretacij za mlajše bralce z drugačno medbesedilno izkušnostjo, mogoče pa tudi interpretacij v povezavi z novim Kavčičevim besedilom *Somrak*, ki se družinsko navezuje na zadnjega preživelega prebivalca *Pustote*.

III

Ko se lotevamo pregleda nekaterih kritiških odzivov na Javorškova *Nevarna razmerja*, ne smemo pozabiti, da to počnemo iz bistveno spremenjenega položaja od tistega, v katerem so bili napisani ti odzivi. To nam ne omogoča samo časovno odmaknjene perspektive, ampak odpira tudi možnost napačnega razbiranja tedanjih pomenov teh zapisov. Obravnavali bomo naslednje kritiške zapise: Franček Bohanec: »Na poteh dekadence« (*Delo, Književni listi*, 11. jan. 1979: 14), Zvone

² Iz pogovora z Vladimirjem Kavčičem 3. 7. 1992.

Kržišnik, »V mreži razdiralnih strasti« (*Naši razgledi*, 26. jan. 1979: 44–5), Bojan štih, »Nevarne polresnice« (*Naši razgledi*, 9. feb. 1979: 76–78), Okrogla miza: Stalnice in prelomnice na literarnih poljanah (*Delo, Književni listi*, 8. feb. 1979: 14–5, Paternujeva oznaka, 15), Janez Rotar, Javorškova *Nevarna razmerja* med politično publicitiko in literaturo (*Sodobnost* 27, marec 1979: 340–8) in Veselko Tenžera, Dokumenti moralističnega eksorcizma (*Naši razgledi*, 23. marec 1979: 175–6). Že hiter pregled naštetih kritik nam razkriva dve značilni potezi, ki sta prisotni v razmišljanjih o tem besedilu. Vsi avtorji to besedilo najprej obravnavajo kot nekakšno dokumentarno pričevanje o povsem določenem času in prav tako jasno določenih problemih in udeležencih opisanega dogajanja, hkrati pa nihče ne razreši vprašanja statusa tega besedila. Danes ne moremo več odgovoriti na vprašanje, v kolikšni meri ta dvojnost v obravnavi zrcali spontano branje kiritkov, ali pa je nasledek dvojnosti v opredelitvi na ovitku knjige. Ker gre za dogodke in osebe, ki so vsem kritikom poznane, seveda le-te ocenjujejo izrazito iz zornega kota svojega lastnega poznavanja teh dogodkov in tako, kot da bi ocenjevali neke vrste zgodovinsko pripoved. Pri tem velja povedati, da danes celo zgodovinske pripovedi ne štejemo več za nek resničen ali celo objektivni opis preteklosti oz. preteklega dogajanja. Nekdanje gledanje se je namreč začelo radikalno spreminjati prav v času, ko je izšlo Javorškovo besedilo, po objavi zdaj že slavne Whitove študije zgodovinskega kot posebne oblike zgodovinske pripovedi z naslovom *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (1973). Kritični bralci zgodovine se prav zaradi te študije in drugih podobnih razprav zavedajo, da je tudi najbolj »znanstvena« zgodovinska pripoved še vedno le pripoved, tj. pripovedno razvrščanje in urejanje preteklih »dogodkov«. Kot vsaka druga pripoved mora zato računati tako z omejitvami pripovedne perspektive, pripovedovalčevega omejenega vedenja, zaznavanja in iz vsega tega izvirajočega subjektivnega gledanja in sprejete ideologije, kot tudi z omejitvami jezikovnega sredstva, ki so občutne celo pri ubesedovanju veliko manj zapletenega izkustva in problemov.

V luči teh spoznanj bi bilo seveda točneje reči, da dogajalno plast Javorškovega besedila različni kritiki ocenjujejo predvsem z drugačne osebne in ideološke perspektive in seveda z drugačno občutljivostjo za to dogajanje. V tem smislu se na njegovo besedilo ne odzivajo kot na fiktivno pripoved, marveč ga obravnavajo kot pripoved o »resničnih« dogodkih. S tem presegajo običajni bralski prispevek mimetične razsežnosti besedila in prehajajo v zunajbesedilno in zunajliterarno polemiko z njim. Polemično naravnani kritični diskurz v imenu (kritikove) celovitejše »resnice« o obravnavanem času, dogajanju in problemih oz. z drugačne perspektive o vsem naštetem očitno spodbuja zagreta čustva, ki se razkrivajo v močno čustveno obarvanem izrazju.

Močan čustveni naboj razbiramo že iz nekaterih naslovov. Zvone Kržišnik je svoje pismo *Našim razgledom* naslovil »V mreži razdiralnih strasti«, Bojan štih je dal svojemu novoletnemu pismu iz Prage naslov »Nevarne polresnice«, zapis Veselka Tenžera pa nosi naslov »Dokumenti moralističnega eksorcizma«. Poudarjeno čustveni odnos pa razbiramo tudi iz različnih kritičskih poskusov zavrniti Javorškovo podobo prikazanega dogajanja in oseb, ki ji hkrati, paradoksalno, večina kritikov

priznava jezikovno mojstrstvo in temu primerno dodelanost. Kržišnik zavrača prvih sto strani knjige kot navadno denunciacijo in se sprašuje zakaj avtor, če naj bi vse to bilo res, teh navedb ni sporočil milici. Pripoved opisuje kot zlihanje gnojnice na nekdanje prijatelje, žalitve, obrekovanja, nedoločene namige in neargumentirane podmene in se sprašuje, zakaj se Javoršek ni raje »tvorno vključil v kulturno življenj nastajajoče samoupravne družbe«. Take sumarične oznake bralcu kritike komajda pomagajo k boljšemu razumevanju besedila. Odkrivajo mu predvsem kritikovo jezno čustvo, ki je zanj prepričljivo le, če se sam strinja z njim.

Štihovi opisi negativnih vtisov se prepletajo s pozitivnimi vtisi iz tedanje Prage in se zato zdijo še temnejši. Najbolj se upira dejstvu popolne črne teme na Javorškovem »firmamentu« slovenske kulture in literature: »Na tem nebu je le petero črnih zvezd-lukenj: zločin, sadistično likvidatorstvo in samomorilsko zvodništvo, izdajstvo, strahopetstvo in dezertetstvo in pa idejno diverzantstvo. Svetlih stalnic in premičnic na Javorškovem nebu ni.« Odsotnost pozitivnih partizanskih in kulturnih junakov v Javorškovi negativni galaksiji poskuša Štih premagati z navajanjem dolgih seznamov prav takih pozitivnih ljudi, ki jih Javorškovo besedilo ne upošteva oz. ne obravnava. Ti sezname bralcu kritike gotovo razodevajo enostranski izbor in posledično omejenost Javorškovega besedila (glede na zunajbesedilno dogajanje seveda) in v tem smislu tvorijo pozitivno opravičilo in namen njegovega zapisa. Štihovo pisanje pa nas pritegne tudi z dovolj nadzorovanim ogorčenjem, ki ga spodbuja predvsem zaskrbljenost za ugled slovenske književnosti pri širši (nepoučeni) javnosti.

Tenžera se odkrito čudi: »Skratka, Javoršek je zavrnil vse konvencije in povzdignil najintimnejše, najbolj občutljive in najbolj diskutabilne (zasebne) podatke na raven (literarnih) dejstev (sic!). Avtor pričujočih vrstic še nikdar ni imel priložnosti brati takega privatnega obračuna, ki mu je še toliko bolj nerazumljiv, ker izjemno ceni na primer Dušana Pirjevca...« V njegovem čudenju se pozitivni in negativni naboji tako zapleteno prepletajo, da bi njihovo razčlenjevanje terjalo precej daljšo obravnavo, kot se zdi smiselna v okviru tega prikaza. Njegov zapis namreč obeležuje prav neprestano nihanje med pripisovanjem pozitivnih in negativnih lastnosti Javorškovemu pisanju. Izziv Javorškovega besedila je bolj izvirno razrešil Franček Bohanec, ki ga je poskušal spraviti v že ustaljeno kategorijo dekadence in tako udomačiti v okviru poznanega in le zmernih negativnih konotacij. Svoji obsežni kritiki je izbral značilen naslov »Na poteh dekadence«. Poskus dekadentne asimilacije in z njo omogočene relativne distance pa mu ne uspeva čisto do konca, ko se hkrati sprašuje o besedilu kot leposlovju in o zunajbesedilni realnosti: »Ali Javoršek v tem delu (enem najbolj 'divjih' v sedanji slovenski knjižni tvornosti) brez oportunitizma odkriva prvinske stebre življenske resničnosti?... Ali o drugih pove vse, kar naj pojasni njegovo in njihovo osebno moralno in družbeno stisko? Mi vemo o njem in o drugih, če že hoče, še več 'grehov' (ki so za Javorška zanimivi, saj počaka svoje ljudi, ko so grešili) in še mnogo več vrlin, kar je Javoršek spregledal.« Negativen čustven odnos do besedila uspešneje nadzoruje le Rotarjeva kritika v *Sodobnosti*, ki že v samem naslovu izpostavi žanrsko neopredeljenost besedila: »Javorškova Nevarna razmerja med politično publicistiko in literaturo«. Prav zato se

njegovo branje trudi biti bolj nepristransko, njegove ocene pa so umerjenejše: »V teh bistvenih vprašanjih sta Javorškova razčlemba in diagnoza slovenskega izobraženstva – upajmo! – vendarle netočni. Lahko se morda nanaša le na ožji krog literarnih ljudi, posameznikov...« (345) Njegova sklepna ocena pa kljub temu ni nič manj radikalna: »moremo govoriti le o drzni, tvegani, zlasti tudi neprivilčni in celo odbijajoči politični publicistiki, bližji 'slogu' prejšnjih kot zdajšnjih desetletij. Ne moremo pa govoriti o *Nevarnih razmerjih* kot o leposlovju.« (347).

Močna čustvena nota vseh kritičkih zapisov verjetno ni samo posledica za kritike očitno kulturno in politično občutljivega dogajanja in oseb Javorškovega besedila, marveč tudi njegove žanrske neopredeljenosti. Eksperimentalne raziskave leposlovnega branja namreč kažejo na to, da bralci pri branju leposlovja vedno uporabljajo svoje znanje o posebnostih posamezne leposlovne zvrsti in vse poprejšne medbesedilne izkušnje z njo. V raznih raziskavah so poskusni bralci isto besedilo brali povsem drugače glede na to, s kakšno žanrsko oznako je bilo opremljeno. Ko so brali neko besedilo prepričani, da berejo fiktivno pripoved, so tvorili bogatejšje jezikovne asociacije, bili bolj pozorni na metaforične rabe, brali so počasneje in se niso spraševali o resničnosti ali verjetnosti upovedanega dogajanja. Ko pa so isto besedilo brali kot zgodovinsko pripoved ali novinarski opis, so brali precej bolj hitro in površno, hkrati pa so upovedane dogodke in podatke ves čas preverjali glede na lastno poznavanje dogodkov in jih na taki podlagi tudi kritizirali ali zavračali. Žanrska oznaka pri bralcu očitno sproži določena pričakovanja, ki nato vplivajo na njegovo procesiranje besedila. Že samo prepričanje, da bere leposlovno pripoved, pa mu omogoča določeno razdaljo od besedilnega dogajanja, ki jo nekateri poimenujejo kar estetska distanca. Javorškovo besedilo v tem pogledu že ob samem natisu ni bilo jasno opredeljeno. Besedilo samo nima nikakršne oznake, na ovitku – ki se prej ali slej seveda izgubi – pa je označeno hkrati kot roman v pismih in kot knjiga dokumentov.

Neke vrste spremna beseda urednika Draga Simončiča na ovitku, v bistvu odpira leposlovno, posredno pa tudi neleposlovno možnost branja. Po opisu načelne odprtosti založbe Simončič takole opiše nagib za objavo tega besedila: »Posebni nagib je seveda roman v pismih *Nevarna razmerja* s svojim sporočilom, razčlembami in hipotezami. Po naši presoji so *Nevarna razmerja* zanimiv, relevanten poskus določiti vlogo slovenskega izobraženstva v revolucionarnih presnovah od NOB do danes. Ne da bi se istili s piščevimi dognanji, menimo, da bi moral roman spričo bleščečih razčlemb in brezobzirne iskrenosti odmevati v vsakršnem prostoru.« Prikaz pa zaključí takole: »Knjiga bo mimo zdajšnje odmevnosti imenitno gradivo za kulturne zgodovinske vede, kot izvirno pričevanje o 'neizgubljenem času'.« Iz tega opisa ni mogoče razbrati, ali je prehod od romana v pismih h knjigi gradiv le prehod s posebnega k bolj splošnemu, ali pa ga moramo šteti tudi za pomankanje stvarne sovisnosti zapisa. Prav tako ne vemo, ali se je Javoršek s takim opisom in opredelitvijo na ovitku strinjal ali ne. Drugod po svetu velja, da je roman sicer mogoče obravnavati tudi s stališča raznih socioloških in antropoloških pristopov, vendar taka obravnava še ne spremeni njegovega besedilnega statusa v dokument! Besedilo samo se namreč nikakor ne more braniti pred različnimi obrav-

navami, ki slej ali prej ostanejo le branja in interpretacije besedila, le-to v svoji izvorni obliki še naprej ohranja svoj neokrnjen pomenski potencial. Seveda vsak poučen bralec ve, da v določenih situacijah neznanih civilizacij, kot je npr. kultura Stare Grčije, literarno pripoved uporabljamo tudi za konstrukcijo podobe o nam neznanu realnosti. Zaradi tega pa literarne pripovedi običajno še ne štejejo za dokument, še zlasti ne v današnjem času, ko imamo razvite veliko bolj sistematične in dodelane oblike in sisteme dokumentiranja.

Še večjo uganko (in izvor negotovosti) za bralca pa predstavlja Javorškov citat Pirjevca (brez običajne opreme citata, ki bi omogočala hitro preverjanje), ki se končuje takole: »...Roman v pisemih hoče potemtakem biti zbirka dokumentov, ne pa izmišljena zgodba o izmišljenih ljudeh.« (10) V naslednjem odstavku Javoršek nadaljuje: »Skoraj da ne bi mogli najti pripravnejših besed od profesorjevih. Navedli smo jih, da bi z njimi na kratko označili, kaj naklepamo. Urejevalec te knjige hoče namreč sestaviti dokument, ki bo mogoče svojstveno pričeval o težavah nekaterih razumnikov v enem najmanjših narodov v osrčju Evrope v desetletjih po drugi svetovni vojni XX. stoletja, pa tudi o težavah socialističnih razumnikov nasploh.« Nakazano pripovedno pozo besedilo ves čas zdržuje s stalnimi opozorili, da gre za zapisovalca in zbiralca pisem, za pisca knjige (nikoli romana!), rokopis zbirke in korespondenco. Kritički zapisi brez dvoma kažejo na to, da bralci te poze niso uspeli realizirati kot metafiktivno pripoved, marveč so besedilo brali kot obrekovanje, opisovanje škandala in neutemeljeni prikaz dogajanja – in s tem prešli iz fiktivnega besedilnega sveta v svet realnega dogajanja. Glede na to, da so dokumenti pač pravno določeni, verjetno tudi ni nihče pričakoval, da bi to besedilo zares z branjem lahko pretvorili v dokument oz. fingirana pisma resno štel za dokumente. Čez nekaj časa pa je besedilo vendarle nepričakovano spremenilo svoj besedilni status, natančneje povedano, je dobilo novo žanrsko oznako, ko ga je sam Javoršek na ovitku njegovega poznejšega besedila *Lili Novy* (1983) poimenoval za memoarsko prozo. Memoarska proza v obliki fingiranih pisem različnih oseb odpira še več statusnih vprašanj, ki jih pa lahko prepustimo strokovnjakom za literarno kategorizacijo. Nerazrešeno moramo pustiti sicer zanimivo vprašanje zakaj pri nas besedila izhajajo brez žanrskih oznak, ki bralcem povsod drugod po svetu pomagajo vpostaviti tvoren odnos z besedilom. Drugod je tudi običajno, da ima avtor že v procesu ustvarjanja besedila jasno predstavo o obliki in zato odloča o oznaki besedila. Njegova oznaka je za založbo obvezujoča, kritikom pa je prepuščeno, da ocenijo, ali besedilo lahko aktualizirajo skladno z oznako. Pri nas lahko le domnevamo, da založniške hiše štejejo slovenske bralce za tako večšče, da take oznake ne potrebujejo, ali pa jih imajo za tako omejene, da bi jim tudi taka oznaka ne pomagala pri uspešnejšem branju.

Kar zadeva Javorškovo besedilo moramo ugotoviti, da bi taka oznaka gotovo nudila trdnjšo oporo za kritiko, ki bi z upoštevanjem oznake lahko vse kritičke pripombe, še zlasti ocene pa tudi osporavanje statusa, postavila na trdnjši temelj. Brez te oznake pa se vse kritike ukvarjajo z vprašanjem, kaj to besedilo domnevno je ali bi lahko bilo. Na okrogli mizi o perečih vprašanjih in duhovnih razsežnostih našega kulturnega življenja, je po poročilu Književnih listov (»Stalnice in prelomnice na

literarnih planjavah«, 8. februarja 1979) prav Javorškovo besedilo predstavljalo eno (če ne celo najbolj pomembno) izhodišče razprave o problematiki kulture in literature pri nas! Zapisana razprava neprestano prečka resda netrdno mejo med fiktivnim in dejanskim dogajanjem, problemi in vprašanji. Boris Paternu je prav ob tej priliki poskušal opozoriti na hibridno naravo *Nevarnih pričakovanj* in na posledice le-te: »V resnici smo postavljeni pred neko hibridno, ne čisto enotno tvorbo, o kateri ni lahko izreči besede. To je literatura, ki hoče biti dokument, in pa dokument, ki hoče biti literatura. Dokler je Javoršek v mejah literata, umetnika, ima popolno pravico podajati svojo subjektivno sodbo, delno resnico o stvareh. Kakor hitro pa hoče biti delo dokument, in to knjiga včasih tudi eksplicitno pove, čeprav se avtor igra s tem pojmom, pa najbrž ne more temeljiti na subjektivnih sodbah. Zato je ocenjevalec v zadregi. Če presoja delo kot dokument, je najbrž v stiski, ker nima podatkov, kje se resničnost začneja in kje nehuje, kaj je potvorba, kaj vizija. Če pa beremo knjigo kot umetnino, je spet težko, ker je literarna vizija tako zelo povezana z resničnostjo« (15).

Podobno nihanje med možnimi žanrskimi uvrstitvami celega besedila ali le posameznih delov srečujemo v vseh kritičskih zapisih, z izjemo Kržišnikovega pisma, ki izrecno ne vidi posebne zadrege ob določanju zvrsti in besedilu pripiše izvirne oznake »kozerija, pisemsko kramljanje s prviniami reportaže, eseja, meditacije, škandalne kronike.« Zdi se, da že samo ukvarjanje s statusom besedila in razreševanjem nejasnega statusa kritikom jemlje toliko energije, da jim ne preostane veliko prostora za bralce. Sicer pa je glavni naslovnik vseh kritičskih zapisov očitno kar Javoršek sam, nanj so naslovljena številna priporočila in kritike o napačnih ali izpuščenih osebah in dogajanjih. Tudi glavni namen večine kritičskih zapisov je postaviti stvari na pravo mesto oz. odstreiti popolnejšo resnico o upovedanem dogajanju, kot jo prinaša Javorškovo besedilo. V tem smislu je kritika le posredno namenjena tudi bralcem, kot pomagalo za razumevanje zunajbesedilnega dogajanja in pomankljivosti Javorškovega besedila glede na navedeno zunajbesedilno dogajanje. Služi predvsem kot popravek in dopolnilo, ki naj bi bralcu pomagalo k bolj kritičnim predstavam o Javorškovi pripovedi.

Izrecen razmislek o bralcu je prisoten v večini kritičskih zapisov. Že Bohanec razmišlja o posebnostih bralčevega položaja ob tem besedilu, ki ga sili k razmišljanju z metodo »ko literarno delo (roman, esej ali kaj že je takšna zvrst) nastaja v bralcu šele po prebrani knjigi.« V tem vidi bistveno odprtost besedila: »Pisatelj dopušča vsakemu bralcu, da si po prebrani knjigi oriše tudi svoj lastni portret (besedila namreč M.G.). Racionalist je lahko ogorčen, ker je v delu zasledil toliko zmedenosti ob blestečih ugotovitvah. Čustveneža ogrevajo in ohlajajo pisateljevi položaji v političnih in ljubezenskih srečanjih, zlasti je omamna eksotika tujega, svetovljansko napihnjenega okolja. Naivneža zvabijo popoprani škandali in ustvari 'kroniko škandalov' iz te knjige.« Nekateri bralci so verjetno v teh opisih videli priporočilo za branje, ki ga spodbuja običajna radovednost, vprašanje pa je, če so bili res tudi tako mišljeni. Dejstvo je, da je v tistem času število bralcev stalno naraščalo in Javorškova knjiga se je pojavljala na seznamu najbolj branih besedil v številnih knjigarnah.

Kržišnik je prepričan, da Javoršek ne bo našel kaj prida kalinov, ki bi se prepuštili takšnemu čutenju. Potencialnim bralcem pripisuje (kar lastne) čustvene odzive pomilovanja in odpora brez sleherne katarze. Bralec naj bi tudi hitro razbral, da je Javoršku literarna kritika deveta skrb. Tudi to pismo je verjetno prej spodbudilo kot destimuliralo radovedne bralce. Štih vidi bralce kot konsumentsko množico, ki bere zato, ker je žejna škandalov, klepetanja, opravljanja...saj ne v preteklosti, a tudi ne v sedanjosti ni bila sposobna brati Prešernovih poezij. Skrbijo pa ga učinki take literature: »Zakaj literatura, ki poraja iz sebe take spake, kakršne nam opisujejo korespondenti v *Nevarnih razmerjih*, bo v očeh sicer dobro mislečih, a vendarle o kulturno umetniških zadevah nepoučenih, nevednih in nekritičnih ljudi – ti pa sestavljajo večino – izgubila moralno pravico do nadaljnega obstoja.«

Zanimiva razmišljanja o potencialnem branju prinaša Rotarjeva kritika. Medtem ko je danes »knjiga za nekoga zgolj provokacija, za drugega senzacija, za tretjega egocentrična in narcisoidna poza, ki z drznostjo prestopa sleherne meje, za marsikaterega pa tudi neposredna, pereča motivacija in spodbuda za bolj odgovorno, objektivnejše in vsestransko sociološko razmišljanje ter narodnopolitično osveščanje« (346), Rotar pričakuje, da bodo *Nevarna razmerja* v prihodnosti »najbrž dobivala razsežnosti specifičnega literarnega izraza o nekem določenem času in razvoju. Spričo izrazitega in mestoma prav uglajenega jezikovnega izraza, ki se v osebnih pismih javno v slovenščini pač še ni kaj prida preizkušal, zaradi intenzivnega in svojevrstno vztrajnega iskanja na ravni oblikovanja spisa v bližini romanesknih razsežnosti bo sčasoma pri kasnejših bralcih prav gotovo rastle tudi literarna narava dela oziroma bolj izstopala.« (347) Zdi se, da bi do te spremembe v branjih lahko prišlo zato, ker bodoče generacije bralcev ne bodo več »obtežene« in »oborožene« z »avtentičnimi izkustvi« in zatorej iz svoje zavesti ne bodo več ustvarjale takšnega metabesedila.

Če se naposled vprašamo, zakaj celo v kritiki o tako osporavanim besedilu zasledimo le posredno zanimanje za naslovnike teh kritičkih zapisov, se nam vsiljuje vedno isti odgovor: zaradi obrnjenosti k samemu avtorju in še zlasti zaradi vedno prisotne bolj ali manj neposredne polemike z njim oz. z njegovim besedilom. Do tega pa prihaja predvsem zaradi neliterarnega branja: kot sem poskušala razčleniti že v zapisu »*Nevarna razmerja* in bralci« (Grosman: 1979) vse objavljene kritike kažejo na izrazito neliterarno konkretizacijo tega besedila. Zato je možen sklep, da že besedilo samo ne spodbuja fiktivne oz. literarne bralske konkretizacije. Če bi kritika hotela pomagati bralcu k literarni realizaciji, bi morala najprej že sama izhajati iz take realizacije. Bralcu pa bi lahko pomagala tudi s pojasnili o konvencijah romana v pismih, o postopkih literarne reciklaže in z njo tesno povezanega medbesedilnega navezovanja, in o možnostih metafiktivnih povezav leposlovne in zgodovinske pripovedi. Vsi ti postopki so bili v tistih letih že znani in bolj ali manj kritičsko razčlenjeni. Predvsem pa bi se kritika ne smela zadovoljiti s pavšalnimi pohvalami jezikovnega mojstrstva ali uglajenega jezikovnega izraza brez nadrobnejših razčlenitev značilnih jezikovnih rab. Le-te namreč pri bralcu sprožajo neodgovorljiva vprašanja o razmerju med jezikovnimi pohvalami in nesorazmernim zavračanjem celotne pripovedi. Z odgovori na vprašanje o posameznih jez-

ikovnih rabah in odzivih, ki jih le-te sprožajo pri bralcih z značilnostmi medosebnih odnosov, ki jih vzpostavljajo posamezna pisma, bi kritika lahko pomagala bralcu pri razreševanju tega odprtega vprašanja in pri boljšemu razumevanju. V obravnavanih kritikah zamanj iščemo tako pomoč. Zdi se da izgorevajo v čistem polemičnem ognju, ki mu je bralec le slučajna priča, in tako uspešno prispevajo k razburkanim razpravam okoli tega tedaj široko branega besedila. Na možnosti jezikovne razčlenitve nekaterih besedilnih sestavin bomo poskušali opozoriti pozneje.

IV

Razčlenitve obravnavanih kritičkih zapisov so pokazale dovolj razvidno plast zanimanja za bralca, ki ga v zvezi z *Pustoto* povsem jasno pregovarjajo k branju tega besedila, pri *Nevarnih razmerjih* pa opozarjajo na vprašljivost prikazanega dogajanja in oseb glede na zunajliterarno realnost. V tem smislu je mogoče razbirati tudi njihov namen, pridobiti več bralcev za *Pustoto*, oziroma polemizirati z avtorjem in opozoriti bralce pri *Nevarnih razmerjih*. Tudi kritikov odnos do predmeta obravnave je praviloma bolj ali manj jasno viden: *Pustota* je očitno vse kritike navdala z neprikritim občudovanjem, ki so ga poskušali na različne načine utemeljiti s tistimi vidiki besedila, ki so jih pač ocenili kot najzanimivejše ali najbolj omembe vredni. *Nevarna razmerja* so nasprotno vse, ki so se lotili pisanja o tem besedilu, navdala z različnimi oblikami negativnega odnosa do besedila, ki prihaja do jasnega izraza, od začudenja nad prestopanjem vseh konvencij in meja (Tenžera), preko poskusov asimilacije na dekadencijske modele (Bohanec), do oznake »neprivlačna in celo odbijajoča politična publicistika« pri Rotarju in Kržišnikovega popolnega zavračanja celote. Kritikov odnos do besedila odločilno vpliva tudi na njegov odnos do bralcev. Čeprav ne uporabljajo neposrednih pregovarjalnih oblik prepričevanja za branje *Pustote*, vsi kritiki implicitno pričakujejo, da bodo njihove kritike bralce navedle k branju tega besedila. Vse kritike bralcu sporočajo neverjetno prepričljivost besedila, njegovo izjemno aktualnost, ki presega omejeno zanimanje časa objave in bo besedilo uvrstila med trajno brana dela, večravenški izziv, ki poleg površinskega sledenja zanimivi zgodbi obljublja še globlja človeško zanimiva vprašanja, bivanjsko problematiko (Inkret) in spoznavanje človekovega dejanja in nehanja (Stanonik). Zgodba sama pa tudi omogoča doživljajsko bogatenje bralca, z branjem o krajih in ljudeh, ki bi jih sicer ne srečal (Gaborovič). Negativen in mestoma negotov odnos do *Nevarnih razmerij* sproža precej drugačen odnos do bralca, ki ga prikazane kritike neposredno ali posredno opozarjajo tako na vprašljiv status besedila kot tudi na njegovo »vprašljivo« pripoved oz. vsebino. Bohanec npr. izrecno predvideva možnost raznolikih branj pač glede na bralčevo posebno zanimanje, čeprav je njegova lastna sodba dovolj jasno moralno odklonilna. Druge kritike – z izjemo Štihove, ki šteje bralce za premalo poučene – pa neposredno predpostavljajo, da bodo bralci v večji ali manjši meri sprejeli kritikovo stališče in njegovo oceno. Pri vsem tem se zdi potrebno posebej opozoriti na to, da nobeden izmed obravnavanih kritikov ne izhaja iz nadrobne besedilne analize niti pri utemeljevanju svojega lastnega odnosa do besedila niti pri neposrednem ali posrednem priporočilu bralcem za (kritično) branje. Ker prav take nadrobne besedilne razčle-

nitve bralcem najbolj pomagajo pri vzpostavljanju ustvarjalnega stika z umetnostnimi besedili, se moramo pomuditi še pri teh možnostih kritike, ki jih pri obravnavanih kritičskih zapisih ne zasledimo.

Razne smeri na samo besedilo osredinjene kritike izhajajo iz temeljne podmene, da vse kar pisatelj počne in napravi, dela v jeziku in s pomočjo jezika (Lodge 1966: ix). Razčlenjevanje jezikovnih značilnosti umetnostnega besedila zato zanje predstavlja osrednjo nalogo vsake literarne kritike. To kritičsko prepričanje je na temelju številnih stilistično naravnanih študij (Sebeok 1960; Chatman 1971) pripeljalo do tako imenovane lingvistični kritike (Fowler 1986), ki poudarja temeljno jezikovnost vsakega umetnostnega besedila. Fowler (1970: 190) npr. opozarja, da pomena pesmi ne moremo iztrgati iz njene mehanične skladenjske in fonetične oblike, marveč si ga moramo predstavljati kot drobec družbene jezikovne konceptualizacije (družbene) izkušnje, ki z uporabo skladnje lahko v bralcu spodbuja nove fiktivne zaznave. V tem smislu opisuje jezik kot sredstvo za ustvarjanje fiktivnega reda v izkustvu. Tako pojmovanje jezika se zdi neprimerno produktivnejše za kritiko kakor strukturalistično pojmovanje jezika kot vzorcev oz. struktur, ali naivno pojmovanje jezika kot lahko prosojnega sredstva. Pojmovanje jezika, ki spodbuja opazovanje posameznih jezikovnih sestavin in odzivov, kot jih le-te sprožajo pri bralcu, pa omogoča tudi preseganje tradicionalne kritičske dileme kritikovega subjektivnega izhodiščnega (literarnega) doživetja besedila in vseh z njim povezanih problemov.

Vsi novejši pogledi na literarno doživljanje opozarjajo na spornost kritičskega predmeta. Opozarjajo predvsem na dejstvo, da je kritikovo izhodiščno literarno doživetje proces, ki izhaja iz stika z besedno tvorbo, ki je sama rezultat nekega drugega zavestnega procesa (Krieger 1976: 38). Kot predmet kritičske razprave zatoj obstoja le kot zaporedje idiosinkratičnih kritikovih mentalnih predstav oz. njegovih osebnih besedilnih svetov, ki jih spodbuja sicer trajno določeno zaporedje besed. To spoznanje sproža vrsto neprijetnih razmišljanj in dilem o kritičski dejavnosti (Redford, Minogue 1981: 1), o racionalnosti kritičske dejavnosti (Casey 1966) in o naravi znanja, ki bi ga kritika lahko posredovala bralcu (Beardsley 1970: 14). Dodatno vprašanje, ki ga mora vse to spraševanje razrešiti pa odpira še problem izrecnih ali zgolj implicitnih teoretičnih izhodišč vseh naštetih razmišljanj (Krieger 1988: 7 in sledeče). Prav te dileme pa poskuša razrešiti lingvistična kritika z doslednim osredinjanjem pozornosti na posameznih jezikovnih značilnostih in njihovih funkcijah oz. učinkih.

Svoje poskuse odstreti jezikovno delovanje besednih umetnin lingvistična kritika gradi na številnih jezikoslovnih spoznanjih o značilnostih jezikovnih rab, govornega dejanja in še zlasti Hallidayjevega (1985) funkcijskega jezikoslovja. Halliday sam se zavzema za jezikovne opise in razčlenitve, ki bi bili eksplicitni, sistematični in vseobsegajoči. Meni namreč, da vsako drugo opisovanje besedila izhaja pretežno le iz kritikovega spomina na besedilo, ki je neizogibno selektiven, ker ga vedno pogojujejo njegovo posebno branje, medbesedilna izkušnost in kritičske preference. Taki subjektivni dejavniki pa pogosto zavirajo celostno videnje besedila in vseh njegovih jezikovnih značilnosti celo pri kritikih, ki so sicer navajeni kritično reflektirati svoje literarno doživetje oz. besedilni svet. S proučevanjem je-

zikovnih sredstev in možnosti, ki sprožajo posamezne bralne odzive, lingvistična kritika poskuša ustvariti temelj za bolj utemeljeno razpravo o besedilu, ki bi bralcu odstrla tudi posamezna jezikovna sredstva in njihovo delovanje.

Lingvistična kritika izhaja iz temeljnega spoznanja o primarnosti jezikovnega sredstva za književnost. Čim priznamo primarnost jezikovnega sredstva za književnost, postane jasno, da jezikovna razčlenitev nudi najbolj utemeljeno osnovo za vse oblike literarne kritike, in da ima lingvistična kritika prav zaradi svojega jezikovnega izhodišča največjo pojasnjevalno moč. Opis posebnega jezika nekega besedila ni le glavno kritiško sredstvo, marveč je tudi tista sestavina, ki daje kritiki oprejemljivejše (če že ne tudi objektivnejše) značilnosti in intersubjektivno veljavo. Dosledno lingvistično osnovana kritika se Fowlerju (1986: 36) kaže kot »zavestna razčlenitev razmerij med znaki – besedami, frazami itd. – ki jih tvorijo ljudje, in pomeni, ki jih tako sporočajo.« Utemeljena razčlenitev tega razmerja terja tudi raziskovanje družbenih izvorov sporočanih pomenov in družbenih namenov govornice in pisane besede in s tem celostnega družbenega konteksta obravnavanega besedila. Fowler izrecno opozarja, da kritika ni sama sebi namen, niti ni brezinteresna. Prav nasprotno pojmovati jo moramo kot sprejeto in dogovorjeno obliko družbene prakse z ugotovljivimi funkcijami. Skladno s tem Fowler zagovarja funkcijo kritike pri razumevanju umetnostnih besedil kot posebnega diskurza, v smislu jezikovne interakcije v tesni povezavi z neposrednim in/ali širšim ter spremenjenim družbenim in kulturnim kontekstom. Različno od drugih kritikov lingvistično usmerjeni kritiki zaradi nakazanih izhodišč ne želijo zgolj reproducirati ustaljenih vrednost oz. obstoječega literarnega kanona, marveč poskušajo poglobljeno razumeti besedila glede na (isti ali spremenjeni) čas in kulturne okoliščine branja, ne pa kot brezčasne tvorbe (Fowler 1986: 178). Že sama zahteva tako zasnovane kritike po jezikovnem razčlenjevanju in po poglobljenem poznavanju konkretnih družbeno-kulturnih okoliščin in v njih delujočih silnic nam da slutiti, da se bo tudi lingvistična kritika, kljub skupnemu poudarku na prvobitnosti jezikovne razčlenitve, razvijala v različne smeri. Možnost razlik je še posebej velika, ko v opisu prehaja iz izhodiščne jezikovne mikrobeseidilne analize v makrobeseidilno analizo zgodbe in oseb, pri čemer lahko uporablja različna naratološka izhodišča, vrednostne sestave in znanja drugih ved.

Če se po tem skopen orisu možnosti lingvistične kritike vrnemo k obravnavanim kritičkim zapisom, lahko ugotovimo, da kritike *Pustote* izhajajo pretežno iz impresionistično zgrajenih besedilnih svetov na makrobeseidilni ravni dogajalne plasti in vtisov o osebah, brez nadrobnih opisov jezikovne mikrobeseidilne ravni. Z izjemo Stanonikove o jezikovnem sredstvu govorijo na ravni posplošitev in se ne ukvarjajo analitično niti s tako očitnimi jezikovnimi posebnostmi besedila, kot je sicer večkrat opažena odsotnost dialoga. Tako samodejno prezrejo tudi sistematično uporabo molka kot posebnega sredstva za ustvarjanje pomena in neposrednega izziva bralca (Prim. Grosman 1994). Celo pretanjena Dolganova razčelnitev se zadovolji predvsem z opisom makrostrukturalnega ponavljanja na ravni zgodbe.

Pomembne jezikovne sestavine *Pustote* ostanejo neopažene. To velja za številne opise telesnih pojavov, ki jih sprožajo samim osebam in tudi bralcu nerazumljivi

proces, ko se posameznih oseb polašča dobesedno neopisljiva tesnoba ali strah. Ti pojavi podobno kot mnogopomenski molk še vedno čakajo na kritika, ki bo odgonetil jezikovne rabe, ki s sugestivnimi učinki uspejo preseči običajno izrazno moč jezika. Kritika, ki se bo lotila razčlenjevanja pretresljivih učinkov strahu, ki se fizično polašča Jakoba, ko župnik in mežnar prideta blagoslavljat domačijo proti volkodlakemu bratu (Kavčič 1976: 106), in številnih drugih tesnobo vzbujajočih dogodkov, se ne bo smela ustaviti zgolj pri posameznih opisih. Zasedovati bi morala tudi rastočo napetost, ki se poraja iz nadzorovanega stopnjevanja sestavnih opisov groze, in zapletene občutke in pomene, ki se iz sugestivnih opisov razraščajo v bralčevih predstavah. Razkrivanje jezikovnih izvirov neverjetne moči tega enigmatičnega besedila, ki mestoma prehaja in jezikovnega v parajezikovno učinkovanje, pa bo brez dvoma terjalo zapletenejše in tudi obširnejše kritike, ki jih na tem mestu še težko predvidimo. Nič manj težavno ne bo odstreti hkratne navezanosti tega besedila na pretekli in sodobni kontekst in bogatih možnosti mnogopomenskosti za različne bralce.

Javorškova *Nevarna razmerja* so s stališča jezikovno usmerjene kritike veliko manj zahtevna kot *Pustota*. Čeprav so napisana v zapleteni obliki romana v pismih, so pisma izrecno fiktivna oz. »plod verjetnostnega računa« (Javoršek 1978: 38) izpod peresa enega samega avtorja in si ne trudijo ustvariti vtisa več osebnih stilov. Med pismi raznih oseb zato ni stilnih razlik, kot jih običajno prinašajo osebni stili raznih piscev v takih romanih, marveč zgolj projicirane svetovnonazorske razlike med avtorji. Tudi le-te so seveda ves čas razumljene in prikazane iz predstavnega sveta edinega avtorja vseh pisem in povezovalnega besedila. Čeprav postopki naslavljanja in zaključnega pozdravljanja navidezno ustvarjajo vtis, da gre za mnenja, videnja in opise istih dogodkov s perspektive treh ključnih oseb, vendar vsa pisma na ravni stvarnega sklicevanja jasno kažejo na enak vrednostni sestav in dogajalno perspektivo. Nadrobna lingvistična razčlenitev bi brez večjih težav pokazala, da med pismi, ki jih besedilo pripisuje trem antagonističnim piscem z bistveno različnimi pogledi na svet, ne moremo zaslediti odgovarjajočih razlik niti v izboru besedišča niti v skladenjskih vzorcih. V tem smislu bi oblikovno to fiktivno pisemsko izmenjavo lahko označili kot monolog s tremi glasovi brez razločljivih perspektiv. Če bi iskali odgovor na vprašanje o možnih motivih za izbor tako nenavadne oblike, bi nas to iskanje vodilo v smeri razbiranja pripovedovalčevega poskusa ustvariti pozitiven mit o spodbujevalcu dopisovanja in povezovalcu celega besedila, to se pravi o samem sebi, seveda vse to na račun razkrivanja negativnih lastnosti preostalih dveh dopisovalcev. Do podobnega zaključka bi nas pripeljala tudi besedilna analiza uporabljenih jezikovnih sredstev za vzpostavljanje medosebne funkcije med posameznimi fiktivnimi avtorji pisem. Če pa naj bi to besedilo brali kot memoarsko prozo s perspektive glavnega avtorja pisem in povezovalca, potem bi verjetno morali šteti vsa druga pisma kot fiktivne poiskuse pomerjati vloge njegovih dveh antagonistov. Tako branje bi ne bilo samo zelo naporno in prisiljeno, marveč bi bralca tudi ves čas navajalo na vprašanje o (ne)smiselnosti uporabe pisemske oblike.

Po tem skopen orisu nekaterih značilnosti, ki jih že na prvi pogled razkriva jezikovna razčlenitev, se odpira vprašanje, zakaj vse našete lahko razberljive jezikovne in oblikovne posebnosti *Nevarnih razmerij* niso pritegnile kritiške pozornosti. Najprej je očitno, da so se kritiki odzvali na to provokativno besedilo povsem neliterarno s polemiko o dogajalni ravni. Le-te niso obravnavali kot umetnostno pripoved, marveč kot netočen ali nepopolen prikaz dejanskih dogodkov, ne da bi se pri tem ukvarjali z besedilno zgradbo, ki bi jim dala oprijemljivejšo osnovo za odklonilno oceno. Odgovor na vprašanje, ali do tega prihaja samo zaradi neposrednega zanimanja kritikov za dogajalno plast pripovedi, ali pa gre tak odziv pripisati tudi možnost, da Javoršek svoje izkušnje ni ubesedil tako, da bi lahko sprožala in nadzorovala literarno doživetje njegovega besedila, bi terjal natančno razmejitev sestavin v doživljanju oz. v poustvarjenem besedilnem svetu kritikov na tiste, ki jih sproža besedilo in tiste, ki jih prinaša kritikovo obzorje pričakovanj in njegovo zunajbesedilno vedenje. Te sestavine pa je praktično nemogoče razločevati, saj vse razčlenitve bračevih mentalnih predstav kažejo na to, da so sestavine iz obeh virov v končnem literarnem doživetju nerazločljivo prepletene. Odprto pa ostaja še vprašanje, ali te kritike, podobno kot kritiški zapisi o *Pustoti*, kažejo tudi na bolj splošno pomanjkanje kritiškega zanimanja za jezikovno spoznavanje in razčlenjevanje predmeta oz. besedila obravnave, predno se lotijo njegove kritiške obravnave.

Za utemeljen odgovor na slednje vprašanje bi morali seveda pregledati in razčleniti veliko več kritik, kot smo jih obravnavali v naši razpravi. Zato se moramo v sklepu omejiti na tentativno/pogojno razmišljanje o pomanjkljivem zanimanju za jezikovne značilnosti leposlovnega besedila in o posledicah takega zanimanja oziroma o možnostih, ki jih odpira temeljitejše poznavanje besedila za kritiko. Poznavanje jezikovnega temelja literarnega doživetja kritiku najprej omogoča razmislek o lastnem doživetju in razumevanju besedila. Tak razmislek mu omogoča popravke prve spontane predstave o besedilu, ki jih lahko – kot pač vsa spontana branja – v veliki meri oblikujejo razni subjektivni dejavniki. S tem mu hkrati omogoča vpogled v genezo lastnega doživetja oz. besedilnega sveta in nadzor nad njim in nad spremljajočimi ga občutki. Pri pisanju kritike pa mu tako poznavanje besedila omogoča oprijemljivejše utemeljevanje opisov in ocen z navajanjem jezikovnih značilnosti, ki sprožajo posamezne odzive. V najuspešnejših primerih tako razčlenjevanje jezikovnih lastnosti lahko pripelje do smiselnega povezovanja jezikovnih značilnosti in literarnih učinkov. Prav to pa ima največjo razlagalno moč za bralca in zato osmišlja tako kritiško pisanje. Ob branju tako utemeljene kritike bralec ne spoznava le takšnega ali drugačnega kritiškega mnenja in ocene, marveč se ob spoznavanju povezuje med jezikovnimi značilnostmi in njihovimi literarnimi učinki sam uči boljše razumeti leposlovna besedila in njihovo delovanje. Prav zato pa se nam zdi tudi smiselno zavzemati za jezikovno osnovano in utemeljeno literarno kritiko.

LITERATURA

BEARDSLEY, M. C., 1970: *The Possibility of Criticism*. Detroit: Wayne State UP.

- CAIN, W. E., 1984: *Crisis in Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins.
- CASEY, J., 1966: *The Language of Criticism*. London: Methuen.
- CHATMAN, S., 1971: *Literary Style: A Symposium*. London: Oxford UP.
- CRANE, R. S., 1953: *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOWLER, R., 1970: The Structure of Criticism and the Language of Poetry: An Approach through Language. *Contemporary Criticism*. Ur. M. Bradbury in D. Palmer. London: Edward Arnold. 173–194.
- 1986. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford UP.
- GROSMAN, M., 1979: Nevarna razmerja in bralci. *Naši razgledi*. 20. 4. 1979. 228–9.
- 1994: Nekatere slovenske kritiške paradigme – kritike o Kavčičevi *Pustoti*. *Obdobja. Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi*. Univerza v Ljubljani: Znanstveni inštitut FF. 31–41.
- HALLIDAY, M. A. K., 1985: *An Introduction to functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- HERNANDI, P., 1981: *What is Criticism?* Bloomington: Indiana UP.
- JAVORŠEK, J., 1978: *Nevarna razmerja*. Maribor: Obzorja.
- KAVČIČ, V., 1976: *Pustota*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KRIEGER, M., 1976: *Theory of Criticism. A Tradition and Its System*. Baltimore: Johns Hopkins.
- 1988: *Words about Words about Words: Theory, Criticism and the Literary Text*. Baltimore: Johns Hopkins.
- LODGE, D., 1966: *Language of Fiction. Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge & Kegan Paul.
- PEYRE, S., 1967: *Critical Failures*. Baltimore: Johns Hopkins.
- PRATT, M., 1981: Art without Critics and Critics without Readers. V *What is Criticism*, 177–188, ur. Hernandi, P. 1981.
- REDFORD, C., MINOGUE S., 1981: *The Nature of Criticism*. Sussex: Harvester Press.
- RICHARDS, I. A., 1925: *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge in Kegan Paul.
- 1929: *Practical Criticism*. New York: Harcourt, Brace.
- SEBEOK, T., 1960: *Style in Language*. Cambridge, Mass.: MIT.
- WHITE, H., 1973: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins.

SUMMARY

The analysis of the critique as a critical discourse about literary discourse allows us to direct our attention to various aspects forming a critical verbal act and to individual elements originating from these aspects. If the critique is observed as a complicated verbal act, closely connected to a concrete time, space, and targeted readers, all these formative elements can be deciphered in a piece of critical writing. Hence, besides the textual signals of the critique's placement in time and space, the critic's attitude towards the discussed literary text and targeted readers as well as his ability to direct the critique with a definable tone of voice or register and to accomplish a more or less clearly-defined goal or impact can be deciphered. This type of analysis of critical writing does not reveal only the textual characteristics of the individual critical articles, but also widens the opportunities for critical (auto-)reflection with the insights into individual elements. Hence, it provides for more effective criticism with greater interpretative power for the reader.

The paper attempts to shed light on the meta-critical possibilities of observing the critique by analyzing relatively numerous critical reviews of two Slovene texts, Kavčič's *Pustota* and Javoršek's *Nevarna razmerja*. In the critical reviews analyzed, quite clearly expressed attitudes towards the text can be observed, as well as more or less explicit consideration of the targeted readers and the attempts to influence their opinion. Most deficient are the descriptions of the critique's subject matter, i.e., the literary text, or rather, the textual foundation triggering the expressed critic's attitude. The descriptions are often limited to the action plane, hence remaining on a macrostructural surface, without trying to analyze those linguistic features that trigger particular reader's images, challenge him to read the text anew, and leave him with the feeling of unsolved enigma in the case of *Pustota*, or motivate him for a non-literary reading in the case of *Nevarna razmerja*.

Considering the capabilities of linguistic criticism to communicate to the reader not only a critical opinion or evaluation of some kind, but also to reveal the connections between the individual linguistic usages and characteristics and their literary effects to him, it seems reasonable to defend the kind of in-depth linguistic analysis that, among other things, helps the reader to better understand literary texts.