

miko: v bojevito odpravljanje sebe kot ideje totalitete, stalnosti, centralnosti. Nikdar zvest, zmerom radikalen, pravi Benjamin. Radikalnost v luščenju stališčnosti, ki naj pripelje do nečesa, kar se nahaja zraven stališčnosti, niti ne pod njo. (Pod površnim stališčem je globlje, bolj obvezno.) A kaj je to? Erotična predanost svetu? Primerjanje skušenj? Pogled v prazno? Silovitejša želja po radikalni alternativi lastniškemu, razrednemu, etatičnemu, nacionalnemu, metafizičnemu, racionalnemu, neolitskemu, despotskemu, kapitalskemu sistemu? Ni umetnost ravno sled sveta, ki je zraven; sveta, ki ga akumulativnost produkcije, dela, modernih jezikov ni mogla do kraja odstraniti? Srečavanja človeških bitij brez predznakov? Njihovo spajanje brez mediacij? Njihove strasti brez zadržkov in previdnosti? Njihovo življenje, ki še pozna smrt in živi z njo enakopravno?

Tak prihodnji kritik ne bi mogel biti ekskluziven, pa naj izreče kar koli. Ko si za nekaj prizadeva, vse ostalo dopušča. Morda si ne prizadeva za vse; vse že je, samo od sebe. (Razen če ga polpretekli dogmatik uničuje.) Morda le odkriva, kar je še nevidno. Morda sanja. Morda iznajduje. Morda veže najrazličnejše, kar se zdi, da ne sodi skupaj. Živi od spremembe in zanjo: uveljavlja jo. Sam sebe trga — se od sebe ločuje — da bi se laže povezal v nove erotične spoje.

Kritik, kakršnega si želim, je sam pesnik. Sledi nečemu, kar je racionalno neusmerljivo, nedokazljivo, neizrazljivo; čeprav operira z racionalnimi pojmi. To je njegov paradoks. Vendar — ne živi tudi umetnost od paradosa?

Ne bi morali vsi skupaj čim bolj in čim prej stran od platonističnih idej? A čim bliže protagorovskim paradoksom? Bolj ko je mogoče stran od filozofije, čim tesneje k sofistiki?

Tak kritik pa ne bo več poglobljevalec, netivec, merivec krize, ampak »pozitivno« bitje iz obstranskega sveta.

Kritična zavest in kritika kot literarna vrsta



Marija
Mitrović,
Beograd

Verjetno ne povem nič novega, ko rečem, da je redkokdaj bilo toliko lamentacij nad kritiko (češ, da je »ni«, da je »nedejavna«, »neobjektivna« ...), obenem pa verjetno še nikoli kritika ni bila tako na široko prisotna, glasna, delujoča in odločajoča v naši kulturni dejavnosti, kot je trenutno.

Kritični potencial je kar precejšen. Vsi kulturni predali, rubrike, strani v vseh tedenskih in dnevnih časopisih, v vseh literarnih, znanstvenih, ženskih, moških in družinskih revijah, vse oddaje iz kulture in vsi TV programi (celo TV dnevnik) si prizadevajo in prinašajo vedno tudi literarno-kritične napise in besede. V območju kritike deluje vsekakor tudi urednik kulturne rubrike, urednik

literarne revije, kakor tudi uredniki po založbah. Ti odločajo o tem, kaj bo in kdaj bo kaj objavljeno, kakšen prostor bo dobilo itn. Sem spadajo tudi urednikovi sodelavci, »notranji« in »zunanji« — recenzenti in izdajateljski sveti. Vsi skupaj pa naj bi nas prepričali o tem, da ne gre za urednikovo samovoljo, temveč za zelo premišljen in pretehtan kritični forum.

Veriga gre še naprej: tudi po izidu knjige njena »usoda« in njeno »življenje« ni odvisno le od profesionalnih kritikov in njihovih tekstov. So tudi različne komisije, ki določeno knjigo oproščajo (ali ne) temeljnega prometnega davka, pa še odbori, ki odločajo o tem, koliko izvodov naj odkupi republiški sklad za pospeševanje ustvarjalne dejavnosti. V isto vrsto lahko prištejemo tudi razne žirije za razne literarne nagrade, kakor tudi organizatorje različnih literarnih večerov, posvetovanj, srečanj itd. Verjetno bi lahko našteali še in še takšnih forumov, katerih delo je zasnovano predvsem na kritični zavesti in kritičnem odnosu do umetnine.

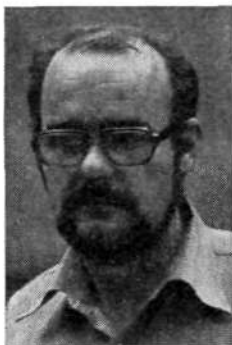
Zdi se, da kar zlahka pozabljamo ali pa spregledamo dejstvo, da profesionalni literarni kritik, tisti, ki kritiko piše in objavlja, ni in ne more biti edina kritična instanca. Knjiga, tudi preden pride v roke bralca, torej tudi kritika, nujno gre skozi kritično dejavnost, ki umetnino vrednoti, ocenjuje, jo tehta in presoja. »Pravi« literarni kritik in njegovo pisanje sta lahko samo ena, in še manj pomembna, manj usodna stopnja v kritični dejavnosti, v kritičnemu delu, presojanju in vrednotenju umetniškega dela. Tako pojmovana literarna kritika, ki je samo en del kritične dejavnosti v celoti, ne more in tudi ne sme misliti in govoriti v imenu vseh tistih, ki so se s knjigo srečali in ukvarjali že *pred njo*, pred kritiko.

V današnji stopnji našega družbenega razvoja iščemo in pričakujemo od vsakega človeka, da sam o marsičem odloča, da sam presoja in izraža svoje mnenje, da, skratka, gradi svoj kritični duh in svojo kritično zavest. Zdi se mi zelo neprimerno, nepopularno in celo neoportuno pripisovati potem samo enemu človeku, literarnemu kritiku, vlogo presojevalca. Na tej ravni branja, razsojanja in presojanja je vsak bralec celo zavezan lastnemu presojanju in razmišljanju o prebranem delu. Kritik in »navaden« bralec se bistveno ne ločita, kadar bereta: razlika je šele potem in jo prinaša kritikova pripravljenost »negovati« in »analizirati« ter javno sporočati svoje spomine na branja. Ker je kritik pripravljen formulirati *lastna* asociativna polja, ki jih zbuja in aktivira jezik literarnega dela, ker se vrača na tiste vsebine, ki jih je v zavesti zbudilo že prebrano delo, je prav on zmožen ustvariti tisto nujno pavzo, ki lahko šele omogoči razmišljanje in premišljevanje. Bralec, izpostavljen vsak dan večji naglici, je vsak dan tudi v večji nevarnosti, da umetnino sprejme kot trenutno sliko, kot nekaj, kar je in mimo česar lahko greš ter spotoma »določiš«, ali je ta slika-umetnina »kaj pomembnega«, ali je »dobra«, »vredna« itn. V takšni situaciji, zelo razvitega kritičnega duha, stvarne pripravljenosti in potrebe slehernika (vsekakor, v tem primeru, bralca), da sam sodi in izpričuje svojo kritično zavest, kritik ne more več biti tisti, ki naj pove: brati ali ne brati. Njegova naloga in njegov pomen je v tem, da v resnici *omogoči* samostojno bralčevo mnenje in presojanje, vendar tako, da njegovo pozornost ustavi (in s tem omogoči tisti premislek, tisto pavzo, ko se človek lahko zbere in zrelo razsodi o čem) na tej ali oni podrobnosti, na tem ali onem asociativnem polju, ki ga odpira jezik umetnine.

Literarno kritiko vidim torej kot en sam člen v dolgi verigi, ki se imenuje kritičnost, kritična dejavnost našega obdobja. Če je to res *mesto*

današnje kritike, potem je v pogovor o kritiki potrebno vključiti tudi razmišljanje o vseh drugih fazah življenja slehernega literarnega dela. Predvsem je treba dobro premisliti funkcionalnost, kakor tudi stopnjo stvarne kritične zavesti tistih, ki odločajo, ali bo in kdaj bo katera umetnina prišla pred uporabnika.

Po drugi strani, in sicer glede na *lastnosti* fenomena, ki se imenuje literarna kritika, interpretacija, pisanje o delu . . . , pa se javlja potreba po pronicavi, sistematični in stvarni zgodovini tokov, smeri, lastnosti in funkcij literarne kritike (znotraj vsake nacionalne literature, kakor tudi na jugoslovanskem nivoju). Takšna kritična zgodovina literarne kritike, kjer bi kritika bila obravnavana kot posebna in specifična literarna vrsta, bi vsekakor veliko pomenila za moderne literarno-znanstvene discipline (teorija recepcije) kakor tudi za samo kritiko.



Borut
Trekman

Objektivnost kritike?

Ko sem prebral nekatera izhodišča, ki jih v pričujoči anketi ponuja udeležencem v premislek uredništvo Sodobnosti, sem se skoraj nehote spomnil, kako mi je pred kakima dvema mesecema prišla v Göttingenu po naključju v roke zanimiva knjižica, v kateri znani nemški glasbeni kritik Robert C. Bachmann objavlja svoje pogovore s trinajstimi vrhunskimi glasbeniki interpreti današnjega časa. Med vpra-

šanji, ki jih je bil zastavil vsem brez izjeme, se je eno dotikalo tudi kritikov in kritike nasploh, njenega pomena v posameznikovi umetniški ustvarjalnosti, pa tudi za neko splošnejše kulturno ozračje. Odgovor je bil skoraj v vseh primerih enako jedrnat. Vsi so izjavljali, da kritika v njihovem vsakodnevnem ustvarjalnem oživljanju mrtvih not, prek katerih se jim razodeva globlja glasbena materija in z njo skladateljeve izpovedne intencije, nima prav nikake funkcije in da je zategadelj v glavnem sploh ne berejo, saj jim ne more razodeti ničesar, česar že sami ne bi vedeli. Samo dva med to trinajsterico, najznamenitejši predstavnik mlajše dirigentske generacije in véliki borec za približanje glasbe kar najširšim krogom Claudio Abbado pa eden največjih violinistov našega časa Henryk Szeryng, sta opozorila na pomembno vlogo kritika v splošni glasbeni kulturi in v razčlenjanju njenih posamičnih dosežkov. Szeryngova izjava je še posebej zgovorna, in zato jo naj ob ti priliki — nekolikanj skrajšano — tudi citiram, saj se bistveno dotika tudi tém pričujoče ankete: »Kritika je neogibno potrebna. Berem jo, pa tudi toliko poguma imam, da to priznam. Kdor govori, da kritik ne bere, ne govori resnice. Od kritike se lahko človek česa nauči ravno tedaj, kadar tako kritik kot tudi umetnik nista v najboljši formi. Majhno nerazpoloženje, lahna razdraženost, oboje kritiku odlično omogoča, da umetnika presvetli tako rekoč z rentgenskim pogledom. V hipu natanko opazi, kaj ni čisto v redu . . . Kri-