

OPASNO ČITANJE:
Pojmovnik književne kritike
ur. Luka Ostojić & Miljenka Buljević

Književna kritika još nije umrla, a kad će – ne zna se! Pred vama je pojmovnik o književnoj kritici koji ne pretendira dati konačne definicije zadanih pojmova, nego potaknuti refleksiju i diskusiju o problemskim točkama s kojima se kritika susreće u praksi i teoriji. Budući da u pisanje o kritici ne krećemo s univerzalne i objektivne pozicije, red je da prije svega pokušamo jasno predstaviti naš položaj u književnom polju i kontekst u kojem o kritikama govorimo.

Udruga Kulturtreger od 2004. godine provodi niz aktivnosti iz područja književnosti, nezavisne kulture i civilnog društva. Jedan od njenih projekata jest i portal Booksa.hr, koji od 2007. godine objavljuje razne medijske sadržaje o književnosti, pri čemu je objava redovnih književnih kritika od početka jedan od naših glavnih ciljeva. Povod tome bio je nestanak kritike iz javnosti u regiji – broj kritika u mainstream medijima drastično je padao, frekventnost i distribucija književnih časopisa su slabile, a akademske publikacije nisu uspijevale dosegnuti širi krug čitateljica i čitatelja. S druge strane, nagli rast Interneta te jednostavnost i širina internetske distribucije sadržaja otvorili su mogućnost da književne kritike pronađu pogodno mjesto upravo na tom mediju. Veća javna potpora elektroničkim publikacijama, pak, omogućila je izdavačima da mogu objavljivati profesionalan sadržaj koji vrši bitnu javnu funkciju iako ne privlači interes oglašivača.

Tako kritika ipak nije umrla: slabljenjem tradicionalnih izdavača kritika i jačanjem Interneta tek se otvorio prostor internetskim *barbarima* da provale u polje kritike.

Uz to, uži prostor za književne kritike u tradicionalnim medijima ujedno je smanjio prostor mladim kritičarima kako za objavu kritika, tako i za stjecanje edukacije kroz suradnju siskusnim uredništvom. Budući da portal Booksa.hr nije imao ambiciju tek doslovno preseliti kritike i kritičare s tiskanog na internetski medij, smatrali smo svojom misijom ne samo otvoriti prostor za kritike nego i za mlade kritičarke i kritičare. Tako smo odlučili početi se baviti književnom kritikom, i to u okviru šire regije s kojom osim jezika dijelimo srodne medijske, kulturne i infrastrukturne probleme. Osmislili smo i proveli europski projekt *Criticize This!* u partnerstvu sa srodnim udrugama: s Kurzivom iz Zagreba (nakladnikom kulturnog portala Kulturpunkt.hr), Betonom i SEEcult.org-om iz Beograda te Plimom iz Ulcinja. U sklopu projekta od 2011. do 2013. educirani su mladi ljudi za kritičko pisanje u poljima književnosti, izvedbenih i vizualnih umjetnosti, a njihovi radovi objavljivani su na medijima svih sudionika. Tim projektom nastali su temelji za naše daljnje bavljenje kritikom: mladi polaznici edukacije postali su stručni i redoviti kritičari portala, a rad na projektu povezo nas je s partnerima s kojima smo se nastavili baviti kritikom. Posljednjih godina nastavili smo raditi na trajnom problemskom fokusu kritike u regiji: udruga Kultur-

treger, Kurziv i SEEcult, uz slovenski SCCA-Ljubljana i makedonski Kontrapunkt, nastavile su suradnju u sklopu regionalnog projekta *Svijet oko nas – osnaživanje kritike u regiji*. Suradnju čine dvije razine: na *online* nivou kontinuirano smo objavljivali kritičke tekstove o vizualnim, izvedbenim, književnim te suvremenim klasičnim i eksperimentalnim glazbenim sadržajima u Hrvatskoj i regiji, a na *offline* razini kroz javne programe i edukaciju bavili smo se analizom kritike danas.

Prema kritici se stoga ipak nismo odnosili barbarski: nismo imali namjeru razrušiti sve prethodne temelje i zanemariti ranije iskustvo. Na kraju krajeva, kritikom smo se i počeli baviti jer smatramo da ti ‘tradicionalni’ fenomeni – kritičko mišljenje, umjetničko izražavanje i kritički govor o umjetnosti – i dalje igraju bitnu ulogu u društvu. Svoj doprinos održanju toga pokušavamo ostvariti kako radom na tekstovima, edukacijom mladih kritičara i redovitim distribucijom kritika, tako i otvorenim preispitivanjem polja kritike.

Kako bismo artikulirali teme i probleme kritičarske struke, kao i da bismo direktno povezali umjetničke kritičare raznih disciplina iz regije, održali smo niz specijaliziranih *kolokvija o kritici*. Na kolokvijima smo okupili kritičare naših i drugih regionalnih medija, otvorili niz disusija o struci, društvenom kontekstu i umjetnosti, te zaključili da smo kroz dugogodišnji rad akumulirali određena iskustva, znanja i pitanja o kritici koja smatramo vrijednim podijeliti – s kritičarima (sadašnjim i

budućim), medijskim djelatnicima, proučavateljima i ljubiteljima umjetnosti, kao i svima koje zanimaju suvremena kritika i njezin kontekst. Tijekom kolokvija tako je nastala ideja o izradi *pojmovnika* koji se bave kritikom u različitim umjetničkim poljima.

Razradom početne ideje, odlučili smo s istim kritičarima krenuti u realizaciju ideje i producirati niz *pojmovnika* koji se bave raznim umjetničkim disciplinama. Ambicija nam pritom nije nametnuti *pojmovnike* kao udžbenik za kritičare ili alternaciju formalnom obrazovnom sustavu, nego potaknuti (auto)refleksiju o problemskim točkama koje je, držimo, nemoguće izbjeći pri bavljenju kritikom. U tom smislu termin *pojmovnika* ima ironičnu notu: cilj u ovom slučaju nije ograničenje kritike na korpus kanonskih pojmova ni fiksiranje apsolutnog znanja o tim pojmovima. Naprotiv, ‘pojmovi’ ovog *pojmovnika* funkcioniraju kao problemska pitanja, kao početne točke za bavljenje suvremenom kritikom. Tekstovi ne određuju što taj ‘pojam’ jest, nego koje sve staze, stranputice, slijepe ulice i horizonte otvaraju pojedini aspekti umjetničke kritike u regiji.

U skladu sa svim navedenim sastavljen je i ovaj *pojmovnik* o književnoj kritici. Na temelju kolokvija, sastavili smo popis pojmova koji funkcioniraju kao raskrižja, kao točke prijepora s kojih kritičar kreće prema određenom shvaćanju književnosti i kritike. Autorice i autori *pojmovnika* angažirani su kako zbog iskustva u teorijskom promišljanju kritike, tako i zbog dugotrajnog praktičnog iskustva u pisanju i čitanju kritičkih tekstova.

Ono što svi tekstovi dijele jest početna pretpostavka da je književna kritika, iako uvijek počiva na nekim bitnim principima, u svojoj manifestaciji nestabilna i fleksibilna, naprosto jer ovisi o nizu vanjskih faktora – primarno o samom tekstu o kojem se piše, ali i o književnom polju, medijskom položaju kritike, širem društvenom kontekstu, kao i nikad potpuno uklonjenom ‘ljudskom faktoru’, tj. subjektivnom utjecaju kritičara. Stoga su se i zadani pojmovi, koji na prvi pogled pripadaju različitim razinama, naposljetku redom pokazali kao čimbenici koji utječu na konačan oblik kritike. Katarina Luketić piše o ‘krovnom’ pojmu *odnosa teksta i konteksta* te pokazuje koliko je u kritičkom čitanju teksta pitanje konteksta neizbježno i slojevito. Ako govorimo o političkom kontekstu, naročito je aktualna i značajna *feministička kritika*, koja, kako u svom tekstu pokazuje Nađa Bobičić, unatoč lošim uvjetima preživljava i razvija se u regionalnom polju kao otpor čitateljica dominantnim muškim naracijama. U vezi s medijskim kontekstom Mirnes Sokolović piše o *odnosu akademske i novinske kritike*, što ujedno povezuje s razlikom između ‘preskriptivnog’ i ‘deskriptivnog’ shvaćanja kritike. Na to se veže pitanje *kritike u novim medijima*, o čemu piše Dinko Kreho: premda razvoj novih medija, društvenih mreža i novomedijske publike dovodi u pitanje sudbinu i kritike i književnosti, Kreho demonstrira kako se kritika prilagođuje novim obrascima i ukazuje kojim bi pravcima mogla nastaviti. Miroslav Mićanović bavi se izazovnim i teškim *kritičkim pristupom poeziji*, te

piše o plodnom, napetom i uvijek ‘kriznom’ odnosu između kritike, poezije, književne teorije i svijeta izvan teksta. Naposljetku, Vladimir Arsenić piše o *subjektivnosti kritičara* i pokušava dijalektički pomiriti težnju za objektivnim i univerzalnim uvidom s partikularnim i subjektivnim kritičkim čitanjem značenjski neiscrpnog književnog teksta.

Premda tekstovi ne plediraju pružiti konačne odgovore i definicije, i iako ova tiskana cjelina ne predstavlja homogen idejni blok i konsenzualno viđenje književne kritike, svaki tekst zastupa određene vrijednosti zbog kojih se, uostalom, njihovi autori i bave književnom kritikom. Nađa Bobičić navodi šest teza koje opisuju, ali i manifestno zagovaraju razvoj feminističke književnosti i feminističkog kritičkog polja kakvo ‘čine različita pojedinačna čitanja koja se međusobno dopunjuju i na taj način čine širu mrežu.’ Mirnes Sokolović nedvosmisleno staje na stranu novinskog *deskriptivnog* pristupa: ‘Zaokupljeni autorima i djelima, novinska kritika češće je vjerodostojna u odnosu na akademsku utoliko što ne ignoriše ni tematske ni formalne okvire, procjenjujući jedno djelo ili autora u odnosu na ono o čemu zaista to djelo govori i u okvirima koje autor samom sebi zadaje.’ Dinko Kreho bez pesimizma i sa znatiželjom prati manifestacije kritičkog pisanja na raznim društvenim medijima. Arsenić se zalaže za osviješteno i promišljeno korištenje vlastitih subjektivnih i ideoloških nazora u kritici. U prvom tekstu ovog pojmovnika, zaključno sa svim rečenim, Katarina Luketić apelira da kritičar/ka ‘hrabro pristane

na temeljnu nesigurnost i stalnu borbu za svoju i tuđu interpretacijsku slobodu. Njegov će tekst biti utemeljen jedino ako ne bude poricao mogućnost pojave drugih tekstova i drukčijih interpretacija, odnosno ako bude dijalogičan, otvoren i otporan na svaku doksu.'

Naposljetku valja naglasiti da su fokus na osobno iskustvo kritičara i odbijanje kategoričnosti utjecali i na metodološki pristup i na 'opušteniji' stil pojmovnika. Svaki autor uvelike se koristi vlastitim autorskim i čitateljskim stažom, čime pojmovnik ne dolazi do znanstveno ovjerenih generalizacija, ali navodi lucidna i razrađena viđenja koja ulaze u dijalog s drugim teorijskim idejama te služe kao dobar poticaj na daljnje razmišljanje, raspravu i istraživanje. Autori također mahom izbjegavaju suhoparan stil i ne libe se skrenuti u konstruktivne digresije i humor te u svom tekstu ostaviti prepoznatljiv autorski pečat. Luketić tako započinje svoj esej strašnim susretom s bijelim ekranom, Mićanovićev esej ispresijecan je pjesničkim *intermezzima* iz suvremene hrvatske poezije, a Arsenićev alter ego našao se u antičkoj Grčkoj na čašici razgovora sa Sokratom. Kreho s lakoćom prelazi s književnih primjera na anegdote s Facebooka, Sokolović se polemički razračunava s manama akademskih kritika, a Nađa Bobičić koristi se tezama koje ne žele samo opisati nego i mijenjati svijet. Tu šarolikost nikako ne smatram manjkom discipline, nego ishodom zajedničke ideje da esejistički pristup i humor najbolje mogu obuhvatiti sve paradokse i mjesta prijepora, frustracija i

nedoumica kakvima obiluje književna kritika, uvijek čudom raširena preko širokog polja koji čine 'primarni' tekst, društveni kontekst, medijska podloga i čitateljska očekivanja. Ta je ideja ujedno u skladu s našim drugim pojmovnikom o književnoj kritici koji izlazi paralelno s ovim – riječ je o knjizi *Upomoć, pročitali smo knjigu! Klinički pojmovnik kritičkog čitanja* doktora Ostojića.

Zaključno, nadam se da ovaj pojmovnik neće biti čitan kao alfa i omega, nego da će stupiti u dijalog s kritikama, esejima o kritici i s raznim ostalim tekstovima s kojima se ovaj pojmovnik kritičkim i kreativnim čitanjem može povezati. Tu valja naglasiti da se radi o prvoj publikaciji u nizu pojmovnika koje planiramo izraditi i objaviti u sklopu navedene regionalne suradnje: idućih godina očekuju nas pojmovnici o izvedbenim i vizualnim umjetnostima, glazbi te interdisciplinarnom umjetničkom području. Nadamo se da će ovaj i budući pojmovnici problematiziranjem umjetničke kritike te davanjem smjernica za bavljenje njome još jednom odgoditi smrt književne i svake druge kritike.

Luka Ostojić
urednik pojmovnika i
urednik portala Booksa.hr

Pitanje statike: O tekstu i kontekstu u književnoj kritici

— KLJUČNE RIJEČI

*bjelina, neutralnost, kritika,
interpretacija, vrednovanje, pozicija,
mnogoznačnost, tekst i konteksti,
refleksije, društvena uvjetovanost
teksta, doksa, sloboda i prisila*

**Katarina
Luketić**

Prije početka

Bjelina papira (ili bjelina ekrana) izaziva uvijek nemir. Nemir zbog crnila koje će uskoro ispustiti vlastita ruka dok uranja u beskraj bjeline i traži prave izraze, značenja, smisao. Nemir zbog neizvjesnosti tog puta: prvih zvukova, riječi, rečenica koje treba pustiti u svijet; prizora, događaja, misli koje treba artikulirati. Prihvatiti nemir i neizvjesnost kao nulto stanje, kao predigru, prapočelo svakog pisanja, pa zatim prizvati u sebi hrabrost da se baciš u bjelinu. Hrabrost da iz onoga što je istovremeno prazno – jer ne sadrži ništa – i puno – jer sadrži beskrajne mogućnosti ispunjenja – kreiraš smislen oblik. Nemir i hrabrost malog demijurga – pisca¹, koji nikada neće postati velik i strašan bog, jer njegove su tvorevine krhke i sklone nestajanju, a njegove moći tako lijepe i sasvim skromne.

Taj nemir i hrabrost osjećaju, vjerujem, svi koji pišu i koji uporno, iznova – sa svakim novim tekstom, novom pjesmom, novom knjigom – iskušavaju svoje umijeće zaranjanja u bjelinu, skakanja u ambis budućeg teksta. Boriti se s čudovištima ništavila, ukrotiti strašna bića koja izranjaju iz bjeline papira i tame vlastite psihe, svladati vještinu ratovanja, disciplinirati sebe i pobijediti sebe, pa napokon završiti tekst. Onda možda predahnuti, ali samo malo, i krenuti dalje u nova osvajanja, nova ispunjavanja praznine, nove borbe sa sobom i svojim demonima te, još i više, s tradicijama, konvencijama, očekivanjima, kako bi se kreirao novi teritorij teksta.

Nema sumnje, za mnoge pisce riječ je o ovisnosti o nemiru, ovisnosti o uzbuđenju, borbi, predanosti, strahu, ozarenosti koje donosi pisanje. Ta ovisnost nije povlastica samo onih koji stvaraju tzv. lijepu književnost, nego i onih koji nošeni tom lijepom književnošću kreiraju nove tekstove – dakle, i pisca i kritičara. ‘Nekoć odvojeni isluženim mitom o uzvišenom stvaratelju i poniznom slugi’, napisao je Roland Barthes, ‘pisac i kritičar susreću se u istom teškom položaju, sučelice istom objektu: jeziku.’² Dodajem: u istom teškom položaju, sučelice istom objektu: bjelini prije stvaranja.

Prije početka izlaganja o kritičkom poslu zato pozivam na napuštanje rigidne vrijednosne hijerarhije vrsta, žanrova i diskursa, onih starih i otpornih zabrana po kojima su određeni tekstovi i intelektualni prostori rezervirani samo za određene svete ljude. Borba za pisanje, borba s pisanjem, borba sa sobom koji se sa svakim novim tekstom suočava s bjelinom te se mora stalno dokazivati kao borac – kao pisac, to nije povlastica samo odabranih: stvaratelja književnih djela u užem smislu riječi. Takvu je hijerarhiju dokinuo i Barthes smatrajući da je ‘pisac svatko za koga jezik predstavlja problem, tko osjeća njegovu dubinu, ne svrhovitost ili ljepotu.’³ To je i moj početni aksiom: avantura pisanja, točnije čitanja pa pisanja – jer svakom pisanju prethodi čitanje – zajednička je i književniku i kritičaru.

Da bismo razumjeli kritičara i njegov odnos prema književnom djelu i njegovu autoru, da bismo razumjeli sučeljavanje dvaju tekstova od kojih jedan

(kritički) nastaje na poticaj drugoga (uže književnog), dok je drugi i sam nastao nošen mnogim poticajima (tradicija), nužno je prije svega među njima uspostaviti ravnopravnost. Naravno, postoje mnogi tekstovi koji su pisani s drukčijom namjerom i koji sami po sebi ne predstavljaju neki osobito hrabar čin borbe protiv nemira. Postoje i tekstovi koji ne prizivaju magiju prapočela (iako se rađaju iz bjeline), već se stvaraju rutinski, po profesionalnom automatizmu, zbog potrebe za zaradom, želje za slavom i sl. Unatoč različitosti namjera i poticaja, uzet ću općenito da nemir i hrabrost, upuštanje u borbu s bjelinom i kroćenje jezika prate sve tekstove – i uže književne i kritičke – koji imaju vrijednost i kakvo-takvo trajanje.

Nemoguća neutralnost

S narušavanjem bjeline i ispisivanjem prve riječi, i pisac i kritičar napuštaju poziciju nevidljivosti i neutralnosti. Ulazak u tekst znači ulazak u svijet, društvo, kulturu i veliki kulturni tekst koji čini ukupna literarna tradicija. Odnosno on znači ulazak u novi realitet bogat značenjima, smislovima, iskazima, formama koje su već stvorili ili će ih tek stvoriti drugi autori. Taj se tekstualni realitet referira na ono postojeće, imenovano i izrečeno/ispisano, kao i ono postojeće, ali vjerojatno, još neiskazano/neispisano. Novi tekst tako postaje dio svijeta mnogostrukih i isprepletenih referencija, značenja, smislova,

aporija, interakcija, iskaza i sl., svijeta koji je preko svoga jezika natopljen ideološkim, političkim, kulturnim, historijskim i drugim sadržajima.

Tekst je jezik, kontekst teksta također uključuje jezik, i u oba slučaja taj je jezik za nas jedini način da obuhvatimo/strukturiramo zakratko kaos života. Jezik je pak uvijek znak, on upućuje na neka značenja, smislove, forme, strukture. Jezik koji bi bio neutralan, savršeno precizan i upućivao na točno određena, jedinstvena značenja, ne postoji. Odnosno da postoji, takav bi jezik trebao izmisliti, njime govoriti i njega razumjeti jedino autor; samo u tom slučaju on bi mogao kontrolirati u potpunosti značenja riječi i njihova širenja u međusobnim sudnosima. Takav jezik jednoga govornika i tekst koji bi ispisao jedan autor za jednog čitatelja – samog sebe, više ne bi bio književni tekst.⁴ On ne bi uspostavljao komunikaciju između pisca i čitatelja i time ne bi bio dio književnog kôda i svijeta kulture.

Svaki autor tako mora računati s mnogoznačivosti, pluralizmom, raspršenošću onoga što je napisao, s mogućnošću da se njegov tekst različito interpretira, kontekstualizira u svijet drugih tekstova i tradicije, iznova otvara i zatvara drukčijim ključevima i da on na to – nakon što je završio tekst – ne može dalje utjecati.

O tom značenjskom širenju teksta i neminovnoj referencijalnosti na stvarnost (kako god je tumačili⁵) govori i Barthesova rečenica: 'Knjiga je svijet'⁶, ili u izvedbi Antoinea Compagnona koji ispravlja Barthesa: 'Svijet je knjiga'⁷. Dok se knjiga

piše, ispisuje se svijet; dok se ona čita, čita se i njezin svijet; dok se ona kritički interpretira i vrednuje, to isto se čini i njezinu svijetu. Ili, obratno, svijet se razumijeva kao knjiga, on se strukturira u jeziku na način knjige, tj. čim ga se pokuša obuhvatiti, *ispisuje* ga se kao tekst.

Drukčije rečeno, i književnik i kritičar odabiranjem riječi, rečenica, ritma, strukture, značenja i sl. smještaju sebe u svijet, u kulturu. Zauzimaju neku poziciju, uspostavljaju neke odnose, mijenjaju se u interakciji s drugima i potiču promjene cijeloga tog svijeta stvarajući vječnu dinamiku kulturnoga stvaranja i primanja. Da bismo razumjeli njihove odabire i mi, 'treći' koji to čitamo, ulazimo u taj svijet/kulturu i uspostavljamo svoje relacije. Dok čitamo, narušavamo metaforičku bjelinu unutar sebe (postojanje samo kao disanje), odabiremo kôd, uvodimo tekst u kulturu, prevodimo njegove znakove i uspostavljamo smisao. Taj proces otkrivanja zasebnog svijeta knjige postoji jedino dok se čita: sve prije toga su predosjećanja, a poslije prisjećanja.

Pisanje, čitanje i kritičko promišljanje zato uvijek podrazumijevaju i odgonetavanje vanjskog svijeta, referencijalnosti, reprezentacija i političnosti teksta, odnosno kulturnih znakova, ideoloških naracija, kolektivnih značenja, smislova itd. koji isijavaju iz jezika svakog djela. Dakle, podrazumijevaju postojanje konteksta na koji jezik upućuje. Zato nije moguće promatrajući tekst negirati njegov kontekst, usvajati jezik djela i nijekati da taj jezik

stoji u složenom odnosu s jezikom izvan toga djela, sa stvarnošću i načinima na koji se ta stvarnost već iskazivala i tek će se iskazati u umjetničkom tekstu.

Riječju, neutralnost ne postoji, nevinost je izgubljena samim dolaskom na svijet i dospijećem u jezik⁸. Narušavanje bjeline papira (ekrana) crnilom vlastite ruke i narušavanje tišine knjige crnilom vlastitih misli koje odgonetavaju značenja što se kriju iza crne šume slova, prate svaki čin pisanja i čitanja.

Zauzeti poziciju

Kako će književni kritičar plivati u kovitlacima teksta i konteksta, u slojevima jezičnih referencija i međuodnosa jezika i stvarnosti? Koju će poziciju zauzeti? Koja će značenja iz mora mogućnosti izdvojiti i istaknuti ih kao dominantna? Kako će se odnositi prema književnom tekstu i kontekstu: i to kontekstu u kojem je djelo nastalo i u kojem se ono interpretira? Hoće li te kontekste priznati ili će se praviti da je tekst autonoman i referentan samo prema drugim tekstovima? Kakav će položaj kritičar zauzeti prije skoka u svijet, prije ispuštanja svoga kritičkog crnila u more kulture? Koliko su njegove predodžbe o umjetničkom tekstu, njegovim značenjima i vrijednostima determinirane njegovim kontekstom? Konačno, gdje je u svemu tome čitatelj koji nije profesionalni kritičar, posjeduje li samo on, kao zadnji u lancu, konačnu šifru koja otvara riznicu značenja književnog djela?

Da bih pokušala odgovoriti na neka od tih temeljnih pitanja književnosti i analizirati odnos teksta i konteksta u književnoj kritici, vratit ću se kratko na sam žanr kritike, njegove specifičnosti i mogućnosti. Na postavke i relacije između dva teksta – primarnoga (književnoga) i sekundarnoga (kritičkoga)⁹. A to znači i na dinamiku između njihovih dvaju konteksta: književnoga i kritičkoga, te trećeg: konteksta čitanja samog djela i kritike toga djela. Dakle, i na kontekste pisca koji piše primarni tekst, kritičara koji tumači taj tekst i ispisuje novi tekst, i čitatelja koji čita oba teksta, stvara svoj imaginativni među-tekst i postavlja ga u vlastiti kontekst.

Prije svega, priklanjam se shvaćanju po kojem je književna kritika najviše interpretacija, znači *nadopisivanje* značenja nekog književnoga djela. Ona opisuje, promatra, tumači i nadograđuje neko djelo, pronalazi i uspostavlja odnose između njega i drugih djela i(li) drugih umjetnosti, njega i stvarnosti, njega i samog čina čitanja itd. U književnoj kritici se zatim to djelo vrednuje, rukovodeći se nekim teorijskim postavkama i stručno-književnim kriterijima, no to vrednovanje ovisi i o kritičarevim subjektivnim očekivanjima, kontekstu djelovanja, psihološkom profilu, umijeću prosuđivanja, umijeću artikuliranja stvorenog mišljenja i sl.

Nadalje, vrijednosti književnog teksta nisu univerzalne i ahistorijske, niti dogmatske i fiksirane, iako je poželjno da su u kritici jasno iskazane i stabilne. Kritičar bi tako trebao podvrgavati stalnoj sumnji uvriježene naracije o naravi i vrijedno-

sti književnih djela, preispitivati utvrđene pozicije, tragati za novim čitanjima i novim interpretacijama. No u nekom trenutku kritičar bi trebao moći i odabrati poziciju, pa ili odustati od posvemašnjeg relativizma kako bi ostao u okviru kritičkog žanra ili pak prijeći na rasprave o meta-pitanjima i skrenuti time svoj tekst na teorijsku stazu.

U književnoj kritici, po mome mišljenju, važno je prosuđivati prije svega konzistentnost autorskih htjenja i ostvarenja unutar određenog književnog svijeta kao samostalne tvorevine, odnosno polaziti od cjelovitosti, 'ontologije' teksta i njegova odnosa s drugim tekstovima i kontekstima. Dakle, upustiti se u avanturu čitanja bez nužnosti da tekst sasvim zadovolji naša unaprijed postojeća očekivanja, stavove i načelna uvjerenja o književnosti i svijetu oko nas. Kritika je zato i umijeće balansiranja između uvjerljivosti i fleksibilnosti. Iznova tu prizivam Barthesa koji je u svojoj znamenitoj knjizi *Kritika i istina*, polemici s književnim kritičarima starog kova, napisao: 'Prava kritika institucija i jezikā ne sastoji se u 'suđenju', nego u tome da se djela *razlikuju*, da se *odvoje*, da se *udvoje*'.¹⁰

Vrednovanju uvijek mora prethoditi interpretacija, vrednovanje proizlazi iz interpretacije, a takva usklađenost u književnoj kritici – sposobnost da se nadopisuju značenja i zatim artikulira vrijednost djela – određuje uvjerljivost kritike. Kada postoji interpretacija, ali je izostalo vrednovanje, književna kritika je manjkava, dok se u obratnom slučaju, kada se vrednuje bez interpretiranja, negira

sam smisao književne kritike. Zapravo, vrednovanje koje ne proizlazi iz interpretacije i ne tumači vlastitu optiku i estetička očekivanja u književnosti najčešće je dogmatsko, jer podrazumijeva da postoje univerzalne vrijednosti koje nije potrebno obrazlagati niti primjenjivati na samo djelo.

Od kritike koja se bavi isključivo razmetanjem vrednovanjem još je gori onaj tip kritičkog ocjenjivanja kakav je zavladao nekim današnjim medijima pod utjecajem društvenih mreža i njihova jezika, a koji banalizira svaku komunikaciju, interakciju i interpretaciju te promovira brzinu i plošnost mišljenja. Riječ je o vrednovanju književnih i umjetničkih djela pomoću simbola: palac gore ili palac dolje, broj zvjezdica, brojčano rangiranje, nasmiješeni ili razočarani emotikon. Takvo vrednovanje nema nikakve veze s književnom kritikom niti književno-kritičkim pristupom, iako se želi predstavljati kao rezultat prethodne (nevidljive) kritičke analize.

Na kraju, kritička interpretacija nikada ne može biti sasvim ispravna ili jedna jedina, jer svako djelo uključuje mnoga značenja i omogućava mnoge smislove i načine interpretiranja. Istovremeno, to ne znači da je kritička interpretacija proizvoljna, da se znakovi mogu čitati na bezbrojne različite načine i da kritičar može o nekom književnom djelu napisati što god mu se prohtije. Kritički pisati o književnom djelu pretpostavlja najprije zauzimanje neke pozicije i diskursa, odabir optike, izlazak iz sjene i hrabro suočavanje s nemirom koji prethodi interpretiranju i ispisivanju te interpretacije. Uz to, kriti-

čar mora biti spreman na to da će nekad promašiti i da će njegova interpretacija biti neuvjerljiva nekim čitateljima i drugim kritičarima ili pak na to da će vrijeme opovrgnuti i prebrisati njegova tumačenja i procjene.

U raljama mogućnosti

Zauzeti poziciju također znači odabrati teorijsko okruženje i kritički alat te sagledati dosadašnje prakse kritičkog vrednovanja i interpretiranja. Za razliku od tzv. običnog čitatelja, kritičar je upućen u različite teorije, metode i sustave, pa zato taj imaginarni obični čitatelj od kritičara i očekuje da umije protumačiti neki *dublji, skriveni* smisao djela – da ga za njega pročita, otkrije mu značenja i odredi vrijednost.

Kritičar tako bira s prepunjenih polica ‘teorijske apoteke’¹¹ odgovarajuće sastojke nadajući se da će mu oni pomoći u pripremi kritike. Specifičnost književne kritike kao interpretacije, nadopisivanja značenja, a zatim i vrednovanja djela jest i u tome što ona treba primijeniti teoriju u praksi, iskušati teorijsko-kritičke alate, analizirati pa sintetizirati, demontirati pa iznova na nov način sastaviti neko djelo. Pri tome, ona ne smije razoriti cjelovitost i ukupni učinak djela te uništiti užitak čitanja. Potpuno rastavljanje književnog djela na njegove sastavnice, seciranje svakoga djelića i želja da se sve podvrgne teorijskom tretmanu, po mome sudu, nisu

poželjni u kritici. Jer, bez obzira na svu kritičarsku preciznost, analitičnost, senzibilnost, umješnost tumačenja i sl., svako književno djelo uvijek ostaje do kraja nespoznatljivo i neopisivo.¹²

Kritičar je prije svega pažljiv i upućen čitatelj, dok je kritičko čitanje različito u mnogome od tzv. običnog čitanja. Pri tome ne mislim da je istinit stari stereotip po kojem je kritičko čitanje zapravo gnjavaža i dosada, svojevrsno ubijanje ljepote teksta analitičkim oružjem, niti da tzv. obično čitanje jedino osigurava čitateljski užitak i izravan uvid u tajne stvaranja. I kao kritičar možete uživati. I kao čitatelj možete mrcvariti tekst svojim mentalnim čeprkanjima. Bitne razlike između običnog i kritičkog čitanja tiču se toga da kritičarska optika i kritičarski postupak traže posebnu vrstu discipline i znanja, dosljednosti i senzibiliziranosti, strogosti i skromnosti, umijeća komentiranja i značenjskog nadopisivanja.

Spomenut ću i to: kada je riječ o kritici suvremenih djela, ona je posebno stiješnjena između dvije strane – s jedne stoje uspostavljena tradicija povijesti književnosti, znanosti o književnosti i teorije književnosti, a s druge nerazvrstana književna produkcija. Kritika je dakle prva postaja; ona prati, selektira, interpretira i vrednuje suvremenu produkciju pa time pomaže povijesti da izdvoji, vrednuje i kontekstualizira određena djela te pomaže teoriji da filtrira materijal oko kojeg će se rojiti njezin teorijski metajezik. U tom je smislu književna kritika, u odnosu na teoriju i povijest, često više

vezana uz sadašnjost: čitanja, tumačenja, reprezentativnost; ali da bi mogla kritički interpretirati djelo, ona mora imati jasne predodžbe i o prošlosti, tradiciji, postojećim interpretacijama. Samo tako je moguće procijeniti nastavlja li se neko djelo na tu tradiciju ili je osporava.

Književna kritika bi tako trebala biti, između ostaloga, svojevrsno sito, prvi ozbiljni vrijednosni filter koji priprema i olakšava posao povjesničarima, teoretičarima, znanstvenicima i samim čitateljima.¹³ Kritički posao ne podrazumijeva postojanje historijske distance pa se kritičar mora izložiti i govoriti o književnom 'prezentu', a to znači i o društveno-političko-kulturnom 'prezentu', o 'ovdje' i 'sada' koji se reflektiraju na razne načine u samome djelu.

Društvena uvjetovanost teksta

Nakon stranputica po kojima se kreće književna kritika: od suočavanja s ponorom bjeline, zauzimanja pozicije, odabira odnosa prema povijesti i teoriji, odabira jezika, alata i putanje dolazimo do onog – za ovaj tekst – najvažnijega, do interpretacije teksta i konteksta.

S jedne strane, svako umjetničko djelo nastaje u nekom kontekstu, odnosno ono je uvijek individualni iskaz (čak i kad je riječ o umjetničkom kolektivu), ali se uspostavlja u nekoj tradiciji i u okviru kolektivnih ideja o umjetnosti i umjetničkoj vrijednosti, kao i kolektivnih mentalnih struktura i druš-

tvenih osjećanja epohe. S druge strane, koliko god se u jednom dijelu suvremene teorije negirale rasprave o mimezi, referencijama, reprezentacijama i sl., svako djelo neminovno odražava stvarnost, i to na umjetnički način. Književno je djelo tako višestruko društveno uvjetovano, a to znači i ideološki obojeno, bez obzira je li ideološki sadržaj jasno iskazan (kao npr. u referencama na stvarnost u kronotopu nekog realističkog romana) ili na prvu zakriven (npr. u nekoj refleksivnoj poeziji). I na kraju, ono s čime sam počela ovaj tekst: narušiti bjelinu, odabrati jezik, pisati – uvijek znači zakoračiti u svijet, uroniti u kontekst i povesti brojne značenjske bitke.

S obzirom na to da se društveno, političko i kulturno polje ne mogu u potpunosti odvojiti, vrijednosti kulture uvijek proizlaze iz vrijednosti koje se na širem društveno-političkom polju uspostavljaju kao vladajuće u nekom vremenu. Odnosno, kako upućuje Pierre Bourdieu u svojoj impresivnoj knjizi *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*, vrijednosti kulture postavlja jedna grupacija kao svoje legitimacijsko sredstvo razlike u odnosu na drugu grupaciju. To znači da su vrijednosti i teorijska načela kojima se rukovodi kritičar kao profesionalni, senzibilizirani čitatelj također proizašli iz nekog konteksta i mogu se u krajnjem slučaju i identificirati kao dio identitetskih načela neke društvene grupacije. Neovisnost kritičara postoji, ali je i ona ograničena, s obzirom na to da je ukus dobrim dijelom društveno uvjetovana kategorija.

Prevedeno, to znači da književnost nikad ne

nastaje, ne čita se, ne interpretira i ne ocjenjuje u vakuumu. Ona je dubinski određena društvenom – ili ideološko-političkom (u širem smislu riječi) – dinamikom u određenom vremenu i prostoru. Na tu neizbježnu društvenu uvjetovanost književnosti i njezine interpretacije/kritike teoretičar Fredric Jameson ukazao je već u prvoj rečenici svoje knjige *Političko nesvjesno*, koja u srpskom, kod nas jedinom dostupnom, prijevodu glasi: ‘Uvek historizujte!’ Po Jamesonu: ‘Mi nikada nemamo tekst neposredno pred sobom, u svoj njegovoj svežini, kao stvar po sebi. Naprotiv, tekstovi gotovo uvek izlaze pred nas kao nešto već pročitano; mi ih primamo kroz nataložene slojeve ranijih interpretacija, ili – ako je tekst sasvim nov – kroz nataložene čitalačke navike i kategorije koje smo razvili iz tih nasleđenih interpretativnih tradicija’,¹⁴ I zato politička perspektiva u čitanju i interpretiranju djela nije samo ‘neko pomoćno sredstvo po izboru uz druge aktualne metode i interpretacije – psihoanalitički ili mitološko-kritički, stilistički, etički, strukturalistički’, već prije svega ‘apsolutni horizont svih tumačenja i svih interpretacija’.¹⁵

Jameson taj političko-ideološki talog razumijeva u uobičajenom marksističkom smislu i ne proširuje ga na način koji se meni čini razumljivim, a to je na ukupno jezično polje. U skladu s time, ako se priklonimo sasvim Jamesonovu shvaćanju o ‘apsolutnoj političkoj perspektivi’ u književnom djelu i prema njemu navodimo svoju interpretaciju konkretnog djela, suziti ćemo moguća značenja i

poništiti moguće smislove toga djela. Isticanje političnosti u užem smislu i na način na koji se to čini u jednom dijelu selektivnih književnokritičkih čitanja, neminovno znači ograničavanje interpretacijskih mogućnosti i poništavanje značenjske otvorenosti djela.¹⁶ Osim toga, u takvim slučajevima često se zanemaruje literarnost, tj. književna upotreba jezika koja je različita od one obične i koja je također uvjetovana kontekstom, ali pretpostavlja mnogostrukost, simboličnost, aluzivnost, metaforičnost, dvostrukost, paradoksalnost, ambivalenciju i sl.¹⁷ Upravo zato što književni jezik nije pragmatičan, manifestan i jednoznačan (za razliku od običnog i specijalističkog političkog jezika) i što istovremeno upućuje na mnogo toga, dobra književnost se opire svakoj ispravnoj interpretaciji i dogmatskom utvrđivanju jedinstvene 'apsolutne političke perspektive'.

No, književnost i kultura uopće nisu samo objekti stvarnosnog učinka. Djelovanje između kulture i društva nije nikada jednosmjerno, već je riječ o dinamici, uzajamnosti, prepletanju te neprekidnom slaganju i suprotstavljanju, privlačenju i odbijanju. Svako umjetničko djelo reflektira na razne načine povijesnu stvarnost i obratno: ono se reflektira natrag na tu stvarnost. Književnost tako uzvraća udarac, i to čak do mjere da može poticati ili usmjeravati društvena događanja i fenomene.¹⁸ U toj stalnoj 'retrorefleksiji'¹⁹, ono što iz optike književne kritike prvenstveno određuje konkretan književni tekst nije sadržano samo u pitanju što se reflektira, već mnogo više *kako* se to reflektira.

Na tu dvostrukost i stalno odražavanje između književnosti/kulture/jezika i društva ukazuje Stephen Greenblatt riječima: 'Jezik je, kao i drugi znakovni sustavi, kolektivna konstrukcija', pa zato 'naš interpretacijski zadatak mora biti mnogo senzibilnije promatranje posljedica te činjenice istraživanjem podjednako društvene prisutnosti književnog teksta u svijetu i društvene prisutnosti svijeta u književnom tekstu'²⁰.

To istraživanje 'društvene prisutnosti književnog teksta u svijetu i društvene prisutnosti svijeta u književnom tekstu' rezultiralo je mnogim poticajnim, pa i očaravajućim kritičkim interpretacijama u djelima novih historista, posebno samog Greenblatta²¹. No, iznova kao i u Jamesonovu slučaju, teško bi bilo bez ostatka tvrditi da njihova perspektiva iscrpljuje sve interpretacijske mogućnosti književnosti i daje šifru koja bi trajno razriješila dijalektičku zagonetku teksta i konteksta.

Zapravo, kada kritički interpretiramo neki konkretan tekst s obzirom na njegov kontekst, hvatamo se ukoštac s mrežom složenih relacija i višestrukih razina. Interpretacijske mogućnosti su brojne i ne postoji jedno jedino, sveobuhvatno i sasvim istinito tumačenje. Najprije, tu je društveni kontekst u kojem je djelo nastalo i kontekst na koji se djelo naslanja kao na referentno polazište u stvarnosti, tj. kritičareve manje ili više vjerodostojne predodžbe o njima. Tu je i kontekst koji određuje autora, a što onda uključuje njegov jezik/diskurs i literarni temperament, svjetonazor, ideje,

političke preferencije, ukupni identitet. Zatim, i pozicija koju kritičar zauzima i optika koja ga karakterizira proizlaze također iz nekog konteksta: iz onoga što on traži od književnosti, a što je uvjetovano i njime kao individuum – obrazovanjem, senzibilitetom, svjetonazorom, teoretskim uvjerenjima, čitateljskim iskustvom i ukupnom društvenom stvarnosti iz koje dolazi. Čak i kada u svom tekstu negira sve te kontekste i govori samo i jedino o književnom djelu sa stajališta nekih potvrđenih i navodno trajnih vrijednosti, kritičar ne može poništiti kontekst koji ga određuje. Dakle, socio-psihološki portret autora i kritičara (i svakog čitatelja), političko-ideološki kontekst i ‘struktura osjećaja epohe’²² u kojoj djelo nastaje i u kojoj se čita natapaju primarni i sekundarni tekst specifičnim signalima i značenjima. Na kraju, tu je i sam kontekst u kojem se kritika pojavljuje: tip medija, njegov tematski i diskurzivni smjer, doseg i utjecaj, promovirane vrijednosti, ciljana publika, uvjeti cirkuliranja i sl. Sve to može samoj interpretaciji teksta pridodati nova značenja te utjecati na recepciju kritike i samog djela. Isti kritički tekst vjerojatno će se različito čitati i razumijevati ako je objavljen u stručnom, akademskom časopisu za malobrojnu i od teorijskih simptoma oboljelu publiku; u mainstream mediju šireg društveno-kulturnog profila i varijabilne ideološke orijentacije i u mediju s jasnom političko-ideološkom platformom.

Na kraju, i književna kritika i književno djelo, i sekundarni i primarni tekst, samo su dva pojed-

načna teksta u velikoj riznici tekstova kulture. Njima prethodi bogata tradicija književnih djela, kao i tradicija njihovih čitanja i interpretiranja. Činjenicom da su napisani i pročitani i oni postaju odmah dio te tradicije, slobodni za daljnja čitanja, drukčije kontekstualizacije i umnažanja interpretacija. Kultura je tako beskonačan, vibrantan prostor neprestane interakcije tekstova i njihovih konteksta, stalnog stvaranja i razaranja, konstruiranja i dekonstruiranja.

Što nam je dakle činiti?

Nakon svega, što nam je dakle činiti? Kako plivati u moru nepreglednih interpretacijskih mogućnosti? Koji aspekt djela, koji tip konteksta staviti u fokus da održimo balans našeg broda? Kako odabrati dobar smjer i biti siguran da će naša kritička plovidba –interpretacija i vrijednosna prosudba – sigurno završiti?

Kritičar koji bi stalno imao u primisli sve spomenute teorijske postavke i historijske pouke te želio pisati o svim mogućim kontekstima, ostao bi okamenjen: nijem i ustrašen prije nego se odluči skočiti u bjelinu papira. Teorija širi uvide, ali i ograničava. Nadahnjuje, ali i obeshrabruje. No nije samo teorijska bomba ta koja unosi nesigurnost niti je ona najveća opasnost što vreba u kontekstu književne kritike. Naime, s jedne strane, izbor teorijskih recepata iz dana u dan sve je veći, jedni se pripravnici

bacaju u smeće, dok se drugi ističu kao djelotvorni, da bi već idućeg dana i oni bili povučeni, a kasnije možda opet vraćeni u ponudu. S druge, bez teorijskih uvida osuđeni smo na teror amaterizma i arbitrarnosti, na vladavinu banalnosti i obezvređivanje znanja i profesionalizacije²³. S treće strane, u svim vremenima i porecima – znači i onim formalno demokratskim – vladajuće ideološko-političke i intelektualne elite žele kontrolirati kritički govor i propisati vlastito ispravno tumačenje umjetnosti. Vlast uvijek teži ograničiti slobodu. Umjetnost je pak nastoji proširiti.

Takve aspiracije na re-definiranje umjetnosti u skladu sa svojom politikom u kontekstu našega 'ovdje i sada' pokazuju različite grupacije. Na primjer, u novije vrijeme to čine neokonzervativne snage optužujući neka književna djela za nemoral,²⁴ dok u kontinuitetu, od početaka 1990-ih nadalje, to čine i nacionalističke snage (trajno moćne u nekim kulturnim institucijama) tražeći da književnost i kritika promoviraju nacionalne naracije i patriot-ska osjećanja.²⁵ Svoju ideologiju, retoriku i optiku nameću književnom polju često i određeni medijski krugovi i pojedinci vođeni ideologijom profita i uspjeha. Oni teže ukrotiti kritički govor (svesti ga na marketinške magijske formule) te brojčana mjerila (imperativ rasta) podvesti pod estetska. Na kraju, osim svega, književnost i kritički govor o njoj u javnoj sferi gube važnost – tekst potiskuje slika, analizu propaganda, a interpretaciju deklamacija. Preferira se diskurs unutar kojeg postoje jasne podjele i binar-

nosti, pravocrtni zaključci i retorički efekti te traži manje stručnosti i više *pristupačnosti*.

Kako se dakle sa svim tim nositi? Koju strategiju u kritici primijeniti?

Budimo odmah na čistu, rješenja nema. Ne postoji pravilno čitanje, savršena teorija niti učinkovita obrana od negativne radijacije (društvenog, političkog, medijskog) konteksta.²⁶ Nema nedužnih pozicija niti sigurnih skloništa. Bačeni smo u svijet, narušili smo bjelinu, valja se ohrabriti i nositi s preprekama i posljedicama. Valja se boriti za značenja i vlastite interpretacije, štoviše za neovisnost i autonomiju književnog polja.

Ukratko, kritičko čitanje i kritičko interpretiranje znače stalno hodanje po rubu i balansiranje između, kako lijepo piše Compagnon, 'slobode i prisile'.²⁷ Kritičar nikada neće moći zakoračiti jednom zauvijek u zaštićenu zonu, jer svaki novi tekst nosi mogućnost da i on sklizne u neželjenom smjeru, u kontrolu, ne-slobodu i unifikaciju, i pretvori se u malog tiranina koji propagira ideologiju ispravnosti.

Zbog svega toga kritičar mora stalno iznova neutralizirati štetne političko-ideološke i druge terete, paziti na balaste i uspostavljati ravnotežu. On će se održati jedino ako hrabro pristane na tu temeljnu nesigurnost i stalnu borbu za svoju i tuđu interpretacijsku slobodu. Njegov će tekst biti utemeljen jedino ako ne bude poricao mogućnost pojave drugih tekstova i drukčijih interpretacija, odnosno ako bude dijalogičan, otvoren i otporan na svaku doksu.

1 Kada se koristim riječima pisac, kritičar, autor i čitatelj kao
generalnim određenjima, podrazumijevam ravnopravno
muški i ženski rod: i književnika i književnicu, i kritičara i
kritičarku, i autora i autoricu, i čitatelja i čitateljicu. Oba
oblika ne navodim isključivo zbog postizanja prohodnosti
teksta u kojem se te riječi često spominju.

2 Barthes, 2009: str. 40.

3 Ibid: str. 40.

4 Izmišljeni jezik poput zaumnog ruskih pisaca ili avangar-
distički jezik s vizualnim i zvučnim efektima te alogičnim
strukturama također pretpostavljaju određene referencije
na postojeći jezik, forme i kulturu, kao što traže svoga
čitatelja.

5 U tekstu se ne bavim detaljno različitim teorijama o refe-
rencijama, reprezentacijama, odrazu, mimezi i sl.

6 Ibid: str. 58.

7 Compagnon, 2007: str. 157.

8 Citat naslova eseja Petera Sloterdijka: *Doći na svijet,
dospjeti u jezik*.

9 Pojmovima 'primarni' i 'sekundarni' koristim se na teme-
lju vremena nastanka (primarni je nastao prije sekundar-
nog), dakle ne aludiram na vrijednosnu hijerarhiju.

10 Barthes, 2009: str. 11. U toj polemici Barthes kao orto-
doksna načela stare kritike navodi objektivnost, ukus i
jasnoću, pa zatim prilazi njihovu demontiranju. No takva
načela su trajna i vidljiva i u drugim kontekstima, pa
domaća kritika također njeguje svoje mitove o vlastitoj
objektivnosti, dobrom ukusu i jasnoći izricanja sudova.

11 *Teorijska apoteka* je naslov knjige Jochena Hörischa
(Hörisch, 2007).

12 Barthes: 'Kritičar ne može pretendirati na to da će 'pre-
vesti' djelo, ponajmanje da će ga razjasniti, jer nema ništa
jasnije od djela. Kritičar može samo 'polučiti' stanoviti
smisao tako što će ga izvesti iz forme koja djelo jest.' (Ibid:
str. 54).

13 U današnjim hrvatskim uvjetima književna kritika je često
jedini filter, jer je akademska povijest književnosti jednim
djelom korumpirana političkim čitanjima, dok je teorija
književnosti dijelom ovisna o uvozu i trendovima.

14 Jameson, 1984: str. 7.

15 Ibid: str. 15.

16 Selektivna čitanja su, po mome mišljenju, ona čitanja
u kojima se dogmatski, ortodoksno inzistira na jednoj
interpretacijskoj dimenziji te pravocrtnoj, nedvosmisle-
noj političnosti nekog književnog teksta, a takva mogu
biti čitanja nadahnutu brojnim teorijama: marksističkom,
neokolonijalnom, feminističkom, novopovijesnom i dr.
Naglašavam, selektivna nisu sva čitanja nadahnutu tim
teorijama, nego samo pojedina u kojima se teorija shvaća
kao neprikosnovena doktrina, u kojima se negira moguć-
nost postojanja drugih čitanja i ističe vlastita pravovjer-
nost. Uostalom, u svome kritičarskom radu oslanjam se
na mnoge od tih teorija.

17 Sažet prikaz razlika književnog i običnog jezika vidi u
Compagnon, 2007.

18 Izravni utjecaj književnosti na stvarnost može se anali-
zirati na temi odnosa pripovjednih djela i politika nepri-
jateljstva i nacionalizama na prostoru bivše Jugoslavije.
Tako se često kao primjer navodi utjecaj nekih djela
srpskih pisaca iz 1980-ih, poput romana Danka Popo-
vića (*Knjiga o Milutinu*) i Dobrice Ćosića, na stvaranje

populističke atmosfere i oživljavanje mita o historijskoj žrtvi srpskog naroda. O odnosu književnosti, nacionalizma, ratne propagande i društvene katarze vidi knjigu Dejana Ilića: *Tranziciona pravda i tumačenje književnosti: srpski primer* (2011). O političkim implikacijama u književnosti i kulturi te stvaranju stereotipova o drugima vidi moju knjigu *Balkan: od geografije do fantazije*.

19 O pojmu vidi u Šporer, 2005.
20 Ibid, str. 65.
21 Greenblattove interpretacije Shakespeareova djela i svijeta, renesansnog kazališta i putova kulture i pismenosti od antike do renesanse iznesene u njegovim knjigama, po meni, spadaju među najzanimljivije i najpoticajnije u današnjoj kritičko-historiografskoj produkciji.
22 Pojam Raymonda Williamsa (Williams, 2006).
23 Ovdje ne impliciram da mjesto proizvodnje književnoga teksta određuje njegovu stručnost, odnosno opozicija profesionalnost / amaterizam ne podrazumijeva daljnje nizanje binarnih određenja poput akademska / novinska kritika. Dapače, česti su primjeri da se banalnost interpretacije i vrednovanja kamuflira visokostručnim jezikom, što ostavlja dojam stručne kritike i upućenoga kritičara. Jednako tako, prividno lakši i prohodniji stil, kakav nalaže često žanr novinske kritike, nipošto ne znači pomanjkanje stručne prosudbe i kompleksnosti. U tom smislu amaterski pristup nalazimo posvuda. Za njega je karakteristično negiranje smisla postojanja znanosti o književnosti, obezvredivanje teorije i postojećih interpretacijskih staza, naglašavanje subjektivnog doživljaja i impresija čitatelja, nedostatak interpretacije, samouvjerenost iznošenje stavova bez analize i sl.

24 Političku instrumentalizaciju i drastičnu ideologizaciju književnosti od strane neokonzervativnih grupacija u domaćoj sredini ilustrira slučaj hajke na djela Črna mati zemla Kristiana Novaka i *Andeo u ofsajdu* Zorana Ferića zbog navodnog pedofilskog i pornografskog sadržaja. Hajka je započela 2016, kada su se navedena djela našla na širem popisu lektire novog kurikulumu, i traje do danas (godine 2018. pokrenuta je internetska peticija), a predvode je konzervativne udruge i mediji. Ideološki obojen kritički govor pun rodni i spolnih predrasuda i mizoginih izjava ilustrira književna kritika romana *Eksperiment Irene Tot* Korane Serdarević: kritika iz pera Ivica Matičevića, objavljena u časopisu *Republika* Društva hrvatskih književnika, izazvala je burne reakcije u javnosti (v. Pavliša, 2018).

25 Ogladni primjer ideologizacije i političkog čitanja književnosti u nacionalističkom ključu predstavlja *Povijest hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića, djelo koje se inače koristi kao obavezna literatura na fakultetima. Navest ću jedan primjer; u poglavlju 'Posljednja stranica' Jelčić piše: 'Godine 1990. Hrvatska je stala na put koji ju je već sljedeće godine doveo do pune nacionalne neovisnosti i državne suverenosti. Bilo je to doba katarze, koja nije mimoišla ni hrvatsku književnost. Obrambeni rat za opstanak, nametnut Hrvatskoj, postao je istinski Domovinski rat. Hrvatska književnost ostala je vjerna tisućgodišnjoj tradiciji. Samo četvoro hrvatskih književnika nije prepoznalo povijesni trenutak, kojemu je hrvatska književnost stoljećima težila: Dubravka Ugrešić odbacila je hrvatsku državu izjavom da je ona ne osjeća svojom i nastanila se u Nizozemskoj, Slavenka Drakulić je iz Švedske optuživala u stranom tisku

svoju domovinu za grijeha koje nije počinila, a Goran Babić, svojedobno važna politička osoba u hrvatskoj književnosti, njen neoficijelni ali stvarni politkomesar poslije 1971., napustio je Hrvatsku i preselio se u Beograd. Pridružio im se i Predrag Matvejević, danas u Rimu (...) Izabravši dragovoljno život u inozemstvu, oni su stvorili novi krug politički obojene hrvatske književne emigracije. Onaj prvi, od 1945. do 1990., bio je posljedica neslobode u domovini, ovaj drugi, od 1990/91. nastao je, obratno, kao posljedica slobode, koju malobrojni pojedinci nisu mogli prihvatiti.' Spomenutim autorima-izdajnicima, Jelčić u nastavku suprotstavlja one koji su se odazvali obrani domovine i priključili borbenim redovima. Književna djela ovih prvih ocjenjuje sasvim negativno, a drugih izrazito pozitivno. Jelčić, kao povjesničar književnosti i akademik, zapravo postavlja u svojoj *Povijesti* domoljublje kao legitimnu književnu kategoriju, i to domoljublje kako ga on shvaća, na liniji Hrvatske demokratske zajednice, čiji je aktivni član od početka 1990-ih. (Jelčić, 2004: str. 615–616)

- 26 Naslov ovoga teksta 'Pitanje statike' je parafraza naslova eseja Dubravke Ugrešić 'Pitanje optike', koji govori upravo o mogućim razmjerima odnosa između teksta i konteksta. Moj je esej više teorijski i općenit, za razliku od onoga Dubravke Ugrešić, u kojem autorica iznosi bolnu autobiografsku priču koja završava njezinim odlaskom iz Hrvatske. Prizivanjem toga eseja želim u podtekstu uputiti na konkretno, na jedan od više mogućih primjera u kojem se jasno pokazuje koliko snažno književnost i kultura mogu biti kontaminirane ideološkim zračenjima i kako autor može postati žrtvom politički navođena čitanja.
- 27 Compagnon, 2007: str. 169.

Literatura

- Roland Barthes, *Kritika i istina*, prevela Lada Čale Feldman, Algoritam, Zagreb, 2009.
- Pierre Bourdieu, *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*, prevela Jagoda Milinković, Antibarbarus, Zagreb, 2011.
- Antoine Compagnon, *Demon teorije*, prevela Morana Čale, AGM, Zagreb, 2007.
- Jochen Hörisch, *Teorijska apoteka*, preveo Kiril Miladinov, Algoritam, Zagreb, 2007.
- Dejan Ilić, *Tranziciona pravda i tumačenje književnosti: srpski primer*, Fabrika knjiga, Beograd, 2011.
- Fredrik Džejmson (Fredric Jameson), *Političko nesvesno: Pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, preveo Dušan Puhalo, Rad, Beograd, 1984.
- Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*; drugo, znatno prošireno izdanje, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
- Katarina Luketić, *Balkan: od geografije do fantazije*, Algoritam, Zagreb, 2013.
- Ivica Matičević, 'Sluškinja, a ne gospodarica' u *Republika*, br. 5–6, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2018.
- Mija Pavliša, 'Veliki skandal na književnoj sceni zbog teksta o napornim ženama: autorica zgrožena, ponižena i ljuta', *Tportal*, 2018, www.tportal.hr/kultura/clanak/veliki-skandal-na-knjizevnoj-sceni-zbog-teksta-o-napornim-zenama-autorica-zgrozena-ponizena-i-ljuta-20180726 (16.8.2018)
- Peter Sloterdijk, *Doći na svijet, dospjeti u jezik. Frankfurtska predavanja*, prevela Mirjana

- Stančić, Naklada MD, Zagreb, 1992.
- David Šporer, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, AGM, Zagreb, 2005.
- Dubravka Ugrešić, 'Pitanje optike' u *Napad na minibar*; Fraktura, Zaprešić, 2013.
- Raymond Williams, 'Analiza kulture', preveo Višeslav Kirinić, u *Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (ur. D. Duda), Disput, Zagreb, 2006.

Sve je osobno: Kritika – Društvo – Društveni mediji

— KLJUČNE RIJEČI

*književna kritika, smrt kritike,
kritika na Internetu, književnost
na Internetu, novi mediji,
društvene mreže, društveni mediji,
književnost na Facebooku*

**Dinko
Kreho**

Neću ustvrditi ništa revolucionarno napišem li da je međuodnos književne kritike i novih medija delikatna i složena tema. I sâm sam ovom pitanju u više navrata pokušao pristupiti iz različitih uklona, a redovno s osjećajem da samo grebem po površini stvari. Prva je poteškoća što tema kao što je 'odnos kritike i novih medija' smješta koncept i tekovinu iz preddigitalnog svijeta (književnu i uopće umjetničku kritiku) u digitalni kontekst (onaj weba 2.0, novih medija, društvenih mreža¹), čime nas dovodi u iskušnje olakog generaliziranja. Umjesto makar i simulacije analitičkog uvida, na nju se često i lako reagira općim mjestima današnjeg kulturpesimizma: kritika je navodno kapitulirala, devalvirana je, mrtva, i/ili o njoj više ne može biti govora u smislu u kojem je to bilo moguće kroz 20. stoljeće². Umjesto analize, promatranja, istraživanja, teza i hipoteza, tako se iznose i nameću gotove *dijagnoze*. Druga poteškoća tiče se par excellence interdisciplinarnog karaktera teme: ukoliko se odnosom kritike i novih medija želimo ozbiljnije baviti, u taj je rad potrebno uključiti tehnološke, ekonomske, društvene, političke, kulturne i književne aspekte problema. Odnos kritike i novih medija u tom smislu može biti koliko fascinantna, toliko i obeshrabrujuća tema.

Ipak, do relevantnih uvida o ovom problemu možda možemo doći i alternativnim putem – takvim koji ne iziskuje dugotrajno istraživanje na paralelnim kolosijecima informatike, književne povijesti i kritike, sociologije, antropologije, kulturne teorije, studija medija i inih disciplinarnih formacija.

Umjesto da, naime, težimo holističkom prikazu jedne zamršene kulturno-društvene situacije, temi možemo pristupiti 'odozdo', polazeći od iskustava akumuliranih kroz osobnu praksu i rad. Tekst koji slijedi koncipirao sam upravo na taj način: crpeći iz vlastitoga, sad već decenijskog staža u književnoj kritici, praćenju književne i književnokritičke produkcije, kao i u korištenju društvenih mreža i medija, postulirao sam nekoliko uvida i hipoteza koje su mi se kroz godine nametnule. Čini mi da takva, 'decentrirana' forma ne samo što može znatno bolje doprinijeti osvjetljavanju naše teme no što bi to bio u stanju esej ili teorijski prilog nego da je ona na izvjestan način i diktirana temom. Naime, i same manifestacije i pojavnosti književne kritike u novim medijima također su krajnje fragmentarne, labave i promjenjive, bez središnje instance oko koje bi se okupljale ili regulativnog mehanizma koji bi ih držao u pogonu. Otud se i pisanju o položaju kritike u novomedijskoj konstelaciji fragmentarna forma nameće 'spontano', kao medij u kojem ono najbolje može artikulirati svoje hipoteze, sudove i zaključke.

(Pret)povijest i polazišta

Sredinom minule 2017. godine napunilo se deset godina otkako je moj prvi pokušaj književnokritičkog teksta ugledao svjetlo dana. Početkom tekuće 2018. napunila se decenija i od mog otvaranja naloga na Facebooku. Kritiku s manjim prekidima pišem i

objavljujem sve do danas; Facebookom se koristim bez prekida. Kronološka blizina mog književnokritičarskog i društvenomrežnoga debija više je od zabavne podudarnosti, koja bi se u ovaj tekst uklapala kao prigodna trivija: ona me, retrospektivno uviđam, također čini svjedokom korjenitih promjena u statusu, (samo)percepciji i uvjetima proizvodnje književne kritike na postjugoslavenskim prostorima. Koliko god to megalomanski zvučalo, postoje dobri razlozi da se početak spomenutih transformacija i mutacija – koje još uvijek nisu završile – smjesti upravo u razdoblje od prije desetak godina.

Nakon što je 2006. otvorio pristup širokoj javnosti, Facebook se u razdoblju 2007/08. ubrzano širi i etablira na globalnom planu, pa tako i u našim krajevima. Nisam uspio pronaći podatke za Bosnu i Hercegovinu (gdje sam tada živio) ili Hrvatsku (gdje sad živim), no neformalno istraživanje koje sam poduzeo³ ukazuje upravo na 2008. kao na godinu prvobitne ekspanzije *the* društvene mreže na postjugoslavenskim prostorima. Dakako, sezona 2007/08. nije ostala zapamćena samo po usponu Facebooka: upravo u tom razdoblju izbija globalna kriza kapitalizma i konzekventne krize društvene reprodukcije, koje običavamo zvati ‘financijskom krizom’ ili ‘krizom’ tout court. Kao što se Facebook etablirao kao općeprihvaćena činjenica do te mjere da sve više ljudi ostavlja ravnodušnima, a tek poneki incident vrati njegov brend u žižu javnosti – tako se i ‘kriza’ u međuvremenu normalizirala. Nesigurni poslovi, neredovna primanja, kao i opća nesigur-

nost i nezaštićenost na tržištu rada i u zapadnom su svijetu od iznimke postali redovno stanje; na našim prostorima, gdje smo umjesto privida kapitalističkog blagostanja svakako živjeli neizvjesnost ‘tranzicije’, navedeni su se trendovi samo intenzivirali. Pritom, kao nedostajuću kariku između ekspanzije Facebooka s jedne, te ‘ekspanzije’ krize iz 2007/2008. s druge strane, možemo uzeti uspon različitih ‘novih ekonomija’: instance kao što su Uber ili AirBnB, koje metonimijski predstavljaju ekonomske odnose nakon 2008, neodvojive su od digitalnih platformi na kojima su se formirale, dok su ove pak proizvod medijske ere u koju nas je uveo upravo Facebook⁴.

Društveno-ekonomsko-medijska konstelacija koju pokušavam skicirati predstavlja neposredni kontekst u kojem se kritika proteklih godina transformira i repositionira, i bez kojega dotične procese nije moguće predstaviti. Primjerice, neposredna posljedica krizne sekvence koja je nastupila oko 2008. jesu sveprisutni budžetski rezovi i ‘stezanja kaiša’, među ostalim i u medijskoj sferi gdje su kao njihova prva meta padale kulturne rubrike. Književna, i općenito umjetnička kritika, koja je u postjugoslavenskim okvirima prije krize još uvijek figurirala kao koliko-toliko redovan i konstitutivan sadržaj kulturnih stranica, počela je ubrzano gubiti na prostoru: književnokritički tekstovi pojavljivali su se sve rjeđe i rjeđe, postajali kraći, ustupali mjesto PR napisima, ili naprosto iščezavali bez traga⁵. Paralelno s time, slični rezovi prakticirani su i u poljima kulture i izdavaštva, što je rezultiralo

ukidanjem književnih časopisa, prorjeđivanjem ritma njihova izlaženja ili njihovim uklanjanjem s knjižarskih polica. Tako je književna kritika u kratkom roku izgubila brojna uporišta i u svojim 'matičnim' resorima.

Kritika, međutim, nije naprosto (od)umrla. Nastupajuća je kriza u velikoj mjeri transformirala prostore u kojima smo je kroz 20. stoljeće navikli nalaziti: kulturne rubrike u novinama, specijaliziranu periodiku, javna događanja tribinskog tipa itd. Pa ipak, suštinska preobrazba medijskoga krajolika i javne sfere koja se dijelom odvijala uporedo s krizom, a dijelom s njome stoji u uzročno-posljedičnom odnosu, dovela je do i otvaranja novih prostora za (re)produkciju kritike. S jedne strane, to su različite specijalizirane stranice za književnost, umjetnost i/ili kulturu, obično projektno financirane i ukorijenjene u tzv. neprofitnoj medijskoj sceni, te poduprte mrežom honorarnih suradnica i suradnika. Takvi se mediji po pravilu baziraju na autorskim tekstovima – pa tako, među ostalim, i kritičkim osvrtima, prikazima i esejima – kao središnjoj sadržajnoj instanci, što ih čini nastavljačima dvadesetostoljetne novinske i časopisne kritike. S druge strane, ogromnu novu platformu za (re)produkciju i razvoj književne kritike predstavljaju društveni mediji. Tu ne podrazumijevam tek mogućnost *distribucije i konzumacije* gotovih autorskih sadržaja putem npr. Facebooka, Twittera, YouTubea ili osobnog bloga, nego i otvaranje novih recepcijskih mogućnosti, kanala i obrazaca koje ovi (društveni) mediji obećavaju:

zahvaljujući njima, rasprava o književnosti i kulturi radikalno se širi i demokratizira, s potencijalom da nadaleko premaši niše 'stručnjaka', tj. 'iniciranih'. Konzekventno, i sam koncept kritike u mnogome postaje širim i inkluzivnijim – pored tradicionaln(ij) e tekstualne produkcije, on sad može obuhvatiti i živu raspravu, i različite multimedijalne sadržaje⁶, pa i nove medijske forme kao što su *memeovi*.

Trendovi o kojima pišem dolaze do izražaja, s različitim intenzitetom i stupnjem obuhvatnosti, u medijskom i kulturnom životu svih nekadašnjih jugoslavenskih republika. Premda ne treba zane-mariti lokalne varijacije – recimo, izgleda da je u Sloveniji položaj kritike u periodu od 2008. do 2018. ostao najbliži 'tradicionalnoj' konfiguraciji, dok su njen položaj i (samo)percepcija najdublje promjene pretrpjeli u Hrvatskoj – na djelu su slični procesi. Kao revnosni korisnik društvenih mreža, u prvom redu one najmasovnije, te kao proizvođač i (ko)distri-buter književnokritičkih sadržaja, imao sam ih priliku pratiti u stvarnome vremenu. Tako sam i prepoznao nekoliko konstanti i trendova u književnom polju, koje u nastavku pokušavam predstaviti, obrazložiti i ilustrirati.

Facebook (još uvijek) u središtu

U svakodnevnim refleksijama i raspravama Facebook se najčešće implicitno ili eksplicitno uzima kao sinegdoha za društvene medije i nove tehnologije.

Otud i široko rasprostranjeno uvjerenje, okoštalo do razine općega mjesta, da mladi danas žive s nosom u *Fejsu*, nesposobni da zamisle život bez njegovih plavo-bijelih tonova. Ipak, i površan uvid u trendove pokazat će nam da će oni koji brinu ili tuguju nad udjelom Facebooka u otuđenju novih generacija među korisnicima ove društvene mreže naći daleko više svojih vršnjakinja i vršnjaka negoli tinejdžerki/a i adolescentkinja/adolescenta. Štoviše, potonje skupine ne samo da sve rjeđe otvaraju nove korisničke naloge na Facebooku nego i sve brže i sve masovnije ukidaju one postojeće⁷. Iako relevantne brojke uglavnom dolaze iz zapadnoeuropskih zemalja i Sjeverne Amerike, dok naši prostori kao poluperiferija globalnoga kapitalističkog sustava nerijetko kasne, ni kod nas nije teško razaznati slične trendove: među tinejdžerskom i adolescentskom populacijom Facebook ubrzano gubi bitku za duše od Instagrama, Snapchata i drugih jednostavnijih, dinamičnijih i bržih mreža i aplikacija. Svatko tko je umjesto ispraznih generalizacija voljan doista poslušati mlade može se uvjeriti da oni sve više razmišljaju kao petnaestogodišnja kći moje poznanice – koja je, komentirajući majčine društvenomrežne aktivnosti, nedavno ustvrdila: ‘Ne mogu vjerovati da Facebook još uvijek postoji!’

S druge strane, u književnom životu Facebook (još uvijek) figurira kao središnja medijska instanca i povlašteni prostor interakcije i razmjene. Razlozi za to su u velikoj mjeri također generacijske naravi: većina osoba koje djeluju u književnom polju (bilo

to u ulogama spisateljica/pisaca, kritičarki/kritičara ili urednica/urednika) stare su, ugrubo, između 30 i 60 godina. Radi se o generacijama koje su dolasku i usponu Facebooka, a s njim i društvenih mreža, svjedočile već na izmaku prve mladosti, ako ne i u odrasloj ili srednjoj životnoj dobi; one su s Facebookom, što iz nužde a što iz radoznalosti, postupno ovladavale i novim načinima širenja područja vlastitog djelovanja, a usput i s novim mogućnostima socijalizacije. Za premoćnu dominaciju Facebooka nad ostalim društvenim medijima u književnom polju moguće je naći još jedan, ovaj put imanentniji medijski razlog. Riječ je o izrazito *tekstualnom* aspektu interakcija u ovom mediju: u usporedbi s Twitterom, a pogotovo Instagramom, on nudi mogućnost da se *raspišemo*, da slobodno diskutiramo verbalnim putem neovisno o vizualnim, auditivnim i ostalim komponentama i stimulacijama. Otud bismo mogli reći da Facebook i literaturu općenito zbližava stanovito ‘srodstvo po tekstualnosti’.

Tako se i književna kritika u novomedijskoj sferi zasad pretežno distribuira i recipira putem Facebooka. Ovaj se proces s jedne strane realizira kao cirkulacija (dijeljenje) književnokritičkih sadržaja koji su izvorno nastali u drugim medijima, a na Facebooku traže svoj recepcijski horizont: izlažu se mogućnosti komentiranja, vrednovanja i (re)kontekstualiziranja. S druge strane, različiti vidovi recepcije književnih i kulturnih sadržaja imanentni ovoj društvenoj mreži – dijeljenje, komentiranje, rasprave, polemike – i sami za sebe formiraju

jednu ravan kritičke javnosti. U tom smislu moguće je pronaći komponente književne i umjetničke kritike već u samim načinima na koje posredstvom Facebooka doživljavamo književnost i umjetnost, te o njima razgovaramo. Pritom, daleko od toga da bude nekakav neutralni 'posrednik' u ovim procesima, društveni medij već svojom formom i unutar-njom logikom usmjerava i uvjetuje kritičke impulse i refleksije. S novim potencijalima, jasno, otvaraju se i novi problemi.

Autor kao poduzetnik...

Razmotrimo najprije samu instituciju autora-na-Facebooku. Uslijed urušavanja i uništavanja institucionalnih mehanizama i platformi, briga o plasiranju književnosti u javnost i medije ostaje na onima koji je stvaraju. Autorice i autori otud preuzimaju na sebe marketinške i PR dužnosti, te svoje novomedijske niše – u prvom redu Facebook profile – pretvaraju u mikroprostore u kojima vlastitom radu nastoje priskrbiti bolju vidljivost. S jedne strane posrijedi je osobna inicijativa, često generacijski mlađih i slabije afirmiranih autorica i autora. Međutim pomjeranje težišta s institucije na pojedinca sve se češće i upadljivije artikulira i kao cilj izdavačkih politika. O tome je otvoreno govorio Ajdin Šahinpašić, predsjednik izdavačke kuće Šahinpašić iz Sarajeva. Gostujući u emisiji *Oko Balkana* beogradskoga radija, Šahinpašić je ustvrdio kako društvenomrežna aktivnost

čini važan faktor u njegovoj odluci hoće li nekome autoru dati šansu: Facebook i Twitter pokazuju, po njegovim riječima, ne samo 'šta bi se moglo tražiti', odnosno 'šta bi moglo biti uspješno', nego i 'kakvu komunikaciju pisac gradi, i gradi li uopšte komunikaciju s publikom'.

Premda o tome nužno ne žure javno svjedočiti, pristup koji je Šahinpašić opisao sve je popularniji među izdavačima. Ako su najprije PR sadržaji počeli puniti postojeće rubrike o književnosti u mainstream medijima, zauzimajući mjesto koje je nekad pripadalo kritici, Facebook je omogućio da se PR poslovi vezani uz književnost u velikoj mjeri 'outsorsaju' na one koji je pišu. Autorice i autori u krajnjoj se liniji tako tretiraju kao male poduzetnice i poduzetnici, za koje pisanje djela treba predstavljati tek dio autorskog procesa – nakon čega slijedi njegovo plasiranje na tržište. Ponovo, nije riječ o idiosinkratičnim lokalnim procesima: u našem provincijalnom kulturnom polju u velikoj se mjeri prelamaju odjeci zapadnoeuropskog kapitalizma. Međutim specifičnost postjugoslavenskog kapitalizma u tome je što u proteklih četvrt stoljeća nije ni raspolagao 'istinskim' književnim tržištem i njemu pripadajućim marketinškim mehanizmima. Pokušaji da se književnost 'pomiri' s logikom korporativnih medija svojedobno su bombastično promovirani, ali su isto tako bombastično krahirali, o čemu je još prije petnaestak godina vrlo uvjerljivo i temeljito pisao Borislav Mikulić⁸. Nakon kratkotrajnog pokušaja u smjeru spektakularizacije književnog

polja, skočili smo, pod izgovorom krize, izravno u digitalni kapitalizam i njegove eksploatacijske i nesigurne aranžmane.

Ukratko, kao što je to bio slučaj i s drugim sferama i područjima, društvenomrežno uvezivanje je i književnom polju donijelo individualističku fragmentaciju. Sve je osobno i sve se shvaća osobno – umjetnost i poslovanje, osoba i tekst, sve je već isprepleteno u ličnosti autora, bez makar formalnih razgraničenja. Učinci takve konstelacije po kritiku, kao i po osobu koja preuzima ulogu kritičarke/kritičara, ili joj se ova pripisuje, mogu biti poprilično neočekivani.

...kritičar kao tutor!?

‘Hvala na tekstu i korisnim sugestijama’. U različitim varijacijama i uz razna proširenja, ovakav mi je feedback već bezbroj puta (javno) stigao na Facebooku kao reakcija autorica i autora na moje pisanje o njihovom radu. Ponekad se spominju ‘sugestije’, gdjekad ‘savjeti’; redovno su ‘korisne’, ponekad čak i ‘sjajne’, a nije neobično da ih prati i pridjev ‘stručne’; zahvaljuje se na tekstu, ali nerijetko i šire – na ‘čitanju’. Takvu reakciju znaju pobuditi izrazito polemički orijentirani tekstovi, pa i pretežno negativni prikazi knjiga i opusa. Dakako, gnjevne i uvrijeđene reakcije, ili pak rezignirane konstatacije da kritičar nije ‘ništa razumio’ u potonjim se slučajevima također događaju; pa ipak, pomirljivi

ton je možda čak češći. Kako razumjeti taj trend dobrohotnosti?

Rekao bih da u uvjetima društvenomrežnog individualizma s početka 21. stoljeća, a u malim kulturnim sredinama kakve su naše, tradicionalni imperativ koji nalaže da književna kritika ne bude ‘shvaćena osobno’ naprosto nije moguće dosljedno poštovati (ako je ikad i bilo). Pisanje o književnoj produkciji, ma kakve analitičke i kritičke ambicije baštinilo, u novomedijskoj dinamici uvijek upućuje i na ličnost autorice/autora – već samom činjenicom njihova prisustva na društvenomedijskim platformama. Bez obzira na to kakav sud i stav ispostavlja, književna kritika u neku ruku doprinosi vidljivosti spisateljica i pisaca čijom se produkcijom bavi. Osim činjenice da djelujemo u malim jezicima i na skućenim scenama, to svakako imamo zahvaliti još nekoćicini faktora. Recimo, prostor za književnu kritiku u kulturnom polju smanjio se daleko brže i upadljivije negoli prostor za nove knjige – otud se već činjenica da se o pojedinoj knjizi piše doživljava kao prednost u odnosu na konkurenciju. Također, čini mi se da je još uvijek na djelu stanoviti konzervativizam u percepciji ‘starih’ naspram novih medija: dok se objavljivanje književne kritike u novinama ili na radiju shvaća kao profesionalna aktivnost, kritika na Mreži nerijetko se doživljava kao rezultat osobne inicijative i ‘amaterske’ strasti.

Ne treba previdjeti, međutim, ni strukturne razloge uslijed kojih značaj vidljivosti ponekad odnosi prevagu nad sadržajem kritike. Puno je

pisano o tome kako sama struktura novih medija obeshrabruje samostalno istraživanje i kritičku (re)valorizaciju medijskih sadržaja, tretirajući nas prvenstveno kao konzumentsku masu; u domaćem kontekstu uputio bih na važne studije Katarine Peović Vuković *Mediji i kultura* (2012) i *Marx u digitalnom dobu* (2016).⁹ U slučaju Facebooka već je notorno dugogodišnje odbijanje ove kompanije da pored funkcije *like* (*sviđa mi se*) uvede i mogućnost da na neki sadržaj stavimo oznaku *dislike* (*ne sviđa mi se*): dok *lajkanje* vodi u puku kvantifikaciju i oblikuje nas u pasivne konzumente i mete marketinga, *dislajkanje* bi već impliciralo kritički stav koji nije neposredno unosan. Minimalan pomak dogodio se 2016. kad je uvedena mogućnost 'reagiranja' – izražavanja čuđenja, ljutnje, ljubavi ili tuge u vezi s određenim sadržajem. Ipak, logika 'sviđanja', 'praćenja', marketinga i promocije još uvijek čini formalnu okosnicu Facebooka i društvenih interakcija na toj mreži. Na drugoj strani, već se ignoriranje određenog sadržaja doživljava kao svojevrsni *dislike*, a sadržaj koji ne izaziva reakcije mreža i tretira kao 'slabiji': sadržaji i stranice s manje *lajkova* spontano padaju u nevidljivost. Književni život nije izuzet od ove logike.

Međutim vrijednosno negativni sudovi i stavovi ipak uglavnom ostaju čitljivi kao takvi. Kritiku koja ih iznosi na svjetlo dana stoga se nerijetko pokušava 'uokviriti' na način da se potencijalni antagonizam, sukob ili rascjep već u začetku poravna i neutralizira. Tu stupa na scenu diskurs koji bismo

mogli nazvati (auto)infantilizacijskim: književnu se scenu teži predstaviti kao zajednicu, a kritičara/ku kao saveznika čija je funkcija prvenstveno pedagoška. Prije nego što njihov autorski rad i dobije šansu da bude razmotren kao takav, kritičarka i kritičar bivaju ukomponirani u ulogu benevolentnog kolege, pa čak i *tutora*. Utoliko bih rekao da javno uprizorenje respekta spram institucije književne kritike u podjednakoj mjeri predstavlja simptom straha od rascjepa i sukoba – koji u ovom kontekstu nužno postaje *osoban* – kao i pokušaj da se kritika kooptira u PR za vlastiti rad. Poznajem, štoviše, i pojedine kolegice i kolege koji se identificiraju kao književne kritičarke i kritičari, a nemaju ništa protiv igranja 'tutorske' uloge, ako im ona čak i ne laska. Svi ovi pomaci svjedoče o *utilitarističkom* doživljaju i tretmanu kritike u našoj (novo)medijskoj konstelaciji (naravno, ne impliciram da utilitarizam nije bio raširen i u prednovomedijskom razdoblju; samo mi se čini da je danas dominantan kao nikad prije).

Ukoliko je književna kritika kroz 20. stoljeće nailazila na različite probleme i prepreke u pokušaju da prakticira pravo građanstva u književnoj republici, vidimo da na početku 21. stoljeća ona za to dobiva šansu, ali u steriliziranom obliku. Potencijal kritike za propitivanje samorazumljivog i etabliranoga, te uopće za poticanje javne rasprave, pokušava se nivelirati diskursom miroljubivog zajedničarstva u okrilju 'scene' – na što i sama kritika, motivirana raznoraznim politikama prijateljstva i strategijama *networkinga*, nerijetko pristaje.

Neizvjesna budućnost Facebook debate

Teze koje sam dosad iznio uglavnom se tiču recepcije i percepcije kritičkih sadržaja izvanjskih društvenim medijima u kontekstu tih medija, prvenstveno Facebooka. Međutim ne treba previdjeti ni imanentno fejbučnu i društvenomedijsku recepciju književne i umjetničke produkcije – recepciju za koju smo već ustvrdili da i sama ispoljava elemente književnokritičke aktivnosti. Riječ je o ravni u kojoj se susreću tzv. stručna i tzv. šira javnost: distinkcija između ‘stručnjaka’ i ‘amatera’ uglavnom nije zaboravljena ili zanemarena, ali i jedna i druga strana raspolaže istim medijskim prostorom i sredstvima izražavanja.

Podsjećam da govorimo o malim kulturnim sredinama, te da su i pojave koje opisujem poprilično skromne širine i dosega. Pa ipak: spontani kritički feedback artikuliran kroz društvene mreže ne bi valjalo olako otpisati, a pogotovo ne s klasno šovinističkim argumentom da je na djelu tek ‘amatersko’ petljanje u kulturu i umjetnost¹⁰. Osobno mogu reći da su mi pojedine fejbučne rasprave o književnosti i kulturi bile zanimljivije, uzbudljivije, korisnije, informativnije i poučnije od većine ‘stručnjačkih’ očitovanja i razmatranja koje sam imao priliku čitati i slušati u istom periodu¹¹. Čini se da Facebook u tom pogledu sadrži još uvijek neiskorištene potencijale, koji se postupno dobivaju priliku realizirati kako se književno polje sve više digitalizira, a sve više njegovih sudionica i sudionika uključuje se u društve-

nomrežne aktivnosti. Problem je samo u tome što je neizvjesno koliko će dugo još Facebook biti a(tra)ktivna – a neizvjesno je i što će biti s institucijom mrežne diskusije.

Kritika za doba postpismenosti?

Moj dobar prijatelj tvrdi da su generacije rođene sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća posljednje među kojima forma javne diskusije, na način na koji smo je zamišljali kroz 20. stoljeće, s pripadajućim mogućnostima verbalnog argumentiranja i (raz)uvjeravanja, još uvijek uživa masovniji legitimitet. Konzekventno tome, izrazito verbalna komponenta na kojoj je Facebook izgrađen, kao i prostor za potencijalnu polemiku i (raz)uvjeravanje koji u njemu prepoznaju, daleko im je bliža nego što to može biti novijim generacijama. Ove bi, naprotiv, spram viška verbalizma bile suštinski skeptične, ako ne i neprijateljski raspoložene: konzekventno, i Facebook bi ih sve slabije privlačio. U toj se točki pesimizam mog prijatelja susreće sa spekulacijama teoretičara i kritičara koji – još od Marshalla McLuhana u *Gutenbergovoj galaksiji*, godine 1962! – prognoziraju dolazak tzv. društva postpismenosti (Mekluan, 1973). Još je dominacija slika u eri televizije zamislivim učinila društvo u kojem čitanje ili pisanje više neće biti neophodne vještine za sudjelovanje u javnoj sferi; novi mediji, s transformacijama u subjektivitetu koje potiču – općenito slabljenje

pažnje, fokus na vizualno, raspršivanje u multita-skingu itd. – čine takvu predodžbu življom no ikad.

Ostaje za vidjeti hoćemo li doista ući u eru 'postpismenosti'. Međutim odmak od tekstualnosti, tj. stanoviti 'slikovni obrat'¹², definitivno je na djelu u društvenim medijima, o čemu svjedoči i trend marginalizacije Facebooka u usporedbi s bržim i 'vizualnijim' platformama. I činjenica da sve više ljudi pristupa društvenomedijskim sadržajima putem mobitela čini i (duže) tekstualne sadržaje manje praktičnima za navigiranje. Moguće je zamisliti ovakav paradoks: u trenutku kad sa sigurnošću budemo mogli govoriti o postojanju artikulirane kritičke javnosti na Facebooku, svi će već biti na nekoj drugoj ili trećoj mreži. Umjesto tradicionalnim verbalnim sredstvima, književna i umjetnička kritika tad će se možda artikulirati kroz memeove ili kroz neke posve nove, hibridne medijske forme; hoće li i dalje moći biti riječi o kritici, tj. hoće li biti moguće uspostaviti kontinuitet s kritikom kakvu smo ranije poznavali, otvoreno je pitanje.

Za sve nas koji se u ovom ili u onome svojstvu bavimo književnošću, najnoviji 'slikovni obrat' nosi i značajniju dilemu nego što je to ona o potencijalnom nestanku kritike ili njezinoj mutaciji do neprepoznatljivosti. Radi se, jasno, o budućnosti *književnosti* kakvu poznajemo. Ako Facebook u razdoblju od nekoliko generacija potone u opskurnost, što se zasad čini izvjesnim, i ukoliko se u tom potonuću doista budu ogledale duboke promjene u ljudskom subjektivitetu – kakve šanse uopće ima pisana riječ?

Daleko od toga da kulturpesimistički propovijedam propast; intelektualna povijest dvadesetog stoljeća naučila nas je da je budućnost kulture i intelekta krajnje teško i nezahvalno prognozirati. Pa ipak, čini mi se da ukoliko želimo razgovarati o poziciji književne kritike u novomedijskom kontekstu, u neposredni horizont rasprave moramo uključiti i pitanje sudbine književnosti.

- 1 U ovom tekstu terminima ‘novi mediji’, ‘društveni mediji’ i ‘društvene mreže’ koristim se slobodnije, mjestimice i kao međusobno zamjenjivima. U užem smislu riječi pojam ‘novi mediji’ obuhvaćao bi sve digitalne medije i platforme s na zahtjev dostupnim medijskim sadržajima – od CD-ROM-a i DVD-a do aplikacija za pametne telefone – dok bi se odrednica ‘društveni mediji’ odnosila na platforme s visokim stupnjem interaktivnosti i sadržaja koji stvaraju korisnici (*user generated content*), poput Facebooka ili Twittera. Za razliku od engleskog termina *social media*, u našem je jeziku pojam ‘društvene mreže’ znatno ustaljeniji nego ‘društveni mediji’. Ipak, on mi se ne čini uvijek posve primjerenim: dok, recimo, Facebook ili Instagram možemo i dalje konceptualizirati kao ‘mreže’, u slučaju Snapchata, Vibera ili čak YouTubea to već nije izvjesno.
- 2 Za kritiku fatalističkog diskursa o ‘smrti kritike’ vidi Kreho, 2016. (Tekst dostupan na stranici: www.academia.edu/26946961/Mapiranje_knjizevne_kritike_u_doba_pametnih_telefona).
- 3 Tražio sam kronološki početak aktivnosti svojih prijateljica i prijatelja s Facebooka te, na drugoj strani, kronologiju samog spomena Facebooka u postjugoslavenskim medijima.
- 4 Konciznu analizu načina na koje sama struktura ‘novih’ ili ‘digitalnih’ ekonomija proizvodi prekarnost i (samo) eksploataciju donose tekstovi Tomislava Medaka ‘Novi mediji, stari kapitalizam’ (Medak, 2014) i ‘Od ekonomije dijeljenja do dijeljene eksploatacije’ (Medak, 2017). Za podrobniju kritiku i promišljanje mogućnosti (radničke) alternative unutar ovih platformi vidi studiju Trebora

- Scholza *Überworked and Underpaid: How Workers Are Disrupting the Digital Economy* (Scholz, 2016; Studija dostupna na stranici: pombo.free.fr/treborscholz.pdf).
- 5 Kvalitetan prikaz postkrizne situacije u književnom polju u njegovoj preddruštvenomedijskoj fazi možemo naći u tekstovima Borisa Postnikova objedinjenima u njegovoj knjizi *Postjugoslavenska književnost?* (Postnikov, 2012). Vidi npr. ‘Kritika umire cvrkućući’ (Ibid: str. 16–19) ili autopoetički osvrt ‘Marginalna knjiga’ (Ibid: str. 337–343).
- 6 Vrijedi spomenuti globalni uspon internetskih radijskih programa (podcasta), među ostalim i onih s kulturnim i književnim sadržajima. Na našim prostorima ova forma još uvijek nije uzela maha – možda i stoga što književna kritika (u kakvom-takvom obliku) još uvijek opstaje u programima javnih radijskih kuća, kakvi su Treći program Hrvatskoga radija ili Drugi program Radio Beograda. Također, YouTube je na globalnom planu pogodovao razvoju forme video-kritike (književne, filmske, glazbene itd.), koja kod nas (još uvijek?) nije zaživjela. Od rijetkih inicijativa u tom pravcu možemo navesti rubni slučaj riječke *Knjigopsije* – ciklusa diskusija koje se održavaju uživo pred publikom, ali se produciraju i plasiraju kao izvorni YouTube sadržaj (v. *Knjigopsija*). Zauzvrat, na francuskom ili talijanskom govornome području, da o anglosferi i ne govorimo, forme podcasta i video-kritike u recepciji književne produkcije predstavljaju ozbiljnu konkurenciju tradicionalnoj pisanjoj (i ‘profesionalnoj’) kritici, u toj mjeri da možemo zamisliti i kako će uskoro preuzeti primat.
- 7 Za sažet izvještaj o ovim trendovima vidi Sweney i De Liz, 2018.

- 8 Vidi npr. tekstove 'Dobro jutro, hrvatski pisci, ma gdje bili!' (Mikulić, 2006.: 35–39) i 'Kovačnica književnih zvijezda' (Ibid: 157–161; Mikulićeva knjiga dostupna je na stranici: www.ffzg.unizg.hr/filoz/wp-content/uploads/2011/09/Mikulic_Kroatorij-Europe.pdf).
- 9 Oba naslova dostupna su na stranici projekta www.elektronickeknjige.com.
- 10 Za ekstremnu manifestaciju ovakvog diskursa, osim klasnim prezirom obilježenu i tehnofobijom, vidi Pančić, 2013.
- 11 Dakako, dostupnost rasprava na Facebooku za potencijalnog recipijenta i diskutanta može biti, i često jest, limitirana postavkama privatnosti, kao i različitim konvencijama koje uvjetuju sudjelovanje (recimo, komentiramo li samo sadržaje osoba s kojima održavamo komunikaciju, ili svih onih s kojima smo formalno prijatelji, ili pak ne marimo za instituciju Facebook prijateljstva ukoliko već imamo pristup sadržaju koji nas zanima itd.). Iz iskustva mi se čini da konvencije uprizorenja i usmjeravanja rasprave variraju od jedne do druge (književne) sredine i mikrokozmosa.
- 12 Pojam *pictorial turn* (koji se može prevesti još i kao vizualni obrat ili likovni obrat) dolazi od američkog teoretičara W.J.T. Mitchella, koji ga je devedesetih godina koncipirao po analogiji s 'lingvističkim obratom' aktualnim u humanističkim disciplinama tridesetak godina ranije. Onako kako je ranije dominirala paradigma jezika, sad se, po Mitchellu, nameće paradigma slike. Vidi Mitchell, 1994. (Knjiga je dostupna na stranici: www.scribd.com/doc/30841638/Mitchell-W-T-J-The-Pictorial-Turn) Za obuhvatan uvod u tematiku vidi Curtis, 1992.

Literatura

- Crnko, Tamara; Stanić, Saša; Krušvar, Zoran, *Knji-gopsija*, YouTube, 2016–2017, <https://www.YouTube.com/watch?v=WhCoIfyYw&list=PLjYp76cdE-RIRNo9WdtlbYuzJehPmAvA5M> (14.7.2018)
- Curtis, Neal, *The Pictorial Turn*, Verso, London i New York, 2010.
- Kreho, Dinko, 'Mapiranje književne kritike u doba pametnih telefona' u *Pojmovnik postjugoslavenske književnosti*, Treći program Hrvatskog radija, emitirano 9.5.2016. (18.7.2018)
- Medak, Tomislav, 'Novi mediji, stariji kapitalizam', *Bilten*, 2014, <https://www.bilten.org/?p=514> (25.07.2018)
- Medak, Tomislav, 'Od ekonomije dijeljenja do dijeljene eksploatacije', *Bilten*, 2017, <https://www.bilten.org/?p=17570> (25.07.2018)
- Mekluan, Maršal (McLuhan, Marshall), *Gutenbergova galaksija: Civilizacija knjige – nastajanje tipografskog čoveka*, preveo Branko Vučićević, Nolit, Beograd, 1973. (1962)
- Mikulić, Borislav, *Kroatorij Europe: Filosofistička kronika druge hrvatske tranzicije u 42 slike*, Demetra, Zagreb, 2006.
- Mitchell, W.J.T., *Picture Theory*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- Pančić, Teofil, 'Čišćenje 'crkotina' iz reka mržnje', *Autograf*, 2013, <http://www.autograf.hr/ciscenje-crkotina-iz-reka-mrznje/> (17.7.2018)
- Peović Vuković, Katarina, *Mediji i kultura: Ideologija medija nakon decentralizacije*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2012.
- Peović Vuković, Katarina, *Marx u digitalnom dobu. Dijalektički materijalizam na vratima tehnologije*, Durieux, Zagreb, 2014.

- Postnikov, Boris, *Postjugoslavenska književnost?*, Sandorf, Zagreb, 2012.
- Scholz, Trebor, *Überworked and Underpaid: How Workers Are Distrupting the Digital Economy*, Polity Press, Cambridge, 2016.
- Sweney, Mark i De Liz, Ana, “Parents killed it’: why Facebook is losing its teenage users’, *The Guardian*, 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/feb/16/parents-killed-it-facebook-losing-teenage-users> (12.7.2018)

Sloboda na margini: Proskripcija i deskripcija u akademsnoj i novinskoj kritici

— KLJUČNE RIJEČI

*sociologističko-proskriptivni
metod, poetičko-deskriptivni
metod, nacional-kanonska
kritika, poststrukturalizam,
angažman, akademsko proučavanje
književnosti, novinska kritika,
autonomija umjetnosti*

**Mirnes
Sokolović**

Akadska i novinska kritika u našoj književnosti dugo su vremena figurirale kao opozitne i zavađene, često polemički nastrojene jedna prema drugoj, i to se na poseban način odrazilo i na današnje stanje. Kritičari koji su pisali po novinskim stranicama, mahom pisci koji su preuzimali ulogu kritičara, često su prvi stajali na branik novih poetika i tumačili ih, pokazujući razumijevanje i afinitet prema novim literarnim kombinatorikama, mnogo prije u odnosu na profesore koji su koristili priliku da proklamiraju privrženost tradiciji i podsjetu na norme.

Glasovite su već polemike koje su se 1920-ih i '30-ih vodile između pisaca i tada vodećih kritičara, kao što su Tin Ujević, Miloš Crnjanski, Miroslav Krleža, Stanislav Vinaver ili Marko Ristić, sa profesorom i kritičarem Bogdanom Popovićem, koji je tada predvodio beogradsku katedru za književnost. U tekstovima koje pisci objavljuju, naprimjer, na stranicama časopisa, akademska kritika, otjelovljena u figuri profesora Popovića, predstavlja sve ono reakcionarno protiv čega se oni kao pjesnici bore u književnosti. Ristić će tako pisati da je Popović u to vrijeme reprezent ukusa i ideologije vladajuće građanske klase: školske filozofije u literaturi, stručnog shvatanja književnosti, normativnog koda, svog tog akademizma koji u tom trenutku za njega predstavlja jednu 'reakcionarnu i zaostalu misao, konzervativnu i formalno modernističku, dogmatičnu u svim vidovima'¹.

U novinskoj kritici koju tih godina pišu, osim što se protive malograđanskoj ideologiji klasne

dominacije, ovi pisci favoriziraju modernizaciju poetskog izraza protiv kojeg će se buniti i desni pragmatičari, kao Popović, ali i oni lijevi – kao što su Milovan Đilas, Radovan Zogović ili Jovan Popović – kako će se vidjeti nešto kasnije u sukobu na književnoj ljevici. Na novinskim stranicama, kako priznaje Ujević dajući retrospektivu svog sukoba sa Popovićem, postojala je sloboda da se piše *temperamentnije*, da se 'otvoreno razgovara sa sijedim autoritetima'². Ma koliko centralizirana i nadzirana, štampa tih godina kao da pruža mnogo više prostora za izražavanje stavova koji odstupaju od kanonskih i dominantnih.

I Ujević i drugi pjesnici, nadalje, u novinskim kritikama koriste i svoje pravo i na satiričke i jake polemičke efekte, i na taj način protivrječeći tim *papama dobrog ukusa, prvosvećenicama ljepote*, koji su konkretnim ideološkim aparatom na određenim literarnim područjima ostvarivali tih godina *diktaturu kritike*. Bila je to, kako piše Ujević, 'nemilost cilindra, gordost fraka, distancija rukavica, u svijetu stvaralaca', a te akademske kritike su lišene svega 'telegrafskog, električnog, fluidnog, čak radioaktivnog'³, što ti prevratnički nastrojeni stvaraoci osobito cijene tih godina. U akademizmu, napominje Ujević, *nema incidenta, prekida, elipse, srokovana ni hiperbole, otkrića, pronalazaka, domišljatosti, ni čari iznenađenja*. Radi se tek o Akademiji sa svim klišeima skolastike, *bez topline krvi ili pulsacije*, tek o 'esejima sa spomeničkim pretenzijama, bez vrijednosti čak i dobrog feljtona'⁴.

Teško je danas jednoznačno, kao u nekom boks meču, proglasiti pobjednika u ovom sukobu. Tendencije koje su afirmirali pomenuti pjesnici, u ulozi kritičara, definitivno će odnijeti kasnije prevlast u književnosti – sva ta djela koja Popović i njegovi učenici tih godina odbacuju kao infantilne i luđačke, već danas su klasična djela ove književnosti. Na tom polju literarnom, akademska kritika je definitivno podbacila i osporavana djela već su ušla u kanone po kojima se predaje i na fakultetima. S druge strane, popovićevska misao, sklona didaktizmu, državnom i ideološkom utilitarizmu, blagonaklona normama i tradicijama, po istim katedrama će pretrajati do našeg vremena.

Poetičke dominante i kritički kriteriji

Danas se situacija usložnila. Nije jednostavno poetičke karakteristike akademske i novinske kritike tumačiti tek u svjetlu miljea iz kojih kritičari dolaze ili profila časopisa u kojima objavljuju. Tu bi moglo biti generalizacija, sigurno ima akademaca koji imaju više razumijevanja za neobičnije književne kombinacije, aktuelnije, u odnosu na novinske kritičare koji su ponekad skloniji tradiciji. Možda ima novinskih kritičara s akademskim pretenzijama, koji su se radi izražavati u formama magistarskih ili doktorskih radova, kao i akademaca kojima su bliže forme novinske kritike i forme feljtona. Moguće je da među novinskim kritičarima postoje akadem-

skiji proučavatelji literature od onih sa katedri. Neka to, stoga, ne bude glavni kriterij u uspostavljanju distinkcije između novinske i akademske kritike i u sagledavanju njihovih odnosa.

U ovom radu ćemo se fokusirati na favorizirane poetičke dominante, na kriterije prema kojim se djela procjenjuju, karakteristike metoda koji se u kritikama koriste, samu morfologiju kritika. Odmjerene u svjetlu procjene autora, istraživanje je pokazalo da je u akademskoj kritici mnogo prisutniji sociologističko-proskriptivni metod u poimanju djela, u odnosu na novinsku kritiku u kojoj je frekventan i poetičko-deskriptivni pristup. Uzrok takvog stanja ne treba shvatati isključivo istorijski, kao nasljedovanje tradicija u akademskom ili žurnalističkom miljeu, nego i kontekstualno i funkcionalno, u odnosu na društvenu i političku zadaću koje fakulteti i mediji ispunjavaju, kao i u skladu sa mehanizmima pritiska i prilike za odmak od propisanih paradigmi u akademskom ili žurnalističkom polju.

Podešena očekivanja i pripremljene sheme

I u samoj akademskoj kritici mogući su ekcesi. Nikola Milošević, naprimjer, kao jedan od ovdašnjih najzanimljivijih tumača književnosti, pisao je u akademskom miljeu, kao profesor beogradskog Filološkog fakulteta.⁵ Mnogi novinski kritičari formirali su se u akademskom polju i njihovo (samo)

prevaspitanje kasnije bilo je minimalno. Ostavimo, stoga, otvorenom mogućnost da će se književni kritičari deskriptivci javljati u akademskim okvirima i ubuduće, kao što su proskriptivci prisutni na novinskim stranicama.

Dosadašnja istraživanja, međutim, pokazala su da je sociologistički metod u tumačenju književnosti dominantno prisutan u akademskim kritikama. Na postjugoslovenskim katedrama se posljednjih decenija odvija sukob dvije vizure, podjednako sociologističke, nacional-kanonske i poststrukturalističke koje prilaze djelima sa određenim očekivanjima. Istraživanja studija sa postjugoslovenskih katedri su pokazala da se u akademskom diskursu nametnuo koncept nacionalne književnosti, kao otpornija ideja o literaturi, koja se, kao esencijalistička bogomdanost, protivstavlja poststrukturalističkom uvjerenju da je sve određeno kontekstom i da je sve u jeziku (koju zastupaju akademski kritičari koji decentriraju nacionalne kanone). Sveprisustvo ove dvije vizure ide dotle da se nacionalni kontinuiteti ponekad kombinuju sa poststrukturalističkom arbitrarnošću, što je najčešća metodološka lakrdija detektovana u studijama akademskih kritičara⁶.

Najprisutniji akademski kritičari, dakle, imaju problema sa djelima živih autora, prilazeći im sa već podešenim očekivanjima i zahtjevima formiranim i prije čitanja, na dva različita načina, spremni da ih već sada razvrstaju i otpreme za vječnost. Problem sociologističkog pristupa u tome je što ne procjenjuje djelo u odnosu na one okvire koje je samo sebi

zadalo, nego mu prilazi sa većim očekivanjima i specifičnijim ambicijama, tako što kritičar stavlja vlastite ideološke preference ispred okvira samog djela. I nacional-kanonski i poststrukturalistički pristup, podjednako prisutni u akademskom miljeu, svode književna djela na direktnu zavisnost u odnosu na izvanliterarne (društvene) realije⁷.

Također, u pristupu djelima, među akademskim kritičarima nekad je teško razdvojiti poststrukturalističke akademce od nacional-kanonskih kritičara, budući da se i nacional-nauka često služi poststrukturalističkim žargonom, a poststrukturalistički sociolozi ostaju vjerni nacionalnim temama, što često oba metoda odvede u protivrječnosti (budući da je, kako smo napomenuli, po poststrukturalizmu teško uspostaviti kontinuitete bilo koje vrste a da ih se istovremeno ne dekonstruiše). Kada se pominje postjugoslovenski akademski poststrukturalizam, onda, dakle, valja govoriti o modifikovanom poststrukturalizmu, prilagođenom domaćem tlu i zadacima, u smislu da se iz poststrukturalizma preuzimaju najčešće aspekti teorije konteksta i insistira na političnosti književnih djela, rukovodeći se prije svega teorijama kulturnog materijalizma i novog istoricizma.⁸

Za oba tabora kritičara u akademskom miljeu zajedničko je da tekuću produkciju trude otjelotvoriti na sliku i priliku tradicije i vanliterarnih očekivanja, poistovjećujući je s kanonskim djelima (beletrističkim ili teorijskim) i uklapajući je u unaprijed pripremljene sheme.

Funkcija književnosti u očima nacionalne književne kritike

Diferencirajući se u odnosu na poststrukturalističku, nacionalno osviještena akademska kritika u posljednje vrijeme insistira na estetskim vrijednostima: zabrinuto piše da će dolazak Fondacije na mjesto Države u književnom prostoru rezultirati partikularizacijom književnosti i ukidanjem *homo poeticusa*. Postoji opasnost, napominju nacional-kritičari na raznim stranama, da se književnost pod pritiskom Fondacije pretvara u fondacijske i tržišne žanrove kao što je, naprimjer, humanistički roman.⁹ U odlučivanju koji će rukopis podržati, Fondacija se prije vodi *etičkim* nego *estetskim* kriterijima, a estetska vrijednost nema nikakvu važnost za Fondaciju. Nacional-kritika se protivi toj partikularizaciji književnosti, budući da joj je strana svaka manjinska književnost, književnost bilo koje manjine, političke, etničke, seksualne, zato što je književnost jedna i nedjeljiva, dobra ili loša.

Književnost je, prema nacional-književnim kritičarima, bila ta koja je u posljednim desetljećima 20. vijeka u nacionalnim kontekstima, nakon ratova, ponijela tu luču optimizma, dok u evropskim književnostima dominira mračna i pesimistična misao koja ne vjeruje više ni u jedan progres.¹⁰ U to sumračno vrijeme kada se gubi kolektivno pamćenje kao korektiv sadašnjosti, dok iščezavaju u književnosti načela vječnih istina, institucijskih autoriteta i nacionalnog duha, dok nestaju nacionalni kanoni,

postjugoslovenske književnosti sretno dobivaju svog spasitelja u Književnosti, koja se kandidira kao zalog koji će našim narodima pomoći da prebrode svoju samoću i sva geografska, biološka, ekonomska i mentalitetna ograničenja, uravnotežujući ukletost mjesta sa neizvjesnošću sudbine.

To sagledavanje književnosti u kontekstu isključivo nacionalne društvene funkcije, po osnovu koje se procjenjuju djela i autori, također je sociološki i paraliterarno-partikularni pristup. Ovdasnji nacional-kanon kritičari, međutim, imaju još jedan problem, koji se očituje u tome što vjeruju u koncepte nacionalnih književnosti u postjugoslovenskom kontekstu. Kada su poetičke stvari u pitanju, dok se ocjenjuju djela, to neminovno vodi u svodenja, prećutkivanja, parcijalnost konteksta i selekciju građe, što su sve kritički postupci koji idu prije u korist izvođenja nacionalne književnosti kao poetičkog kontinuiteta, nego cjelovitog promatranja književnog konteksta u kojem je djelo nastalo. Nacional-kanonskoj akademskoj kritici predstavlja veliki problem što je teško logično uskladiti nacionalni književnohistorijski kontinuitet sa situacijom u kojoj je djelo nastalo, s obzirom da je glavni meritum također jedna izvanliterarna datost (nacionalni književnopovijesni kontinuitet), i to u okvirima u kojim postoje druge nacionalne književnosti na istom jeziku.

To dovodi do situacije da određena djela i autori, bez obzira na barijere nacionalnih književnosti, dijele registre, iste književne postupke, čak i iste

teme u istom ili sličnom historijskom trenutku, tako da postoje autori u bošnjačkoj književnosti kojima su srodniji neki iz srpske književnosti, ili hrvatski autori koji su bliži srpskim autorima nego drugim hrvatskim. U akademskoj kritici frekventnije su poredbe, naprimjer, hrvatskih djela sa francuskim, nego sa djelima i autorima koji su određeni kao srpski ili bošnjački.

Književnost, dakle, na jednom jeziku funkcionira cjelovito u datim poetičkim tačkama, što uzrokuje da nacional-kritičari ne mogu procijeniti novitet nekog djela, ili repetitivnost date poetike, novu kombinaciju ili epigonstvo, što može predstavljati veliki problem kada je u pitanju relevantnost kritičkog suda o određenom djelu.

Književnost i moralni preobražaj društva

Nasuprot nacional-kanonskoj kritici, poststrukturalistički inspirirani sociolozi među akademcima, često polemički nastrojeni, zalažu se za društvenu i etičku senzibiliziranost književnosti postavljenu protiv nehumane neodgovornosti i plediranja za nacional-kanone.

Pozivajući se na poststrukturalizam, postjugoslavenski sociologistički akademski kritičari insistiraju da se književnost mora baviti društvom, prije svega posljednjim ratovima i godinama tranzicije, kao i da književnost druge polovine 20. i početka 21. stoljeća valja tumačiti i vrednovati ukr-

štanjem koncepata tranzicione pravde i kategorija kulture i identiteta. Ta struktura mnogo polaže na riječi *moralna obnova*, *društvena* i *kulturna rekonstrukcija*, *moralni preobražaj društva*, obazrivo se zalažući za manire sklapanja civilizovanih političkih i društvenih aranžmana. Na tom putu, poststrukturalistička kritika smatra da jugoslavensku i postjugoslavensku književnost druge polovine 20. stoljeća treba misliti isključivo iz perspektive događaja iz devedesetih¹¹.

Nevolja s tim najhumanijim zadacima, koje pred sebe stavlja akademska poststrukturalistička kritika, sastoji se u tome što često gradi iskrivljenu predstavu o književnom djelu, netačnu, nejasnu, zamagljenu neodređenim pojmovima.

Prije amalgam znanja stečenog učenjem teorije književnosti, autorovih teorijskih afiniteta i stilskih vježbi, često sklona i eklekticističkom mješanju teorija i perspektiva, poststrukturalistička kritika na post-yu katedrama radije postaje samoj sebi svrha, nego što pokušava protumačiti književno djelo, sagledati ga u kontekstu u kojem nastaje ili se približiti poetici koju *in vivo* rekonstruira. Najčešće je nesvrshodna zbog toga što čitalac iz nje ne dobiva nikakve informacije o kritikovanom djelu, jer ta metoda umnogome iznevjerava zadatak književne kritike – tumačenje djela i donošenje kritičkog suda.

Kao i nacional-kritika, tako i poststrukturalistička, kad počne analizirati i misliti živa djela na terenu, najčešće kritikuje autore zbog onoga što nisu uradili (da bi zadovoljili njihove dijametralno

suprotno političke ukuse), nego zbog onoga što su izveli u djelima. Kritičari u oba akademska tabora pobornici su jednog paraliterarnog čitanja književnosti, moralizatorskog, iako su njihovi morali ustvari suprotni.

Osim toga, akademski kritičari, neovisno o provenijenciji, razdvajaju formu i sadržaj u književnim djelima, poimajući formu kao puke *pripovjedačko-tematske akrobacije* koje ostaju u drugom planu dok se procjenjuje svijest o angažovanosti. U toj ignoranciji književnosti nacional kritičari su, međutim, i licemjerniji budući da lažno brinu nad *homo poeticusom*, jer se neprestano pozivaju na estetske vrijednosti, nasuprot poststrukturalista koji izravno i osviješteno nastupaju s jednom političkom vjerom u tumačenju književnosti.

Živa građa novinske kritike

Dobre strane akademske kritike ogledaju se u tome što su iz tog miljea, naoružavši se književnoistorijskim kompetencijama, kasnije proizašli novinski kritičari koji djelima pristupaju na poetičko-deskriptivni način. Ne isključujući, dakle, mogućnost da slični kritičari već postoje u akademskom miljeu, ili da se uskoro neće pojaviti, novinsku i akademsku kritiku ovdje distingviramo čisto na osnovu toga što je deskriptivni metod mnogo frekventniji na novinskim stranicama ili po portalima, s mnogo više sluha za metodološku ravnotežu u poimanju

tzv. forme i sadržine ili za čitanje nekog djela u cjelokupnosti njegova značenja.

Poetičko-deskriptivna kritika, po novinskim stranicama, sve je apartnija u odnosu na akademsku vizuru, neobičnijeg i kritičkog jezika i metoda, što je uslovlila i činjenica da se češće i temeljitije pača u živu produkciju. Krećući se od polemike prema čistoj književnosti i autonomiji umjetnosti 'koja se u svojoj sublimnoj eteričnosti opire bilo kakvoj socijalnoj i političkoj instrumentalizaciji'¹², kao zaloga nacional-kritike, novinski kritičari, međutim, mnogo češće u odnosu na akademske pokazuju se kao po-etički dijagnostici koji preciznije opisuju formalnu stranu djela.

Najčešće na stanovištu druge (antinacionalističke, donekle i ljevičarske) varijante liberalnog humanizma, novinski deskriptivci s jedne strane nastoje osvijestiti važnost kontekstualnog čitanja književnosti u pogledu naslijeđenih političkih problema i neizlječenih kolektivnih trauma koje generišu temeljno suprotstavljene interpretacije skorije prošlosti, neprijateljske politike i grupne frustracije, izučavajući često kako su pojedini romani gdje primljeni i koje su neuralgične tačke u pojedinim sredinama. Međutim, ti novinski kritičari¹³, baveći se književnim postupcima i poetičkim rješenjima, ukazuju i na korelacije literarnih postupaka sa tim političkim konsekvencama djela (što poststrukturalistički akademizam ne uobičava), referirajući se i na neodvojivost tzv. komesarskih i joginskih struktura jednog djela, takozvanog sadržaja i forme, čime

suverenije objašnjavaju i mjesta šutnje i politička značenja.

Zaokupljena autorima i djelima, novinska kritika češće je vjerodostojna u odnosu na akademsku utoliko što ne ignoriše ni tematske ni formalne okvire, procjenjujući jedno djelo ili autora u odnosu na ono o čemu zaista to djelo govori i u okvirima koje autor samom sebi zadaje. Ako neka knjiga ne govori o '90-ima ili ih uobličava na poseban način, deskriptivna kritika (za razliku od akademske post-strukturalističke procjene) onda datu osobinu ne poima kao preimućstvo ili nedostatak, nego pokušava interpretirati o čemu to djelo ustvari jest.

Novinski deskriptivci ne bježe ni od polemičkih postupaka u raščinjavanju djela, zabavnog tona, negativnih ocjena kao ni od ostrašćene umiješanosti u književni život, sa stilskim pečatom. Osim toga, polazeći od žive građe, djela i autora – postjugoslovenski prostor gledaju kao jedno književno polje, sa istim i sličnim tendencijama, dok akademska kritika (češće ona nacionalno obilježena nego poststrukturalistička) ostaje uglavnom zaokupljena nacionalnim književnostima.

Tipovi magazinske kritike i analitičko-esejistička obrada

Nalazeći se pred problemom opisa tako otvorenog i dinamičnog polja, kao što je scena novinske kritike, Saša Ćirić, književni kritičar i analitičar književ-

nokritičke scene, pitao se da li u pogledu tog medija, sa brojnim i povremenim saradnicima, valja govoriti o tipu kritike pojedinog književnog magazina (ili dnevnog/nedjeljnog lista) ili prije treba pratiti kritičke osvrte pojedinačnih autora.

Po strukturi kritičkog teksta, dinamici izlaza i cilju kojem teži, novinsku književnokritičku scenu Ćirić je podijelio na: '1) povremene i stalne književne kritike/kritičare; 2) dnevnu, nedeljnu ili magazinsku i časopisnu kritiku; 3) pretežno informativnu parafrazu, analitičko-interpretativnu, analitičko-vrednujuću, esejističku obradu uz širu kontekstualizaciju; 4) kritiku koja prati pojavu neke knjige, kritiku koja pozdravlja izlazak nove knjige i preporučuje za čitanje, endemsku kritiku koja argumentovano osporava'¹⁴.

Govoreći i na osnovu svog iskustva, Ćirić navodi i da ograničenje dužine kritike s jedne strane 'čini da se kritičar najpre oseća skućeno, pa i klaustrofobično', ali ga to 'vremenom dovodi do saznanja o potrebi jezgrovitih i obuhvatnih sintetičkih zaključaka, odnosno o štedljivom korišćenju analitičkog instrumentarija, o svođenju teorijske elaboracije na ono neophodno, o veštini brzih i efektivnih poentiranja, kao u mačevanju.'¹⁵

Generalno govoreći, negativna kritika, koja se po Ćiriću sistematski urednički potiskuje, prisutnija je ipak na novinskim stranicama, ili zaslonima portala, nego u specijaliziranim časopisima u kojim objavljuju akademski kritičari. Dok je učestalost objavljivanja definitivno na strani

novinskih kritičara, prednost akademske kritike jeste u tome što, umjesto informativne parafraze u magazinskoj kritici, prije poseže za analitičko-interpretativnim i esejističkim formama, oslanjajući se na komfor koji donose akademske publikacije što izlaze periodično i pružaju mnogo više stranica za priloge.

Negativna strana, kada su u pitanju ti analitičko-interpretativni akademski žanrovi, jeste u tome što su najčešće posvećeni već kanoniziranim autorima, često bez ikakvog osporavanja, a najčešće se piše pretjerano hvaleći, prepričavajući biografije i bibliografije pjesnika, tuđe sudove, da bi se na kraju tih eseja napravila poenta u kojoj će biti rečeno kako je neki pjesnik veoma značajan za razvoj nacionalne književnosti ili po tome što tematizira prava ugroženih društvenih skupina. U tom smislu akademskoj kritici nije toliko ni stalo do djela autora o kojima govori, što znači da joj nije stalo do njih kao takvih, već ih prevashodno koristi kao povod da bi sugerisala kako je, naprimjer, pojedinačna poezija samo emanacija nacionalne poezije¹⁶ ili kako je data poezija važna jer vrši inkluzivnu funkciju neke isključene društvene grupe.

Dok su akademske analize posvećene djelima koja su često već elaborirana, novinska deskriptivna kritika nosi izazov da se pokuša protumačiti još neokušano, kao i otkriti specifikum tek nastale literarne kombinacije.

Književno polje u medijima i na fakultetima

Teško je tačno ustanoviti razlog da se na novinskim stranicama češće javlja deskriptivna književna kritika, nego u akademskim časopisima koji bi trebali biti specijalizirani za takve analize. Fakultetski sistem opšte književnosti na postjugoslovenskom prostoru već neko vrijeme – s krizom humanističkih nauka – temeljito je obesmišljen, i kao da se trudi nametnuti samom sebi društvene zadatke po narudžbi dana i dati eksplicitno prilog u rješenje gorućih društvenih problema. Taj aparat stvorio je sebi pritisak da bude koristan, s jedne strane, da pomogne nacionalno najvažnije zadatke, ali i da se prilagodi, s druge strane, NGO-sektoru i udovolji na toj strani tržišta potrebi za kadrom i idejama, kako bi potakao i liberalizaciju stavova u tranzisijskim društvima.

Stavljajući se, međutim, izravno na uslugu otvorenoj utilitarnosti, stilskom didaktizmu, tržišnoj lukrativnosti i etičkoj propagandi, kao ciljevima vanknjiževnih autoriteta, akademski kritičari uspijevaju se dodatno obesmisлити utoliko što određujući nužne društvene zadatke ne govore više jezikom književne kritike, niti su društvene konotacije u stanju prevesti na jezik koji bi govorio o književnim djelima. Najčešće nesposobna da objasni kako je djelo povezano sa ideološkom sredinom i kako u njoj učestvuje kao ideološki niz, akademska kritika se diskvalifikuje kao irelevantna za predmet (naprimjer, odnos angažmana i teksta) za koji je opredijeljena da govori.

Nesumnjivo još jedan od ideoloških aparata, mediji ponekad i ponegdje otvaraju, međutim, i prostora za deskriptivnu književnu kritiku. Nalazeći se na bezazlenijem području, ako se gleda po tokovima novca namijenjenim za književnu kritiku i književnost uopće, često radeći honorarno ili čak volontirajući, otvarajući privatne portale i gajeći kritiku kao vrst hobija, novinski kritičari osvajaju lakše i područja slobode, koja se povećava srazmjerno beznačajnosti i izostanku uticaja tih tekstova u književnom polju. Osim toga, u medijima, u obilju tema i preokupacija, u naporima hegemonije na raznim stranama, književno polje sigurno zauzima jednu od zanemarivijih, nekompetetivnijih i bezazlenijih područja, tako da je i pritisak koji trpe književni kritičari (u odnosu naprimjer na političke ili istraživačke novinare) znatno manji. Taj smanjeni pritisak i sniženi imperativ odgovornosti, međutim, nosi i drugu tamniju stranu: smanjenjem budžeta koji imaju mediji na raspolaganju, što je česta pojava u zadnje vrijeme, najčešće prvo budu smanjene ili sasvim ugašene novinske stranice za kulturu, što direktno ugrožava i kritičare književnosti, a magazini i portali koji se bave kulturom prvi ostaju bez državnih dotacija.

Novinskim kritičarima, koji gaje deskriptivni metod, ova situacija dođe kao sreća u nesreći. Koliko u proučavanju književnog jezika kao još jednog ideološkog niza u datom kontekstu, deskriptivna kritika ima prostora i propitati negativne strane prisustva ideologija u djelu, kao faktora nekoherencije koji može razorno djelovati u književnom tekstu uzdr-

mavajući, naprimjer, konstruktivna načela individualizacije i motivacije. U akademskom miljeu, mehanizmi nadzora su znatno složeniji, jer osim uredničke postoji i mentorska instanca, kao i hijerarhijski odnosi koji uslovljavaju skupljanje bodova i akademsko napredovanje, tako da se kritičari znatno teže odlučuju za subverzivno djelovanje, negativnu kritiku ili posvećenost eksperimentalnim, neafirmisanim i dosad neispitanim literarnim tehnikama.

Impuls osporavanja u novinskoj i akademskoj kritici

Odnos forme i sadržine, angažmana i književnosti, posljednjih decenija bio je dominantni problem u postjugoslovenskoj književnosti i estetici, oko kojeg su se vodili sporovi i koji je usmjeravao i književnost i kritiku. Korelacije akademske i novinske kritike, njihovu diferencijaciju, nemoguće je posmatrati izvan te problematike. Istovremeno, diferencirati ove dvije strukture isključivo na osnovu njihovog odnosa prema pitanjima angažmana ili književnosti – također ne bi bilo utemeljeno, kao što se ne mogu do kraja distingvirati ni samo na osnovu toga miljea u kojem stvaraju kritičari, novinskog ili akademskog. To su tek bili faktori koji su nam u ovom radu pomogli da prikažemo tendencije u tim kritikama.

Književnoistorijski gledano, u novinskim kritičkim formama do danas je očuvan osporavateljski impuls, još iz vremena Tina Ujevića, Krleže ili Marka

Ristića, usmjeren prema proskriptivnostima svih vrsta. Džin H. Bel-Viljada (Gene H. Bell-Villada), kao književni historičar autonomije umjetnosti, u knjizi *Umetnost radi umjetnosti i književni život* piše kako je esteticistička ideja nastala kao politični izraz književne svijesti koja se odbija pokoriti dogmama Crkve i akademije. Bel-Viljada korijene ideje o umjetnosti radi umjetnosti smješta u prosvjetiteljstvo: 'Da bi prosto postojala kao autonoman entitet, sa vlastitim kriterijima, književnost je morala da se otrese verskih i neoklasicističkih pravila i da se, nakon toga, oslobodi klerikalnih i dvorskih ograničenja.'¹⁷ U toj emancipaciji će kasnije veliku ulogu odigrati novinska kritika.

Razvojem štamparskih tehnologija i štamparskih mašina, pojeftinjenjem papira, proširenjem tržišta, dok sastavljanje debelih tomova ili nedjeljnih primjeraka bude postajala sve profitabilnija djelatnost, a književnici i kritičari budu uvođeni u tržišne odnose, kako piše Bel-Viljada, izazovi da se ostane na strani *beskorisne umjetnosti* će biti veći i u to ime će kritika koristiti i nove medijske forme, novinske stranice, na kojima će pledirati i za autonomiju umjetnosti, i to na polju koje je svakodnevno vršilo pritisak na pisce i kritičare da se prilagode dnevnim zadacima i žurnalističkim formama.

Promatrajući taj razvoj Bel-Viljada u današnjem kontekstu ne pledira za formalizam, primjećujući tek reduktivne formule poststrukturalizma koje su metodološki jednake onim esencijalističkim predstavama, a problem akademske kritike vidi i

u priklanjanju drugoj krajnosti, da djela isključivo posmatra kroz sociologiju umjetnosti, bez da te podatke o društvenoj stvarnosti dovodi u vezu sa umjetničkom strukturom (što je glavni postupak po kojem se razlikuju proskriptivna i deskriptivna književna kritika).

'To što se', piše Bel-Viljada, 'i takvi mediokritetski pisci, iz prošlosti ili sadašnjosti, za koje se naprosto desilo da su žene ili neevropljani, proučavaju i ponekad hvale isključivo zbog njihovog pola ili porekla iz trećeg sveta neminovni je sporedan efekat ovog novog talasa pedagogije i proučavanja, iako mu se verovatno ne može prigovoriti više nego cenjenim i uvaženim delatnostima kao što su predavanja o malim jakobinskim dramskim piscima, ili specijalizovanje za sporedne muške viktorijanske pisce, odnosno, u nekom drugom vremenu, pohvalama na račun nekog ruskog pisca čija je glavna spisateljska vrlina kritikovanje sovjetskog režima'.¹⁸

Budući na duže staze zarobljena u metodološki sociologizam, sklona proskriptivnosti i pedagogiji, pod stalnim nadzorom, akademskoj kritici mnogo teže se (uz uvijek moguće izuzetke) otrgnuti društvenim zadacima koje je samoj sebi zadala, a praksa pokazuje da novinska kritika, boreći se svakodnevno s pritiskom *korisnog* postojanja, otvara više prostora za specifičnije i kreativnije zadatke, kao što su podržavanje subverzivnih tendencija na planu i forme i sadržaja, što su bili modusi kako je književna kritika i u prošlosti podržavala razvoj književnosti na putu otkrivanju novih literarnih kombinacija.

1 Ristić, 1952: str. 10.
2 Ujević, 1964: str. 185.
3 Ibid: str. 188.
4 Ibid: str. 190.
5 V. Milošević, 1984.
6 Ovi navodi su temeljitije argumentirani u zborniku *Nacija i poststrukturalizam* u kojoj je analizirano tridesetak studija nastalih u posljednjih dvadesetak godina na postjugoslavenskim katedrama za književnost. V. Sokolović i Imamović, 2013: str. 8.
7 Imamović, 2013: str. 11.
8 Veliku ulogu u tome odigrali su žanrovi dajdzesta koji su u najkraćim crtama i redukciono predstavljali poststrukturalističke teorije, a ti dajdzesti su često bili najvažnija literatura koju su upoznavajući se s tim teorijama koristili akademski kritičari. U tom smislu amblematičan je slučaj *Poststrukturalističke čitanke* Zdenka Lešića koja je u bosanskohercegovačkom kontekstu odigrala presudnu ulogu u formiranju estetskog ukusa kod akademskih kritičara (analiza tog djela objavljena je u zborniku *Nacija i poststrukturalizam*).
9 Na plediranju za estetske vrijednosti, nasuprot političkom pritisku Fondacije i Tržišta (u općem značenju), počiva knjiga književnih kritika *Na promaji* (Vladušić, 2007).
10 Tu ulogu nacionalnoj književnosti u hrvatskom kontekstu daje, naprimjer, Slobodan Prosperov Novak u četvrtom tomu *Povijesti hrvatske književnosti* (2004).
11 U tom smislu decidan je Dejan Ilić u knjizi *Tranziciona pravda i tumačenje književnosti – srpski primer* (Ilić, 2011).
12 Ćirić, 2016, str 9.

13 U tom smislu zanimljive su kritike Saše Ćirića na *Betonu* i u *Novostima*, Ivana Tomašića na *Booksi*, Đorđa Krajišnika u *Oslobođenju*, Harisa Imamovića na *SIC!*-u, kao i kritike Morene Livaković, Ivane Ančić, Nađe Bobičić, Kristine Špiranec, Marka Raguža i Lejle Kalamujić koje su nastale u okviru projekta *Criticize this!*
14 Ćirić, 2007, str. 125.
15 Ibid: str. 132.
16 Amblematična su u tom smislu djela u bošnjačkoj akademskoj nacional-kritici koja tumače Andrićeve likove isključivo kao reprezentе srpske i bošnjačke nacije (v. Rizvić, 1996). Također, u tom smjeru simptomatično je tumačenje djela Miloša Crnjanskog isključivo u svjetlu borbe nacionalnih identiteta protiv multikulturnog urbanog diskursa Megalopolisa (v. Vladušić, 2011).
17 Bel-Viljada, 2004: str. 22.
18 Ibid: str. 329.

Literatura

- Bel-Viljada, Džin H. (Bell-Villada, Gene H.), *Umetnost radi umetnosti i književni život*, preveo Vladimir Gvozden, Svetovi, Novi Sad, 2004.
- Ćirić, Saša, ›Još jednom za Škerlića: savremena srpska književna kritika› u *Sarajevske sveske* br. 17, Mediacentar, Sarajevo, 2007.
- Ćirić, Saša, *Ne uzimaj me u usta*, Sandorf, Zagreb, 2016.
- Ilić, Dejan, *Tranziciona pravda i tumačenje književnosti – srpski primer*, Fabrika knjiga, Beograd, 2011.
- Imamović, Haris, 'Književnost, logika, empirija' u *Nacija i poststrukturalizam* (ur. Mirnes Sokolović i Haris Imamović), Interkultura, Sarajevo, 2013.
- Milošević, Nikola, *Ideologija, psihologija, stvaralaštvo*, Prosveta, Beograd, 1984.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, Marjan tisak, Split, 2004.
- Ristić, Marko *Književna politika*, Prosveta, Beograd, 1952.
- Rizvić, Muhsin, *Bosanski muslimani u Andrićeve svijetu*, Ljiljan, Sarajevo, 1996.
- Sokolović, Mirnes, 'Nacija i poststrukturalizam' u *Nacija i poststrukturalizam* (ur. Mirnes Sokolović i Haris Imamović), Interkultura, Sarajevo, 2013.
- Ujević, Tin, 'Diktatura kritike', u *Hrvatska književna kritika VIII* (ur. Miroslav Vaupotić), Matica hrvatska, Zagreb, 1964.
- Vladušić, Slobodan, *Na promaji*, Agora, Beograd, 2007.
- Vladušić, Slobodan, *Crnjanski, Megalopolis*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Pustolovina tetoviranja teksta: Kritika i poezija

— KLJUČNE RIJEČI

*tetoviranje, poetika samoizlaganja,
kriza, kritika kritike, aktualnost*

**Miroslav
Mićanović**

Peter Sloterdijk u jednom od frankfurtskih predavanja (*Tetovirani život*) navodi da je Hugo Ball 'bio prvi koji je pri svojem poetičkom obračunu s dadaističkom farsom ugradio u svoja umjetničko-kritička razmišljanja ideju o otvorenom tetoviranju'. Ostavljeno je po strani u njegovu predavanju o kakvoj se 'dadaističkoj farsu' radi, ali mu je ideja tetoviranja kojom se H. Ball bavi u svojim dnevnicima iznimno poticajna. Zahvaljujući tetoviranju, tvrdi Sloterdijk, poezija postaje mogućom kao jezik. Činom tetoviranja osigurava se književnosti ponovno uspostavljanje ozbiljnosti. Očito da je dadaizam zbog inzistiranja na nesvjesnom (onomatopejskom, ludičkom i nonsensu) za njega farsičan, što je dovoljno da ga se izmjesti i dokine, a književnost (poeziju) učini vidljivom, prisutnom. Tetoviranjem vlastitog srca na čelu, kaže Ball, objavljujemo svijetu 'koliko duboko nas je pogodio užas'.

Tako filozof-predavač, s posuđenim glasom Balla, nedvosmisleno kritizira pjesničku djelatnost, odnosno njezinu opsežnost i neopreznost: 'Kad bi si pjesnici morali svoje stihove, ili čak samo svoje praslike urezivati u vlastito meso, vjerojatno bi bilo mnogo manje toga napisano. S druge strane, u mnogo bi manjoj mjeri mogli zaobići prvobitni smisao publikacije kao oblika razgolićenja sebe sama'.¹ Ballova radikalnost stava, koliko god bila u kondicionalu, proizlazi iz ekstremnosti zahtjeva prema onima koji pišu poeziju, koji se poezijom upisuju

u tekst svijeta, ali jednako tako onoga koji to zahtijeva pretvara u jednostranog i fanatičnog zagovarača. Vjerojatno ne misleći da se način objavljivanja odnosi i na njegovo pisanje, Sloterdijk predavanje započinje tvrdnjom pjesnika Paula Celana: poezija se ne nameće, nego se izlaže.

Razvijajući ideju tetoviranja, on višestruko zaoštava odnos pisanja i poezije, ali ih na određen način i osiromašuje, jer se pisanje poezije, doslovno i metaforično, proglašava apsolutnim oblikom iskustva egzistencije i slobode. Mjereći autore i djela ekstremnim mjerilima, poeziju dovodi u analogiju s egzistencijom kao 'bezobjektnom otvorenom vratolomijom'. Moglo bi se gotovo sa sigurnošću reći da je poeziju, vezujući je za gestu istupanja, 'izlaganja', doveo do najviše točke uspona i istodobnog pada. Poezija je vrhunac slobode time što ne vlada i ona je zajedno s autorom na nultoj točki početka i kraja. Istodobno, poezija je za pjesnika njegov jedini oblik egzistencije i ujedno njegova slijepa točka.

Motreći u tako zaoštrenu sudbonosnom obliku vezu pjesnika i poezije, Sloterdijk tvrdi da se 'poetika samoizlaganja mora razvijati kao poetika započinjanja'. To je 'odmotavanje ideje, priznaje, lakše reći nego misliti: teško da možemo doprijeti do vlastitog početka jer smo u trenutku upisivanja (tetoviranja) već, daleko prije, započeti. Pjesnički tekst ne nastaje iz bjeline, praznog i neupisanog: on je kodiran svojom neposrednom prošlošću, glasovima (i poetikama) koje mu prethode, koje ga određuju i doznaju mu različite registre, teme

i sadržaje. Autor 'započinje sa sobom time što se izlaže, a u stanju je izlagati se samo stoga jer se već izložio.' Riječ je o 'beskonačnom regresu' u kojem se podjednako nalazi onaj koji piše i onaj koji čita, jer naizgled različit položaj izgradnje i čitanja teksta obilježava i jednoga i drugoga.

Čini se da predavanje o poeziji, o njezinoj ulozi i prisutnosti u svijetu, kojim se želimo domoći njezina početka i odmotati njezina konstitutivna mjesta ima nešto i radikalno i zakašnjelo. U jednostavnosti i doslovnosti pjesničke prakse, koja je u izlaganju i izloženosti konstitutivna kretnja čovjeka, kaže Sloterdijk, obavlja se prava 'metafizička djelatnost', nastupna gesta čovjeka kao poetske životinje. Međutim ne kasni li se s uspostavljanjem poetikom započinjanja i s poezijom kao 'autentičnim' izlaganjem, jer smo već zatečeni u svijetu koji je već započeo. Učeci jezik, usvajamo pravila i stječemo uloge, prihvaćajući ih ili odbijajući, mijenjajući ih i prilagođavajući vlastitom tijelu, vlastitoj egzistenciji. Nije li to proces koji se pisanjem poezije uvijek događa, ponavlja i traje, a čega nije lišen ni njezin kritičar, jer njegovo je razumijevanje poezije stečeno na sličan način. Poezija kao ozbiljeni jezik nerijetko oblikuje kritičarevo mišljenje i njegov tekst.

Sloterdijk rođenje, dospijeće na svijet, prispodobljuje dolasku u jezik: s kartom u džepu stižemo na predstavu koja je već počela. Dolazimo iz jednog mraka u drugi nastojeći dokučiti strukturu, kronologiju i teme, zakonitosti i otklone teksta u koji smo pristigli, u kojem jesmo. Tražimo svoje mjesto u

mračnoj dvorani, ne odlazeći na osvijetljenu pozornicu na kojoj se već odvija, 'izlaže tekst'. Iako bismo tražeći spas u šumi krenuli prema udaljenu svjetlu, u kazalištu to ne činimo, jer oni koji su na pozornici dobili su tekst i uloge su im već dodijeljene. Naše mjesto nije tamo, u potpunosti i jasnoći osvijetljenog prostora, i naš bi dolazak izazvao eksces s poraznim rezultatom. Strah od redara, publike, glumaca i izvođača čuva nas od prekršaja i narušavanja dogovora o vlastitom mjestu u mraku dvorane. Pisanjem (poezijom) nastojimo se dovinuti do razlike, sretne razlike na osnovi koje ćemo biti vidljivi, čitani kao drugi, drukčiji.

*

Njih dvoje stoje na rivi s obješenim fotoaparatima oko vrata, u točno određeno vrijeme (9:30), a onda u istom trenutku fotografiraju jedno drugo. Jednostavnost prizora, njegova istodobna statičnost i pokretljivost, kao da dolazi iz filma, kadar koji se bavi slučajnošću i namjerom, montiran je rukom filmskog znalca. Promatraču izvan kadra, izvan događaja, ostaje nadopisivati narativni dio u kojem se propituju i komentiraju navike drugih, preostaje mu dočitati ogoljelost onoga što mu se odvija pred očima. Svakako je riječ o manjku informacija, iako je inscenacija u naznakama i jezik je vođen mehaničkom događaja, prizora. On naizgled 'samo' opisuje, ali tu se krije njegovo središte, u nultoj točki, u sma-

njenoj ekspoziciji, koja se ne bavi morem i njegovim raskošnim mediteranskim okolišem.

U dva uvodna stiha pjesme Danijela Dragojevića 'Jutro' (*Kasno ljeto*, 2017) čitatelju nije dostavljen detaljniji opis muškarca i žene koji se u istom trenutku na rivi fotografiraju. Kojim kulturama i jezicima pripadaju? Je li fotoaparata predmet-znak da su stariji od onih koji mobitelima rade svoje snimke, svoj *selfie*? Kako su prispjeli na rivu i što im preti, što je njihova prošlost (hotelska soba, grad, zemlja), što ih čeka, jesu li turisti ili domaći? Autor, govornik, nadopunjuje scenu o kojoj se pitamo istim znakom-pitanjem: što bi moglo značiti da smo u području zena, da smo daleko od prosvjetljenja, na osnovi čega je građena prividno doslovna i jednostavna jutarnja pjesma.

Pitanje koje se postavlja u dva iduća stiha pjesme postavljeno je između privlačnih suprotnosti: je li riječ o časovitu erotskom trenutku ili oni čine prve korake u smrt? Ako bi se čitatelj ili kritičar složio s užitkom (erotskim/čitateljskim), otkud onda pristiže misao o smrti? (Misao o smrti, ako se i javi, bit će bliža običnoj misli, zapisano je u autorovu Žamoru). Kakva je i koja veza između fotografiranja i smrti, prolaznosti trenutka i vječnosti? Pristižu li izumrli narodi i obuzima li nas, seli li se u nas njihov strah od oduzimanja duše?

Tematski se okvir kratkotrajnog ili dugoročnog užitka čitanja pjesme 'Jutro' svodi na pitanje što je jezik kritike. Koje je njeno mjesto, status i alati kojima vlada, odnosno, čime se opskrbljuje? Koliko

joj u prepoznavanju pomažu i odmažu književna povijest, književna teorija – i niz drugih inih znanja i ne-znanja? Što i kako književna kritika radi s poezijom, kao iznimno fragilnom, neuhvatljivom i ništa manje zbog toga važnom, specifičnom jezičnom djelatnošću? Koje je mjesto i koja je uloga kritičara: kako kritika strukturira predmet vlastita interesa, koji je njezin zadatak, kako sudjeluje u svijetu teksta koji se izlažu ili koji uspostavljaju novi svijet?

2.

Nalazimo se na trusnom i nesigurnom tlu pitanja što je književna kritika i koja je njezina uloga, jer se pitanja mijenjaju spram odgovora što je poezija i koja je njezina uloga. Ima li poezija ulogu ili joj njezino značenje dodjeljuje čitatelj posredstvom književne kritike? Književna kritika u 'čitanju poezije' istodobno iskazuje i obrazlaže svoj način rada. Ona se kreće prostorom poezije, istupa iz njega, usustavljajući svoju metodologiju, pripadajući joj rječnik, interese i teme, tražeći ono što je u poeziji dohvatljivo i sagledivo.

Književna kritika izrasta iz perspektive poetike, njezine poznatosti, pouzdanosti i temeljnog razumijevanja nastajućeg svijeta pjesme, ali želeći biti samostalna i vjerodostojna, jer je, između ostalog, zadužena za vrednovanje, nastoji se prikazati i strukturirati kao samostalna i samosvojna. Ona sve to jest ili to može biti samo priznavanjem vlastitih

nedoumica, podvojenosti ili, bolje rečeno, heterogenosti i proturječnosti. Književna kritika je važna u aktiviranju i procesualnosti vlastitog prostora, tijekom teksta, a književni je kritičar istražujući ono što čita i sam na provjeri s kojom se njegove dosege i kritička čitanja propituje, oblikuje, narušava i mijenja.

Književna kritika se izgrađuje na razumijevanju učinaka književnih teorija i ustrajava na poslu koji paradoksalno započinje na kraju poetike tako da ih u složenom dijalogu s poezijom kritika i preuzima i na određeni način zanemaruje i prešućuje. Vodeći čitatelja, kritičar istupa iz magijskoga pjesničkog prostora i gradi vlastiti kritičko-interpretativni prostor. Oslanjajući se na poetičke i književnoteorijske postulate, suočava ih s vlastitim uvidima i konzekvencama. Čini da je književna kritika tako u suglasju s naravi pjesničkog teksta, poezije, koja je na putu u beskraj, u istraživanju i prizivanju onoga što je nedostupno, odsutno. Odsutnost i pamćenje su pokretačke kategorije pisanja, strukturiranja pjesničkog svijeta, a katahreza je njezina nosiva figura.

Oblikujući tekst, književni kritičar je u dosluhu s vlastitim iskustvom poezije, koje je u trenutku čitanja na provjeri, kušnji, jer jezik, tekst poezije, ne živi od pouzdanih, doznačenih poruka i mjesta. Poezija je u svom 'samoizlaganju', ako ona to može biti i ako ona to jest, važna ne po sličnosti, nego prema razlici, po otklonu od očekivanoga poetičkog oblikovanja i nerijetko je izvan čitateljskog obzora. Kritičar konstruira i preslaguje književno-kritički tekst stvarajući mogući (pouzdati) kontekst pjesme,

ali njegov napor i učinak nisu u poetički i književno-povijesno sigurnom, objektivno provjerljivu mjestu. Iako on upravo to radi, iznimnost poezije ovjerava i vrednuje u određenom poetičkom i književnopovijesnom kontekstu. Čitatelj je i pjesnik, koji bi mogao imati stanovite koristi od uvida drugih, koliko god on nijekao ili prešućivao čitanja i interpretativne uvide drugih.

Ako i pomišlja da književnom kritikom stvara čitateljski kontekst, kritičar je svjestan nepouzdanosti vlastitih uvida i čitanja. On se ravna i teži prema mogućoj objektivnosti i preglednosti, ali je njegov doživljaj subjektivan, tetoviran je kao raskrsnica različitih iskustava, a njegov tekst preživljava u žamoru izgubljenih i dalekih, prigušenih i prešućenih glasova. Književno-kritički tekst je na sjecištu neposredne prošlosti pročitnog teksta (pjesme) i prisutnosti njegova govornika, lirskog subjekta. Tetoviran je njegovom sadašnjošću, premrežen literarnim i paraliterarnim kodovima, činjenicama i podacima. Književni kritičar zna da je pjesnički tekst svojom objavom nužno upućen na neizvjesnu budućnost, onu koja činom čitanja i pisanja postaje, ili jest, njegova bolja ili lošija prošlost: oksimoronska prošla budućnost. Status književnokritičkog teksta je u odnosu na predmet, u odnosu na pjesnički tekst i njegov jezik, uvijek u oksimoronskom zakašnjelom položaju, on nastaje i pisan je u nadoknadi već pročitnog i objavljenog, izloženog.

Književna kritika započinje uvidom koji je izazvan neposrednim čitanjem, a unutar toga prostora

služi se alatima koji joj se čine prikladnim i dostupnim za ono što joj pjesma nudi, što joj izlaže. Jednako tako kritičar nadilazi (ili barem nastoji nadići) vlastitu jednokratnost čitanja i tekst pjesme sravnjuje s njegovim neposrednim okolišem, s 'tekstom svijeta'. On se kreće ulicom koja ima svoju infrastrukturu i ona mu je zbog prakse hodanja (čitanja, preuzimanja i razmjene) već poznata. Ulica u kojoj se pješak nalazi sa svojim pločnicima, pješacima, prolaznicima, prometnom regulativom, pravilima i zakonitostima jest bilo koja ulica svijeta, ali na kritičaru je da istraži i otkrije njezinu razliku spram svih drugih ulica, razotkrije i uputi na ono što je čini pamtljivom i drukčijom od svih drugih ulica svijeta, od svih drugih tekstova svijeta.

Nije teško pomisliti da će upravo ta mjesta razlike govoriti o nadređenim ili skrivenim koordinatama i sustavima teksta: nije nevažno je li ulica glavna ili sporedna, u kakvu je odnosu spram svih drugih ulica toga i toga grada, a pojedini će njezini detalji otkriti je li prolaznik u prostoru Mediterana ili kakva kontinentalna megalopolisa, gdje su uobičajene mjere za veličinu nešto sasvim drugo. Književna kritika nastaje iz nemogućnosti da preko pojedinačnog sagleda cjelinu, da bude potpuna, jer bi po cjelovitosti bila nešto sasvim drugo, studija, monografija, vodič...

Načini čitanja i sagledavanja književne kritike nisu nimalo jednosmjerni. Zbog nesagledivosti književnog teksta, njegove višeznačnosti i nedokučivosti, otvorenosti za različite interpretativne strategije,

kritika se prikuplja i oblikuje iz različitih sinkronijsko-dijakronijskih perspektiva, interpretativno-metodologijskih obzora i znanja. Iako ne stavlja na prvo mjesto povijesnu perspektivu, ona nastoji osigurati poeziji vremenski status i značenje, ona ga vrednuje prema postojećoj književnoj praksi i upućuje u određeni poetički i književno-povijesni kontekst.

Strah da će zbog preuzimanja određenih strategija razumijevanja književnosti kao cjeline, dogotovljena interpretativnog ključa i metodologije, kritički tekst biti zloupotrijebljen ili suvišan, govori o neprovjerenom uvjerenju da književni tekst ima samorazumljivu i pouzdanu vrijednost. Književni je tekst propulzivno i promjenjivo polje različitih interesa, koje se mijenja prema mjestu nastanka i upotrebe, prema očekivanjima njegovih proizvođača i korisnika. Tekst zadobiva značenje u procesu čitanja, interpretacije i proizvodnje čitateljskog užitka, zadovoljstva, što je nerijetko hirovito, nesigurno i nepouzdanost stvaranje vrijednosti, odnosno, kanona. Za samorazumljivost se brinu i bore oni koji književni kanon doživljavaju kao neporecivu i nedodirljivu vrijednost. Zabluda je da je kanonska književnost vrijedna sama po sebi, samo zato što je proglašena kanonskom, jer kanon je konstrukt često izvan značenja i važnosti književnog teksta u trenutku njegove institucionalizacije. Pojedinačni čitateljski doživljaj ne podrazumijeva neupitnu vrijednost književnog teksta, jer je nerijetko na djelu nagovor koji zanemaruje eksplozivna i proturječna mjesta teksta.

Umjesto naslova stoje tri, možda grafički i nezgrapna, znaka x x x, a odmah nakon toga, između je oveća bjelina, vrijedna tri udarca za novi red (*enter*), nakon kojih čitatelja dočekuje pitanje: što znači jedno davno ljeto? Pitanje u nenaslovljenoj pjesmi Branka Maleša (*Mutno*, 2017) razlomljeno je u tri stiha i zaključeno upitnikom. Može li biti jednostavnije, ako se isključi rez kojim se na gotovo sentimentalno, ruban i školski način govori u dva stiha o jednom davnom ljetu? Čije je to ljeto, onoga koji govori ili onoga koji čita? Kolika je razlika u oba slučaja kad bi pjesnik i čitatelj morali specificirati značenje davnog ljeta: kojem dobu pripada? Ljubavnom ili djetinjstvu, neposrednoj prošlosti, koliko je to 'davno' davno i daleko i tko ga čime mjeri? Iz kojih drugih praksi dolazi to pitanje, što je njegova lektira?

Drugi dio pjesme je nešto pouzdaniji, opširniji i kao početno pitanje melankolično je intoniran odgovor (kao riječ 'intoniran' je u utiskivanju značenja i otkrivanju podsvjesnih vjerovanja možda suvišna u svojoj jakosti). Poezija u knjizi pjesama *Mutno* živi od autorske neodgovornosti, ne-preuzimanje odgovornosti je njegova autorska odluka, gesta, riječ je o nespremnosti da pjesnik rješava stvar svijeta ili da intervenira u postojeće stanje stvari. Međutim odustajanje i neodgovornost su drugo ime za ambicioznost i jakost pjesničkog teksta, tako bi književni kritičar mogao opisati konceptualni okvir knjige, ali ne samo zbog naslova

mutno nego i zbog prethodnih autorovih knjiga, koje su se bavile 'tekstom' kao osnovnom temom ili 'praksama laži, videorekorderima i zlatnom djecom ponavljanja'. Što bi književna kritika trebala s dodacima u odgovoru, pjesmi: neko toplo poslijepodne u kojem spava mačka! Uloga mačke u životu pjesnika od Baudelairea do sada nije značajnija od njezina protezanja u pjesmi! Je li to sigurno uporište za kritičko čitanje jedne pjesničke knjige?

Što kritičar 'radi' u čitanju poezije, što od nje, od poezije, očekuje i traži, na koji način uvažava njezinu samostalnost, distanciranost i 'odvojenost' od prve linije angažmana, interveniranja u postojeće stanje stvari? Jer upravo se tako angažira i odlučuje, izlaže, samoizlaže! Od čega je strukturirano kritičarevo čitanje i na što se oslanja, koliko je njegovo očekivanje unaprijed upisano u čitanje pjesničkog teksta, kako i na osnovi čega razvrstava i odvaja pojedini pjesnički tekst od postojećih poetičkih modela i strategija?

3.

Književna kritika u zagrljaju s krhkim tijelom poezije, zbog svoje podijeljene i višeznačne naravi, propitujući predmet svoga interesa, obnavlja i procesuirala vlastitu strukturu i utemeljenost. Ona se sa svojim alatima i znanjima kreće pjesničkim prostorom istodobno posuđujući, preuzimajući ono što joj književna teorija dostavlja, nudi, ili što kritičar

prema vlastitim iskustvima i znanjima treba. Ako i postoji žal za književnom teorijom kojoj će temeljni interes, predmet, biti 'književni tekst', vrijeme je da prestane i da se prihvati da 'slojevito hibridno podrijetlo ključnih književno-teorijskih pojmova ne samo da onemogućuje njihovu nekritičnu primjenu na književnost kao 'predmet', već iziskuje pomnivo istraživanje uvjeta i okolnosti njihove geneze u širim diferencijalnim sklopovima.'²

Poezija književnoj kritici, kritičaru na posredan i lukav način podmeće i određuje što je njegov jedini mogući interes, nameće svoju temu i način čitanja. Književni kritičar u čitanju poezije obnavlja njezina pouzdana i strukturalno (poetički) važna mjesta, ali njemu je uvijek ne samo do pouzdana opisa i vrednovanja nego i do one ravni, razine koja je poetički usustavljena i iznad pjesničkoga teksta kojem se posvećuje i kojim se bavi.

Odnos književne kritike i teorije redovito je nestabilan, jer književna kritika želeći stabilizirati vlastito mjesto i zadobiti povjerenje čitatelja, na stanovit način se odupire teoriji ili joj zbog svoga neposrednog i živog uvida u pjesničku praksu podmeće nogu, odmiče se od nje i skriva njihovu vezu. Istina je da književna kritika, poduprta upravo teorijom, pomaže u izgradnji poetičkog konteksta i posreduje iznimnost i pojedinačnost pjesničkog teksta.

Književna kritika u posredovanju između pjesničkog teksta i čitatelja, dok ga približava, osvjetljava s različitih strana, dok stvara nove uvide, narušava sjaj i neizvjesnost poezije. Obeshrabruje

pjesnika u onome što je njegov ideal, nemoguća točka čitanja: autentičnost doživljaja: 'književnokritički je komentar u središnjem položaju između djela i općeg znanstva svoje epohe. Kani biti precizan opis djela, ali i sustavno mišljenje. U svoj obzor on 'uvlači' djelo, ali isto tako biva 'uvučen' u beskrajn obzor vladajuće episteme.'³

Poezija zaposjeda mjesto odsutnoga, jer pjesnik rekonstrukcijom prošloga, pamćenja, vjeruje da dovodi stvari na svoje mjesto. Književna teorija, heterogena i raspolučena, višestranu orijentirana, podsjeća da kad želimo dovesti stvari na svoje mjesto radimo na onome što je teško razdvojivo. Naime, pjesnik je nerijetko uvjeren da poezijom dovodi stvari 'na svoje mjesto', ali stvari su same po sebi to mjesto, odnosno, upravo je pjesnički tekst 'to mjesto' koje on upisuje, utiskuje, koje tetovira na jedinstven način. Rekonstrukcija i pamćenje jesu govor o prošlom i sadašnjem, nerazdvojivom i nerazdruživom koje se odvija u jeziku, što poezija jedino može biti i što jest: jezični nesvodivi događaj. Književna kritika je i sama nerazdruživo vezana s čitateljem zbog kojeg i za kojeg prolazi kroz pjesnički tekst, istupa i iz njega izvlači čitatelja s očekivanim posljedicama.

Dobrodošao je dobitak novoga čitateljskog uvida, poželjno je otkrivanje drukčijeg obzora i horizonta, iznevjeravanjem značenja ili otkrivanjem njegove nevidljive strane književna kritika obavlja svoju misiju, svoj posao iskazivanja i obrazlaganja, određivanja poetičkog konteksta. Međutim njezin

cilj nije u području sigurnog, nego poeziju vrednuje po njezinu iznevjeravanju čitateljskog konteksta. Izokrenuta rukavica ili unutarnja tetovaža jest posao precizna i nadahnuta kritičara, njegova izokrenutost i premreženost utješan je poziv čitatelju da krene u pustolovinu poezije kao jedinstvena znaka jezika.

*

Pjesnički posao nerijetko je, ili uvijek to jest, 'imaginarno posjedovanje prošlosti', saznajemo to čitajući pjesmu Branka Ćegeca 'sontag i barthes' (*Pun mjesec u Istanbulu*, 2012), čija su imena ispisana, ne slučajno, početnim malim slovima. Tekst je pisan u tzv. bipolarnom *ja* koje se samo sebi obraća kao *ti*, ili govori u ime toga *ja*, *ti* je maska za *ja*, ali cjelokupna je pjesma (pjesma-zapis, pjesma-dokument) govor o promjeni, promjenama vremena fotografije, što znači i promjene formata. Autorsko *ja*, koje se objavljuje i govori samo sebi *ti*, prikuplja se u završnom pitanju: 'Što to radiš svih ovih dana?' Književni kritičar svoje *ja* zamjenjuje zajedničkim, pluralnim *mi*. Da bi zadobio pravo govora o drugom, prisvaja svoga čitatelja i prolazi pjesničkim tekstom kao *mi*, kao više nas – da bismo se čuli i da bi nas čuli!

Ali tako naizgled sretan dogovoreni kraj pjesme o 'zasušnivanju stvarnosti' ima svoju konceptualnu gestu, izbor pjesama Ćegeca zove se *Unatrag*, a njegovo kronološko iznevjeravanje mjesta i vremena nastanka i objavljivanja pjesme započinje iz

sadašnjosti, iz sadašnjega čitanja poezije. Ili je riječ o ne-mjestu u *Zapisima iz pustog jezika*, gdje se opustošenost jezika nadomješta pustinjom, praznim mjestom koje upravlja onim što ga slijedi, nasljeđuje.

Književna kritika bi trebala biti aktualna tako da provjeravajući, već tradicionalno, mjesto kritike – a to je da kritika živi od drugih znanja (kojih?) i konstruira vlastiti identitet, istodobno, govori o drugom tekstu, interpretira ga, supostavlja s njegovim neposrednim kontekstom (autorskim, poetičkim, jezičnim) – i istraži što je autorsko, pjesničko, tekstualno mjesto razlike i po čemu je pjesnički tekst važan ili to ne uspijeva biti, ili jednostavno: na osnovi čega ga kritičar vrednuje.

Postavljaju se pitanja i zvuče kao nova, ali odnos poezije i kritike je stalan u vlastitoj nestabilnosti, na što smo već ne jedanput upućeni: 'U godini 1970. lako možemo doći u iskušenje da ponovimo Malarmeove reči, ali ovog puta ne u odnosu na poeziju nego na književnu kritiku. *On a touché à la critique...* Čvrsto utvrđenim pravilima i konvencijama koji su vladali kritikom, načinivši od te discipline kamen temeljac intelektualnog institucionalizma, toliko su nesrećno baratali da je cela građevina pretela da se sruši. Otuda padamo u iskušenje da o skorašnjem razvitku evropske kritike govorimo kao o *krizi*.⁴

Otkud na ovom mjestu kriza: kritika koju nemamo, stvarnost koja izranja kao 'zapis iz pustog jezika'!

Kritičar je u poslu predstavljanja, tumačenja i vrednovanja u trenutku pisanja nužno izvan pjesničkog teksta. Međutim on je obilježen, tetoviran i kontaminiran jezikom pjesme, jer njegovo čitanje poezije i razumijevanje proizlazi iz toga kako je pjesnički tekst građen, strukturiran, kako gleda i oblikuje svoga čitatelja, kritičara. Kritičar je izazvan neposrednošću pročitanoj pjesničkog teksta i njegovom infrastrukturom (temom, sadržajem, govornikom), on je u prilici izravnog govora o onome što on vidi i što njega gleda. I jedno i drugo pristizhe područja usuglašanih, prizvanih teorijskih i poetičkih modela, obrazaca. Uostalom, govoreći o pjesničkom (književnom) djelu, književni kritičar govori o onome što ga je oblikovalo: On je trbuhozborac koji iz utrobe govori o poeziji, o jeziku poezije...

Vladimir Biti naglašava da kritika koja želi izboriti samospoznaju 'svojim apsolutnim zahtjevom nadrađa partikularnost recentnog položaja koji joj je, mimo vlastita nastojanja i volje, dodijeljen povijesnim razvitkom književnosti. Ona ne pristaje da svoju vidljivu poistovjetiti sa svojom stvarnom egzistencijom prežući za povijesnim samoosvješćenjem.' Biti ne propušta priliku podsjetiti, ako bismo tako nazvali kritiku kritike, 'da taj najviši zahtjev u golemoj većini svojih pojava oblika kritika danas gotovo više nije kadra postaviti. Ali to niukoliko ne umanjuje njegovu opravdanost. Sve dok se on odlučno ne promovira kritika se

odriče mogućnosti prometanja iz objekta u subjekt svoje sudbine.'⁵

*

Tko govori, tko piše? Nije prvi put i na tomu neće stati da poezija posuđuje glas predmetima, onima koji su nju činili predmetnom i stvarnom, što ne znači zbog toga manje kozmičkom i nestalnom. Ja, pisano velikim slovom i na početku stiha, otkriva sunčeva šegrta, a otuda evo nas u doba ruku i dobu slike. Ja, na početku stiha, pisano velikim slovom, poziva se na znanje, kaže *znao sam* u pjesmi Marka Pogačara 'Što je rekao upaljač' (*Zemlja Zemlja*, 2017): da 'crkva u plamenu je jedina crkva koja osvjetljava'. Posuđeni citat i posuđeni glas nastaju iz neprikrivene intervencije u stanje stvari, u postojeće, u ono što se pokazuje kao svojstvo predmeta: 'Taj je Durrutijev citat potrebno promatrati u sklopu referencijalnog okvira pjesme unutar koje se nalazi. No, načelno i metaforički, i izvantekstualno ja se u tome sa španskim anarhističkim vođom slažem, iako u mnogome nismo politički istomišljenici.'⁶ Aktualnost teksta bila bi u opisu postojećeg stanja stvari, situacije: kako čitati i vrednovati one knjige, onu poeziju, koja nedvosmisleno reagira ili polemizira sa svijetom u kojem jest i s čijim se angažmanom slažemo. Plaćaju li tu cijenu neposrednog interveniranja poezija (pjesnik) i kritičarev tekst (kritičar): 'Pjesništvo mora biti rodilište i bojno polje novog

jezika, točka napukline u mreži moći, prostor ras-
cijepa, razvrgavanja prešutnog ideološkog pakta s
dominantnim, hegemonijski ustrojenim jezičnim
praksama u književnom, ali i u ostalim poljima. Ima-
nentna je političnost takvog pjesništva, samosvje-
snog i reflektiranog pjesništva raskida, uvjet moguć-
nosti proizvodnje jezika kao područja nove, uistinu
političke artikulacije.’⁷

Umjesto zaključka

Kritika i poezija u neprekidnom su procesu uspo-
stavljanja nacrtu vlastitog tijela, ali oni su upravo
to – taj nacrt, mjesto u koje se utiskuju i tetoviraju
značenja. Zajednički im je nazivnik kriza, supostav-
ljenost i suprotstavljenost, napetost da se sačuvaju
u vlastitom izlaganju, onom tetoviranju teksta koje
ih čini dijelom čitateljske pustolovine, otvorenog
kraja...

- 1 Sloterdijk, 1992: str. 12.
- 2 Biti, 1994: str. 198.
- 3 Stamać, 1983: str. 6.
- 4 De Man, 1975: str. 35.
- 5 Biti, 1983: str. 135.
- 6 Popović, 2018.
- 7 Pogačar, 2018: str. 32.

Literatura

- Vladimir Biti, 'Književna kritika' u *Uvod u književnost. Teorija, metodologija* (ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać), 3. prerađeno izdanje, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Vladimir Biti, *Upletanje nerečenog*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994.
- Branko Čegec, *Pun mjesec u Istanbulu*, Meandarmedia, Zagreb, 2012.
- Danijel Dragojević, *Kasno ljeto*, Fraktura, Zaprešić, 2018.
- Branko Maleš, *Mutno*, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2017.
- Paul de Man, *Kritika i kriza, Problemi moderne kritike*, prevele Gordana B. Todorović i Branka Jelić, Nolit, Beograd, 1975.
- Marko Pogačar, 'Bomba u jeziku. Između što i kako: bilješke o političnosti poezije', *15 dana*, br. 1–2, Pučko otvoreno učilište, Zagreb, 2018.
- Marko Pogačar, *Zemlja Zemlja*, Fraktura, Zaprešić, 2017.
- Peter Sloterdijk, *Doći na svijet, dospjeti u jezik. Frankfurtska predavanja*, prevela Mirjana Stančić, Naklada MD, Zagreb, 1992.
- Sven Popović, 'Marko Pogačar: Poezija mora biti bomba u jeziku', *Moderna vremena info*, 2018, <https://www.mvinfo.hr/clanak/marko-pogacar-poezija-mora-bit-bomba-u-jeziku> (27.9.2018.)
- Ante Stamać, *Kritika ili teorija?*, Izdavački centar Revija, Osijek, 1983.

**Čitateljke
se opiru:
Feministička
kritika
savremene
književnosti
u regiji**

— KLJUČNE RIJEČI

*feminizam, književna kritika,
regionalna književnost, čitateljke*

**Nađa
Bobičić**

Naša književnost niti ostavlja žene na miru, niti im omogućava da učestvuju. Ona insistira na sopstvenoj univerzalnosti u isto vrijeme definišući univerzalnost u strogo muškim terminima. Feministička kritika je politički čin čiji cilj nije samo da interpretira svijet već da ga mijenja, mijenjajući svijest onih koji čitaju i njihov odnos prema pročitanoj.

Judith Fetterley, *The Resisting Reader*¹

Iako objavljena prije tačno četrdeset godina i u vezi sa tadašnjim kontekstom teorije recepcije, knjiga Džudit Feterli (Judith Fetterley) *The Resisting Reader* i dalje, na više nego aktuelan način, sažima nekoliko ključnih pitanja u vezi sa feminističkom književnom teorijom i kritikom. Prvo, feministička kritika nastaje u okvirima dominantno muško-centrične književnosti, koja se i dalje percipira kao 'univerzalna'. S druge strane, tematizovanje ženskog iskustva označava se kao parcijalno, manje ili uopšte (ne)važno, svakodnevno, čak i banalno. Kada se razobliče ovako postavljeni dvostruki aršini, jasno je da nam je potrebna drugačija definicija univerzalnosti ili neki drugi kriterijum prema kojem ćemo vrednovati književnost. Taj drugi kriterijum, umjesto lažne univerzalnosti, mogao bi biti *koliko je književnost u stanju da prikaže raznolikost perspektiva i identiteta, a da ih ne uprosti i ne svede na stereotipe*. Uvođenje takvog kriterijuma značilo bi ujedno i obraćanje pažnje na *književni i društveni kontekst* u

kojem djelo nastaje, a ne njegovo izolovano čitanje, kojem se svaki književni tekst opire.

Drugo, feministička književna teorija i kritika su od svojih začetaka nastajale na tezi o političnosti književnosti, čime i književnost postaje polje političke borbe. Izjava da je književna 'univerzalnost' muška znači i iznošenje političkog stava, čiji cilj je ne samo ukazivanje na rodnu neravnopravnost već i borba za društvenu emancipaciju. Tako posmatrano, uloga književne kritike jeste da pronade alate kojima će se pokazati slabosti književnosti, načini na koje se društvena nejednakost kroz nju preslikava, ali i u povratnoj sprezi kroz nju u javnom diskursu ojačava. Uloga književne kritike stoga ne može biti ograničena samo na kritiku postojećih praksi, već treba i da ohrabri i kreativno pronalazi nove prakse pisanja i čitanja. S tim u vezi je i drugi moto iz knjige Džudit Feterli, koji je očito parafraza Marksove (Marx) misli, ali sa, iz ugla književne kritike, važnim dodatkom u vezi sa tim kako promjenom načina na koji čitamo i interpretiramo možemo da budemo dijelom šire društvene promjene.

U slučaju feminističke književne kritike, promjena načina čitanja doprinosi većoj vidljivosti rodne neravnopravnosti, ali i omogućava da se tokom čitanja ne poistovjeti samo sa muškom perspektivom koja je dominantna. Uz pomoć feminističke književne kritike, od čitateljki koje su naučene da pasivno čitaju književnost, osuđene da se identifikuju sa stereotipnim ženskim likovima ili da budu protiv ženskih likova, a u skladu sa patrijarhalnom

logikom, razvijaju se čitateljke koje se opiru (kako ih je nazvala Feterli), koje su u stanju da analiziraju i kritikuju patrijarhalne književne matrice. Upravo načini feminističkog kritičarskog otpora, na polju savremene regionalne književnosti, biće tema ovog teksta.²

Književno polje u regiji i feministički pristupi

Kako bi se mogao analizirati položaj savremene feminističke kritike u regiji, potrebno je prije svega opisati stanje na književnom polju. Nekoliko je ključnih izazova sa kojima se suočava književna kritika u regiji. Prije svega, kritika se ne doživljava kao profesija, već kao usputna djelatnost. Stoga je pisanje književne kritike najčešće neplaćeni rad. S tim u vezi, a ujedno i sa gotovo potpunom komercijalizacijom tržišta knjiga i bez većih državnih izdavačkih kuća, kako je to bilo u periodu jugoslovenskog socijalizma, sve više je potreba za kritičkim pisanjem zamijenjena potrebom da se pišu reklame i preporuke knjiga.

Slika se dodatno komplikuje time što i među izdavačima postoje velike razlike: neki su nezavisniji i manji, fokusirani na objavljivanje marginalnih književnih glasova, dok drugi imaju oligopol i time veću finansijsku i društvenu moć. Zato uloga književne kritike nije samo interpretacija konkretnog teksta, već i uzimanje u obzir širih odnosa u književnom polju. Analiza tih odnosa vodi ka analizi

društvenih nejednakosti, i to je tačka u kojoj feministička književna kritika, kao ona u kojoj se povezuju analize društva, književnog polja i konkretnog književnog teksta, prestaje da bude samo još jedan politički korektan dodatak književnoj sceni, kako je se najčešće tretira. Naprotiv, ona dobija mogućnost da to polje ozbiljnije uzdrma.

U lošoj poziciji za književnu kritiku uopšte, pisanje feminističke kritike postaje barem duplo veći izazov (ma kako da se definiše dominantna kritika, iako se na osnovu ovako postavljene podjele implicitno može zaključiti da kritika glavnog toka zasada *nije* feministička). Naime, žene su manje plaćene od muškaraca i u profesijama u kojima se rad iole pristojno vrednuje, a kamoli u književnoj kritici, gdje se često očekuje da se radi bez honorara ili se on najčešće isplaćuje sa tolikim zakašnjenjem i toliko je mali da njegovo dobijanje gotovo gubi smisao. Takođe, žene i dalje u velikom procentu obavljaju kućni rad, koji je, takođe, neplaćen i nedovoljno prepoznat i uvažan kao rad, u većem broju slučajeva su nezaposlene ili rade prekarne i nesigurne poslove.

Kada se ukrste ove dvije vrste neravnopravnosti, s jedne strane loše stanje u književnoj kritici, a sa druge društvena rodna nejednakost sa kojom se žene suočavaju, dobije se dvostruko marginalizovan položaj u kojem se nalazi feministička književna kritika. Ipak, i pored svih tih vrsta pritisaka i nejednakih uslova, ona se u praksi prije svega pokazuje kao veoma vitalna i sposobna da prepozna i utiče na razvoj novih poetika. Razlozi tome su rad prethod-

nih generacija da se u akademiju uvede feminističko čitanje književnosti kao legitiman pristup, zatim udruživanje kritičarki u solidarne grupe koje sve više jačaju i šire se na regionalnom nivou, postojanje različitih feminističkih portala i časopisa u kojima se mogu objavljivati tekstovi sa ovim specifičnim pristupom, ali i velika volja i entuzijazam kritičarki. Zbog svih tih razloga, rada sa margine, ali i stalne borbe da se održi i ojača u ne uvijek povoljnim uslovima, feministička kritika je često hrabrija od glavnih kritičarskih tokova. Njena je namjera da preispita književne autoritete, bilo da je riječ o tzv. književnim zvijezdama i dominantnim desnim poetikama, bilo da razobličava kapitalističku ideologiju i slabosti dominantne književnosti prema njoj, iako u ovim aspektima ima još dosta prostora za napredovanje.

Studija slučaja: feminističke kritike zbirke priča *Moj muž* Rumene Bužarovske

Kao studija slučaja o trenutnoj produkciji feminističke književne kritike u regiji poslužiće analiza kritika zbirke priča *Moj muž* Rumene Bužarovske. Kritike ove knjige izabrane su iz više razloga. Prije svega, riječ je o knjizi koja je prevedena i objavljena i na bhsc i na slovenačkom jeziku, a izvorno je napisana na makedonskom, što znači da je čitana u cijeloj jugoslovenskoj regiji. Drugo, riječ je o eksplicitno feminističkim pričama, u kojima se tematizuju žen-

ska iskustva, i to uvijek iz perspektiva pripovjedačica. I treće, kritike koje su napisane o ovoj zbirci pokazuju raznolikost feminističkih pristupa književnosti. Primjenom čak istih interpretativnih pristupa, poput naratološke analize i analize književnih klišeja, motivacije likova i sl., autorke kritika će doći do različitih zaključaka. U ovom pregledu će osim eksplicitno feminističkih pristupa biti pomenute i kritike autorica koje nisu nužno eksplicirale svoju feminističku političku poziciju, ali se ona u njihovim kritikama ove zbirke implicitno može naslutiti. Mada postoje i kritike ove zbirke koje su napisane iz feminističkog ugla, a čiji su autori muškarci, one nisu predmet analize ovog teksta, jer je intencija teksta da se govori o položaju književnih kritičarki.

Prije svega valja primijetiti da je većina kritika koje će biti analizirane objavljena u okviru nezavisnih književnih portala, sa izuzetkom teksta Jasne Lasje koji je objavljen na slovenačkom državnom radiju³ i pogovora zbirci koji je napisala Olivera Kjorveziroska.⁴ Takođe, postoje i formalne razlike u žanru analiziranih kritika, iako je i u tom slučaju najveći broj njih napisan konvencionalno. Kao uslovno rečeno eksperimentalniji žanr u odnosu na ostale, i svakako onaj koji koristi različite potencijale i specifičnosti onlajn portala, izdvaja se tekst objavljen na portalu *Muf (Mediji, umjetnost, feminizam)* u okviru virtuelnog buk kluba.⁵ U ovoj rubrici više čitateljki komentariše isti tekst, u formi četa. Tako su o zbirci *Moj muž* četovale Asja Bakić, Barbara Pleić Tomić, Lana Pukanić i Maša Grdešić. Forma četa omogu-

ćava sagovornicama da se međusobno dopunjuju, ali i sučeljavaju mišljenja, zbog čega ima dodatni kvalitet multiperspektivnosti u odnosu na klasičnu formu kritike koju najčešće piše samo jedna osoba. Metodološki gledano, ova se kritika ne razlikuje u odnosu na ostale, ali sama uključenost više glasova omogućava kritičarkama da uzmu u obzir više interpretativnih nivoa, a da u konačnici tekst ne izgleda decentrirano. Kao posebno zanimljiv ističe se i tekst Kjorveziroske koja nije napisala kritiku već pogovor makedonskom izdanju zbirke. Ovaj tekst formalno ispunjava kriterijume prema kojima bi mogao biti čitan kao kritika, iako nema onu vrstu distanciranosti koju kritike podrazumijevaju.

Ono što važi za sve analizirane kritike jeste da se prije svega oslanjaju na naratološku analizu, koja je i inače osnovni alat za proučavanje proze. U ovim se kritikama ona povezuje sa feminističkim pristupom, na taj način u interpretativnoj praksi kritičarke se koriste metodom koji se naziva feminističkom naratologijom.⁶ Važan segment knjige, ono što je čini dobro zaokruženom i važnom iz feminističkog ugla, u vezi je i sa dosljednim korišćenjem glasa pripovjedačica. To je naratološki aspekt koji autorke svih analiziranih kritika, bez izuzetka, primjećuju odgovarajući na ono što je za feministička čitanja jedno od ključnih pitanja: kog je roda pripovjedač/ica, i samim tim da li se čuje i ženski glas ili je on ućutkan i krajnje marginalan.

Uvođenje ženske perspektive u književnost za sobom povlači i uvođenje 'ženskih' tema. Te teme

su u mizoginoj kulturi markirane kao 'ženske' jer se tiču privatnog prostora i rodne neravnopravnosti uslijed koje 'ženski' prostor postaje onaj koji je u vezi sa kućom (odnosno za neplaćeni i nevidljivi kućni rad), porodicom, njegovom i brigom o djeci i starima. Tako je jedna od ključnih tema u zbirci *Moj muž* tema majčinstva, kao i stigma i pritisak koji žene osjećaju kako ne bi bile viđene kao 'loše' majke. To je i uzrok što je majčinstvo, pored tema braka i dinamike odnosa između muških i ženskih likova, središnja tema i većine kritika ove zbirke.

S tim u vezi, Aleksandra Aksentijević kao poseban kvalitet zbirke ističe prikaz bračnih odnosa koji nije nekritički idealizovan.⁷ Nesrećne u braku koji ih prisiljava da budu u sjenci svojih muževa, te od društvenih normi iscrpljene i neslobodne žene svoje nezadovoljstvo i nemogućnost komunikacije i ostvarivanja bliskosti prenose i na svoju djecu. Lasja tako temu majčinstva, koja je posebno istaknuta i u kritici na *Muf-u* i u pogovoru makedonskog izdanja, analizira usputno i u širem kontekstu položaja žena koje su nezadovoljne sopstvenim životom, pa ne mogu biti ispunjene ni kao majke.⁸ U neku ruku ove interpretacije se međusobno dopunjuju, jer se u jednoj analizi majčinstvo sagledava kao aspekt opšteg ženskog nezadovoljstva, a u drugoj se objašnjava tabu 'loše' majke koji je Bužarovska uspjela da dekonstruiše feminističkim prikazom majčinstva bez idealizacije.

Ali na nivou tematske analize primjećuju se i fine razlike u feminističkim čitanjima ove zbirke. Sa jedne strane, kritičarke poput Jasne Dimitrijević⁹ i

Samante Hadžić Žavski¹⁰ koriste pojam patrijarhata (Dimitrijević čak ovaj pojam naglašava u samom naslovu kritike) kako bi definisale društveni sistem koji je kritički prikazan u zbirci. Hadžić Žavski i smatra da je Bužarovska značajna jer razoktriva okoštalo društvene mizoginije i jer je u stanju da pokrene tabu teme koje se u društvu najčešće prećutkuju, a tiču se rodne neravnopravnosti.¹¹ S druge strane su Aksentijević, Lasja i kritičarke sa portala *Muf*, koje se radije usmjeravaju na analizu konkretnih tema u vezi sa prikazom i raskrinkavanjem društvene mizoginije i ne koriste patrijarhat kao uopšten i sveobuhvatajući pojam, koji je baš zbog te uopštenosti i kritikovan iz ugla feminističkih antropološkinja poput Žarane Papić.¹²

Razlike između interpretacija dalje se produbljuju kada je u pitanju analiza stereotipa u zbirci. I u tom slučaju postoji nekoliko smjerova. Jednom pripada kritika koju iznosi Aksentijević, u kojoj se posebno analizira motivacija likova koja nije ujednačena, i zbog koje pojedini likovi djeluju hirovito, čak se i ponašaju stereotipno i predvidljivo. To je razlog, kako smatra ova kritičarka, što se kod onih koji čitaju 'javlja ambivalentnost i razapetost između empatije i antipatije'¹³. Ona dodaje i to kako autorka niti jednom liku nije dala neku drugačiju perspektivu i mogućnost da se oslobodi. Na sličnoj je liniji argumentacije i tekst Dimitrijević. Kada su u pitanju klišeji zastupljeni u zbirci, ona kaže: '[...] ja bih radije čitala o ćorsokacima, nego o tipskim problemima i likovima, po cenu smeha'¹⁴.

Nasuprot ovom stavu, ono što kritičarke sa *Mufa* ističu kao poseban kvalitet zbirke jeste autorino umijeće da feminističke teme dobro formalno uobličići i da unese odmjerenе doze humora u inače često mučne teme, kao i suptilnu, a ne programsku kritiku rodno neravnopravnih obrazaca ponašanja. I Lasja, takođe, prepoznaje klišeje, ali njihovu funkciju u zbirci tumači na drugačiji način: 'In bralec si ne more kaj, da ne bi v sicer skoncentriranem, a še vedno že videnem in klišejskem slikanju njihovega položaja v ožji in širši skupnosti, s tem pa klišejskega slikanja položaja družine kot take, poleg neprikrite kritike družbenega sistema in detabuiranja družinskih tem videl predvsem potrebe po večji samokritičnosti, samospoštovanju in klicu po temeljnih spremembah v življenjskih držah teh žensk.'¹⁵ Naime, Lasja analizira prikaz rodniх uloga i ukazuje na društveno licemjerje koje ženama dozvoljava samo djelimičnu emancipaciju, time ih ograničavajući na isprazan život u zaleđu muževa, koji su, prema njenom mišljenju, u zbirci *Moj muž* stereotipno crno-bijelo prikazani, zato što su u stvari oni marginalni, a u središtu su priče njihovih supruga.

Konačno, razlike u prethodnoj tački analize očituju se i u zaključnim vrednovanjima uspjeha zbirke. U kritikama Aksentijević i Dimitrijević kritikuju se stereotipi i nedostatak rizika da se razvijaju potencijali zbirke, iako se priznaje autorkina vještina pisanja. Istog je mišljenja i potpisnica ovih redova u kritici objavljenoj na portalu *Booksa.hr*,¹⁶ koja uz to posebno kritikuje nedovoljno savremen

prikaz ženskog identiteta u zbirci. Taj je identitet uglavnom ograničen na heteronormativne odnose i na prikaz nekog gotovo 'univerzalnog' patrijarhata uz sporadičnu kontekstualizaciju (uz pominjanje klasne pozicije likova ili uz kritiku savremenih nacionalističkih tendencija). Za razliku od zaključka kritičarki sa *Muf-a* kako je odabir stvarnosne poetike u zbirci uspješan, u ovoj kritici se baš odabir stvarnosne poetike, koja je dominantna u savremenim, i dalje muškocentričnim jugoslovenskim književnostima, kritikuje kao siguran izbor i kao nedovoljno originalan i hrabar feministički iskorak. Kako to primjećuje Aksentijević, vrednosni sud zavisiće i od očekivanja onih koji i koje čitaju – da li žele dobro napisanu knjigu koja je nepretenciozna i otvara važna pitanja o položaju žena, ili pak očekuju nešto više.¹⁷

I tako se zatvara pun krug, od početne naratološke analize u kojoj su sve interpretacije saglasne, na kraju se razlike ogledaju u odnosu prema poetičkim izborima i prema očekivanjima šta bi to *moglo* biti feminističko pisanje i koji su njegovi dometi. Sve ove kritičarke zanima da analiziraju žensko stvaralaštvo, zanima ih prikaz ženskih likova, kritika mizoginih društvenih obrazaca i zasad jednim manjim dijelom i literarni prikaz klasnih nejednakosti u savremenom neoliberalnom društvu. Pa iako nema jedinstvenih odgovora na ta pitanja, kao što nema ni jednoglasne 'procjene' vrijednosti zbirke *Moj muž*, kao ni uostalom bilo koje knjige, sve ove interpretacije kreću se oko tih nekoliko ključnih

tačaka i na taj način ulaze u intertekstualni dijalog i grade mrežu regionalne feminističke kritike u regiji.

Šest teza o feminističkoj književnoj kritici u regiji

Na osnovu prikaza kritika zbirke *Moj muž* Rumene Bužarovske, može se iznijeti nekoliko teza o savremenoj regionalnoj feminističkoj književnoj produkciji i kritici.

Prvo, do postepene feminističke promjene na književnoj sceni dolazi zahvaljujući sve većoj prisutnosti i vidljivosti književnica. Posljednjih godina, uslijed kombinacije različitih faktora – feminističke solidarne borbe za žensku emancipaciju prije svega, ali dijelom i uslijed različitih praksi džender mejnstriminga (gender mainstreaming) – žene su ohrabrene da pišu i govore o temama koje ih se tiču, pri tome kritički prikazujući društveno normirane rodne odnose. S druge strane, još uvijek se nije došlo do te faze u kojoj će se i dominantni 'muški' način pisanja mijenjati u pravcu nestereotipnog portretisanja ženskih likova, neinsistiranja na muško-muškim odnosima i na raznim frustracijama mačo identiteta. Ipak, više nije moguće u potpunosti zemariti sve brojniju feminističku produkciju niti je mizogino kritikovati, a da se barem ne čuju kritički glasovi.

Drugo, feminističke književne interpretacije razvijaju se uporedo sa sve značajnijom feminističkom

i ženskom književnom produkcijom. Dva su pravca djelovanja feminističke kritike. Prvi jeste oštra i principijelna kritika svih mizoginih i desničarskih pokušaja da se diskredituje feministička i ženska produkcija. Zato, iako tih napada sve nesigurnijeg književnog centra povremeno ima, oni sada moraju računati i na feministički otpor. To se moglo vidjeti i u slučaju mizogine kritike romana Korane Serdarević *Eksperiment Irene Tot*, koja je odmah praćena negativnim reakcijama mnogobrojnih književnica i kritičarki, izdavača romana,¹⁸ a kasnije i izjavom Odsjeka za komparativnu književnost koji se ogradio od ponašanja autora kritike, inače profesora angažovanog u okviru doktorskih studija na toj katedri.¹⁹ Drugi pravac djelovanja feminističke kritike tiče se ohrabriranja pozitivnih praksi, čak i kada nisu u pitanju eksplicitno feministički književni tekstovi, ali koji se implicitno ipak zasnivaju na principima inkluzivnosti i ravnopravnosti. Veoma je važno, i to ne samo zbog veće vidljivosti nego i zbog daljeg razvoja sveukupne scene, prepoznati i interpretirati rad feminističkih književnica. Kao što je očigledno iz prethodne studije slučaja, ova dva uslova mogu da se ispune u pojedinim slučajevima kada knjige dobiju pažnju i kada se objavljuju na nivou regije. Svaki ovakav slučaj doprinosi daljoj vidljivosti feminističkog stvaralaštva (jer rod nužno ne određuje ideološke i poetičke izbore onih koji i koje pišu, što znači da postoji jasna razlika između ženskog i feminističkog pisanja) i njegovom pomjeranju sa književne margine. Ali, kada se uporede različiti

parametri, ko dobija književne nagrade, procenat prevođenja i objavljivanja autora i autorki na nivou regije, njihova popularnost, tiraži i objavljivanje u različitim republikama, postaje očigledno kako je rodni dizbalans velik i kako je potrebno još mnogo rada da se on prevaziđe, iako su primjetna pomjeranja nabolje.

Treće, polje feminističke kritike u regiji je dinamično i čine ga različita pojedinačna čitanja koja se međusobno dopunjuju i na taj način čine širu mrežu. Nema samo jednog feminističkog pristupa književnosti, što je ilustrovano i u analiziranim kritikama. Iako su sva neosporno feministička čitanja, za neke kritičarke izbor Bužarovske da piše stvarnosnu prozu jeste dobar i odgovara temi, za druge je korektan i predstavlja važan formalni kvalitet literarnog teksta, treće ga samo usputno pominju kako bi smjestile zbirku u određenu književnu tradiciju, četvrtima, pak, ova poetika nije dovoljno radikalna i predstavlja uklapanje u mejnstrim, bez korišćenja svih potencijala koje bi feminističko pisanje moglo da ima. Za svaki od ova četiri stava može se naći argument u primarnom književnom tekstu i kontekstu u kojem je on napisan i objavljen. Ali ono što zaista jeste od značaja nije toliko to što svi ti stavovi nisu istovjetni, već to što se feministička čitanja u toj polifoniji glasova dalje razvijaju i indirektno ulaze u konstruktivnu diskusiju.

Četvrto, razvijenost i legitimitet feminističke književne kritike u regiji zasniva se na utemeljenosti feminističkih kritika u književnoj teoriji i korišćenju

različitih književnih metoda u interpretaciji. Dijelom su te metode određene književnim potencijalima literarnog teksta koji se analizira; u ovom slučaju sve kritike su se osvrnule na naratološke aspekte zbirke, i posebno na činjenicu da su u svim pričama žene pripovjedačice. Pristupi su se zasnivali i na prepoznavanju formalnih odlika književnog stila, kao i karakteristika specifične poetike, u ovom slučaju stvarnosne, analizi književnih (stereo)tipova, i sl. Tekstovi koji se interpretiraju ne pokušavaju se tendenciozno ugurati u teorijski kalup, već kritičarke poštuju poetiku samog teksta. Stoga, pokazuje se u praksi kako feminističke interpretacije nisu samo neutemeljeni, osvetnički i hiroviti ispadi feministkinja koje žele da naškode muškim autoritetima kako bi na njihovo mjesto postavile nedovoljno izvrsne (prema kriterijumima koji povlađuju one dominantne) marginalne glasove u književnosti. Feministička čitanja se zasnivaju na temeljnom poznavanju književne teorije i istorije, zbog čega se u njima formalno-književni kriterijumi ne prevlađuju. Naprotiv, oni se analiziraju, ali ne tako da se vide kao nedodirljive i okamenjene forme, već kao polje otvoreno za diskusiju, propitivanje i kritiku ukoliko se one (kao sada još uvijek dominantne) pokažu isključivim i konzervativnim. I ponovo, kako je rečeno u uvodu, u toj tački feministička književna kritika prepoznaje da književne forme nisu izolovane od društvenih odnosa moći i nejednakosti.²⁰

Peto, feministička književna kritika je politički angažovana i u središtu je njenih interesovanja

da objasni kompleksni odnos književnosti i društva. Osim naratološke analize, sve su kritičarke iz prethodne studije slučaja izdvojile i ključne teme obrađene u zbirci, i u tom koraku je književna analiza u interdisciplinarnom ključu karakterističnom za pristupe poput feminizma iz književnosti prešla u širu kritiku mizoginije. Feministička književna kritika (i književna produkcija) u regiji, a u skladu sa osnovama ovog pravca, razotkrivanjem mizoginije putem analize književnog teksta uspijeva da premreži jaz između književne i društvene realnosti, između poetičkog i političkog, i da formirajući čitateljke koje se opiru utiče na oba istovremeno, kako piše Feterli. Naravno, napredak se očituje u tome što se sve više pišu knjige poput zbirke *Moj muž*, koje su napisane sa feminističkom idejom, tako da feministička kritika više ne mora samo da kritikuje klišeizirane ili nepostojeće ženske likove u prozi koju pišu muškarci, već može da analizira i dobre primjere prakse pisanja o položaju žene u društvu. Izazov tako postaje odgovoriti na pitanje da li je funkcija feminističkog pisanja da odslikava društvenu mizoginiju, ili da ponudi alternativu stvarajući kroz književnost jake i nezavisne likove žena. Ili su oba ta pravca pisanja potrebna podjednako? Odgovor je vezan za višestruke ciljeve koje pred sebe postavlja feministička književna kritika, a oni se tiču i mapiranja trenutnog stanja, koje mora da se popravi, ali i pronalaženja inovativnih praksi koje bi se mogle nadalje primjenjivati. Kad je u pitanju interpretacija književnosti, ona je ujedno ograni-

čena literarnim predloščima kojima se bavi, ali je i dovoljno autonomna da teorijski barem zamisli moguće nove pravce razvoja književnih poetika.

Šesto, feministička književna kritika se sve više približava klasno osviješćenoj kritici, zahvaljujući povezanosti rodnih i klasnih pitanja. Ova teza ne stavlja konačnu tačku i ne daje definitivne odgovore već predstavlja pokušaj anticipacije onoga kako će se dalje feminističko pisanje i čitanje književnosti razvijati. Već u analiziranim kritikama zbirke *Moj muž*, kao i u samoj zbirci, sporadično se pominju klasne nejednakosti u kojima se pripovjedačice nalaze. Klasna pitanja su neodvojiva od rodnih, zato je povezivanje ljevice i feminizma i u čitanjima književnosti logičan sljedeći korak, koji će na prvom nivou podrazumijevati senzibilisanost kritičarki ne samo za prikaz rodnih pitanja, već i pitanja klasne nejednakosti. Na drugom nivou, što umnogome zavisi i od književne produkcije, potrebno je uključivati nove teme u književnost, u vezi sa društvenom nejednakošću, urušavanjem države blagostanja, neoliberalnom svakodnevicom koja ne nudi gotovo nikakvu materijalnu, emotivnu, ni bilo kakvu drugu stabilnost. Između ostalog, tematizovanje različitih oblika rada, prekarnog, potplaćenog, neplaćenog, kakav je najčešće i rad na pisanju književne kritike, značće i uvođenje drugačijih perspektiva u književnosti. Roman slovenačke književnice Ivane Đilas *Kuća* (od ove godine dostupan i u srpskom izdanju) jedan je od prvih takvih primjera u savremenoj regionalnoj književnosti, kome je centralna tema opis druš-

tvene nestabilnosti srednje klase i pad standarda u sistemu koji mnogo više brine o blagostanju banaka nego ljudi.²¹ Kako je priča ispriповijedana iz ženske perspektive, riječ je o svojevrsnom preklapanju rodnog i klasnog. Bavljenje ovim temama ne podrazumijeva samo mapiranje trenutnog stanja već i zamišljanje drugačijih svjetova. S tim u vezi posebno je značajan potencijal tzv. žanrovske književnosti, što su primijetile već i feministkinje prethodnih generacija poput Ursule Le Gvin (Ursula Le Guin) i Margaret Atvud (Margaret Atwood). U širim društvenim okolnostima neoliberalnog kapitalizma, i sa neravnopravnostima koje se prenose na književnu scenu, feministička književna kritika pred sobom ima izazov da nastavi da osnažuje nove generacije 'čitateljki koje se opiru' klasnoj, rodnoj i svakoj drugoj društvenoj neravnopravnosti, i da sve više na nivou regije širi njihovu mrežu kroz solidarni rad u inkluzivnim feminističkim kolektivima.

- 1 Fetterley, 1978 (prevod N. B.).
2 Ovaj tekst se bavi aktuelnim presjekom feminističke
3 kritičarske produkcije nastale tokom prethodne dvije
4 godine, na određenoj studiji slučaja. Savremeni femini-
5 stički pristupi u regiji nastavljaju tradiciju feminističkih
6 čitanja koje su razvijale prethodne generacije teoretičarki;
7 detaljnije v. Dojčinović, 2018.
- 3 Lasja, 2017.
4 Корвезироска, 2018.
5 *Muf*, 2016.
6 Lanser, 2013.
7 Aksentijević, 2017.
8 Lasja, 2017.
9 Dimitrijević, 2017.
10 Hadžić Žavski, 2018.
11 Ibid.
12 Papić, 2012: 203–232.
13 Aksentijević, 2017.
14 Dimitrijević, 2017.
15 Lasja, 2017.
16 Bobičić, 2016.
17 Aksentijević, 2017.
18 Pavliša, 2018.
19 Odsjek za komparativnu književnost, 2018.
20 Detaljnije u Levine, 2015.
21 Dilas, 2018.

Literatura

- Aleksandra Aksentijević, 'Brak: nesloboda za ženu', *Bookvica.net*, 2018, <http://bookvica.net/kritika-moj-muz/> (6.9.2018)
- Nada Bobičić, 'Feminizam bez iskoraka', *Booksa.hr*, 2016, <http://booksa.hr/kolumne/kritike/feminizam-bez-iskoraka> (6.9.2018)
- Jasna Dimitrijević, 'Patrijarhat u jedanaest slika', *Komunalinks.com*, 2017, <http://komunalinks.com/home/2017/12/6/patrijarhat-u-jedanaest-slika> (6.9.2018)
- Biljana Dojčinović, 'Prihvatanje razlika: feministička kritika u Srbiji u postsocijalističkom periodu' u *Feministički časopisi u Srbiji. Teorija, aktivizam i umetničke prakse u 1990-im i 2000-im* (ur. B. Dojčinović i A. Kolarić), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2018.
- Ivana Dilas, *Kuća*, IP Booka, Beograd, 2018.
- Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana University Press, Bloomington & London, 1978.
- Samanta Hadžić Žavski, 'Rumena Bužarovska: Moj muž', *Koridor-ku.si*, 2018, <http://koridor-ku.si/recenzije/rumena-buzarovska-moj-moz/> (6.9.2018)
- Оливера Корвезироска, 'Нагаму накај што треба' u *Мојот маж: (раскази) (Румена Буџаровска), Или-Или, Скопје*, 2017.
- Susan S. Lanser, 'Gender and Narrative' in *the living handbook of narratology* (eds. P. Hühn, et al.), Hamburg University, Hamburg, 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/gender-and-narrative> (23.9.2018)
- Jasna Lasja, 'Rumena Bužarovska: Moj muž', *ARS Ocene: knjige*, 2017, <https://ars.rtvsllo.si/2017/09/rumena-buzarovska-moj-moz/> (6.9.2018)

- Caroline Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton University Press, Princeton, 2015.
- Muf, 'Mufov virtualni book club: 'Moj muž'', Rumena Bužarovska', *Muf.com.hr*, 2016, <http://muf.com.hr/2016/09/09/mufov-virtualni-book-club-moj-muz-rumena-buzarovska/> (6.9.2018)
- Odsjek za komparativnu književnost, 'Izjava', Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2018, <http://www.ffzg.unizg.hr/kompk/> (20.9.2018)
- Žarana Papić, 'Novija feministička kritika patrijarhata: relativizacija univerzalizma' u Žarana Papić. Tekstovi 1977–2002 (ur. A Zaharijević, Z. Ivanović i D. Duhaček), Centar za studije roda i politike FPN, Rekonstrukcija Ženski fond i Žene u crnom, Beograd, 2012.
- Mija Pavliša, 'Veliki skandal na književnoj sceni: Zbog teksta o 'napornim ženama', autorica zgrožena, ponižena i ljuta', *Tportal.hr*, 2018, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/veliki-skandal-na-knjizevnoj-sceni-zbog-teksta-o-napornim-zenama-autorica-zgrozena-ponizena-i-ljuta-20180726> (20.9.2018)

Kentaur: Dijalog o književnoj kritici na gori Pelion

— KLJUČNE RIJEČI

*subjektivnost kritičara,
bezinteresno dopadanje, sloboda
kritike, metakritika, retorika,
argumentacija, intuicija,
angažirana književnost, simbolička
moć književnosti, opštevažeći
sud, ideologija, etika, estetika*

**Vladimir
Arsenić**

SOKRAT – filozof koji zna da ništa ne zna

ARHIMANDAR – sofista

TETRARH – Sokratov učenik

LEONIDA – Arhimandrov prijatelj i urednik

PLATON – barmen

PLATON: Da natočim još, dobri moji Arhimandri i Leonida? Vino iz mešine smešano sa sirom i medom s naše divne gore Pelion pomoći će vam da bistrije razmišljate i žučnije diskutujete. Dok vi divanite, ja ću napuniti pehare opojnim nektarom, a tanjire najfinijim maslinama, sirom i kozjim pršutom.

ARHIMANDAR i LEONIDA (uglas), zatim ARHIMANDAR: Aferim brate Platone, natoči i sebi čašu, nemoj da te bude sram. Red je tako odličnog barmena počastiti. Nego, kao da se iza tvojih leđa pomalja poznata figura, pardon dve. Leonida mili, nije li ono časni Sokrat, a s njim, odnosno do njega prepoznajem i Tetrarha mlađahnog, što ga je Sokrat tek nedavno za učenika uzeo.

LEONIDA: Dobro vidiš, a i zboriš jednako mudro. Jedino bih morao da te upozorim da Sokrat nikad ne uzima učenike, nego mu se oni priključuju svojevolutno. Sve mladi momci kojima treba iskusna ruka i mudar savet. I sâm sam jedno vreme proveo u njegovom društvu i moram da ti kažem da to nisu bile uzaludne godine.

ARHIMANDAR (Leonidi, a potom Sokratu): Znao sam to odmah. Jer iz tvojih usta pametne reči i lepe izlaze. Već sam nekoliko puta divanio sa atinskim mudracem i zgubidanom i uvek bejah pametniji nakon njegovih beseda. Dobro došao, Sokrate mudri i plemeniti, šta te dovodi na Pelion, postojbinu kentaura, tako daleko od tvoje Atike s Atinom u centru njenom?

SOKRAT: Hvala, prijatelji, bolje vas našao. Nisam znao da ću vas ovde zateći, mada moram da

priznam da je glas o Platonovoj barmenskoj veštini dopro i do nas u gradu boginje mudrosti. Kažu da ume da smeša piće posle kojeg se čovek više ničega ne seća, kao da toči direktno s Lete. A ja bih, dragi moj sofisticirani prijatelju, najradije da zaboravim i Atiku i Atinu i Ksantipu u njoj, a bogami i Alkibijada. Otkako smo se zapili na onoj gozbi proganja me, kaže da je zaljubljen. Zar u mene starca? Zar u ovo nemoćno telo i glavu odavno pročelavu i sedu? Uhodi me i prati, šalje glasnike, zove na večere i gozbe, pokušava preko zajedničkih prijatelja Agatona, Aristofana, Pausanije, čak se jednom i u prosjaka prerušio i stao pred moju kuću da motri na mene. Srećom, Ksantipa ga zalila prljavom vodom iz korita u kojem je prala neke krpe, a zatim ga najurila metlom kojom čisti ćenifu. No, čim se rešila Alkibijada, krenula sa mnom da se obračunava, pa sam morao da se spakujem na brzinu, te pod okriljem noći napustim voljenu Atinu. Tada sam na ulici, tek što sam pošao, nabasao na ovog ovde dragog momka Tetrarha mlađahnog pa me on zamoli da mi se pridruži, a poznato je da je na putovanju uvek lakše s nekim u društvu. Najpre smo se uputili na Peloponez, ali tamo sve vrvi od neduhovitih Spartanaca, pa smo odustali. Zatim probasmo u Korint, no su me oni smorili svojom preduzimljivošću. Zaputismo se u Lamiju, kad tamo kuga. Podosmo u Volos, ali nas je Alkibijad preduhitrio i brodom već stigao. Pobe-gosmo stoga u planinu da se družimo s kentaurima, da se odmorimo od gradske vreve i da se nauživamo zdrave i nezagađene hrane, no ožednesmo i uže-

smo se društva i razgovora, kafane i provoda, pa se spustismo ovde do Platonovog bara na rundu-dve, da okrepimo tela i duše svoje.

ARHIMANDAR: Deder, Platone, plećati moj, natoči dobrim ljudima i ne štedi. Napij ih i najedi da dođu sebi, neka vide da civilizacija nije samo u velikom gradu, nego da i kod nas spravljaju dakonije i blagoutrobija razna.

SOKRAT: Hvala ti, gospodaru Arhimandre, o tebi i tvojoj velikodušnosti čuo sam priče nadaleko. Nego mi nešto drugo upade u oči – na izlazu iz Atine rodne naidoh na poslednji primerak *Atinskog književnog glasnika* u kojem se pojavljuje i tvoj tekst o knjizi Jerguljasa koji nije baš najpovoljniji prema ovome renomiranom piscu i tragičaru. I baš smo na našim putešestvijama mladi Tetrarh, koji se i sam bavi literaturom, i ja raspravljali o književnoj kritici tako da je dobro što smo naleteli na tebe jer verujem da nam ti možeš reći sve što nas zanima o toj složenoj temi. Ako se, dobri moj gospodaru, s tim slažeš?

ARHIMANDAR: Premda sam došao da se i sam odmorim, moram s tobom da se složim. Pitaj me, Sokrate dobri, šta god želiš i misliš da treba, a ja ću odgovarati najbolje što umem.

SOKRAT: Sviđa mi se tvoj duh i volja u njemu jaka. Zato neću okolišati nego krećem ravno u centar. Najpre mi, učeni Arhimandre, reci šta je to kritika, čemu ona služi i zašto je važno da ona postoji?

ARHIMANDAR: Misliš na književnu kritiku ili na kritiku uopšte?

SOKRAT: Tako mi Atine, mudrosti boginje, nisi ti blesav kao što se praviš, a vala nisam ni ja. Poći ćemo putem porađanja znanja, putem koji sam naučio od majke svoje Fenarete koja je, kao što verovatno znaš, bila najbolja babica na celoj Atici. Kazuj mi dakle, ako znaš, a verujem da znaš, šta je to kritika uopšte, a lagano ćemo posle preći na literaturu. Vremena imamo, Platon neka vredno toči, ti ćeš mudrovati, ja postavljati pitanja, a Leonida i Tetrarh neka se ubacuju i govore kako im je volja. I neka piju s nama, uvek je, kako ono kažu keltski robovi, više – veselije.

ARHIMANDAR: Kritika je važna jer nam dopušta da mislimo svojom glavom.

SOKRAT: Dozvoli mi da te prekinem, premudri moj Arhimandre, zar i magarci ne misle svojom glavom, pa često kažemo da su tvrdoglavi i uporni?

ARHIMANDAR: Misle, odista. U pravu si.

SOKRAT: Znači da kritika mora biti nešto svojstveno i od bogova dato samo čoveku?

ARHIMANDAR: Tako je, vrli moj Sokrate.

SOKRAT: Dakle, kritika podrazumeva ljudsku delatnost. A smeju li robovi da kritikuju?

ARHIMANDAR: Ne smeju, zaista. Jer ako kritikuju, rizikuju da budu kažnjeni.

SOKRAT: Dakle, kritika mora da bude delatnost samo slobodnih ljudi. A sme li se kritikovati u Sparti, domu svih zala i nepodopština?

ARHIMANDAR: Bojim se da ne. Ko u Sparti kritikuje, završi kao hrana divljim psima i vukovima kojih oko grada ima mnogo.

SOKRAT: To znači, dobri moj Arhimandre, da je kritika delatnost slobodnih ljudi u slobodnom polisu. A koja je njena svrha?

ARHIMANDAR: Njena je svrha, kako ja to vidim, lukavi moj Sokrate, da učini ono što se kritikuje boljim.

SOKRAT: Mudro zboriš, Arhimandre. Da učini boljim, da popravi s jedne strane, a da onima koji slušaju stvari učini jasnijim i da im kaže koliko zapravo vrede. A ko je pozvan da kritikuje? Da li svako može da izađe na Agoru i kaže knezu Ptolomeju da ne radi kako valja i da narod atinski vodi u propast?

ARHIMANDAR: Može.

SOKRAT: Čak i pijanac? Čak i ludak? Dete?

ARHIMANDAR: Ne, njih niko ne bi slušao.

SOKRAT: Tako je. A onaj ko je u rodu s Ptolomejevim neprijateljima, može li on da kaže?

ARHIMANDAR: Može, ali neće ga slušati jer se zna da želi zlo i pre nego što je prozborio.

SOKRAT: Dakle, za kritiku su potrebne određene kompetencije, kako je to danas pomodno reći, a ja bih rekao znanja, veštine i nešto što bih nazvao, a bojim se da će to neko da mi ukrade za dvadesetak stoleća, neki pripadnik germanskih plemena – bezinteresno dopadanje. To znači da na predmet koji kritikuješ gledaš sa određenom dozom uvažavanja i ljubavi, ali da nemaš želju da ga poseduješ, odnosno da zauzmeš položaj onog koga kritikuješ. Jesam li u pravu?

ARHIMANDAR: Jesi, časni i mudri Sokrate.

LEONIDA: Kah-kah, mudri i dragi ljudi, studionzi mislioci i vodiči duša mladih i nejakih, imamo li bonvivan Tetrarh, koji se tek uči kritičkoj veštini, i moja malenkost pravo da se umešamo, a da ne ispadnemo nametljivi pred vašim sedim glavama?

SOKRAT: Video sam da se domundavate tamo, ko loši đaci u Akademiji našeg barmena.

PLATON: Kod mene nema loših đaka. Odmah ih bacimo u Makedoniju, onom izdajniku i licemeru u Licej.

SOKRAT: Dobro, dobro, ne srdi se, Platone. Nego Leonida i Tetrarše, recite šta ste naumili ili kako to keltski robovi vele – govorite sad ili zauvek zauzdajte svoj jezik.

LEONIDA: Hoćeš ti?

TETRARH: Ma ne, ajde ti.

LEONIDA: Ma ne, ti ćeš to bolje.

TETRARH: Ja baš mislim da si ti veštiji.

SOKRAT: Dosta je prepirki! Recite već jednom šta imate na umu.

LEONIDA i TETRARH (uglas): Mi mislimo da je važno da kritika bude spremna da sasluša i uvaži i tuđe mišljenje, odnosno da bude spremna na to da argumentima odgovori na kontraargumente. Time onaj ko kritikuje zapravo neguje svoju veštinu jer najpre prihvata da je kritika nešto što je dozvoljeno i potrebno, a zatim dozvoljava da valjaniji argument pobedi.

ARHIMANDAR: A ja mislio da oni ništa ne slušaju. Bogami, kao kritičar u potpunosti uvažavam reči ove dvojice mladića.

SOKRAT: Apsolutno se slažem. Od njih možda nešto i bude na kraju. A sad mi reci, vrli Arhimandre, koliko je bitno da kritičar uvek i u svemu vidi nešto što ne valja, odnosno može li kritičar ponekad da pohvali? Sme li on to?

ARHIMANDAR: Pitanje ti je na mestu i ja sam siguran da sme, ali ne treba. Jer kritika je, kako i sama reč kaže, donošenje vrednosnog suda o nečemu, ali zašto bismo hvalili nešto što je dobro, to se podrazumeva, a ono što je loše moramo glasno da kudimo.

SOKRAT: Interesantno, Arhimandre. Zanimljivo je to što kažeš jer mnogi moji prijatelji upravo tako razmišljaju, ali dozvoli mi da ti postavim pitanje, učestvuješ li ti u raspravama na Agori ponekad?

ARHIMANDAR: Dakako da učestvujem.

SOKRAT: A slažeš li se ponekad s nekim mišljenjem?

ARHIMANDAR: Naravno da se slažem.

SOKRAT: Kad se slažeš, onda ga podržavaš – dizanjem ruke ili glasnim odobravanjem.

ARHIMANDAR: Tako je.

SOKRAT: Pa nije li tvoje odobravanje isto što i iznošenje povoljnog mišljenja o nečem od javnog interesa, a u korist onoga što ti smatraš ispravnim.

ARHIMANDAR: Jeste.

SOKRAT: To onda znači da kritika može da bude i povoljna spram nekog dela ili nečijeg iskaza.

ARHIMANDAR: Tačno.

SOKRAT: Odlično, a sad da te pitam i ovo. Kad iznosiš sud o nečemu, da li samo kažeš to valja ili

to je ispravno ili pak nije? Da li uz taj sud pokušaš da objasniš zbog čega misliš da nije ispravno ili da je ispravno ono što se čini ili govori?

ARHIMANDAR: Naravno da iznosim.

SOKRAT: Sudiš li isključivo o svrsi nekog činjenja i govora, ili se rukovodiš i nekim drugim činjenicama tog činjenja odnosno govora – njihovom celovitošću, novošću, načinom na koji su zamišljeni i izneseni, i tome slično.

ARHIMANDAR: Sokrate, navlačiš me na tanak led, ali reći ću isključivo svrhom, premda mislim da se tu krije zamka.

SOKRAT: Upamti šta si mi rekao, vrli moj Arhimandre, jer sad ću da te pitam o veštini kojom se ponosiš, od koje živiš i na čijim si krilima stekao ime i slavu – razgovaraćemo o kritici književnosti.

ARHIMANDAR: Ovo sam čekao.

SOKRAT: Rekoh ti već da sam krenuvši, ili točnije pobegavši iz Atine, pokupio primerak *Atinskog književnog glasnika* i u njemu tvoj tekst o Jerguljasu u kojem se s priličnim odijumom odnosiš prema ovom široko popularnom literati i tragičaru, narodnom bardu i tribunu. Kaži mi, a smatram da je ovo ključno, zbog čega je tvoj, a ne nečiji drugi sud, onaj kojem bi trebalo da se povinujemo? Ili, dozvoli da ovo postavim drugačije – na svetu ima dovoljan broj pismenih žena i muškaraca koji su pročitali Jerguljasovu knjigu, po čemu njihov sud nije jednako vredan kao tvoj?

ARHIMANDAR: Nisam nikada ni tvrdio da nije. Meni je pružena prilika da svoj sud javno obznanim.

Preuzeo sam odgovornost da to učinim i on je sada, jednako kao i Jerguljasov književni uradak, na sudu javnosti. Potpuno sam spreman da prihvatim meta-kritičko delovanje, odnosno kritiku mojih kritika.

SOKRAT: To je lepo i govori o tvojoj plemenitosti, ali moj cilj je nešto drugo. Ono što sam hteo da proverim jeste zbog čega se tvoj lični stav prema delu uzima kao nešto što je opšte? Ili, da to kažem pojmovima koji su tebi možda poznatiji – kako to da tvoj subjektivan stav odjednom postaje objektivan sud o umetničkom, ovog puta Jerguljasovom delu?

ARHIMANDAR: Vidiš, Sokrate, ni sam nisam siguran. Jer ono što ja iznosim u svom tekstu jeste moj lični stav. Ja ne želim da on bude jedini prihvaćen stav o književnom delu, a opet u nekom broju slučajeva ima poklapanja sa delom onih koji su pročitali knjigu o kojoj govorim.

TETRARH: Khm, khm, ako dozvolite, dragi moji mudraci. Mislim da se nešto zaboravlja. Leonida i ja smo vas slušali pa nam je palo na pamet da bi bilo dobro ponešto da se doda.

ARHIMANDAR i SOKRAT (uglas): Dečaci su budni?!

LEONIDA: Mi pažljivo slušamo.

SOKRAT: Mislio sam da spavate. Učinilo mi se čak da Tetrarh hrče. Počeo sam da šapućem. Je li tako, Arhimandre?

ARHIMANDAR: Tako je.

TETRARH: Nisam hrkao.

LEONIDA: Možda jesi malo na tren.

TETRARH: Nisam.

LEONIDA: Jesi, jesi malkice.

TETRARH: Prekini, Leonida.

LEONIDA: Prekini ti.

SOKRAT i ARHIMANDAR (uglas): DOSTA! Sad recite šta ste hteli.

TETRARH: Ajde sad ti!

LEONIDA: Ne, ti!

TETRARH: Zevsa mi, ti!

LEONIDA: Aresa mi, ti!

SOKRAT i ARHIMANDAR: GOVORITE VIŠE!

LEONIDA i TETRARH (uglas): Hteli smo da kažemo da se svaki stav o književnosti, ali i o drugim umetnostima, zasniva na samom tekstu, odnosno da su argumenti izvedeni na osnovu onoga što je pročitano. Drugim rečima, ono što je lični stav ipak se zasniva na nečemu što objektivno postoji, a to jeste tekst koji postaje književni u trenutku kada ga čitaoci postvaruju, odnosno stupaju u interakciju s njim pa na osnovu toga sude o njegovoj vrednosti. Ali ne možemo da osporimo postojanje teksta, dakle nečeg materijalnog, u vidu ispisa na hartiji.

SOKRAT: Upravo tako. Mudri ste dečaci, vidi se da ste, uprkos Tetrarhovom hrkanju, pazili na času. No, Arhimandre, podimo redom, da vidimo od čega se sastoji tekst koji pišeš pa da vidimo na koji način ti svoj lični stav uopštavaš. Možda tako rešimo ovu aporiju. Odnosno, da upotrebim pesničku figuru, možda tako otkrijemo prirodu ovog kentaura, bića koje nije ni čovek ni konj, a koje je i jedno i drugo u nekoj meri. Reci mi, dakle, Arhimandre moj učeni, od čega se sastoji tvoja veština?

ARHIMANDAR: Sastoji se od umeća čitanja, umeća tumačenja i umeća pisanja.

SOKRAT: A kada kao čitalac nađem na tvoj tekst – šta prvo vidim?

ARHIMANDAR: Naslov?

SOKRAT: Duhovit si mladić, premda više ni sam nisi mlad. Dozvoli mi da ponovo postavim pitanje – od čega se sastoji svaki tekst? Čak i ovaj koji upravo izgovaram.

ARHIMANDAR: Od reči?

SOKRAT: Naravno, od reči koje se oblikuju u sintagme, pa zatim u pasuse, pa u diskurs, pa u tekst. Jesam li u pravu?

ARHIMANDAR: Naravno da jesi – ali zar to nije očigledno samo po sebi?

SOKRAT: Zaista jeste, ali ideja majeutike... Ma znaš šta, možda jesam popio, ali ne moraš da me povlačiš za nos.

ARHIMANDAR: Ne ljuti se, Sokrate dobri, razgovor je zanimljiviji kad ima šala i doskočica.

SOKRAT: E tu sam te čekao, premudri moj. Ako je naš razgovor zanimljiviji kad mu dodajemo začine humora i ukuse smeha, da li je to isto slučaj i s tvojim tekstom u kojem pišeš o tuđem književno-umetničkom delu? Evo, da pitamo momke, opet mi se čini da su zaspali i da već lutaju poljima sna.

TETRARH i LEONIDA (uglas): Nikako, ne spavamo, pratimo ovaj zanimljiv dijalog, a ponešto i beležimo. Nikad ne zna čovek kad će mu zatrebati.

LEONIDA: Istina je što veliš, vrli Sokrate, kad se začini smehom, razgovor je prijatniji uhu i srcu.

TETRARH: Feba mi i Apolona, tekst svaki bolji je kad duha ima.

SOKRAT: Tetrarše, moj mladi i s pravilima sveta i literature još nepotpuno upoznati prijatelju, zašto zaplićeš jezikom i koristiš inverzije kao da si džedaj učitelj Joda? Deca su, moj dobri Arhimandre, izgleda previše popila. Dajder, Platone, svima po jednu limunadu za okrepljenje, a posle skuvaj i jaku kafu, domaću, grčku, da se razbudimo.

PLATON: Odmah, dobri gosparu Sokrate.

SOKRAT: Vratimo razgovor na pravi put. Odgovaraj, Arhimandre, onda.

ARHIMANDAR: Jeste.

SOKRAT: Šta jeste?

ARHIMANDAR: Pa zanimljiviji.

SOKRAT: O čemu ti to?

ARHIMANDAR: Pa o tekstu.

SOKRAT: O kom tekstu?

ARHIMANDAR: O svakom, a i o svom.

SOKRAT: A-ha, sad te razumem. Malo su me dečaci zbunili, a biće da sam i sâm malo popio. Da, da, da. Dakle, ti ne koristiš jezik samo da bi izneo svoj sud o delu, nego i zato da bi se tvoj sud dopao čitaocu. Rečju, ti svoj tekst zaodevaš u sebi svojstvenu retoriku kako bi čitalac lakše progutao gorku, ponekad doduše i slatku pilulu tvog vrednosnog suda.

ARHIMANDAR: Upravo tako.

SOKRAT: Znači da ti, moj Arhimandre, zapravo navlačiš čitaoca na svoj sud. Odnosno da pokušavaš da svoje lično mišljenje uz pomoć spisateljske

veštine i retoričkih figura poturiš čitaocima kao mišljenje koje bi trebalo da ima, kao, kako će se ono to zvati u srednjevekovnoj filozofiji, univerzalno značenje. Drugim rečima, ti varaš jer ne koristiš jezik koji bi bio naučno zasnovan i lišen dodatne vrednosti i konteksta koji mu pridaješ.

ARHIMANDAR: Hm, valjda je tako, premda ne mislim da varam čitaoce. Moram da priznam da nisam o tome razmišljao, kao i da nikad, ako sam koga i prevario, to nisam učinio namerno. Još nešto moram da ti kažem – književno delo ne postoji kao ideja samo po sebi. Njegova ontološka vrednost je nula, ali je zato njegov ontološki potencijal beskrajn. To znači da ono zapravo nastaje susretom sa čitaocem, odnosno čitanjem – aktualizacijom. Bez čitaoca/gledaoca/slušaoća umetničko delo ne postoji. A sad, ako mi dozvoliš da i sam skočim dvadeset i kusur stoleća unapred i da ti kažem da će jedan teoretičar reći da smo svi mi zapravo zbir tekstova, odnosno da u nama žive različiti tekstovi, kao i da ih mi čitanjem na izvestan način budimo i stavljamo u poredak, dovodimo u veze. Da rezimiram, ako sam i nekog prevario, onda je to stoga što je moj rezervoar tekstova uvek za nijansu drugačiji od tvog, ili bilo čijeg drugog, pa su nam takve asocijacije i veze u egzegezi i vrednovanju.

SOKRAT: Hoćeš da kažeš da smo svi mi samo zbir ili proizvod onoga što smo čitali, videli, slušali?

ARHIMANDAR: Upravo tako.

SOKRAT: A šta je sa našim osećanjima, nagonima, instinktima?

ARHIMANDAR: Zar ti nas svodiš na beslovesnu stoku, dobri Sokrate?

SOKRAT: Moj Arhimandre, učeni moj prijatelju i sabesedniče, oprostí starom Sokratu što misli da su mu Amor, Eros pa i Prijap često bliži od onoga što číta. I što na umetnost reaguje stomakom koji mu, uzgred da se pohvalim, nije zanemariv. I još, Arhimandre, priznaj mi i ovo, da li tvoj rad nikad nije zavisio od intuicije, onoga što varvari nazivaju *gut feeling*?

ARHIMANDAR: Mislim da bih te slagao kad bih rekao da nije. Intuicija mi je mnogo puta pomogla da prevladam stanje u kojem nisam najsigurniji kako da ocenim neko delo.

SOKRAT: Lepo je kad priznaješ. Premda, da stanem malo i na tvoju stranu, intuicija nije ništa drugo nego nagomilano iskustvo koje je u tolikoj meri internalizovano da ga više i ne osveščujemo, već ga uzimamo zdravo za gotovo.

ARHIMANDAR: Lepo si ovo rekao, Sokrate, hvala ti.

SOKRAT: Molim i drugi put, ali me zanima još ovo: i u tvom slučaju mislim da je to ono što ljudi koji se s tobom ne slažu smatraju tvojom ključnom slabošću. Reci mi, dakle, u kojoj meri tvoja verovanja o ustrojstvu sveta utiču na tvoj sud? Da budem krajnje ispred svog vremena – koliko tvoja etička i ideološka stanovišta formiraju tvoj estetički sud?

ARHIMANDAR: Na teške me muke stavljaš, dobri moj Sokrate. Već sam umoran od ovog razgovora, a i Platonova pića sve više vode moje misli.

Mislim da je vreme za jednu kafu i novu limunadu da se malo razbistrimo. Slažeš li se?

SOKRAT: Potpuno se slažem, a ako nam Platon servira još jedan tanjir kvalitetne meze, biće i lakše. Usoljene ribe, kozjeg sira te sveže pogače da se okrepimo i nastavimo ovu zanimljivu raspravu, a mogli bismo i ove zaspale dečake da uključimo u nju.

PLATON: Evo gospodo, sve kako ste tražili. Sveže i ukusno. Danas ulovljeno, ništa iz uzgoja.

ARHIMANDAR: E živ bio, plećato momče, još sto godina, sad će mi sve biti lakše.

SOKRAT: Kad je tako, onda zbori.

ARHIMANDAR: Normalno je da utiču, premda se trudim da se to ne dogodi.

SOKRAT: Odgovaraš kao da si juče iz diplomacije stigao. Može, ali ne mora da znači. Reci lepo da te ceo svet razume.

ARHIMANDAR: Čuvam se jednoznačnih iskaza jer nije moguće uvek ih odbraniti, ali u pravu si, oklevam. Htedoh da kažem da je sve što radimo u javnosti obojeno našim ideološkim stavom. Ne može se ništa izreći niti učiniti, a da iz toga ne izbija, ili da se uz to ne podrazumeva, određen način gledanja na svet koji ima svoje političke (pritom ne mislim na dnevne) konotacije. Već izbor knjiga u velikoj meri ima svoje 'zašto' i 'kako' jer neki izdavači ne žele da šalju svoja izdanja *Atinskom književnom glasniku*, a neki drugi žele. Međutim, i mnogo više od toga, način na koji čítamo i tumačimo uvek je ideološki, ali i subjektivno konotiran. S tim u vezi verovatno bih morao, premda nerado, da priznam da knjigama

prilazim s određenim predrasudama, ali i da se trudim da ih odstranim koliko je to moguće.

SOKRAT: A ja tvrdim da bez obzira na trud one itekako utiču i očigledne su.

ARHIMANDAR: Tvoja je tvrdnja u velikoj meri tačna, ali ono što želim da dodam jeste da se ideološka i est-etička merila menjaju, kao i pozicija književnosti u polisu. O tome si i sam više puta zborio, možda najčjuvenije kad si s Kefalusom, Polemarhom i Trasimahom raspravljao o državi. Glaukon i Adejmant su mi sve ispričali. Mislim, dakle, na to da su današnja društva mnogo dinamičnija i da to veoma utiče na mesto književnosti u njima. Ovo ne govorim kao jadikovku, nego kao prostu činjenicu – nešto što je očigledno samo po sebi. Jer, ono što će se zvati 'simboličkom moći književnosti' umnogome je izgubilo na značaju u poslednjih dvadesetak godina. Uzmimo kao primer literaturu koja je imala potrebu da se nakon Peloponeskog rata obračuna s politikama koje su taj rat vodile, neku što će osuditi svoju stranu, a neku što će krivicu tražiti izvan svog polisa. Setimo se Aristofanovih *Žaba*. Ta književnost je pledirala na određeni društveni angažman i očekivala je reakcije. To što su one izostale ili su prikrivene, to je drugo pitanje, ali veoma je važno reći da su reakcije očekivane. Današnja književnost, čini mi se, živi izvan takvih zabluda i ne očekuje da može da promeni svet. U tom smislu se promenila i današnja kritika, a samim tim i moje delovanje. Dok je potreba za određenom vrstom afirmacije onih književnih dela koja su odgovarala mom gledištu

na postratnu stvarnost bila bitna, ja sam to činio, i nastavljam da činim, ali mi se danas čini da je rat zapravo posledica, a ne uzrok. Drugim rečima, zlo je navuklo drugačiju obrazinu i krije se u postepenoj, ali konstantnoj fašizaciji ne samo polisa koji su bili u ratu nego i čitavog sveta.

SOKRAT: Zaneo si se, prijatelju moj.

ARHIMANDAR: Ništa bez zanosa, ali u pravu si, otišao sam predaleko.

SOKRAT: Možda i nisi jer je sve bitno, odnosno sve se to prolama kroz tekstove koje pišeš. Tvoje godine, iskustvo, pa zašto ne i slava koju si stekao.

ARHIMANDAR: Verovatno si u pravu, mislim da ima dosta čak i u tome što postoje određena očekivanja mojih čitalaca.

SOKRAT: Znači da im se ulaguješ?

ARHIMANDAR: Nadam se da ne, premda nije isključeno. Stvari se ne rade uvek svesno, Sokrate moj dobri. Često su one već toliko podrazumevane da im se podređujem bez posebnih priprema. Izvesno je da ne pišem na isti način danas i onda kad sam počinjao. Kad sam bio mlad i neiskusno neprekidno sam se trudio da budem 'pаметan', odnosno da se pohvalim svojim obrazovanjem, ali i da skandalizujem koliko mogu. U okvirima koji su mi bili dati. Želeo sam da isterujem pravdu i imao sam energije i volje za to. Želeo sam da promenim sliku ne samo književnosti nego i sveta, trudio sam se, najpoštenije što sam mogao, da to i učinim. S mnogima sam se posvađao, čak i s onima koji su mi nominalno bili prijatelji, odnosno oni su se uvredili i okrenuli mi

leđa, premda nikada nisam imao ništa lično protiv njih, nego isključivo i jedino sam kudio njihove tekstove.

SOKRAT: Ovako izrečena skromnost nije daleko od taštine.

ARHIMANDAR: Moj dobri Sokrate, pronicljiv si sagovornik, ali zaista se trudim da sebe protumačim najbolje što mogu. Svakako da nisam lišen sujete, dapače.

SOKRAT: Niko nije, Arhimandre tašti, nego reci mi postoji li još nešto što utiče na tvoje izneto mišljenje. Pade mi na pamet *Atinski književni glasnik* u kom sam naišao na tvoj tekst o Jerguljasu. Da li ti je bitno ko su njihovi čitaoci, odnosno ko je publika kojoj se oni obraćaju?

ARHIMANDAR: Svakako da jeste. Nikada ne bih pisao za *Atinsku literaturu*, niti za *Atičke vesti* jer mislim da tu mesta za književnost i nema, a kad ima, onda je to ona koja veliča isključivo Atinu i njene pisce, istovremeno sejući seme mržnje prema Spartancima s kojima, ako ništa drugo, delimo isti jezik i bogove.

SOKRAT: Hoćeš da kažeš da je tvoje pisanje prilagođeno određenim stavovima uredništva *Atinskog književnog glasnika*?

ARHIMANDAR: Siguran sam da jeste, premda se trudim da ih povremeno iznenadim i, da budem potpuno iskren, oni se nikada nisu mešali u ono što radim, niti su me stavljali u poziciju da se prilagođavam. Štaviše, moj odnos s Leonidom, koji mi je direktni urednik, prijateljski je i pun poverenja.

LEONIDA (kroz san): Mmmmm, jeste. Sve je tako.

SOKRAT: Leonida, ne možeš tako da se uključuješ u raspravu. Ili si potpuno u njoj ili čuti. Platone, brate, sine, učenice, daj kofu i hladne vode da ova spavalica kaže šta mu je na umu.

LEONIDA: Ne, ne, Platone, ne treba. Budan sam.

SOKRAT: Govori onda!

LEONIDA: Premda zaista ne namećem okvire u kojima bi Arhimandar i ostali koji rade za mene trebalo da se kreću, ja ipak insistiram na tome da njihovi tekstovi budu razumljiviji svakom građaninu polisa. Štaviše, bitno je da ono što pokušavamo da prenesemo kao *AKG* bude dostupno i razumljivo. Ne bih da se hvalim, ali čini mi se da su Arhimandar i ostali koji pišu za mene u velikoj meri uspeli da razumeju moju nameru i da se mahom ustručavaju od suviše učenog raspravljanja o stvarima. Istovremeno, mudri Sokrate, dozvoljeno je pisati na različite načine. Ne postoji zadat format niti oblik kako bi književna pa i svaka druga umetnička kritika trebalo da izgleda. Jedino što je bitno jeste da se na određen način drži dela o kojem piše, odnosno da se odnosi na njega, a ne na nešto drugo, niti na autora kritike. Drugim rečima, moramo se čuvati ličnih invektiva.

SOKRAT: Hvala, Leonida. Možeš da nastaviš da spavaš. A ti, Arhimandre, sad govori: da li ste razmenjivali mišljenje o knjigama o kojima si se spremao da pišeš? Ako ne o samim knjigama, onda

o njihovim autorima?

ARHIMANDAR: Svakako da jesmo.

SOKRAT: A da li su se vaša mišljenja poklapala?

ARHIMANDAR: Najčešće jesu.

SOKRAT: Da li su ta mišljenja kasnije izneta u tekstovima koje si pisao?

ARHIMANDAR: Mislim da jesu.

SOKRAT: Misliš ili si siguran?

ARHIMANDAR: Sokrate, ne budi policajac. Unakrsno ispitivanje neće te dovesti do novih zaključaka. Već sam priznao da je moguće da svoje tekstove prilagođavam pretpostavljanoj publici *Atinskog književnog glasnika*, a samim tim i njegovom uredništvu, a konačno i poziciji koju, u simboličkom poretku, *AKG* zauzima.

SOKRAT: Kao što sam i očekivao.

ARHIMANDAR: Šta sad to znači?

SOKRAT: Ništa veliko, samo konstatujem da ne postoji književna kritika koja bi bila opštevažeća i, kako će se to kasnije govoriti, objektivna.

ARHIMANDAR: Nismo li to rekli odavno?

SOKRAT: Jesmo, ali pokušao sam da kentaursku prirodu umetničke kritike nekako razlučim jer moraš da priznaš da u prirodi ne postoji nešto što je zaista pola konj, a pola čovek. Ili možda grešim?

ARHIMANDAR: Odista ne postoji.

SOKRAT: A kako je onda moguće da postoji nešto što je objektivna subjektivnost, ili subjektivna objektivnost? Kako postoji nešto što je istovremeno i opšte i pojedinačno?

ARHIMANDAR: Biće da je to kentaurska pri-

roda teksta koji se bavi tuđim tekstom, a pritom kao i svaki tekst ima ambiciju da bude zanimljiv i razumljiv.

SOKRAT: Ne smeta meni zanimljivost i razumljivost, nego to što se mišljenje jednog čoveka, u ovom slučaju tvoje, uzima kao nepobitno, kao opštevažeći sud. To mi deluje kao nešto što nije u duhu demokratije.

ARHIMANDAR: Ali, dragi Sokrate, ničija kritika nije sud koji bi imao opštu važnost, naprotiv. On je samo jedno od mogućih čitanja koje pokušava da na osnovu kriterijuma, koji su uslovno rečeno objektivni, pruži adekvatan sud, da ga na neki način uopšti i da preporuči ili ne preporuči knjigu za čitanje.

SOKRAT: Ali kako se, i rekao bih da se radi o ključnom pitanju, to dogodilo baš tebi, a ne nekom drugom? Kako to da se tvoje mišljenje uvažava više nego nečije tuđe?

ARHIMANDAR: Ne mislim da se uvažava više nego nečije tuđe, nego je glavna razlika u tome što ja svoje mišljenje iznosim javno i potpisujem imenom i prezimenom. To znači da svako ko se s njim ne slaže može da stupi u polemiku sa mnom i da pokuša da ga ospori, da ga obori i da ga u javnosti promeni. Nije se to jednom dogodilo. To je jedna stvar. Druga je da književna kritika ne utiče na prodaju knjige, čak ni na slavu pisca, ili makar ne sada i ne ovde. Uostalom, kada bi i pokušala da utiče na to, izgubila bi svoju primarnu funkciju, rečju, ne bi više bila kritika nego reklama. Ne bih voleo da znam da je neka kritika koju sam napisao pomogla ili odmogla prodaji te

knjige. Osećao bih se kao da sam izneverio načela veštine kojom se bavim. Treće i konačno, kritika je disciplina koja se bavi trenutnim vrednovanjem i podrazumeva set vrednosti, ali i odnose snaga unutar književnog polja koji važe u trenutku u kojem nastaje. Tek će književna istorija biti u mogućnosti da izvrši kanonizaciju, odnosno da detektuje vrednost unutar onoga što će jedan varvarski kritičar nazvati tradicijom. S tim da te molim da ovaj iskaz uzmeš sa zrnom soli. Književna istorija, kao što sam pokušao da kažem, podleže istom ili sličnom ideološkom uticaju, odnosno i ona je konotirana unutar određenog ideološkog sistema.

SOKRAT: Sad si me donekle utešio, ali i dalje nisam siguran da smo u ovoj našoj raspravi odgovorili na pitanje kentaurske prirode kritičkog teksta. Međutim, već ružoprsta zora pruža svoje zrake preko Peliona, čak se i sami kentauri, Ahilovi učitelji, povlače u svoje brloge da spavaju, a mislim da je vreme da i ti i ja pođemo na počinak. Platon, Leonida i Tetrarh odavno hrču za stolovima.

ARHIMANDAR: Kao i obično, u pravu si, Sokrate. Laka ti noć, neumorni moj prijatelju.

Kazalo pojmova

akademsko proučavanje književnosti – 30, 35, 69-90

aktualnost – 27, 64, 111

angažman – 80, 85, 87, 107, 113, 134, 160

argumentacija – 59, 133, 150, 154

autonomija književnosti – 19, 33, 81, 87-88

beskorisna umjetnost – 88

bezinteresno dopadanje – 149

bjelina – 14-16, 18, 19, 25, 26, 31, 33, 97, 106

budućnost književnosti – 61, 103

budućnost kritike – 60

doksa – 33

društvena uvjetovanost teksta – 25-28, 30

društvene mreže – 22, 44-46, 48-52, 54-56, 58-60, 62

društveni mediji – 47, 48, 52, 62

etika i estetika – 22, 32, 76, 80, 88, 90, 158

feminizam (kritika i književnost) – 35, 119-138

feministička književnost – 131

ideologija – 17, 18, 26, 27, 30, 32, 33, 37, 70-72, 75, 85, 86,

114, 132, 158, 159, 166

interpretacija – 17-25, 27-33, 35-36, 81-84, 102-

105, 111, 120-122, 125-128, 130-135

intuicija – 158

književnost na Internetu – 37, 63

književnost na Facebooku – 45-54, 56, 58-60, 62, 64

konteksti teksta – 13, 17-21, 24-26, 28-34, 38, 44,

47, 56-58, 61, 73-77, 79, 81, 83, 86, 88, 90, 102,

103, 105, 108, 110, 111, 120, 127, 130, 157

kritika

klasno osviještena kritika – 136

kritika na Internetu – 22, 58

negativna – 38, 54, 56, 82-84, 86, 87, 132

sloboda kritike – 10, 31-33, 38, 51, 69,

71, 86, 88, 90, 91, 97, 148, 149

kriza – 46-48, 54, 63, 85, 111, 114

mnogoznačnost – 17

nacional-kanonska kritika – 32, 35-37, 74-82, 84, 85, 90, 91, 130

neutralnost – 16, 17, 19, 33, 52, 56

novi mediji – 59, 62

novinska kritika – 36, 69-73, 80-84, 86-89

objektivnost (opštevažeći sud) – 34, 103, 153, 154, 164

opiranje – 28, 80, 119, 121, 135, 137

osporavateljski impuls – 87

poetičko-deskriptivni metod – 73, 77, 80

poetika samoizlaganja – 97, 102, 107

polemika i polemičnost – 21, 34, 51, 54,

59, 70, 71, 78, 81, 82, 113, 165

političnost književnosti – 18, 35, 75, 88, 114, 121

postpismenost – 59, 60

poststrukturalizam – 74-76, 78-82, 88, 90

pozicija – 16, 18, 19, 21, 22, 25, 30, 32,

61, 123, 125, 130, 160, 162, 164

regionalna književnost – 122, 124, 131

retorika – 32, 156, 157

simbolička moć književnosti – 160, 164

smrt kritike – 62

sociologističko-proskriptivni metod – 72, 74, 87, 89

stereotipi – 24, 36, 121, 128, 129, 131

subjektivnost kritičara – 20, 36, 103, 153, 159, 164

tetoviranje – 96, 97, 103, 109, 112, 114

vrednovanje – 18, 20-24, 36, 51, 78, 83, 101, 103, 105, 108,

110-113, 120, 123, 129, 130, 148, 151, 154, 156, 157, 166

Vladimir Arsenić (1972.) magistrirao je komparativnu književnost u Tel Avivu. Redovni je kritičar portala Booksa.hr i XXZ. Tekstove je objavljivao i za razne regionalne i međunarodne publikacije. Bio je mentor na europskom projektu Criticize This! Sa Srđanom Srđićem vodi Radionicu kreativnog pisanja Hila u Beogradu. Stalni je suradnik susreta Cum grano salis u Tuzli. Prevodi s engleskog i hebrejskog. S prijateljima uređuje književni časopis Ulaznica koji izlazi u Zrenjaninu. Jedan je od osnivača i urednika izdavačke kuće Partizanska knjiga.

Nađa Bobičić (1988.) završila je preddiplomski i diplomski studij opće književnosti i teorije književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu, te diplomski studij kulture i roda na Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Od 2012. redovno objavljuje književnu kritiku na više književnih portala i medija u regiji. Sudjelovala je u međunarodnoj edukaciji mladih kritičara Criticize This! i dobila nagradu za najbolju regionalnu mladu književnu kritičarku 2013. godine. Od 2014. sa grupom 'Pobunjene čitateljke' uređuje portal za književnu kritiku Bookvica.net u okviru kojeg je 2018. uredila zbornik Rat iz dečje perspektive. U Domu kulture Studentski grad od 2016. vodi Radionicu kreativnog čitanja i kritičkog pisanja.

Dinko Kreho (1986.) diplomirao je književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Piše i objavljuje književnu kritiku, esejistiku, kreativnu nebeletristiku i poeziju. Stalni je suradnik portala Booksa.hr, tjednika Novosti i Trećeg programa Hrvatskog radija, te povremeni suradnik većeg broja medija u regiji. Bio je član uredništva dvotjednika za kulturu i društvena pitanja Zarez. Priprema publicističku knjigu o stripu *Dylan Dog*.

Katarina Luketić (1969.) diplomirala je komparativnu književnost i ruski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je pohađala i poslijediplomski studij književnosti. Od 1996. godine u kontinuitetu objavljuje književne kritike, eseje, društveno-političke komentare i druge tekstove u brojnim medijima. Dugogodišnja urednica novina za kulturu i društvena pitanja Zarez, nekoliko godina i glavna urednica. Suosnivačica je nakladničke kuće Pelago u kojoj je odabrala i uredila više desetaka knjiga s područja književnosti i teorije. Stalna književna kritičarka nekih medija. Objavila je studiju *Balkan: od geografije do fantazije* (Algoritam, Zagreb, 2013.)

Miroslav Mićanović (1960.) diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Objavljuje poeziju, prozu i kritike na radiju, u dnevnim novinama i časopisima. Tekstovi su mu nagrađivani i uvrštavani u različite antologije, izbore, preglede i prevedeni na druge jezike. Sastavio s Brankom Čegecom pregled

hrvatskoga pjesništva osamdesetih i devedesetih *Strast razlike, tamni zvuk praznine* (Quorum, Zagreb, 1995). Autor antologije suvremenoga hrvatskog pjesništva *Utjeha kaosa* (Filozofski fakultet, Zagreb, 2006), prevedene na engleski (*The Consolation of Chaos, Relations*, HDP, 2007) i mađarski jezik (*A káosz vigasza. Kortárs horvát költők antológiája*, Jelenkor, 2009). Sudionik hrvatskih i europskih književnih festivala, voditelj radionica poezije i kratke priče. Dugogodišnji je urednik časopisa Quorum, biblioteka u Nakladi MD i autorskih knjiga kod različitih hrvatskih izdavača (Meandarmedia, CeKaPe...) Od 1984. objavio je preko deset knjiga poezije i proze te izbora kritičkih tekstova i grafičko-pjesničkih mapa. Radi u Agenciji za odgoj i obrazovanje. Živi u Zagrebu.

Mirnes Sokolović (1986.) magistrirao je književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osnivač i član redakcije časopisa SIC! Objavljivao je prozu, eseje, satire i književne kritike u regionalnim časopisima i na portalima SIC, Novi izraz, Oslobođenje, Sarajevske Sveske, Analiziraj, Polja, Beton, Booksa.hr, E-novine, XXZ. Objavio je roman *Rastrojstvo* [edicija (Sic!), Sarajevo, 2013] i s Harisom Imamovićem uredio zbornik *Nacija i poststrukturalizam: alternativna književna tumačenja* (Interkultura, Sarajevo, 2013).

- 04 Predgovor
- 13 Pitanje statike:
O tekstu i kontekstu u književnoj kritici
KATARINA LUKETIĆ
- 43 Sve je osobno:
Kritika –Društvo – Društveni mediji
DINKO KREHO
- 69 Sloboda na margini:
Proskripcija i deskripcija u akademskoj
i novinskoj kritici
MIRNES SOKOLOVIĆ
- 95 Pustolovina tetoviranja teksta:
Kritika i poezija
MIROSLAV MIĆANOVIĆ
- 119 Čitateljke se opiru:
Feministička kritika savremene
književnosti u regiji
NADA BOBIČIĆ
- 143 Kentaur:
Dijalog o književnoj kritici
na gori Pelion
VLADIMIR ARSENIĆ
- 168 KAZALO POJMOVA
- 170 BIOGRAFIJE AUTORICA I AUTORA
- 177 IMPRESSUM

Skupina autora
OPASNO ČITANJE:
Pojmovnik književne kritike

IZDAVAČI

Kulturtreger

Martićeveva 14d, HR-10000 Zagreb

T +385 (0)1 4616 124, F +385 (0)1 4616 123

info@booksa.hr, <http://www.booksa.hr>

udruga Kurziv – Platforma za pitanja kulture, medija i društva
Svačićev trg 1, HR-10000 Zagreb

T/F +385 1 78 98 732

info@kulturpunkt.hr

AUTORI Vladimir Arsenić, Nađa Bobičić, Dinko Kreho,
Katarina Luketić, Miroslav Mićanović, Mirnes Sokolović

UREDNICI Luka Ostojić & Miljenka Buljević

LEKTURA Dalibor Jurišić

OBLIKOVANJE đkć

PISMA Noe Text, Danzza Bold

PAPIR Book Holmen 80gr/m²

TISAK Kerschoffset, Zagreb

NAKLADA 300 kom

Zagreb, prosinac 2018.

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 001014718.

Ova publikacija tiskana je uz financijsku podršku Zaklade 'Kultura nova' u sklopu projekta 'Svijet oko nas – kritički pogledi u regiji' u suradnji s partnerskim udrugama Kurziv (Hrvatska), Kontrapunkt (Makedonija), SCCA (Slovenija) i SEEcult (Srbija). Mišljenja izražena u ovoj publikaciji odražavaju isključivo mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište Zaklade 'Kultura nova'.

Publikacija je dio programa 'Kritika – jučer, danas, sutra' koji se realizira uz financijsku podršku Ministarstva kulture RH i Grada Zagreba.



Kulturtreger

ISBN 978-953-8256-02-8



9 789538 256028

Kurziv

ISBN 978-953-57307-4-3



9 789535 730743