

O RECEPCIJSKIH MODELIH V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Avtor raziskuje odnos kritike in literarne zgodovine 20. stoletja do slovenske literature. Odkriti skuša modele recepcije in ob uporabi recepcijske estetike ugotoviti, katere bistvene sestavine umetnosti pisanja so zanimale strokovnjake, ki so dela brali. Skuša tudi ugotoviti vrednost, ki so jo literarni kritiki in zgodovinarji pripisovali osnovnim literarnim sestavinam, in določiti smer, v kateri se razvija vrednotenje teh sestavin, tj. pojmovanje pomena in vloge literature.

The author examines the attitude of 20th c. criticism and literary history towards Slovene literature. He attempts to identify the models of reception and, using receptional aesthetics, to establish which intrinsic elements of the art of writing have been of interest to scholars reading the works. He also attempts to determine the value assigned to the basic literary elements by literary critics and scholars, and the direction in which the evaluation of these elements, i.e., the definition of the meaning and role of literature, is presently evolving.

Književnost in njeno življenje v času in prostoru je mogoče obravnavati na več načinov. Eden od možnih – najbolj preprost in najbolj tradicionalen – bi bil ta, da raziščemo povezanost književnosti z realno stvarnostjo glede na njeno tematsko odvisnost od nacionalne zgodovine ter ugotovimo, v kakšni obliki se zgodovinska tematika pojavlja v književnosti, v kakšni sodobna resničnost. Taka analiza, kakor bi utegnila biti poučna, pa ne bi prinesla globljih dognanj v zvezi z zastavljenim problemom. Zato se sprašujemo, kako v resnici živi književnost v času, kako jo razumejo in sprejemajo oziroma zavračajo posamezna obdobja v nacionalnem prostoru. Vprašanje je utemeljeno zlasti glede na slovensko književnost, ki je imela kot književnost malega naroda ob splošnih funkcijah še posebno vlogo. Ves čas, tj. vsaj zadnjih dvesto let, ko lahko o njej govorimo kot o estetski književnosti, je sodelovala pri konstituiranju naroda. Opravljala je vlogo, ki navadno pripada državi in njenim ustanovam. Poleg umetniške je uresničevala še državotvorno funkcijo, ki naj bi po tej logiki prenehala šele pred kratkim, leta 1991, ko je Slovenija prvič v zgodovini postala samostojna država. Ta značilnost razlikuje slovensko književnost – književnost malega naroda – od književnosti evropskih državnih narodov. Ob omenjeni razliki pa ima slovenska književnost še enake ali podobne lastnosti kot druge književnosti. Je hkrati specifična in tipična.

In kako so slovensko književnost sprejemali v različnih časih, kako se je do nje opredeljevala javnost, zlasti kritika in literarna veda?

Opazni, čeprav ne preveč številni so primeri, ko so obdobja sprejemala književnost kot književnost, kot umetniški fenomen. Takó je odmevala zlasti sodobna književnost, navadno ob svojem prvem stiku z javnostjo, ko so bile umetniške novosti še sveže in so učinkovale kot izjeme. Ko so bile novosti še novosti. Na tak način je prišel med sodobnike Ivan Cankar v začetku našega stoletja. Ne mislimo tukaj samo na tiste redke ocenjevalce, ki so mu pritrjevali, na ocenjevalce socialnodemokratskega političnega prepričanja in nekatere iz liberalnega

tabora, marveč tudi na tradicionalne, zlasti katoliške kritike. Ti so Cankarja razen redkih njegovih del, npr. romana *Križ na gori* ali *Podoba iz sanj*, zavračali. Zavračali so predvsem pisateljevo miselno in idejno sporočilo, sprejemali pa so obliko njegove književnosti. Za tako recepcijo Cankarja najdemo precej dokazov v ocenah njegovih prvih in poznejših knjig, vse do *Nine* in naprej. Od splošnih oznak so npr. tradicionalni kritiki pripisovali pisatelju »umetniški talent«, »blesteči talent«, celo »genialnost«. Hvalili so njegov jezik. Imenovali so ga »krasen«, »mojstrski, nedosežno krasen«, »blesteče zgovoren«, »občudovanja vreden«. Povzdigovali so njegov slog, ki se jim je zdel »originalen«, »gladek in pikanten«, »krasen«, »blesteči, silni« in »vzoren«, dikcija pa »vznesena, zvonka, blagolglasna«. Kritikom je bil Cankar odličen opisovalec, »velikan v risanju miljeja«, »mojster v risanju štimunge«, pisatelj »blestečega pripovedovanja«. Zanj naj bi bila značilna »psihološko mojstrstvo« in »bujna, ustvarjajoča domišljija«. V pisatelju so se združevale po mnenju kritikov »izredna tehnika, psihologija in plastika«. Pa vendar je kritika, o kateri govorimo in je v Cankarju videla umetniške vrline, pisatelja odklanjala. Tako razmerje do njega je neposredno označil kritik Ivan Lah v oceni romana *Nina*. Zapisal je, da pri Cankarju »občuduje briljantno obliko, odločno pa odklanja vsebino«. Podobno, čeprav še bolj uničujoče je pisatelja zavrnil anonimni kritik romana *Na klancu*, ki je poudaril, da pri njem najdemo »v lepi obliki – gnilo jedro«. ¹ Taki in podobni primeri kažejo Cankarjevo književnost v nekem obdobju slovenske zgodovine. Kažejo model večstranskega sprejemanja besedne umetnosti, celostno recepcijo, ki daje težo sicer na miselno sporočilo književnih del, vendar pri ocenjevanju ne pozablja na njihove estetske lastnosti. Poudariti pa kaže, da estetsko vrednotenje književnosti v kritiki in literarni vedi pri Slovencih praviloma ne nastopa samostojno, temveč hkrati z ocenjevanjem drugih, tj. idejnih in vsebinskih sestavin besedne umetnosti, torej znotraj celostnega modela recepcije. Enostranske larpurlartistične kritike Slovenci ne poznamo.

Nasprotno od estetskega ocenjevanja pa se je idejnovsebinska recepcija književnosti zgodaj osamosvojila in sama začela razsojati o vrednosti umetniških del. Primer takega sprejemanja književnosti je med drugim poezija Franceta Prešerna, zlasti njegov *Krst pri Savici*, lirskoepska pesnitev z zgodovinsko tematiko. To pesnitev so v začetku dvajsetega stoletja brali različni ocenjevalci različno, vsi pa močno enostransko. Razlika med njimi je zlasti vidna pri ocenjevanju glavnega dela pesnitve in njenega junaka Črtomira. Liberalni in socialnodemokratski somišljeniki so se iz svetovnonazorskih razlogov odpovedali Črtomiru. Označili so ga za nejunaka, za suženjski značaj, za »volkodlaka«. ² Branje Prešerna so premaknili na ideološko raven in Črtomira mitizirali v negativnem smislu. Podobno so ravnali katoliški kritiki, ki so prav tako necelostno brali pesnitev in dvignili Črtomira v mit, čeprav s pozitivnim predznakom. Razumeli so ga kot kristjana in

¹ *Cankarjevo Zbrano delo* VII, Ljubljana, 1969, 364, 371, 376–378; X, 1971, 324–325; XI, 1972, 290, 307–313, 314–315, 324–325; XII, 1970, 388–390, 397, 432–434; XIII, 1973, 288.

² Oton Župančič, *Daj, drug, zapoj* (Čez plan, 1904). Prim. razpravo Franceta Bernika – Črtomir kot nacionalni mit, *Sodobnost* 1987, 1037–1042.

duhovnika, kot človeka »krepostnega heroizma«.³ Razlike pri branju Prešerna so se v slovenski zgodovini pojavljale seveda v vseh časih, najbolj radikalno po drugi svetovni vojni, v obdobju totalitarne politične oblasti v Sloveniji, ko je uradna marksistična znanost upoštevala samo *Uvod* pesnitve, izključevala pa je njen glavni del. Danes je drugače, odpadla je skoraj polstoletna blokada samostojnega, tj. nedogmatskega mišljenja in vse ideologije imajo enake možnosti, da se do Prešernovih *Poezij* opredelijo svobodno, brez cenzure ali samocenzure. In če nam je do tega, da presežemo ideološki »horizont pričakovanja« – Erwartungshorizont je temeljni pojem recepcijske estetike – smo zdaj dolžni upoštevati lirskoepsko pesnitev v celoti.

Bilo bi nedopustno, če bi se osredotočili samo na *Uvod* in opustili glavni del pesnitve. Nobenega dela pesnitve ne moremo samovoljno zavrniti ali preoblikovati v smislu neke ideologije. Takó redukcija besedila kot dopolnjevanje besedila od zunaj sta namreč značilna za neznanstveno interpretacijo umetnosti ter spreminjata umetniško delo in njegovega junaka v mit. In šele ko se izognemo vsakršnemu preoblikovanju pesnitve, dobimo pravo, bolj verodostojno podobo Črtomira. O njem bi lahko razmišljali takole: Če Črtomir ob izgubljeni nacionalni svobodi kot svoji najvišji vrednoti odkrije nov smisel življenja v erotiki, v ljubezni do ženske, je ta sprememba pri njem razločljiva in sprejemljiva, saj je povsem v skladu z njim samim. In če Črtomira zatem skoraj uniči spoznanje, da mu tudi ljubezen ni več naklonjena, in se spričo tega odloči za nov nadosebni smisel življenja, tega preobrata ne kaže označiti za negativnega. Ne moremo junaku očitati notranje nemoči ali pasivnosti, kot je delala kritika na začetku našega stoletja. Tembolj, ker se Črtomir za tak zasuk odloči po globljem premisleku in s polno zavestjo. Mar potem ni očitno, da junak pesnitve po vojaškem porazu spet najde zvezo z ljudstvom, da mu ponovno začenja služiti, čeprav na drugačen način, zdaj kot duhovnik in oznanjevalec nove vere, ki svoje rojake povezuje z zahodno kulturo. Poudarek je torej na Črtomirovem najdenju novega smisla življenja, nove duhovne identitete. Temo o pokristjanjenju, ki ni bila redka v obdobju romantike, je tedaj treba razumeti zgodovinsko, kot temo o usodnem srečanju Slovencev z evropsko zgodovino. Zato jo kaže pojmovati kot evropsko sestavino Prešernove poezije.

Že idejnovsebinska recepcija pomeni zoženo sprejemanje književnosti, saj se osredotoča predvsem na idejne in vsebinske sestavine literarnih del. Še ožji in še bolj enostranski pogled na književnost izkazuje ideološka recepcija, ki zajema v svoj zorni kot samo miselno oziroma ideološko sporočilo umetnosti. Taka recepcija se navadno pojavlja v prelomnih obdobjih zgodovine, ki jih usmerjajo totalitarna politična gibanja, v kulturi pa prevladuje dogmatsko nasilje nad svobodnim mišljenjem. Po drugi svetovni vojni imamo take razmere pri nas in primerov zanje ni težko najti. Eden najbolj znanih je Edvard Kocbek, pesnik in pisatelj, ki je z zbirko novel *Strah in pogum* (1951) globoko vznemiril takratno kulturno in

³ Ivan Prijatelj, Drama Prešernovega duševnega življenja, *Naši zapiski* III, oktober 1905, št. 10–11, 157–183. Navedeno mesto je na str. 172.

politično dogajanje na Slovenskem, zato ga je komunistična oblast za skoraj deset let izobčila iz javnosti.

Vsa Kocbekova umetnost je bila idejno, če ne kar politično angažirana. V skrajno zapletenem in nepreglednem dogajanju med drugo svetovno vojno in neposredno po njej je bila taka še celo, saj si je Kocbek v tem času prizadeval za sintezo evangeljskega krščanstva in marksizma. Zato je ta tematika njegove proze sodobno zgodovinska, njena problematika pa v znamenju dveh nepomirljivih, v pravem pomenu izključujočih pogledov na svet in zgodovino. To nezdružljivost je Kocbek izražal na več načinov, pogosto znotraj istega umetniškega dela, in to po shemi, ki je dobro vidna tudi v novelah *Strahu in poguma*, zlasti nazorno v dveh izmed njih. V zgodbi novele *Blažena krivda* gre za ukaz partizanskega komandirja in komisarja medicincu, naj ustrelí domnevnega izdajalca. Medicinac se najprej močno upira ukazu iz krščanskih moralnih razlogov, naposled pa, čeprav še vedno negotov, privoli v likvidacijo nasprotnika po logiki, da je v vojni vsak, ki v njej sodeluje, krvnik in žrtev obenem. V tej plasti novele, v osebnih razmišljanjih in dialogih, je Kocbekov junak heretik v odnosu do partizanskega gibanja, v svoji končni odločitvi pa njegov pripadnik. Medicinac naposled le strelja na domnevnega izdajalca, vendar ga »samo« huje rani, kar bi morda kazalo na to, da je pisatelj omahoval celo pri fabulativnem razpletu zgodbe, ki naj bi ga napisal v smislu povojnega socialističnega realizma. Podobna dvojnost, izpeljana bolj dosledno, je navzoča v zadnji noveli zbirke, v *Črni orhideji*. Tudi tu mora partizanski komandant izvršiti smrtno obsodbo nad domnevno izdajalko, ki postane medtem njegovo dekle, skoraj nevesta. Ponovi se shema iz prej obravnavane novele. V osebnih razmišljanjih in pogovorih se junaka novele, tako imenovana izdajalka in komandant, intimno opredelita proti razsodbi partizanskega sodišča. Ženska ne priznava krivde za izdajo, ki ji jo očitajo, priznava pa kazen po svoji »vesti« in za svoje »grehe«. ⁴ Nasprotno je komandant sicer prepričan o njeni krivdi, zavrača pa smrtno kazen zanjo, in to v imenu krščanske ljubezni do bližnjega. Kljub temu komandant ustrelí svoje dekle in novela se zaključí po estetskih načelih socialističnega realizma povojnega časa.

Če povzamemo zapažanja o Kocbekovi pripovedni prozi, lahko ugotovimo naslednje: Težnja po sintezi krščanske etike in marksističnega pojmovanja zgodovine, ki jo je Kocbek zagovarjal v času svoje politične dejavnosti med vojno in neposredno po njej, najde ustrezno mesto v notranji strukturi njegove pripovedne proze. Osebna razmišljanja o bivanjskih in moralnih vprašanjih posameznika v vojni in revoluciji, utemeljena v krščanstvu in personalistični filozofiji Emmanuela Mouniera, je pisatelj izražal v refleksijah in dialogih svojih junakov. Idejo partizanskega boja in revolucije pa je uveljavljal v fabulativni zgradbi novel, zlasti v njihovem razpletu, ki je navadno učinkoval nenavadno in protislovno, vendar skladno z uradno ideologijo totalitarne oblasti. Podobno kot je bil Kocbekov utopični politični projekt v samem sebi inkompatibilen in v praksi neuresničljiv, so tudi glavne sestavine v strukturi njegove proze nezdružljive. Kakorkoli že – Kocbekova proza, nastala iz neposredne zgodovine in zanjo napisana, je omogočala in spodbu-

⁴ Edvard Kocbek, *Strah in pogum*, Ljubljana, 1951, 219–220.

jala predvsem ideološko recepcijo, in to iz povsem nasprotnih stališč. Mišljenjska opozicija v povojnem totalitarnem obdobju slovenske zgodovine je videla poglavitno vrednost Kocbekove književnosti prav v razmišljanjih in dialogih njegovih junakov, v njihovi herezi do partizanskega boja in revolucije, uradna kritika pa bi se po tej logiki v obrambi Kocbeka morala opreti na fabulativne zaključke njegovih novel, ki so bili napisani po njeni meri, v njenem duhu. Pa se ni. Kaže, da Kocbeka kljub vsemu ni imela za svojega avtorja.

Iz povedanega sledi nekaj zaključkov. Najprej ugotovitev, da se estetska recepcija že nekaj časa umika iz literarne kritike in celo znanosti. Tu in tam se še ohranja pozornost do umetniškega jezika, kajti jezik je bil in ostal skozi slovensko zgodovino bistvena značilnost nacionalne identitete, zato bo verjetno obdržal svojo veljavo znotraj hierarhije naših literarnih vrednot tudi v prihodnje. Danes prevladujoči idejni ali idejnotematski model recepcije se osredotoča izključno na miselno in idejno sporočilo literarnih del, vse drugo se zdi manj pomembno. Izhodiščno je zdaj pojmovanje, da književnost izraža predvsem spoznavni svet o človeku in družbi, tudi o socialnih in političnih razmerah časa. Pojmovanje ni novo. Na Slovenskem ima dolgo in globoko zakoreninjeno tradicijo, saj je bila književnost v službi nacionalne ideje skozi vsa obdobja naše zgodovine do danes, vključevala pa se je še v druge miselne sisteme, tudi politične. Tretji model recepcije – ideološki – pomeni stopnjevanje pravkar omenjenega. Izhaja iz prepričanja, da je književnost funkcija sodobne zgodovine. Kolikor pa motivno sega v preteklost, jo pisatelji aktualizirajo in preoblikujejo v duhu sodobnih ideologij. Ideološka recepcija prav tako brez zadrege pristaja na redukcionizem pri razumevanju književnosti in se odpoveduje drugačnim, tj. neideološkim vrednotam umetnosti, posebno jeziku in obliki. Prepričana je, da književnost ne opisuje le zgodovine ali razsoja o njej, temveč jo tudi ustvarja.

Sprejemanje slovenske književnosti v 20. stoletju se je postopno, vendar vztrajno ožilo. V stoletju, za katerega so značilne skrajnosti v nacionalnem in globalnem dogajanju, v politiki, socialnem življenju in kulturi, tudi književnost ni ostala izjema. Redukcionizem v njenem sprejemanju in razumevanju namreč ni drugega kot posebna skrajnost, naravnana v določeno smer. Skrajnost, ki se razvija v zanikovanje estetske vrednosti književnosti in v poudarjanje književnosti kot ideološkega oz. filozofskega spoznavnega fenomena zgodovine.

SUMMARY

A study in the reception and understanding of the Slovene literature in the 20th c. discovered three prevalent models of reception. First, the holistic reception, which is aimed to intellectual communication of literary works, but also takes into account their aesthetic characteristics. However, attention to the language and form of literature is slowly but surely disappearing from Slovene literary criticism and literary scholarship. Increasingly more prevalent is the model of reception of conceptual content in literature, which takes into account other layers of literary work besides the communicative content, i.e., particularly those directly connected with the cognitive value of art. The third model of reception, i.e., ideological, means an escalation of the latter. It departs from the belief that literature operates as a function of contemporary history, therefore such a conception allows

reductionism in understanding of literature and disregards its non-ideological elements, particularly language and aesthetic form. The narrowing of views on literature and the reductionism in its understanding eventually leads – concomitant with the general evolutionary trends in spiritual and material culture of this century – to the conceptualization of literature as an ideological, or rather, philosophical cognitive phenomenon.