

tiške dosežke. Mimobežni in nepopolni ekskurz, verjetno neprečiščen skozi kratkočo pojasnila, je potreben zato, da poudarimo jedro mnogih od navedenih metod in kritik: večji del kritiškega obravnavanja je potekal v okviru postopka v knjižnem delu, oziroma v strukturalnem svojstvu dela. Ker je kritika od nekdaj imela namen javnega izražanja in ni bila sama sebi namen, se tudi danes pojavlja neraziskano vprašanje, kolikšno je bilo vplivno žarčenje, kolikšna odmevnost, kolikšna je bila adekvatnost med literarnim delom in kritiko.

S tem v zvezi prihaja mnogo bolj v sedanjem trenutku kot poprej v ospredje vprašanje: kako je kakšno umetniško delo sprejeto in kako deluje; ne pri kritiku, pri bralcu! Drugače povedano: bralec ne bere po literarni zgodovini in njenih ugotovitvah, ampak po svoji meri in okusu, po svojih potrebah in razgledanosti. Tem bolj to velja za zdajšnja literarna dela. Bralec je tako aktivni člen v verigi odjemalcev, ne glede na nujne spremenljivke, ki jih prinese čas in vrsta soodvisnih pojavov. Ako tu pričakujemo od kritike odzivno soočanje z zanemarjenim dejstvom, s tem ni mišljeno nikakršno siromašenje ravni ne literarne ravnine ne kritike, ampak se odpira možnost za realnejšo preglednost nad dejanskim stanjem. Ponuja se možnost za kavzalno osvetlitev, zakaj takšno stanje in ne drugačno, ne nazadnje, kako drugače je pretekli čas sprejemal določeno delo in kako ga sprejema sedanji. Kajpak pri takem pojmovanju kritiškega dela ne gre za ceneno spogledovanje in nižanje nivoja, ampak za pojmovanje, da se literarno delo ne ustavi pri kritiku, ampak polno zaživi med bralstvom.

Ne glede na take in drugačne kritiške možnosti pa neizpodbitno ostaja v središču kritično umevanje in objektivno tolmačenje literarnih pojavov v vsem razponu, ki ga tako umetnina kot kritika lahko imata. Pri tem je jasno, da je kritik povečini — ne pa vedno! — podrejen umetnini, seveda v tem smislu, da je umetniško delo primarno in (lahko) v bistvu odraz subjektivne, svobodne ustvarjalnosti književnika, medtem ko kritikovo delo mora ostati objektivno in v relacijah objektivne danosti kot sekundarna refleksija. Le tedaj, kadar meri kritikova beseda na globalne pojave, gleda »iz ptičje perspektive«, želi ugotoviti parametre v različni pojavnosti literarnih del, ima večjo možnost in je apostrofiranje sumarno ali celo programsko. Po naravi je kritika taka, da zavzema posredno mesto med literarno znanostjo in branjem.

Tavanje v temi ali vprašanje kritike



Jože
Pogačnik

Naslednji prispevek se želi vključiti v razpravo o možnostih in mejah literarne kritike na dveh ravninah. Prva ravnina je načelne in teoretične narave; spregovorila bo o nekaterih aktualnih vprašanjih, ki so za ustrezní položaj značilna, hkrati pa bistveno usmerjajo kritična prizadevanja, za katera večina sodobnikov meni, da niso na ravni družbenega trenutka in umetnostne stopnje. Druga ravnina, ki bo obravnavana na izrecno željo urednika *Sodobnosti*, je problem kritiške prakse v strokah, ki se ukvarjajo s književnostjo, to pa so, kot vemo, literarna

zgodovina, književna teorija in literarna kritika. To pomeni, z drugimi besedami, da nam gre za tematizacijo dveh problemskih kompleksov, ki sta naslednja:

A. Vzroki za moč in nemoč literarne kritike v sodobni kulturi.

B. Individualni in institucionalni razlogi za neučinkovitost znanstvene kritike.

A. Umetnost je posebna oblika spoznavanja življenja v njegovi neskončnosti in enkratnosti. Med življenjem in umetnostjo je ustvarjalčeva osebnost. Umetnost je torej najprej ustvarjanje, vsak umetniški izraz kot sklep ustvarjalnega procesa pa nosi v sebi doživetje ustvarjalca in povzroča novo doživetje pri tistem, ki ga gleda, bere ali posluša. Umetnik iz sestavin življenja ustvarja novo (umetnostno) življenje, v njem sublimira najbolj bistveno bivajnsko, sega v njegovo najgloblje dno, mu ugotavlja izvir in določa posledice. Takšen naredek stopa v svet, če govorimo za besedno umetnost, bralca, ki ga bere in umeva v skladu s svojimi umskimi, čustvenimi, moralnimi in estetskimi izkušnjami. Sleherni bralec se loteva branja z natanko določenim in jasno omejenim obzorjem. To obzorje je hkrati pričakovanje in uresničitev, mogočnost in njena izpolnitev, kar pomeni, nekakšna sama v sebi protislovna igra, v kateri se spopada ustvarjalčeva izkušnja z bralevo odprtostjo, da sprejme sporočilo, ki sicer ni njegovo, a zaradi nekih lastnosti takšno lahko postane. Bralec v umetniškem delu obnavlja sestavine svojega notranjega sestava, v njegovih zvezah in medsebojnih razmerjih neke svoje ugotovitve povezuje v miselni sistem ali pa prihaja celo do povsem novih spoznanj, hkrati pa, zaradi čutno opredmetene (estetske) resničnosti, v ustvarjenih umetniških podobah tudi uživa. Za resnično in pravo branje je torej pogoj identifikacija ustvarjalca in bralca, za katero je značilno, da oba sodelujoča ohranita integriteto svoje lastne izkušnje, rezultat pa je kljub temu vedno strnitev obeh individualnih sil v novo, enkratno in neponovljivo kvaliteto. Branje, ki naj bi bilo estetsko obnavljanje, spoznavanje in uživanje, bi v tej luči označili kot proces, ki daje vpogled v izkušnjo o samem sebi s pomočjo tuje izkušnje.

Tako pojmovano branje daje umevanju pečat subjektivne in objektivne vrednosti hkrati. Podlaga umevanja je namreč — življenje samo. Kolikor umevanje zadeva vanj, je objektivno, se pravi, subjektivnega jedra ne izraža v osebni formi, temveč mu daje obče veljaven format. Ta prehod je odvisen od bogastva duhovnega in doživljajskega sveta človeka, ki to delo opravlja. Umevanje vedno izvira iz doživetja in duhovnega pretresa, iz intenzivnosti, s katero je umetniško delo vzbudilo razum ali čustvo. To doživetje pa se prepleta z zgodovinskimi, literarnimi in kulturnimi momenti, kar ga odvrča od zgolj trenutne impresije, ki bi minila brez globljih posledic. Proces literarnega razumevanja je potemtakem sestavljen iz dveh komplementarnih stopenj. Najprej gre za interpretacijo avtorjevih estetskih namer, nato za ovrednotenje estetskih kvalitet dela. Interpretacijska in aksiološka razčlemba izhajata iz zavesti, da je književnost kot taka institucija, ki je delo človeške dejavnosti ter zato utemeljeno in določeno z družbo.

Z besedno umetnostjo in njenimi problemi se ukvarjajo literarna zgodovina, književna teorija in književna kritika. Prvi dve imata dovolj natanko določen radius raziskovalnih interesov in priznan status znanstvenosti, ki jima ga po tradiciji prinaša čvrsta zasidranost v šolskem in kulturnem življe-

nju. Literarna kritika nikoli ni bila in tudi danes ni obdana s takim sijajem, kar pomeni, da že kar njen položaj med drugimi sorodnimi spoznavnimi disciplinami odpira in problematizira njeno bistvo. Današnja vednost literarni kritiki torej ne pripisuje posebnosti, ki so značilne za tako imenovano znanost; povprečna predstava o njeni dejavnosti je predstava o ocenjevanju in vrednotenju, v katerem je treba ugotoviti prvine umetniškega ali tisto, kar imenujemo literarno vrednost kakega književnega dela. Literarna kritika je po svojem bistvu nekaj subjektivnega, njena izvajanja ne podlegajo kriteriju znanstvene verifikacije. Od literarnega zgodovinarja ali književnega teoretika zahtevamo, da ima razvit občutek za umetnost, posebno nagnjenje, izraženo razumevanje in izrazit talent, vsem tem lastnostim pa se morata pridružiti še v sebi zaokrožena raziskovalna metoda in sposobnost povezovanja, ki je logično evidentno v izbiri, dokazovanju in sklepih. Literarni kritik ni dolžan imeti zadnjih dveh lastnosti, temveč vse poprejšnje, kar ga v nekem oziru približuje umetniku samemu (še pred desetletjem zelo cenjen teoretik E. Staiger je eno svojih knjig naslovil s sintagmo: *umetnost interpretacije*).

Literarna kritika se je v današnjem pomenu besede razvila šele na razvalinah klasicizma. To dejstvo je samo po sebi zelo pomembno, saj je znano, da je prav klasicistična stilna formacija v evropskih književnostih zahodnega kroga zadnja formacija, ki je nastala na podlagi univerzalne, enotne, nadčasovne in absolutne norme. Po tem času (konec XVIII. in začetek XIX. stoletja) se resnica sveta in bistvo umetnosti več ne razkrivata kot nekaj enoumnega in za vse obveznega, temveč kot polivalentno središče, ki omogoča, dovoljuje in celo zahteva zelo heterogene prijeme. Ti prijemi so s stališča sveta in umetnosti kljub svoji raznovrstnosti vsi enako legitimni, saj se tako umetnost kot življenje nikoli ne moreta reducirati samo na en model. Zato je za literarno kritiko danes mogoče najti samo zelo široko in precej svobodno definicijo, za katero pa velja, da je le z njo in v njej nekako mogoče povezati vse tisto, kar se je v zadnjih dveh stoletjih na tem področju dogajalo. Literarna kritika je v tej svetlobi predvsem ustvarjalna dejavnost, ki ima dva vsebinska dela. Najprej gre za kritikovo doživetje literarnega dela, to doživetje pa je odvisno od življenjskih in umetniških izkušenj posameznika, ki jih imenujemo kontekst. Na podlagi takega konteksta, to je drugi del kritiške dejavnosti, prihaja do tolmačenja književnega dela in do njegovega vrednotenja.

Za navedeno pojmovanje literarne kritike sta značilna predvsem dva pojma, in sicer kritik-subjekt ter kontekst. Ko se kritik loteva nekega literarnega dela z namenom, da ga literarnokritično razčleni, to pomeni, da se spušča v duhovno aktivnost posebne vrste. Ta aktivnost se ne nanaša na raziskavo empiričnih zvez med logično razvidnimi dejstvi in tudi ni spekulativno izvajanje iz nekega celovitega pojmovnega sestava o življenju in umetnosti. Oboje je lahko značilno za znanstveno preučevanje literature, saj kaj takega po tradiciji zahtevamo le od literarne zgodovine ali literarne teorije, ki naj bi praviloma bili rezultat sistematične miselne refleksije. Kritiška dejavnost je — v nasprotju z omenjenim — proces, katerega potek ni v celoti razumsko predvidljiv in preverljiv; gre za subjektivno doživetje, katerega predmet je književno delo, končna namera pa v ugotavljanju njegove individualne neponovljivosti. V tako usmerjenem procesu je najbolj pomemben dejavnik tako imenovani osebni okus, kar je samo bolj popularen izraz za tisto, kar

običajno imenujemo književna izkušnja. Le-ta se lahko gradi iz neke filozofske koncepcije, praviloma pa je predvsem nasledek izobrazbe, značaja, estetske občutljivosti in književnosti, ki jo je nekdo sprejel kot sebi najbolj ustrezno umetniško ustvarjanje. Kritikovo doživetje sledi torej zgolj svoje (subjektivne) ideje in raste iz navedenih osebnostnih sestavin.

Pravkar rečeno seveda ne pomeni, da je subjektivnost doživetja enakovredna samovolji. Kritikovo doživetje se namreč dogaja na podlagi njegove celotne življenjske in umetniške izkušnje, to pa pomeni, da se pojavlja drugi dejavnik v kritični dejavnosti, ki ga imenujemo kontekst. Kritičnik je ob individualni zasnovanosti svojega bitja tudi družbeno bitje, kar pomeni, da v njem skupaj s subjektivnimi prvinami delujejo skupnostne vezi, ki so se izoblikovale v življenjskih izkušnjah, kulturni tradiciji in umetniški senzibilitnosti. Vsak posameznik je v skladu s tem vedno v položaju, da se lahko znajde v žarišču svojega časa, kar pomeni, pri tistih gibalnih silah, ki delajo prihodnjo zgodovino. Za dobrega kritika je to *conditio sine qua non*; on mora biti na ravni svojega časa in na ravni umetnostnega trenutka. Ta raven je zanj poglavitno merilo, od katerega je odvisna uspešnost njegovega dela. Za katerokoli literarno kritiko bi bilo napak, ko bi se spraševali po njeni pravilnosti. Vrednost kritike je namreč odvisna zgolj in samo od tega, koliko je možna in notranje koherentna glede na omenjeni kontekst. Ker se ta kontekst od človeka do človeka menja, še bolj pa je podvržen spremembam v zgodovini, sleherni literarna kritika kar brž postane neustrezna. V navado je že prešlo, da pravimo, kako si vsak rod ustvari svoje gledanje na svet in življenje, hkrati pa vemo, da je sodobna umetnina vsebinsko gibljiva in večplastna tvorba, iz katere si bralec pomene izbira ali jih celo sam soustvarja. Obe dejstvi sta odločilnega pomena za bistvo in usodo literarne kritike. Današnji bralec obširnega kritičnega opusa kakega A. G. Matoša ali celo že M. Krleža ne bere prvenstveno zaradi pojavov in oseb, ki so v njem obravnavane, temveč predvsem zaradi avtorjev, ki sta ta opus napisala.

Iz tega paradoksa izvira nekaj posledic za kritično prakso, ki bi jih vedno morali imeti v zavesti. Često s ponosom in upravičeno ugotavljamo, da je naše znanje danes drugačno, ker prihaja iz drugačnih izkušenj in hkrati pogojuje drugačna doživljanja. Ta drugačnost je podlaga tudi literarni kritiki, hkrati pa razlog, da je sleherni literarnokritični poskus samo ena od mogočosti, ki je lahko bolj ali manj aktualna, prikladna, delna ali celostna, vendar pa je samo drugačnost in mogočnost. Njen prvobitni namen sploh ni obračanje in govorjenje avtorju, zato so vse grde in težke besede le-teh na račun kritikov povsem odveč. Literarna kritika je nekakšna komunikacija, ki v delu aktualizira eno ali več plasti (nikoli pa celote), to plast pa usmeri k določeni vrsti recipientov (danes je že jasno, da tako kot ni eksemplarne književnosti tudi ni enotnega bralca). Že H. Taine je v *Filozofiji umetnosti* zapisal, da umetnost na čuten način manifestira temeljna bivanjska svojstva in zakone, svoje sporočilo pa ne posreduje razumu, ampak čutno-čustvenim razsežnostim človeka. Literarna kritika torej na sinhronem nivoju čutno (umetnostno) govorico prevaja v pojmovni (kritični) jezik, hkrati pa tematizira svoje doživetje in prinaša oceno ter s tem na zgodovinsko-socialni ravni širi smisel za književnost in olajšuje stike posameznika z umetnostjo kot posebnim delom kulture.

Ko J. Menart na straneh, ki pripadajo njemu v knjigi *Med tradicijo in modernizmom* (1978), govori o »že vnaprej izdelan(em) razumsk(em) ko-

pit(u) vrednotenja«, ki mu kritik skuša »književnost prilagoditi, da bi se mu prilagala«, izreka pravzaprav temeljno resnico kritike sploh. Kritika po svojem bistvu in po definiciji kaj drugega namreč ne more delati, zato pesnikov očitek sploh ni očitek, marveč velikanska pohvala. Težnja za avtoriteto posameznika v književni kritiki je tako zelo problematična težnja, ker razkriva totalitarno zasnovano življenjskega in umetnostnega reda. Nekaj drugega je zahteva po avtoriteti kritike, če to zahtevo utemljuje stopnja mogočnosti in doživljajske koherentnosti, ki spremlja doživljaj umetniškega dela. Gre torej za to, da omogočimo življenje vsem cvetovom, vprašanje pa se postavlja le, kako ugotoviti, da je cvet zares — cvet.

V zvezi s tem bi bilo treba neprestano bistriti pojme, ki spremljajo kritično dejavnost. Kritika si sama zapira možnosti delovanja, če ni stalno intelektualno odprta in radovedna ter hkrati ne teži za vzpostavitvijo stika s sogovornikom. Te lastnosti naj bi zlasti prišle do veljave v primeru, ko se pri oceni književnosti ne spoštuje njena specifičnost, marveč so merila za oceno vzeta iz neke znanosti, politike ali filozofije. Književnost je seveda področje, katerega vsebino razširjajo in odpirajo nove interpretativne možnosti zelo različnih znanstvenih disciplin, v nobenem primeru pa ne bi smelo iti za shematično aplikacijo ali poskus kanonizacije, ker bi se s tem relativna samostojnost umetniškega dela spremenila v epifenomen, literarna kritika pa bi se preobrazila v svoje nasprotje — v absolutno dogmo. Vprašanje pesniškega izraza vsekakor pogloblja lingvistika, sociologija (predvsem literarna) razširja vednost o družbeni pogojenosti, izbor tematike razsvetljujejo dognanja etnologije in antropologije, filozofija nas pripravlja za razumevanje idejnosti in psihologija za dojetje doživljajskih razsežnosti. »Književna kritika preneha biti književna kritika, ako meri književnost s kakim drugim področjem . . .«, pravi danes najbolj znan in relevanten jugoslovanski literarni teoretik. M. Solar.

Omenjeni teoretik je (v tekstu *Klasici marksizma i književna kritika*) razčlenil vse zadevne tekste Marxa, Engelsa in Lenina ter prišel do nekaterih zanimivih sklepov. Predvsem je vsebinsko grupiral ustrezne prispevke v tri skupine. Prvo skupino sestavljajo besedila, v katerih književnost rabi za dokazovanje neke teze (na pr. *Iliada* ali *Človeška komedija*). V njih je književno delo analizirano s stališča spoznavne funkcije, vzeto je kot zgodovinska sestavina ali predmet filozofske refleksije, kar je mogoče in utemeljeno, saj vemo, da je književnost tudi zgodovinska izkušnja. Drugo skupino tvorijo teksti, v katerih gre za problem trajanja umetniških vrednot v zgodovini, kar pomeni, da ne gre za mehanično izvajanje književnosti iz ekonomske osnove (Engels je tako imenovani sociološki shematizem celo kritiziral). V tretjo skupino spadajo teksti, ki so po vsebini in namenu najbližji pojmu književne kritike; v njih je vedno predvsem vrednostno ugotavljanje individualnega in umetnostnega deleža. Znotraj teh skupin je mogoče ugotavljati zelo različne značaje in senzibilnosti. Marxov knjižni ideal je široko pojmovana književnost klasičnega humanizma, Engels je blizu sodobni realistični literarni ustvarjalnosti, medtem ko se Lenin drži teorije in prakse ruskega realističnega romana. Kljub temu da vsi trije klasiki marksizma književnost gledajo tudi kot sredstvo, jih vendar razvit okus in smisel za lepo držita v mejah, ki ne dovoljujejo prehoda v poenostavljanje in vulgarizacijo. V omenjenih ugotovitvah je bistveno, da nobeden od trojice avtorjev nikoli ni poskušal ustvariti zaprtega sistema, po katerem naj bi se ocenjevala lite-

ratura. Literarna kritika tudi pri Marxu, Engelsu ali Leninu zajema samo en aspekt književnosti, ta aspekt je sicer v družbenopolitičnem smislu, kar pa nikakor ne pomeni, da je to osnova neke objektivne znanstvene kritike, ki naj bi bila obča in obvezna. Kritiška dejavnost se je tudi tu razvila kot mogočnost individualnega gledanja. Srbski literarni teoretik S. Petrović pa je v tem smislu že pred časom zapisal: »Obstoj književne kritike lahko predpostavi samo taka ideja o svetu prihodnosti, ki misli svobodo kot svobodo posameznega človeka.«

B. Za motto naslednjega problemskega razdelka bi lahko vzeli spodrs-ljaj, ki se je dogodil ocenjevalcu knjige *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976*. Človek je najprej vesel, ko vidi, kako natančno navaja sodelavce in naslove in jih vsaj na kratko označi, toda to veselje te mine, ko opaziš, da med njimi enega ni. Ni potrebno preveč bistrosti, da se ugotovi, zakaj je izpadel: ni ga v kazalu! Iz tega bi lahko delali sklepe o tem, kdo sploh še bere in če že bere, kako bere. Ti sklepi bi bili precej pesimistični; ko bi jih sprejeli kot nekaj končnega, o vsem tem, o čemer *Sodobnost* v teh številkah razpravlja, sploh ne bi bilo treba izgubljeni besed. Gre seveda za mnogo bolj resne zadeve, zaradi katerih je pogovor treba nadaljevati.

Navedeni zgled opozarja na načelno insuficientnost znanstvene kritike. Razlogov za tako ugotovitev je več, poglobitvi pa so v tradicionalni predstavi institucije in v nekaterih zgodovinsko nasledenih medčloveških navadah.

Povprečna kulturna institucija je, kljub drugačnim deklarativnim izjavam, še vedno precej podobna strukturi atoma. To pomeni, da se v okviru posameznih znanstvenih disciplin skoraj vse vrtili okoli enega središča; to središče se je edino lahko konstituiralo kot celovita dejavnost (subjekt). Sodelavci krožijo okrog tega središča, oni so objekti, katerih možnosti so determinirane, pogosto pa celo — blokirane. Znanost je organizirana na načelu avtonomije nosilca neke znanstvene discipline, v rokah katere je tudi vsa organizacija in vsa kontrola znanstvenega dela. Tako organizirana središča so se definirala in držala kot edino možna oblika in kot izvir gibanja. Enakopravnost z drugimi takimi oblikami je mogoča le, kadar ne gre za isto delovno področje, sicer pa vladajo zelo stroga »pravila«, po katerih se človeka pusti v areno (ali iz nje izloči). Struktura je tako naravnana, da z veliko verjetnostjo in s formalno zelo večimi razlogi iz nje zlete predvsem tisti, ki jim je bila v glavi policentrična struktura. Ideja o policentrični strukturi se je začela javljati zaradi družbenih potreb, ki se niso ustavile v XIX. stoletju, zaradi razvoja humanističnih znanosti v svetu, ki so metodološko že zdavnaj premagale pozitivistično organizacijo dela, in zaradi splošnega razvoja človečanstva, v katerem posameznik noče več deliti usode objekta, marveč teži v osvoboditev in v konstituiranje sebe kot svobode. Večje evropske sredine z daljšo znanstveno tradicijo so nedvoumno razkrile, da je konflikt med znanstveniki celo neobhoden, ustvarjalen pa je samo tedaj, kadar je srečanje dveh svobod.

Tradicionalna organizacijska podoba znanosti in kulture je že zdavnaj razkrila svojo nezadostnost. Kulturno in humanistično strokovno delo je pretežno razparcelirano, čeprav je ob razvejanosti sodobne kulturne in raziskovalne misli vsak dan bolj jasno, da se morajo individualni naporji usmeriti k skupnim ciljem, ki naj bi bili koncipirani v popolni enakopravnosti in svobodi. Hiter razvoj sodobnega življenja ruši avtoritete, ker je sleherni

postavljen pred neprestano skrb za svojo spoznavno rast. Heliocentrična struktura je brez dvoma zapreka ustvarjalni konkurenci, v kateri naj bi bili vrednoti edino znanje in delo. Odločitev za novo, kar pomeni za prihodnost, je prisiljena razmisliti najprej o takih organizacijskih oblikah, ki bodo lahko postale vrči za drugačne vsebine.

Ni mogoče trditi, da dosedanja praksa podobnih problemov že ni problematizirala in tudi radikalizirala, kljub temu pa se je zadrževala večidel samo pri paliativnih posegih. Njihov smisel je bil v ohranjanju obstoječih struktur, ki so tu in tam dobile kakšen kozmetični obliž, bolj zato ker ga je zahteval trenutek, kakor iz zavesti o dejanski zgodovinski potrebi. Pristaši tradicionalizma so tako — radi ali neradi — sprejeli tezo o evoluciji, niso pa spregledali, da tudi ta teza objektivno spodkopava njihove zamisli. Pot evolucije je v vsakdanji praksi rojevala ekscesna stanja (»afere« in »slučaje«); njen prijem je bil napačen, ker je reševala posledice, medtem ko je vzrok ostajal nedotaknjen.

Organizacijska neustreznost kulturnih in znanstvenih institucij je v dobri meri razlog, da je kulturno in znanstveno povprečje dosti sivo, zaprto v privatne ali lokalne meje, kar povzroča neprodušnost in pretrganost komunikacij navzven in navznoter. Pretok izkušenj znotraj Jugoslavije in iz sveta je preveč skromen, brez pravega miselnega preprih se izgublamo v grozljivi samozadostnosti in samozadovoljnosti. Zelo malo je novih idej, veliko pa besed, ki preveč pogosto samo ponavljajo stare pojme in so zato zunaj naše resnične prakse. Značilno je, da v Sloveniji — v nasprotju s Hrvaško ali Srbijo — ni pravih polemik, če pa se kdaj kakšna pojavi, ji ponavadi ne gre za stvar, temveč za zmerjanje in uničevanje posameznika. Polemika pa je, kakor vemo, zrak v kulturni atmosferi, še bolj pomembno pa je, da vsaka prava polemika problematizira predvsem neko konvencijo in s tem odpira nove vidike. Takih polemik ni, ker se ne prizna vrednosti boja, ki ga je sprožila in usmerila neka ideja ali globlja opredelitev. Vsak javni nastop te vrste ima praviloma korenine v privatnem ali intimnem, zato pa prevladuje stagnacija, v kateri se obstoječe vzdržuje z veliko pomočjo in v interesu institucij ter posameznikov.

S tem se je tole premišljanje že približalo področju, ki ga imenujemo individualni razlogi za neučinkovitost kritike. Slovenci smo se premalo zamislili, kakšne človeške perspektive sta nam odprli tradicija kmečkih uporov in izkušnje narodnoosvobodilnega boja. Naš duhovni prostor je bil skoraj vedno razdeljen na dobre Janezke in poredne Mihce, zato še danes delujejo recidive ideologiziranja tam, kjer bi bilo potrebno zgolj humaniziranje. Namesto individualnih ustvarjalnih stališč je v ozadju dejanj še vse prevečkrat račun z avtoriteto, organizacijo ali državo, takšno ponašanje pa je rezultat hlapčevstva, ki je bilo znova zaželeno in potrjeno samo v stalinizmu. M. Krleža je v zvezi s tem zapisal: »Skrivnostna moč usodne fraze o ‚svetlih stvareh‘ domovine, boga, prepričanja ali principa je eno od najbolj mračnih zgodovinskih strašil«. Za tiste prostore svobode, ki jih odpira socialistično samoupravljanje, bo treba postati predvsem človek, čigar etos se meri po razmerju do sočloveka in človečanstva. Težiti je treba za tem, da se dva, ki sta vodila ostro načelno polemiko o stvareh, lahko mirno in prijateljsko vsedeta in skupaj popijeta kavo ali šilce kakšnega alkohola. Ko bi bila dosežena ta stopnja medsebojnih razmerij, ne bi bilo več treba, da tisti, ki ima kakršno koli družbeno moč, onemogoča tistega, ki je nima. V

zgodovini se je vsaka nova misel uveljavljala sicer s odpori in s težavami, pri nas pa ji stoji na poti takojšnje etiketiranje in izrinjenost na rob. Potrebujemo normalen spopad mišljenj, prepogosto pa gre za obračune, ki z mišljenjem nimajo nobene zveze in zato rojevajo resignacijo ter vrsto spremnih pojavov, ki spadajo v patopsihologijo. Potrebna je človeška mera in odločilni so delovni rezultati, to oboje pa stoji na poti birokratiziranemu establishmentu, ki je institucionalno zaščiten in dejansko predstavlja odpor kritičnemu mišljenju.

Zato je razumljivo, da se celo bistre ugotovitve in lucidne misli ne uresničijo tako, kot bi se morale ali mogle, temveč se konvencionalizirajo. Takšne konvencije gredo v učbenike, človek jih sprejema za čist denar, s tem pa si ustvarja miselne kalupe in pojmovne stereotipe, ki uničujejo prav njegovo kritičnost in ustvarjalnost. Menda samo na Slovenskem lahko še srečaš posameznike, ki natančno in v podrobnostih vedo, kaj je prava znanost. Ponavadi gre pri tem za pozitivistično ozko pojmovanje, ki je zgrajeno na podatkih in opombah, pri tem pa pogosto ni navzoča nikakršna hierarhija podatkov, opombe pa, ki jih popularno imenujemo tudi »fusnote«, so včasih zares pisane z nogo. Današnji pojem kulturoloških znanosti je seveda precej drugačen. J. M. Lotman na primer je že zapisal: »Torej, naloga znanosti je — pravilno postavljanje vprašanj« (*Analiz poetičeskogo teksta*, Leningrad 1972), omenjeni M. Solar pa je to izrekel še bolj decidirano: »Sedanje stanje znanosti o književnosti zares ne daje podobe ‚urejene znanosti‘ v smislu tistih znanosti, ki veljajo ali so veljale kot eksemplarne znanosti. To seveda nikakor ne pomeni, da sodobno preučevanje književnosti ni v toliki meri znanstveno usmerjeno, da ne bi nanj lahko gledali, če ga vzamemo v celoti, kot na ‚znanost v nastajanju‘. Znanstvenost sodobne znanosti o književnosti je namreč omogočena prav s tem, kar se na prvi pogled zdi kot pomanjkljivost znanstvenosti: omogočena je s premočjo metodoloških vprašanj nad vsemi drugimi vprašanji in z insistiranjem na metodološkem omejevanju vseh vprašanj na zgolj in samo tista vprašanja, ki so načelno rešljiva« (v študiji *Temelji znanosti o književnosti*).

Tako začrtan prostor individualnih svobod, človeške strpnosti in sprejemljivosti za koherentnost tez, bi najbrž dovoljeval bolj normalno funkcioniranje medčloveških odnosov v stroki in bolj dinamično ter s tem izrazito ustvarjalno fluktuacijo misli. Človeku je zares žal, ko na primer bere, da v Prešernovi pesmi *Dekletom* »mana« pravzaprav pomeni vabilo k grehu in provokacijo, čeprav je jasno, da je skupaj z rožo in roso pač samo podoba za minljivost. Hudo je, ko se v sodobnem tekstu lahko bere, da je bil utemeljitelj znanstvene slavistike J. Kopitar goden »za odstrel«, za njegovo jezikoslovno delo pa je rečeno, da je imelo diletantske razsežnosti. To je seveda v nasprotju z zdravo pametjo in z objektivnimi dejstvi, izhaja pa iz obeh naglavnih grehov ustrezne stroke, ki sta nepotrebna ideologizacija in konvencionalizacija.

Težji primer je, ko neki pesnik kritizira kritika in pri tem uporablja dosti težke besede, pri tem pa hkrati sam izjavlja, da zadevne knjige še ni videl in potoži, da ga je avtor v svojih spisih doslej izpuščal. Takšni zgledi ne potrebujejo komentarja, so pa izredno značilni za vzdušje, v katerem živimo in delamo. Nikjer ne piše, da bi kritik moral (pozitivno) pisati o vsakem, ki bi si to želel ali celo zaslužil. Literarna kritika pač ne more

slediti seznamu Društva slovenskih književnikov, temveč gre lahko le za individualnim okusom in izborom, ki je izšel iz njega.

Neki drug avtor vzporeja Janežičev in Levstikov literarni nazor. Za urednika *Slovenskega glasnika* naj bi bile značilne krščanske moralizatorske ideje in krepitev narodne pokončnosti, medtem ko avtor *Martina Krpana* baje nič ne ve o etično vzgojni naravnosti pripovedne proze. Teza je seveda teza *ad hoc*, primerjane izjave, ki rabijo za tak sklep, sploh niso argumentacijsko enakovredne, resnično gradivo pa nikakor ne dovoljuje eksponiranje razločka v navedenem smislu. Levstikov literarni nazor izvira prav tako iz tako imenovanega »krepkega značaja«, le-ta pa svojo krepkost (= moč) razvija v tem, da je krep(k)osten (beseda je uporabljena v prvotnem pomenu). Model pripovedne proze, ki jo priporoča Levstik, so avtorji O. Goldsmith, J. Cigler in J. Gotthelf, medtem ko so za Janežiča relevantni bolj sodobni, kakor sta B. Auerbach in A. Stifter. Če ne gremo dalje od slovenskega Ciglerja, za idejo njegove *Sreče v nesreči* lahko navedemo oceno M. Kmecla: »Njeno bistvo je povzeto z zaključnimi besedami, češ da Bog včasih že na tem sicer nesrečnem svetu dodeli srečo človeku, ki tudi v najhujših stiskah ne izgubi vere vanj« (*Kondor*, šte. 141). Tako je oblikovan značaj doktorja Primrosa pri Goldsmithu in enaki so Gotthelfovi liki; občudovanje karakterja, ki ga izraža del literarne zgodovine, izhaja prav iz identičnosti med »božjo previdnostjo« in človekovo individualno voljo.

Navedeni zgled je samo zgled z ideologizacijo zavrtega mišljenja, ki je pač nepravilno in neustrezno, ni pa za normalno raziskovanje in spoznavanje nevarno. Ideologizacije namreč lahko postanejo politično izključujoče, kar se je zgodilo enemu od interpretov Cankarjevega *Hlapca Jerneja*. Svoje tolmačenje je razglasil za absolutno, vsa mogoča druga pa je izobčil kot proticankarska in kriva ter jih etiketiral že vnaprej kot ponarejanje iz namer, ki so politične, in iz pobud, ki niso znanstvene. Takšna mesta iz sodobne prakse razodevajo, kako slabo je kritiška misel reflektirana in do kakšnih absurdov zaradi te teoretične neosveščenosti lahko pride.

Ko govorimo o tavanju v temi, kar naj bi bila metafora za nekaj vidnih lastnosti današnje kritike na Slovenskem, seveda ne zvrčamo vse krivde za položaj, ki očitno ni ustrezen, na posameznike. Verjetno ni napačna misel, da sodobno kulturno dogajanje na Slovenskem razjedata dve krizi, in sicer kriza sociabilnosti ter kriza humanističnih ved. Obe krizi sta delež sveta v sedanjem trenutku, pri nas sta le zaradi specifične tradicije in posebne zgodovine bolj radikalizirani in zato povzročajo bolj usodna razmerja in nevarne posledice. Odmik od takega stanja je že začrtan v družbenopolitičnih vizijah, ki so trenutno daleč pred prakso v kulturi. Duhovno pritlikava vegetacija teorije in kulture onemogoča prodor invencije in razkošnost duha, ki v svojem razvoju mora imeti možnost za draž novote. Mnoge misli in precej stavkov imajo vonj herbarija, ker za njimi stoji lastna cenzura duha, ki se stiska v tesne kalupe iz strahu, da se ne spotakne v domnevno uradnem žlebu misli ali izraza. Namesto kristalov duha prepogosto vlada strah pred neobičajnim in provokativnim, kar inhibira misel ter brusi zavest do te mere, da lahko proizvaja celo stereotipno in banalno. Suha destilacija duha ima za nasledek občo podobnost, ki izključuje individualno duhovnost in njen razmah. Zgodovinske izkušnje pa kažejo, da ni priporočljivo meriti pamet z leti službe ali službenim statusom, in da so talenti, ki jih je pojedel mrak, povzročali težko deficitarnost v razvoju znanosti in kulture.

K. Marx, na katerega se vsi radi sklicujemo, je med drugim zapisal tudi naslednje: »Vi občudujete zanesno raznovrstnost in neizčrpno bogastvo narave. Vi ne zahtevate, da vrtnica diši kot vijolica, a tisto, kar je najbolj bogato, duh, naj bi obstajalo samo na en način. Jaz sem humorist, ali zakon predvideva, da je treba resno pisati. Jaz sem jezen, a zakon predpisuje, da naj bo moj slog skromen. *Sivo v sivem* je edina upravičena barva svobode. Vsaka rosna kaplja, v kateri se ogleduje sonce, se svetlika v neizčrpnih igri barv, ali sonce duha — naj se že lomi v tolikih posameznikih in v tolikih predmetih — bi moralo dati samo eno, samo *uradno barvo!* Bistvena oblika duha je *vedrina, svetloba*, vi pa *senco* predstavljate kot pojav, ki naj bi mu najbolj ustrežal; duh naj bi se gibal samo v črnino oblečen, čeprav med cvetjem ne najdemo niti enega črnega cveta. Bistvo duha je *vedno samo resnica*, kaj pa vi prikazujete kot njegovo jedro? Skromnost (Marx-Engels, *O književnosti i umetnosti*, Beograd 1960).



Dragi tovariš urednik,

na vašo anketo o literarni kritiki se oglašam kot eden tistih, ki so v vabilu omenjeni — »in vsi tisti, ki jih kritika tako ali drugače zanima«, je torej priložnost, da povem nekaj besed, ki mi že nekaj časa ležijo na duši.

Ne bom napisal nobenih učenih stavkov o literarni kritiki, opozoril bom le na nekatere žive, žal še prevladujoče vsakdanje resnice.

Kritika o umetniškem delu — naj bo že takšna ali drugačna — je v vsakem primeru tudi subjektivna, ker je pač kritik človek in ne stroj, računalnik, ki bi po zbranih podatkih o delu izrekal nekakšno »splošno objektivno sodbo.« Kdor torej pričakuje od kritika take sodbe, je kajpada v zmoti. (Seveda pa zaradi te subjektivne note kritika ne bi smela imeti nič skupnega s pristranskostjo ali da bi se postavljala z neko dokončnostjo!) Dodati pa je treba takoj, da pa se »kritike« zaradi nekaterih razlogov (ki jih bom pozneje skušal naštet) največkrat spremenijo v pristranskost in dokončnost *po objavi*, ker se začne z njimi manipulirati, ustvarjati splošno objektivno mnenje ali vzdusje, ki nato vse prepogosto zapečati usodo nekega umetniškega dela.

Z literarno kritiko se na Slovenskem redno in predvsem vztrajno ukvarja le nekaj imen, nekaj se jih še pojavlja občasno, potem smo pa tudi že pri kraju. Postavim, da se nekaj »stalnih imen« v splošnem dokaj ujema v svojih pogledih na literaturo, da torej stojijo in se zaklinjajo v »nekem svojem risu«. Recimo, da to še ni nič narobe, vprašam pa, kje so bili in so še tisti, ki so bili in so še zasebno čisto drugačnega mnenja od objavljenega in ki bi prav lahko prinesli marsikateremu delu drugačno usodo, če bi se oglasili. Zakaj njihov javni molk? Se nekateri literarni kritiki grejo raje mir-