

Francè
Bernik

Od vrednotenja k samorefleksiji

Literarna kritika kot družbena dejavnost občasno sicer priteguje zanimanje javnega življenja, predvsem kulturne politike, kar je naraven pojav, ostaja pa še vedno preveč v zatišju sistematičnega, strokovno utemeljenega razmišljanja. Zato je pobuda Sodobnosti, da na široko odpre vrata njeni problematiki, nadvse koristna. Vprašanj, ki jih danes sproža kritika literature, je seveda več: od najbolj splošnih

do najbolj konkretnih, prakso zadevajajočih in v njej rešljivih. Toda naj gre že za tak ali drugačen sklop vprašanj, v mislih imamo višjo, ambicioznejše zastavljeno, nad vsakodnevno poročevalstvo dvignjeno kritiko, ki je bila vselej sestavni del literarnega dogajanja, če ne kar njegov stimulan.

Kaj je kritika, komu je namenjena in potrebna, kdo je njen uporabnik? Ta vprašanja so bila navzoča v preteklosti in zastavljamo si jih tudi danes. Seveda poskuša naš čas najti drugačne odgovore na vprašanja kot nekoč, pa tudi znotraj našega časa moramo razlikovati, kadar razmišljamo o razmerju do teh temeljnih postavk, tradicionalno kritiko na Slovenskem ali vsaj težnjo po njej in tisto kritično prakso, ki si je v zadnjih desetih, petnajstih letih pridobila oznako nova, inovativna kritika, kritika srednje in mlajše generacije. Da bi vsaj približno opredelili naravo te kritike in njeno funkcijo, je treba poseči nazaj in jo primerjati z nekdanjim kritičnim pisanjem o literaturi.

Kakšna je bila nekoč moč literarne kritike?

Čeprav kritika ne dela umetnikov, je bil njen vpliv na literarne ustvarjalce vselej precejšen. Spomnimo se Jenkovega primera pred sto deset in več leti. Ob izidu njegovih *Pesmi* leta 1865 je Luka Svetec objavil v *Novicah* oceno, mestoma pohvalno, v resnici pa je v imenu legitimne ideologije tedanje družbe, v imenu nacionalnega pragmatizma in skrajno moralistično pedagoškega pojmovanja literature Jenkove pesmi zavrnil. Rahločutnega pesnika je negativna kritika potrdila v pretirani samokritičnosti in do take mere stopnjevala v njem nekonstruktivno razpoloženje, da je za javnost prenehal pesniti. Še v poznejših letih je bil Jenku spomin na lastne pesmi neprijeten. Ali če vzamemo primer iz novejšje literature, iz obdobja naše moderne, ki nam je ta hip najbolj pri roki. Župančičeva občutljivost za kritiko je bila znana že zgodaj in to prav ožjemu krogu njegovih sodobnikov. Zanj je vedel Govekar, o pesnikovi plahosti je govoril Cankar in o tem, da si pesnik v Zadrugi ni upal brati svojih pesmi, ker je bil prepričan, da so »strašno zanič«.¹ Po vsem tem ne preseneča Župančičeva razbolela, skrajno čustvena reakcija na Vidmarjevo zavrnitev *Veronike Deseniške* leta 1924: »Ta človek me je ubil!«² Umestno je vprašanje, če bi Župančič nadaljeval s pisanjem dramatike, kolikor bi bila kritika prvega dela njegove zgodovinske

¹ Izidor Cankar, *Obiski VII*. Ivan Cankar, Dom in svet 1911, 318.

² Ivan Jerman, *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja XIV*, 31, 1978, 27.

trilogije drugačna, nesporno pa je kljub takemu ugibanju prepričanje, da je imela kritika pri njegovem umiku iz dramskega ustvarjanja veliko, če ne kar odločilno vlogo.

Poznamo pa tudi primere, ko je pisatelj sicer intimno prizadet ob kritiki, a izraža to prizadetost z načelnim in samozavestnim zavračanjem kritike. Tak je bil Ivan Cankar, ki je stal na stališču, naj kritik govori občinstvu, ne umetniku.³ Zato je odklanjal tako negativno kot pozitivno kritiko, namenjeno pisatelju. Negativno kritiko je zavračal, ker ji je odrekal zmožnost, da bi razkrila estetske in etične vrednote besedne umetnosti. Teh se po njegovem preprosto ne da opisati, »ne dá se določiti, zakaj je pesem lepa, zakaj seže s svojimi glasovi naravnost v srce«⁴ in zakaj ne. Pozitivne kritike pa Cankar ni sprejemal zato, ker ji ni verjel, pa tudi zategadelj, ker se mu ni zdela potrebna: »V vsaki hvali je nekaj hinavščine; stvar, ki je dovršena, ne potrebuje hvale, zakaj hvala jo ponižuje.«⁵

Primerov, ko veliki pisatelji odklanjajo kritiko, bi lahko našli celo vrsto, zlasti v svetovni literaturi: Goethe, Flaubert itd. Tudi v slovenski sodobni literaturi se zdi antagonizem med umetnikom in kritikom močno živ. Pogledati nam je treba samo v Hofmanove *Pogovore s slovenskimi pisatelji* iz leta 1978, da se prepričamo o resničnosti take ugotovitve, ki seveda pozna nekaj redkih izjem. In če pazljivo preberemo bolj ali manj čustvene ugovore naših pisateljev proti kritiki, tudi ni težko uganiti, kakšen model kritike živi v njihovi zavesti. Pisatelji z nekaj redkimi izjemami zavračajo kritiko, ki sodi in vrednoti. Očitno je torej, da funkcionira v njihovi zavesti tradicionalna kritika, kajti prav v tej točki in še nekaterih drugih postavkah se nova kritika bistveno razlikuje od starejše kritične prakse.

Prvi in osrednji razloček s tradicijo, tudi novejšo, je ta, da se nova kritika odpoveduje presojanju in vrednotenju. Nova kritika razlaga, pojasnjuje, interpretira. Če se je kritika doslej opirala na tako ali drugačno normativno estetiko, na poetiko, če je imela merila, ki jih je prenašala na literarno umetnino, in njeno vrednost določala po tem, koliko je umetnina ustrežala tem merilom in koliko ne, je današnja kritika brez instrumentov vrednotenja. Zavrgla je klasična merila, osvobodila se je vseh estetskih in drugačnih norm, da bi nazadnje obdržala in priznala kot vodilo svojega pisanja le načelo inovacije. Težnja po novosti — mišljenja je predvsem estetska novost — je tista zahteva, ki ji še najbolj prizadevno sledi avantgardni del naše kritike, ko razlaga besedno umetnost. Jože Snoj je zapisal: »Prepričan sem namreč, da mora prava kritika v delu zaznavati tisto, kar je novo, ne pa narobe...«⁶

Ko ugotavlja, koliko je umetniško delo inovativno, pa avantgardna kritika ni eksaktna, naravnana v empirična raziskovanja, saj taka metoda proučevanja niti ne sodi v njeno območje, temveč naravnost programsko izpostavlja svojo subjektivnost. Pogosto namenja lastni meditaciji ob literarni umetnini večjo pozornost kot sami umetnini. Zgodi se, da besedna umetnost sploh ni cilj, temveč sredstvo kritičnega pisanja, neredko prava manipulacija. Literatura je predmet, kjer kritik tematizira svojo subjektivno vizijo sveta in

³ Bela krizantema 1910 (ZD XXIV, 1975, 256).

⁴ Dragotin Kette, Slovenski narod 1900 (ZD XXIV, 1975, 72).

⁵ Janez Trdina: Zbranih spisov prva knjiga, Ljubljanski zvon 1903 (ZD XXIV, 1975, 103).

⁶ Branko Hofman, Pogovori s slovenskimi pisatelji 1978, 416.

človeka. Marija Mitrović je kot skupni imenovalec nove kritike označila »težnjo po svojem, osebno subjektivnem razmisleku vseh, pa tudi literarnih pojavov.«⁷

Subjektivno razumevanje literarnega dela seveda ni nekaj poljubnega, niti ni zgolj razkrivanje lastnega življenjskega izkustva ali senzibilnosti, marveč je nova kritika veliko bolj, kot je bila tradicionalna kritika odprta idejnim tokovom sodobnih humanističnih ved: sociologiji, psihologiji, lingvistiki, predvsem pa filozofiji eksistencializma vseh vrst. Posebno tesno se prepletata hermenevtika kot metoda razlaganja in pojasnjevanja smisla biti ter nova lingvistika. Izhajajoč iz spoznanja, da je za besedo značilna ambigvitnost oziroma dvosmiselnost, da je v njej zaobsežen pojem, ki ga mislimo, hkrati pa so v njej navzoči pojmi, ki se v nas mislijo sami, teži nova kritika k izrekanju nedefiniranega, neizrečenega, k mišljenju nemišljenega. Kritike v tej zvezi pa ne zanima toliko idejnovsebinsko sporočilo umetnine, kot jo zanimajo tiste zakonitosti, ki utemeljujejo njeno strukturo. Kot eno osrednjih nalog literarne kritike je Andrej Inkret formuliral »misel o načinu, kako je v umetniškem delu resnica postavljena, skrito-odkrita, proizvedena.«⁸

Na današnje novo kritiko je najprej vplival ruski formalizem v obliki, v kakršni je doživljal renesanso v povojnem času in ki si je prizadeval odkriti v literaturi njeno najbolj specifično plast, literarnost. Pozneje je šla kritika mlajše generacije v nasprotno smer, saj je na pobudo francoskega strukturalizma odrekla literaturi privilegirani položaj in zahtevala, da je treba enakovredno proučevati vse tekste, ne samo literarno umetniške. Namesto pojmov literatura, umetnost in poezija nova kritika — ne toliko slovenska kot tuja — uporablja pomensko nevtralen, dinamičen in široko uporaben izraz tekst. Ta pojem je z vrsto drugih pojmov v globokem soglasju z današnje novo kritiko in njeno temeljno držo, da ne sodi, ne vrednoti, ne hierarhizira. Novo kritiko zaposluje spraševanje o tem, kaj je literatura in predvsem, kaj je ona sama. Lahko bi rekli, da je predmet novejšje kritike samospraševanje.

S tem smo se približali odgovoru na zastavljeno vprašanje, komu je nova kritika namenjena. Primeri, navedeni v začetku razmišljanja, so pokazali, kako odzivni so bili pisatelji na tradicionalno kritiko. Nasprotno pa se nova kritika že zaradi svojega razmeroma kratkega življenja ne more ponasati s tako odmevnostjo v literarnem dogajanju. Mimo tega se je v veliki meri osvobodila moralne skrbi za razvoj literature, saj ne govori pisatelju, ne vrednoti njegovega dela niti idejno niti estetsko. Pisatelj tedaj ni tisti, ki bi mu bila današnja nova kritika namenjena. Ali je njen naslovljenec morda bralec literarnega dela? Očitno ne, kajti takó predmet razmišljanja te kritike kot njen jezik oziroma metajezik nista prilagojena intelektualni moči povprečnega bralca. Kljub zatrdilom, da kritika komunicira z bralcem, mu sporoča svoje izkušnje branja in tako odpira v njem nove možnosti razumevanja teksta, je odgovor na zastavljeno vprašanje lahko samo zanikajoč. Nova kritika je zožila svoj odmevni prostor in ga profesionalizirala v taki meri, da je njen pravi uporabnik strokovni bralec. Takó se nam kaže pojav nove kritike na sedanji stopnji razvoja s pozitivnim in negativnim predznakom. Če se je inovativna kritika osamosvojila od klasičnih postopkov kritike, se osredotočila na literarni tekst in z aktivnim branjem razširja razumevanje

⁷ Mogučnosti čitanja, Beograd 1978, 13.

⁸ Neogibnost samorefleksije, Naši razgledi 1970, 268.

besedne umetnosti, če se poskuša celo utemeljiti kot posebna stroka, kar vse lahko štejemo za napredek, pa je po drugi strani v območju potencialne nevarnosti, da postane tako kot vse profilirane metode mišljenja enostranska. Ali se s takó izpostavljeno preusmeritvijo k samorefleksiji preveč rahlja nepogrešljivo, čeprav ambivalentno sožitje z umetnostjo, ki edina lahko daje smisel kritičnemu delu in od katere je kritika tudi eksistenčno odvisna?



Radomir
Ivanović,
Beograd

Kritik kot receptor literarnega dela

Kadar teče beseda o recepciji literarnega dela, se kritik obvezno prikazuje kot homo duplex, na mestu, kjer se umetnosti križajo, z odnosom, ki nujno terja dopolnilna pojasnila, ta pa po načelu geometrične rasti peljejo k toliko večjemu številu dilem, kolikor natančneje hočejo oblikovati načelna vprašanja. Zato tudi najpovršnejši pogovori o tej temi (celo naslov sam po sebi) terja nekaj pojmovnih

določitev, ki se nanašajo predvsem na naravo literarnega dela in na naravo literarne kritike.

Tudi če za trenutek odmaknemo na stran težko rešljivo dilemo: ali je literarna kritika *ustvarjalna* dejavnost, sorodna umetnosti (ali je celo sama umetnost) ali pa antropološka disciplina, ki jo mnogi razglašajo za *znanstveno*, se že pod samim pojmom *kritik* skriva *uganka*. V eseju Problem kritike in kritičskih talentov Izidora Sekulić že tako podvojeno kritikovo osebnost deli še naprej in širi možnosti povezovanja med kritikom in literarnim delom: »Obstajajo avtentična in neavtentična dela; obstajajo pa tudi avtentične in neavtentične kritike. Če se srečata dve avtentičnosti, delo in kritika o delu, lahko eno drugemu — pa tudi piscu — naredi precejšnje usluge. Če pa se ne srečata — avtentično delo ostane brez avtentične kritike — bo delo s svojo živo vrednostjo živelo v bralcih. Ne en sam, bilo je že nešteto primerov, ko je prva avtentična kritika o avtentičnem delu prišla z zamudo sto in več let. Če pa avtentično delo dobi neavtentično kritiko, potem se ni sploh nič zgodilo. Delo živi brez kritike, kritika pa ne živi niti z delom niti brez njega.«

V vrsti lucidnih opažanj Izidore Sekulić smo lahko ugotovili, da je ločila kritika od bralca, seveda samo hipotetično. V praksi pa je to nemogoče. V čem pravzaprav temelji dvojnost kritika kot receptorja literarnega dela? Že zdavnaj je sprejeto mišljenje o načinu doživljanja dela, kadar pa gre za kritika, osnovna razdelitev poteka glede na njegov *pasivni* ali *aktivni* odnos do dela: ali bere kritik delo z določenim namenom (figurativno temu pravimo »branje s svinčnikom v roki«) ali pa ga bere spontano brez namena, da bi potem poročal o njem, preprosto iz razumljive potrebe, da se informira o delu ali razvedri.

Nadaljnja delitev se nanaša samo na »kritika z namenom« oziroma na tipologijo kritike, kritikov in kritičskih metod. Najosnovnejša delitev ima spet dva podpojma: na primer *interpretator* ali *analizator* oziroma *avtentični*

Predvidoma v prihodnji številki

Oton Berkopec, Pesmi Viléma Závade
Marjan Dolgan, Literarni esej
Ivanka Hergold, Pesmi
Milan Jesih, Pesmi
Taras Kermauner, Zadnje srečanje
Tone Kuntner, Pesmi
Mart Ogen, Pesmi
Jože Pogačnik, Pravica iz dela ali vprašanje Hlapca Jerneja
Leopold Suhodolčan, Proza
Pavle Zidar, Proza
Beno Zupančič, Proza

Popravek

V prispevku Franceta Bernika **Od vrednotenja k samorefleksiji** v anketi o literarni kritiki, prva številka, stran 8, se mora zadnji stavek pravilno glasiti takole: Ali se s takó izpostavljeno preusmeritvijo k samorefleksiji preveč ne rahlja nepogrešljivo, čeprav ambivalentno sožitje z umetnostjo...

Opravičilo

V prejšnji številki se je na prvo in zadnjo stran ovitka vrnilo nekaj napak, ki jih je bralec sicer zlahka sproti popravil, so pa vendar dovolj neprimerne, da je urednikovo opravičilo zaradi njih docela primerno.

Pojasnilo

Pričujočo številko smo zaradi posebne tematike razširili za poldrugo tiskarsko polo (24 strani); iz istega razloga v njej tudi ne objavljamo leposlovnih prispevkov.

Ur.