

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Katja Krajnc

**Načini argumentacije v sodobni literarni kritiki na
primeru revije Literatura**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Katja Krajnc

**Načini argumentacije v sodobni literarni kritiki na
primeru revije Literatura**

Diplomsko delo

mentorica: izr. prof. dr. Mojca Smolej

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2015

Iskrena hvala mentorici izr. prof. dr. Mojci Smolej za strokovne napotke, hitre odzive in spodbudo pri pripravi tega dela.

Najlepša hvala tudi staršem, da mi omogočajo študij, in najbližjim za vso podporo in razumevanje.

Izvleček

Načini argumentacije v sodobni literarni kritiki na primeru revije Literatura

Predmet preučevanja v diplomskem delu je argumentacija v sodobni literarni kritiki na primeru revije Literatura. Opredelitve literarne kritike in argumentacije so odvisne od stališč avtorjev in niso enotne. Čeprav je za literarno kritiko ključno, da podaja vrednostno sodbo, dosti kritikov opaža njen izostanek, kar je velikokrat posledica njenega približevanja k čim večji objektivnosti in imanentnim metodam presojanja iz literarne vede. Za argumentacijo je najpomembnejše in najtežavnejše ugotavljanje prehoda med argumenti in sklepi ter njihovo razločevanje, kar s pomočjo shem in struktur počne v okviru pragmadialektike. Neenotna je v umeščanju vanjo bodisi samo objektivnih/racionalnih argumentov ali pa tudi subjektivnih/neracionalnih. Namen literarne kritike je narediti argumentacijo kvalitetno in sprejemljivo za širši krog bralcev. Analiza petih literarnih kritik je pokazala, da je glavni cilj slovenske literarne kritike tudi v praksi na podlagi imanentne interpretacije eksplicitno podajanje vrednostnih sodb s pomočjo eksplicitno izraženih argumentov. Argumentacijski potek je nepredvidljiv, medtem ko je nahajanje sklepov stalno. Čeprav se je poskus opredelitve splošnega modela argumentacije v literarni kritiki izkazal za nedosegljivega, je mogoče naštetih prevladujoče osnovne argumentacijske sheme. Večinsko so sestavljene iz objektivnih argumentov, hkrati pa se za enako pomembne kažejo tudi nekateri subjektivni, zato je pod argumentacijo smiselno šteti obe vrsti argumentov. Glavni problem analize je predstavljala rekonstrukcija argumentov in sklepov, kar potrjuje splošno težavo argumentacijske standardizacije.

Ključne besede: literarna kritika, vrednotenje, teorija argumentacije, načini argumentacije, revija Literatura

Abstract

Methods of argumentation in modern literary criticism based on the case of literary magazine Literatura

The subject of this diploma thesis is argumentation in modern literary criticism based on the case of literary magazine Literatura. Definitions of literary criticism and argumentation rely on the views of a particular author and therefore do not follow a common pattern. Although it is necessary for a critique to provide a value judgement, many critics report lack of it, which is in many cases the consequence of its tendency to be objective and to come as close to immanent critique as possible. The most important and at the same time the most difficult thing in argumentation is to determine the transition between arguments and conclusions and to separate them, which can be done using schemes and structures in the field of pragma-dialectical theory. It is nonuniform when it contains only objective/rational arguments or only subjective/irrational. The aim of literary criticism is to provide quality argumentation which will be accepted by wider circles of readers. The analysis of five critiques has shown that the main objective of Slovenian literary criticism in practice, on the basis of immanent interpretation, is providing quality value judgements using explicit arguments. Argumentative course is unpredictable while conclusions are permanent. Although the attempt to identify the general model of argumentation in literary criticism failed, we may list prevailing argumentative schemes. The majority consists of objective arguments, but some subjective arguments were proven to be equally important, so it is reasonable to consider both. The main problem of the analysis was the reconstruction of arguments and conclusions, which confirms the general problem of argument standardization.

Keywords: literary criticism, evaluation, argumentation theory, methods of argumentation, the Literatura magazine

Kazalo

1 UVOD.....	8
2 TEORETIČNI UVOD	10
2.1 LITERARNA KRITIKA	10
2.1.1 (Razvojne) opredelitve pojma literarna kritika v svetu	10
2.1.2 Kratek zgodovinski pregled razvoja pojma literarna kritika v Sloveniji.....	11
2.1.3 Današnje opredelitve pojma literarna kritika v Sloveniji	12
2.1.4 Razmerje med literarno vedo in literarno kritiko na Slovenskem	14
2.1.4.1 Literarno vrednotenje	15
2.1.5 Tipi oz. modeli literarne kritike na Slovenskem.....	18
2.1.5.1 Kratek pregled razvoja tipov oz. modelov literarne kritike na Slovenskem	20
2.1.6 Prostor kritike	21
2.1.7 Naloga literarne kritike in kritika	21
2.2 ARGUMENTACIJA	24
2.2.1 Teorije in opredelitve argumentacije.....	24
2.2.2 Razlika med formalno in neformalno argumentacijo	26
2.2.3 Opredelitve pojma argumentacija.....	27
2.2.4 Ključni pojmi argumentacije	29
2.2.5 Problemi standardizacije v argumentaciji.....	30
2.2.6 Namen v argumentaciji.....	31
2.2.7 Argumentacijska struktura besedila.....	32
2.2.7.1 Toulminov argumentacijski model.....	32
2.2.7.2 Postopek konstrukcije argumentacije na podlagi Toulminovega modela	33
2.2.7.3 Brinkerjev argumentacijski model.....	34
2.2.7.4 Argumentacijski model S. Hudej	34
2.2.7.5 Eemerenova in Grootendorstova argumentacijska shema.....	35
2.2.8 Veljavnost argumentacije	35
2.2.9 Argumentativna sredstva	36
3 ANALIZNI DEL	37
3.1 ARGUMENTACIJSKA ANALIZA LITERARNIH KRITIK.....	37
3.1.1 Ana Geršak: En dober, ena lepa, en hudoben (Igor Karlovšek: Odvetnik)	39
3.1.2 Tina Kozin: Živeti razklano(st) (Davorin Lenko: Telesa v temi).....	42
3.1.3 Aljaž Krivec: Kako rešiti Simona? (Rudi Podržaj: Simonove priče).....	45
3.1.4 Sandra Krkoč: Neposekan Bršljan (Maja Gal Štromar: Potaknjenci)	48
3.1.5 Maja Šučur: Ko se dogaja, mi poročamo (Andrej E. Skubic: Samo pridi domov)	51

4 SKLEP	55
5 POVZETEK.....	60
6 BIBLIOGRAFIJA	61
6.1 Viri.....	61
6.2 Literatura	61
7 SEZNAM PRILOG	64
7.2 Analizirane literarne kritike.....	64
7.2 Izjava o avtorstvu.....	88
7.3 Izjava kandidata / kandidatke	89

1 UVOD

Literarna kritika je širok pojem, ki ravno zaradi svojega obsega marsikdaj izgleda kot literarnovedni koš za smeti. Številnim se zato z njo ne ljubi ukvarjati in se raje posvečajo znanstvenim obravnavam literarnih del, nekateri pa bi jo radi teoretsko prečistili in ji celo predpisali nadvlado. Prava pot je najbrž nekje na sredini in literarna kritika, ki znotraj literarnega sistema nikakor ni zanemarljiva dejavnost in produkt, kar dokazuje njena navezava na čim bolj objektivne metode in relevantno vrednotenje, se lahko utrjuje tudi s pomočjo še ene discipline – z argumentacijo.

Temeljno načelo v literarni kritiki je, ravno zaradi njene pregovorne subjektivnosti, utemeljevanje svojih sodb. Prevladujoči model literarne kritike danes je imanentni. Ta predvideva, da je njen ključni del – vrednostna sodba – podan pretežno implicitno s pomočjo kritikove natančne analize in interpretacije dela, ki mora biti na ta način ustrezno argumentiran, s čimer se kritiki priznata večja objektivnost in veljavnost. Glavna težava, ki jo večina literarnih kritikov danes opaža, je, da sodbe v večini primerov niso podane, če pa so že, niso strokovno pojasnjene.

Osnovno zanimanje tega diplomskega dela bo torej zasnovano na ugotavljanju, kakšen je položaj argumentacije v besedilu, kot je literarna kritika. Temeljni cilj je preučiti, kakšni so načini in poteki argumentacije v literarni kritiki, jih shematično predstaviti ter s pomočjo teorije argumentacije razbrati, na kakšen način poteka kritiško vrednotenje in prepoznati kritiške kategorije.

V ta namen bo najprej predstavljen teoretični uvod, ki bo razdeljen na dva dela: literarno kritiko in argumentacijo.

Najprej bosta na kratko razdelana dejavnost in pojem literarne kritike na splošno, potem pa bo na podlagi tega opredeljeno še razumevanje tega termina na Slovenskem in njegov kratek razvoj. Zaradi nekaterih nejasnosti v razumevanju literarne kritike bosta izpostavljeni še poglavji o razmerju med literarno vedo in literarno kritiko ter literarnim vrednotenjem, kjer bodo orisana različna mnenja in podane možne alternative, ki lahko morda problematiko vsaj omilijo, če ne že razrešijo. V zadnjem poglavju prvega dela bo prikazan most med obema glavnima področjema diplomskega dela, in sicer nekakšen povzetek početja literarne kritike in kritikov skupaj s pomembnostjo argumentacije. Njej bo namenjen drugi del, ki bo naprej govoril o teorijah in opredelitvah argumentacije, podal njene temeljne pojme, namen in

veljavnost ter prav tako odprl najbolj kritične točke v njeni teoriji, in sicer se bo dotaknil razlik med formalno in neformalno argumentacijo ter problemov njene standardizacije. Predstavljeni bodo tudi različni argumentacijski modeli in postopek rekonstrukcije argumentacije, na katerem bo temeljil analizni del.

Analiza bo poskusila doseči zgoraj omenjene cilje s pomočjo petih obravnavanih literarnih kritik iz literarne revije Literatura. Po Žagarjevi konstrukciji argumentacije na podlagi Toulminovega modela bo analizni del skušal razbrati vrednostne sodbe obravnavanih literarnih kritik, argumente in podargumente, ki jih podpirajo, ter ugotoviti, ali v literarnih kritikah obstaja značilen model argumentiranja.

2 TEORETIČNI UVOD

2.1 LITERARNA KRITIKA

2.1.1 (Razvojne) opredelitve pojma literarna kritika v svetu

Eno izmed glavnih spoznanj, ki jih pri opredelitvi pojma literarne kritike navaja D. Šega (2004: 8), je to, da je termin v mednarodnem oziru navkljub istemu označevalcu notranje precej diferenciran in neenovit, zato je njegova definicija odvisna od gledišča posameznih narodov in avtorjev (prav tam: 10). Tudi M. Grosman (1997: 270) pravi, da je pojem enoznačno neopredeljiv zaradi neposrednih odvisnosti od okoliščin, v katerih poteka.

Zaradi dvodelnosti izraza se lahko iz njega izpelje, da gre za dejavnost, ki tvori posamezne tekste, katerih predmet obravnave¹ je literatura in so z njo v nekem specifičnem in določenem tvornem razmerju (Šega 2004: 7) ter prilagojeni njenih naravi in zakonitostim (prav tam: 13). Literatura je v tem kontekstu mišljena v ožjem, umetniškem smislu, beseda kritika pa v pomenu »sposobnost, umetje razbiranja in razsojanja«.

Terminu literarna kritika so skozi razvoj² pripisovali različne pomene in razlage, zaradi katerih je od tradicije narodov odvisno, ali ji pripisujejo avtonomno področje ali jo štejejo pod literarno vedo. Ključna pomenska razlika je ravno vsebinska dvojnost, v kateri se očitno izločevalno stikata dva ne popolnoma skladna pojma, in sicer »razbor« in »presoja«, kjer prvi pomeni bolj analitično dejanje, drugi pa vrednostno. Prav slednji pomen naj bi bil antični predhodnik današnjega pojma literarne kritike (prav tam: 14–15).

Izpostaviti velja še dve pomenski varianti: pred koncem 17. stoletja so Francozi literarno kritiko razumeli kot racionalno in metodično dejavnost in ji priznavali znanstveno doslednost in neoporečnost, v 18. stoletju pa se je začel uveljavljati pomen zgolj odklonilne, negativne sodbe, ki ji še danes, predvsem v nestrokovnem besednjaku, daje pejorativen prizvok (prav tam: 22–23).

V 19. stoletju je v Nemčiji G. G. Gervinus jasno razmejil estetsko kritiko in literarno zgodovino, kar se ohranja še danes. To razmejitev je z vzpostavitvijo novega termina »literarna znanost«, ki zavzema literarno zgodovino in teorijo, ne pa tudi literarne kritike,

¹ Z jasno določenim predmetom spoznavanja se termin tudi ločuje od drugih pojmov, npr. »kritike literature«, ki je lahko kritika s kakršnih koli izhodišč, tudi zunajliterarnih (Šega 2004: 13).

² Natančneje se s preučevanjem zgodovinskega razvoja (pojma) literarne kritike zavaljo potreb tega dela, ki se omejuje na današnjo rabo termina, ne bom ukvarjala. Podrobneje o tem: D. Šega (2004), T. Lovšin (2008).

podprl še K. Rosenkranz (v Šega 2004: 32–33). Termin literarna kritika je bil omejen na recenzijo ali knjižno oceno kot obliko sprotnega poročanja o novih delih predvsem v periodičnem tisku (tako jo razumejo tudi na Hrvaškem /prav tam: 40/) in se začel ločevati od drugih, sorodnih vrst kritike. Prav redno izhajajoči tiskani časopis in občinstvo sta v Nemčiji omogočila razvoj literarne kritike kot avtonomne dejavnosti v začetku 19. stoletja (Šega 2004: 47, 69–70, 87).

V Franciji v »literarno znanost« štejejo literarno teorijo, medtem ko ostala literarna preučevanja skupaj z literarno zgodovino pripisujejo področju literarne kritike (prav tam: 35–37).

Angleški termin literarna kritika zaobjema tako analitične tekste o literaturi kot tudi presojevalne in širše teoretsko-historične. Za razliko od nemškega termina torej prekriva skoraj vse tisto območje vednosti o literaturi, ki ga sicer odmerjamo vsaj trem dejavnostim: literarni kritiki, literarni zgodovini in literarni teoriji. Northrop Frye (v Šega 2004: 34) je ustvaril alternativno delitev literarne kritike (ki naj bi bila vse, kar se z znanstvenega vidika in vidika okusa ukvarja z literaturo) kot razsojajočo, ki predvsem vrednoti in je v domeni publicistike, ter akademsko, usmerjeno k interpretaciji in analizi besedil, ki so ju po obči oceni določena dela vredna.

Podobno široko jo razume tudi italijanska terminologija (prav tam: 36), pretirano natančne opredelitve zanjo pa nima niti ruska literarna veda, saj literarno kritiko nekateri raziskovalci obravnavajo kot poseben del literarne vede (v tesni povezavi z literarno teorijo in literarno zgodovino in ji priznavajo znanstveno objektivistično komponento /prav tam: 45/), drugi pa kritiko in literarno vedo razumejo kot sinonima (prav tam: 39).

2.1.2 Kratek zgodovinski pregled³ razvoja pojma literarna kritika v Sloveniji

Začetki slovenske literarne kritike so tesno povezani z nemško pojmovno tradicijo, saj jo najprej zasledimo v dunajskem in kranjskem nemškem časopisju s konca 18. in prve polovice 19. stoletja ter v tedanji (nemški) korespondenci in spisih slovenskih preroditeljev.

³ Obravnavam samo tiste razvojno-zgodovinske podatke, ki so ključni za razumevanje današnjih opredelitev pojma. Podrobneje o zgodovini literarne kritike na slovenskem pišejo: I. Prijatelj v knjigi Uvod v zgodovino kritike (1928), B. Paternu v knjigi Slovenska literarna kritika pred Levstikom (1960), B. Paternu (1989), M. Ogrin (2002) idr.

Prvi je besedi »kritika« in »kritičen« zapisal Marko Pohlin kot ime za spis, ki poznavalsko sodi o nekem učenem, nepesniškem delu. Zatem je Anton Linhart uporabil izraz kot oznako za vzročno zasnovano in ideologij očiščeno zgodovinsko metodo. Podobno in s pojmi »logike« za učeno dejavnost oz. sinonim za znanost in »razum in dober okus« pri praktičnem posegu v literarno besedilo (za pesništvo) jo je utemeljeval Žiga Zois.

Šele slovensko časopisje, predvsem začetek izhajanja Novic (1843), je omogočilo nastanek slovenskega izrazja, ki se je do takrat ukvarjalo predvsem s slovenitvijo tujih terminov in z nihanjem med različnimi domačimi poimenovanji. Sprva so se ukvarjali s kritiko vse književnosti, tako umetniške kot neumetniške, Josip Jurčič pa je prvi postavil zahtevo po literarnoumetniški kritiki po načelih estetike. S tem pojmovanjem sta se spogledovala tudi Stritar in Levstik, v današnjem pomenu pa ga je prvi uporabil Fran Celestin leta 1887 (Šega 2004: 41–44). Njena pojavitev je bila pomembna predvsem zaradi kulturnoreformacijskega značaja.

Slovenski pojem je po obsegu najbližji hrvaškemu in srbskemu, tudi češkemu in poljskemu terminu, in seveda nemškemu (čemur botrujejo zgodovinske okoliščine) ter (skupaj z njimi) pomeni predvsem analizo in oceno posameznih literarnih del po njihovi vrednosti, že v začetku pa je obsegal presojevalno, katere temelj je vrednostna sodba, in interpretativno kritiko, ki vrednostne sodbe ne izreka več naravnost, temveč posredno preko tolmačenja literarnega dela, ki jo je utemeljil Josip Vidmar leta 1926 (prav tam: 45–46).

2.1.3 Današnje opredelitve pojma literarna kritika v Sloveniji

Po mnenju D. Šege (2004: 46) slovenska literarna kritika obsega »vse tisto razpravljanje o literaturi, ki z eksplicitnega ali implicitnega literarno vrednostnega vidika presoja, razbira in tolmači literarna dela in literarne pojave sploh, ne da bi si pri tem prizadevalo doseči tisto strogo sistematičnost in znanstveno objektivnost, h kateri stremita vsaka zase literarna zgodovina in literarna teorija«.

J. Kos (1972/73: 950–952) jo razume kot razbiranje vrednosti in nevrednosti v literarnem delu, kar pa ima lahko samo značaj subjektivnega projiciranja vednega ali nevednega v literarno delo in jo s tem ločuje od literarnovednega spoznavanja.

U. Vovk (v Kozin et al. 2007: 76) definira kritiko kot literarno (pod)zvrst oz. (para)literarni žanr, ki se ukvarja z vrednostnim in analitičnim razbiranjem, ki je seštevek različnih avtonomnih in subjektivnih stališč. Kritika mora vrednotiti avtorja in njegovo delo, zato naj bi izhajala iz poznavanja avtorjevega opusa in širšega primerjalnega konteksta ter zainteresiranemu bralcu predložila vpogled v knjigo in mu razkrila, česar sam morda ne bi opazil (Kozin et al. 2007: 76). Deli jo na poznavalsko, ki si prizadeva doseči najvišje kritiške standarde, in priložnostno, ki teh standardov ne dosega, temveč samo reklamira (Vovk 2012).

M. Bogataj (v Kozin et al. 2007: 77) pravi, da je kritika žanr, ki se mora opredeliti do sinhronega pomena dela avtorjevega opusa, ugotoviti morebitne spremembe in odmike od njegove siceršnje pisave, presoditi o učinkovitosti zapisanega, biti ustrezna mediju objave ter delovati kot vmesni člen med bralci in avtorjem ter nagovarjati oba.

V. Matajč (2000: 12) vidi bistvo umetnostne kritike v tem, da umetniško, in ne ideološko, presoja vrednost svojega objekta. Njena temeljna naloga naj bi bila sprotno razsojanje o tem, ali bo potencialno umetniško delo svoj zgodovinski kontekst preživelo in ali ima pristno umetniško kvaliteto kot posamezno delo. Ker objektivnih kriterijev ni, mora opazovati sinhronost vsebinskih in oblikovnih plasti dela (prav tam: 21).

M. Grosman (1997: 269) definira literarno kritiko kot jezikovno dejavnost, ki jo lahko opišemo kot obliko kritiškega diskurza in proučujemo kot različne oblike diskurza v književnosti, najpogosteje o posameznih književnih besedilih. Omogoča razbiranje kritikovega razumevanja in odnosa do obravnavanega umetnostnega besedila, njegov odnos do bralcev, ki jim je kritika namenjena, in cilje, ki jih želi z njo doseči (prav tam: 271).

M. Ogrin (2002: 7) definira kritiko kot vrednostno opisen prikaz ali sodbo o posameznem literarnem delu ali njegovih različnih razsežnostih.

Večina avtorjev torej opredeljuje literarno kritiko kot podajanje vrednostne presoje ali razbiranja o obravnavanem delu, kar pomeni, da jo razumejo tako kot analitičen in razsojevalni tekst ter niso enotni ne glede objektivnega in subjektivnega presojanja ne glede meril, kar je tudi odraz različnih razmejevanj literarne vede in kritike, vrednotenja in tipov literarne kritike, ki so se v Sloveniji pojavljali, zato bom vso to problematiko predstavila in utemeljila v nadaljevanju.

2.1.4 Razmerje med literarno vedo in literarno kritiko na Slovenskem

Literarna kritika v Sloveniji po »splošno sprejeti sodbi«, ki jo navaja J. Kos (1972/73: 946), ni del literarne vede, čeprav se »v nekih točkah tu in tam stikata«. Strogo razmejuje ju tudi M. Hladnik (2002: 149), Drago Dolinar (2001: 511) pa vidi med njima na eni strani popolne ločnice, na drugi pa veliko skupnega.

Glavna izpostavljena razlika (Kos 1972/73: 946; Dolinar 2001: 511) je ta, da je literarna veda spoznavna dejavnost, kritika pa vrednotenjska. Literarna veda se torej vrednostnih sodb vzdržuje, se pa ukvarja s problemom vrednot tako, da jih reflektira ter historično in teoretično raziskuje in opredeljuje (Kos 1983: 13). V posameznih delih odkriva občosti⁴ (Kos 1972/73: 946; Hladnik 2002: 151), medtem ko kritika išče specifiko teksta, to, kar jo razlikuje od drugih (Hladnik 2002: 150). Nekateri avtorji (Dolinar 2001: 566; Wellek in Warren v Kos 1983: 71; Frye 2004: 18–21) dodajajo, da navkljub težnji k nevtralnosti tudi literarna veda vsebuje vrednostne razsežnosti, ki se kažejo v izbiri gradiva, določanju estetsko-umetniške vrednosti, ideologije in pragmatične uporabnosti.

Tudi literarna kritika se sicer opira na pojme za občosti in vsebuje določeno stopnjo interpretiranja, vendar ji oboje služi kot sredstvo za njen končni cilj, ki je vrednotenje (Kos: 1972/73: 947). Največja težava njune razmejitve je, da se vrednostna funkcija v današnji literarni kritiki vsaj na videz tako močno skriva za interpretacijskim postopkom, da ustvarja vtis čiste interpretacije literature ali celo literarne vede (Kos 1972/73: 947) /več o tem v naslednjem podpoglavju/.

Nadalje sledi, da se literarna veda ukvarja z literaturo v vsem njenem zgodovinskorazvojnem obsegu, kritika pa se loteva sodobne literature (Dolinar 2001: 511; Bogataj v Kozin et al. 2007: 87).

M. Hladnik (2002: 150) glavno razliko vidi v načinu, kako literarni kritiki in zgodovinarji svoje literarnoteoretsko in zgodovinsko znanje uporabijo in izrazijo. Poleg tega izpostavi še, da literarna veda daje definicije ter se ukvarja s korpusom tekstov in jih opisuje, kritika pa ne daje definicij in se ukvarja z enim delom, ki ga reklamira. Literarna veda se

⁴ Pod pojmom »občosti« J. Kos (1972/73: 179) razume strukture, elemente in razmerja med njimi v literarnem delu, skupaj z odnosi do avtorjeve biografije, zvrsti, smeri in obdobji, v katera ga je mogoče uvrstiti, in do drugih umetnosti ter kulture svojega časa.

izraža v strokovnem jeziku in jo najdemo v strokovni periodiki ali knjigi, medtem ko je jezik kritike publicistični ali umetnostni, njeno mesto objave pa v periodičnem tisku ali literarni reviji.

M. Hladnik jo torej uvršča v publicistiko in tudi D. Dolinar (2001: 516) meni, da se mora prilagajati zakonitostim publicističnih zvrsti, zato je meja med literarno-kulturnim novinarstvom, ki obvešča o dogajanju, ter kritiko, ki ga analizira in vrednoti, pogosto težko določljiva. Medtem ko K. Perat (2011: 155) pravi, da je zavezana obema, tako literaturi kot publicizmu⁵ (več o tem v poglavju: Prostor kritike).

Skupna jima je obravnava svojega predmeta na racionalen in sistematičen način, pri čemer se kritika, vsaj molče, opira na sistematično spoznavno vrednost, brez katere bi težko argumentirala svoje vrednostne sodbe. Obe izražata svoje rezultate (spoznanja in sodbe) s pomočjo nosilcev, ki so večinoma specializirani strokovnjaki, in besedil, ki jih želita sporočiti in javno uveljaviti. Vezani sta na inštitucije; kritika predvsem na medijske in kulturne, literarna veda pa na šolske in znanstvene (Dolinar 2001: 511–512).

Tudi na podlagi teh razmejitev ugotavljam, da je na Slovenskem literarna kritika ločena od literarne vede, vseeno pa so si avtorji, predvsem pri njenih nosilcih in vrednotenju v navskrižju. Ne morejo pa negirati njune soodvisnosti, ki se kaže v oblikovanju kanona nacionalne književnosti: na temelju opravljenega kritiškega vrednotenja in izbora (ki najprej poteka notranje, v krogu uredništev in založb še pred izidom del, nato pa javno, ko razbira med že objavljeno literarno produkcijo in povratno vpliva na oblikovanje ustvarjalnih teženj avtorjev in prihodnje izide) se začnejo oblikovati ugotovitve in sodbe o literaturi. Večja, kot je časovna razdalja od nastanka del, bolj se delež sočasne kritike umika v prid deležu literarne vede, ki od kritike prevzema odločilno vlogo pri vzpostavljanju kanona literature za pretekle dobe (Dolinar 2001: 538).

2.1.4.1 Literarno vrednotenje

Pojem literarnega vrednotenja poznata tako literarna veda kot tudi literarna kritika in ravno tukaj je najbolj kritično mesto njune razmejivitve.

⁵ Več o literarni kritiki v publicistiki v diplomskem delu Mojce Pišek: Literarna kritika v slovenskih dnevnikih v letih 1990, 2000 in 2010 (Ljubljana, 2011), dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/pisek-mojca.pdf>.

Navkljub pojavitvam različnih stališč avtorjev glede načina vrednotenja literarnih del, bi moral biti pravi način za ocenjevanje literarnega dela, da se o njem sodi kot o literaturi ne pa kot o čem drugem in se hkrati zavedati njegovega razmerja do zunanjega sveta, ki ga izraža s formo (Šega 2004: 135). Literarna kritika torej doumeva literarno delo v celoti in zajema tako estetskoformalne kot zunajestetske, spoznavne dimenzije, medtem ko je vrednotenje njenega družbenega učinka v domeni sociologije in funkcionalističnega vidika ter spada v t. i. kritiko literature, kamor sodijo še moralistične, verske in narodnovzgojne, rezligiozne ali idejno dogmatske in socialnopolitične naravnosti (prav tam: 136–137).

V zvezi z vrednotenjem literarne vede se porajajo vprašanja vrednostnih meril in kriterijev ter razlikovanja med trivialno in umetniško literaturo in, ključno, koliko so vse te delitve sploh znanstvene. S tem naj bi se ukvarjala razmeroma nova disciplina, teorija literarnega vrednotenja ali aksiologija, ki je mlajša od vseh literarnovednih disciplin in tudi literarne kritike (Kos 1983: 14–16).

Literarno vrednotenje M. Ogrin (2002: 7 in 2003: 9) razume kot pojem, ki je širši od literarne kritike. Aksiologija ugotavlja, na kakšen način vrednote v literarnih delih obstajajo, kakšne vrste so in zakaj je katera od njih v literarnem delu za človeka sploh vrednota. Literarni kritik vrednoti glede na literarno delo, kamor aplicira svoj literarnoestetski pogled, hkrati pa nanj vpliva tudi bralska dispozicija, ki sestoji iz religioznih in filozofskih nazorov, ideologij in gibanj, in sociokulturni kontekst, ki se jih velikokrat niti ne zavedajo in jih ne reflektirajo. Nereflektiranost je tudi težava literarne zgodovine, ki je ena od pomembnih oblik vrednotenja, saj se vsakič, ko obravnava določena dela, za to vrednostno opredeljuje.

Za najustreznejšo razmejitev J. Kos (1972/73: 950) predlaga upoštevanje teorije, ki pravi, da je bralčevo vrednotenje literature samostojno dejanje, odvisno od njegovih potreb, ki jih določa civilizacija. Ta omogoča, da se vrednote uresničijo šele v stiku dela in bralca, ne pa, da bi se kot vrednost pojavljale že v samem literarnem delu. Avtorjeve vrednote so subjektivna projekcija in so vrednostno nevtralne, dokler jih bralec oz. literarni kritik vrednostno ne določi – sprejme ali zavrne. Iz tega sledi, da objektivnih oz. absolutnih vrednot ni. Svoj vrednostni sistem tako realizira ob vsakem posameznem predmetu in se, navkljub navideznim ukvarjanjem s spoznavnimi nalogami, vedno ravna v skladu z vrednostnim konceptom.

Literarna kritika nima enoznačnih vrednostnih meril ravno zaradi obstoja njenih različnih tipov. Literarni kritik vrednoti iz lastnih življenjskih, etičnih in estetskih sponzanj, ki

jih preoblikuje v vrednostna merila (Ogrin 2002: 8). Impresionistična kritika sodi tekste iz neposrednih vtisov ob branju, kjer se poraja vprašanje razlikovanja vrednotenja tovrstnega kritika od običajnega bralca, medtem ko se normativna oz. objektivistična literarna kritika, ki vrednoti racionalno in posredno ter prenaša vnaprej izdelana vrednostna merila, norme in vzorce na konkretna dela, nevarno približuje, če ne že sovпада, z literarnovednim vrednotenjem (Kos 1983: 12).

Kritik naj bi bil odprt za ustvarjanje novih hipotez, ki jih poraja samo literarno besedilo, ne pa vnaprejšnji predsodki, ki so se osnovali na že obstoječih delih, zunajliterarno ali ideološko (Bradbury v Matajc 2000: 19). Priznavanje umetniške vrednosti dela namreč ne more nastati samo na podlagi vsebinske, spoznavne ali etične komponente, saj se s tem preveč poudarja utilitarna vrednost in pozabi na kompleksnost in avtonomnost dela (prav tam: 20).

B. Podlipnik (2001: [95]–96) pa na podlagi analize literarnih kritik iz 20. stoletja ugotavlja, da se v literarnih kritikah lahko razberejo posamezne kategorije, ki so najpogostejše obravnavane in na podlagi katerih se v literarni kritiki vrednoti ter določa njihova ustaljena struktura. Te so: vsebina oz. zgodba literarnega dela, oznaka literarnih oseb, razlaga idej, ocena jezika in sloga ter zgradbenih značilnosti, umestitev in opis avtorja.

Vzporedno s problematiko vrednotenja pa nastopa tudi interpretacija. Ta se je na Slovenskem v večji meri razmahnila okoli leta 1960 in navidezno prekrila dobo literarne kritike. Od nje se je namreč umaknila v tem, da ji vrednotenje ni bilo več prioriteta (njegov delež je različen), ampak predvsem razlaganje, razumevanje in tolmačenje. Lahko bi rekli, da gre za vrednotenje posebne vrste, kjer se na mesto neposrednega in spontanega vrednotenja postavlja reflektirano in na podlagi spoznavnih in vrednostnih sistemov povezano vrednotenje. Medtem ko sodi v območje literarne vede interpretacija, ki jo vodi k občosti, korektnosti in objektivnosti ter se ukvarja z literarnozgodovinsko in literarnoteoretsko označenimi strukturami, razmerji med njimi in zakonitostmi njihovega razvoja (Kos 1972/73: 1010–1011).

Podobno tezo razvija tudi D. Šega (2004: 128–129), ki pojmu interpretacije pridruži še imanentno literarno analizo, s katerima se literarna veda ukvarja zaradi spoznavanja literarnega dela in prek njega stremi k širšemu spoznavanju literature in njenih zakonitosti, ne da bi se posebej spuščala v njegovo vrednotenje (ki je že predpostavljeno, saj se večinoma ukvarja s kanonom), medtem ko se literarna kritika ukvarja z njegovo analizo in interpretacijo predvsem zato in le toliko, da se lahko nanju upre in z njima upraviči svojo vrednostno sodbo.

Večinoma se izogiba neposrednim, eksplicitnim sodbam in vrednostnim oznakam in daje rajši prednost implicitni vrednostni presoji, s katero naj bi se literarno delo razkrivalo in si bilo samo sebi v presojo. Vsi vrednostni faktorji, ki določajo, ali je neko delo umetniško ali ne, naj bi bili tako že lastnost samega literarnega dela in torej neodvisni od kritikovih vtisov ali miselnih asociacij, ampak je od njegove analitične sposobnosti odvisno, koliko zna te faktorje razkriti in jih prav ovrednotiti (prav tam: 128–129).

V tem kontekstu je torej še vedno živa opredelitev Schleglove teorije (v Šega 2004: 106–107; podobno Frye 2004: 34), ki ne pristaja na popolni subjektivizem niti pri vrednostni sodbi literarne kritike, temveč se sklicuje na zgodovinsko, teoretično in tehnično razumevanje umetnosti kot tisti faktor, ki umetnostnim sodbam omejuje njihovo poljubnost in poudarja intersubjektivno soglasje. Kritična refleksija je torej poskus naknadne racionalne obrazložitve in objektivizacije vtisa, ki je plod okusa. Ta je torej očiščen intuitivnega in je kot tak lahko avtentičen. Zato kritika ni ne izključno poznavalska presoja ne čustvena, temveč raziskava o veljavnosti sodb, odvisnih od okusa.

V pretresu pojma sodobne literarne kritike je v okviru zgornjih osvetlitev problema zaslediti zakrivanje vrednostne funkcije za interpretacijskim postopkom, kar marsikdo razumeva kot propad literarne kritike na Slovenskem in njeno preveliko objektivizacijo (Kos 1972/73: 947). Na to danes opozarjajo številni kritiki; A. Harlamov (2011: 59) pravi, da iz kritik, ki jih mesečno prebira, redko razbere njihovo kvaliteto in tudi, ali je bila kritiku sploh všeč ali ne. Rezultati manjše raziskave, ki jo je na to temo opravil, pri vprašanju *Kaj je literarna kritika?* namreč kažejo približno enakovredno zastopanje odgovorov *literarna kritika je kritikova vrednostna ocena prebranega in kritikovo strokovno mnenje o prebranem* (prav tam: 64). Literarnosociološka statistika (Berlin in Weimar 1983 v Hladnik 2002: 151) kaže, da je funkcija kritike 66 % v informiranju, 30 % v vrednotenju, v 4 % pa najde smisel v lastni retoriki.

2.1.5 Tipi oz. modeli literarne kritike na Slovenskem

D. Šega (2004: 110–111) navaja tri smeri literarne kritike na podlagi treh nosilcev literarnega procesa: avtor – delo – bralec. Na tem izhodišču deli kritiko na biografsko, impresionistično in imanentno.

Biografska razume literarno delo kot izraz in odslikavo pisateljevega življenja in si za cilj postavlja rekonstrukcijo pisateljeve individualnosti (prav tam: 115–116).

Impresionistična poudarja strogo subjektivističnost, ne priznava nikakršnega sistema ali metode pri presoji literarnega dela, temveč le pristnost kritikovih osebnih vtisov, ki temeljijo na njegovem nagnjenju, domišljiji in razpoloženju. Nagiba se bolj k poetično podoživeti parafrazi dela, ki jo pogosto opazimo tudi danes. Vsako delo želi dojeti z vidika njegove individualnosti in ga noče razvrščati po občih značilnostih, kot to počne znanost⁶ (prav tam: 119–122).

Imanentna kritika (razvojno najstarejša) pojmuje literarno delo kot estetski predmet, ki je notranje razvit in celovit ter ne preslikava nečesa delu zunanjega, temveč k umetniškosti botruje intenziteta razmerja med literarnim delom in zunanjo resničnostjo. Zato se pri njegovi presoji opira neposredno na literarno delo in se skuša z razborom njegovih oblikovnih, stilističnih in kompozicijskih značilnosti dokopati do rekonstrukcije avtorjevega oblikovalnega postopka. Na avtorja kot osebo se ne ozira, niti se ne sklicuje zgolj na vtise in občutke, temveč jih podrobneje analizira in interpretira, da bi v njih našla napotke in potrdila za svojo končno sodbo. Ne priznava nobenega normativnega sistema – odstopanje od norm in literarnih konvencij dojema kot pravico in lastnost dela, celo dokaz njegove umetniškosti, njeni vrednostni kriteriji pa temeljijo na širokem, primerjalnem poznavanju literarnih del (prav tam: 126–133). J. Kos (1972/73: 1008) imanentno interpretacijo relativizira in jo zaznava celo kot zmotno, saj je »vsako razumevanje in tolmačenje [...] teksta odvisno od pojmov, idej in kategorij, ki jih v samem tekstu ni in jih moramo v besedilo pritegniti od zunaj, da jih nato po možnosti najdemo še v njem samem«.

M. Grosman (1997: 287–288) utemeljuje tudi lingvistično kritiko, ki se ukvarja s poglobljenim jezikovnim razčlenjevanjem in obravnavo družbenega konteksta obravnavanega besedila (preko raziskovanja družbenih izvorov sporočanih pomenov in družbenih namenov izbranih jezikovnih sredstev). Prav jezikovni vidik daje kritiki objektivnejšo veljavo in utemeljenost.

Našteti tipi kritike so se uresničevali tudi v razvoju slovenske literarne kritike.

⁶ Prav ta smer kritike je najbolj onemogočila postavitev literarne kritike kot doktrine, saj zaradi svojega subjektivizma zanika kakršno koli obče soglasje (Šega 2004: 120).

2.1.5.1 Kratek pregled razvoja tipov oz. modelov literarne kritike na Slovenskem

Glede na razmerje z literarno vedo, ki temelji na znanstveno objektivističnem modelu spoznavanja, sta se v literarni kritiki uveljavljali tradicionalno estetsko normativna in subjektivno impresionistična kritika. Podobnosti z njo pa se kažejo v nagibanju k hermenevtičnemu obravnavanju literature, zato poznamo imanentno, fenomenološko, eksistencialno, ontološko, bitnozgodovinsko in poststrukturalistično kritiško smer.⁷

Glede na razmerje s sočasno literaturo se lahko slovenska literarna kritika uvršča v socialni realizem, eksistencializem, modernizem in postmodernizem, znotraj tega pa je zaznati spopade med zagovorniki tradicije in podporniki novega (Dolinar 2001: 562).⁸ Sočasno s tradicionalno poetiko in estetiko, ki je iskala zunajliterarne presežne, torej spoznavne ali etične vrednote /Matajc 2000: 25/ (Josip Vidmar), in marksistično idejno in družbeno kritiko, ki je ocenjevala s socialno-ideološkega vrednostnega vidika (B. Ziherl), se je začela pojavljati t. i. nova kritika, ki se je opirala na modernizem in zahodnoevropsko ter ameriško literaturo. Odpovedala se je normativnosti, pojasnila neoavantgardna besedila, kjer ne gre več za mimetičnost, temveč ustvarjanje umetniških svetov po lastnih zakonitostih (Dolinar 2001: 562–563), ki so potrebovala nova vrednostna merila (Kos 1983: 14). Zaradi teh razlogov se je preusmerila v interpretativno obravnavo, ki so ji nasprotniki očitali preveliko subjektivnost in opuščanje vrednostne razsežnosti, čeprav velja, da je vrednotenje v interpretativni kritiki še vedno prisotno, le da je prikazano bolj implicitno in se kaže predvsem v izbiri del in razporeditvi težišč pri obravnavi. Bila pa je nova kritika tesno povezana z literarno vedo, iz katere je prevzemala teoretične utemeljitve, zastavitve problematike in terminologijo, njej pa prispevala analize in klasifikacije del ter ji omogočala izhodišča za sintetične obravnave.

Ob vzniku postmodernizma pa se je pojavila t. i. mlada kritika, ki je posvetila še večjo pozornost obravnavi individualnih avtopoetik, recepcijski vlogi bralca in branja ter samorefleksiji, skupaj z razčlenjevanjem vprašanja o razmerju med literaturo in realnostjo, z njeno spoznavno-mimetično funkcijo in problemom vrednotenja. Zavoljo družbene tranzicije so se začele pojavljati nove ideologije, s katerimi so se zopet pojavile kritike, ki kljub

⁷ Podrobneje o tem D. Dolinar (2001: 544–566).

⁸ Obsežneje o tem razpravlja B. Paternu (1989: 61), ki proučuje razvoj dveh konkurenčnih modelov kritike, in sicer koristnostnega/pragmatičnega, ki je literaturo presojal z merili nacionalnega moralizma in identitete, ter umetnostnega/estetskega, ki je meril literaturo z umetnostnega vidika.

kompleksnosti in zaradi problematične aplikacije o delih presoja normativno prek univerzalnega vrednostnega sistema (Dolinar 2001: 564).

2.1.6 Prostor kritike

Osrednji prostor kritike so literarne in kulturne revije, kjer so oblike pisanja o literaturi znanstvene, esejistične, literarnoprogramske, kritične in polemične. Prostora za kritiko je čedalje manj, nekatere revije (npr. Literatura in Sodobnost), pa mu ga odmerjajo precej in literaturo vrednotijo imanentno.

Sprotne ocene knjig so najpogostejše v publicistiki (Dolinar 2001: 516). Te so po večini površne in propagandne, s čimer povzročajo namerno in načrtno spreminjanje in nadziranje stališč in vrednot, ki je lahko odprto ali prikrito. Njihov namen v medijih je, da vzbudijo zanimanje javnosti, pri tem pa lahko temeljijo na resnici ali laži. Njihova načela so opazljivost, dostopnost, privlačnost, razumljivost, prepričljivost, načelo nepredvidljivega in načelo potrebe (biološke, materialne, socialne, psihološke koristi). Izkoriščajo utemeljevanje in predvsem pregovarjanje, pri katerem se poslužujejo čustvenih in stereotipnih tehnik (Pečjak v Hudej 1998: 96). Dnevno časopisje bolj temelji na poročanju kot na analizi in vrednotenju, ki ju predpostavlja literarna kritika.

Nekje na meji med množičnimi občili in literarnokulturnimi revijami pa ostajajo stalne kritiške rubrike in priloge, kot so Književni listi.

Ravno stalne rubrike s stalnimi kritiki do neke mere standardizirajo vsebino in način pisanja, zato ohranjajo prepoznavnost in relevantnost problematike.

Manjši prostor kritiki odmerjajo poljudni mediji ter radijski in televizijski programi (Dolinar 2001: 516–517).

2.1.7 Naloga literarne kritike in kritika

Na podlagi prejšnjih poglavij lahko povzamem, da je naloga moderne kritike odkrivanje besedne umetnine v njeni avtonomnosti na podlagi interpretacije, ki po mnenju H. O. Burgerja (v Matajc 2000: 21) poteka v dveh fazah: najprej prepoznavanje formalnih in vsebinskih komponent literarnega dela (kjer posega tudi v avtorjev celotni opus in zunajliterarne – socialne, politične, psihoanalitične, duhovnozgodovinske – okoliščine, ki se odražajo v delu, vendar so obravnavane le toliko, kolikor so dejansko opazne v literarnem

tekstu) in nato presoja vzajemnega sovpadanja ter osmišljenosti vsebine in forme (kako enovit umetniški svet vzpostavljata skupaj in v kakšni meri so poenotene mnogoterosti in nasprotja v delu), ki je končni objekt interpretacije.

Podoben koncept zagovarja tudi Ogrin (2003: 23). Kritika naj bi v obravnavanem literarnem delu razpoznavala spoznavne, etične in estetske prvine in bistvo dela presojala na podlagi povezanosti vseh teh komponent v organsko celoto.

Takšen pristop nekoliko omili kritikovo subjektivnost (ki ne more biti primarni objekt literarne kritike) in omogoča vsaj relativno objektivnost njegove končne presoje o umetniški vrednosti obravnavanega besedila, saj tako prepreči nagnjenost k zgolj eni od sestavnih prvin dela. Kritikova naloga je opravljanje prve kakovostne selekcije v tekoči literarni produkciji, da laičnemu bralcu odstre odlike dela (od vsebine do kompleksne umetniškosti) in ga uvede v zahtevne in inovativne literarne plasti ter ga usmerja v pluralizmu konceptov in estetskih relativnosti (Matajc 2000: 22–23). Stremljenje literarnega kritika je v tem, da s pomočjo teoretičnega znanja in predhodnih izkušenj (Grosman 1997: 270) vseskozi išče presežek v posameznem delu, ki ni eksplicitno podano, zato ga mora aktualizirati šele z intepretacijo, tj. argumentirano presojo, ki pojasni razumevanje besedilnih okoliščin, ki botrujejo spontanemu iracionalnemu doživljaju (Matajc 2000: 26; Grosman: 1997: 270).

Kritiška praksa se mora, če hoče biti prepričljiva, vseskozi idejno in metodološko prilagajati posebnostim obravnavanega dela in pristati na njihove medsebojne različnosti (Matajc 2000: 24).

Poleg tega, kar naj bi kritik povedal o predmetu (referenčni pomen), svojega odnosa do povedanega (občutek) in naslovnika (ton) /po I. A. Richards v Grosman 1997: 272/, mora vedeti, kaj je namen njegovega početja. Ta je v tem, da soomogoča in sooblikuje delovanje literarnega sistema (kjer skrbi za ohranjanje in urejanje ravnesja med starimi in novimi »kanoničnimi« besedili), skrbi za literarno socializacijo in usmerja stik leposlovnega besedila z bralci. Ker je kritištvo neposredno odvisno od okoliščin v katerih poteka, se mora zavedati tudi sprememb naslovnikov in s tem vsakič znova reflektirati svoje početje, da bo to učinkovito oz. sprejemljivo za nove generacije bralcev (prav tam: 272–273). Poleg laičnih bralcev pa I. J. Fridl (v Matković et al. 2011: 102) izraža kot naslovnika literarne kritike tudi samega avtorja obravnavanega dela, ki ga opozarja na pozitivno in negativno ter ga usmerja pri nadaljnjem delovanju. Kritik mora biti torej z vsemi prej naštetimi sredstvi zmožen, da privabi občinstvo (Perat 2011: 155), sploh če uvrščamo polje literarne kritike (vsaj delno) tudi

na področje publicistike, katere naloge so pridobivanje in prepričevanje naslovnika (Bešter 1990: 114). Zato je nadvse pomembno, da zna kritik ves proces interpretacije in presoje tudi ustrezno ubesediti, in sicer dovolj tekoče in osredinjeno na ključna spoznanja, ki jih izpostavi, reflektira in koherentno poveže v poantirano celoto s prepoznavnim osebnim slogom (Koršič v Matković et al. 2011: 71). Njegova strokovnost se kaže v njegovi stalni samokritiki in zavedanju, da objektivnih umetniških kriterijev ni, so pa bolj ali manj prepričljivi argumenti presoje, ki pa so ob drugačni interpretaciji istega dela lahko zgrešeni (Matajc 2000: 10). Zato se mora kritik vseskozi truditi za kvalitetno argumentacijo, saj šele na njenem temelju lahko podaja vrednostne sodbe, ki pa se v sodobni literarni kritiki izgubljajo zaradi strahu pred presojanjem in v izogib očitkom o normativnostnem pogledu na literaturo (Fridl v Matković et al. 2011: 105–106). A. Lutman (v Harlamov 2011: 69) in M. Kušar (v Harlamov 2011: 68) opozarjata tudi na to, da je utemeljeno vrednotenje v sodobni literarni kritiki v veliki meri podvrženo različnim osebnim interesom in reklamiranju, čemur (s prevzemanjem tujih dognanj) pritrjuje tudi T. Petrič (v Harlamov 2011: 160–161), ko ugotavlja, da je literarna kritika prešla v literarno novinarstvo, kjer prevladuje poročevalska naklonjenost, večkrat pa umanjajo sodbe, če pa so že podane, pa niso več argumentirane. Kritične sodbe se lahko uveljavljajo le z močjo argumentov (Šega 2004: 87).

2.2 ARGUMENTACIJA

2.2.1 Teorije in opredelitve argumentacije

Začetki argumentacije segajo v antično Grčijo v obdobje okoli 5. stol. pr. n. št. Proučevala se je v okviru klasične retorike (kjer je najprej zajemala umetnost prepričevanja, kasneje pa se je posvečala retoričnim tehnikam in učinkom v govoru) in logike (argumentacija logike je formalna, ponazarjala jo je strogo formalizirana oblika logičnega sklepanja oz. silogizem) /Puc 2010: 29, 35/.

Aristotel je bil prvi, ki je sistematiziral načine argumentiranja. Argumentacijo deli na logiko, dialektiko in retoriko (prav tam: 35) /več o tem v poglavju: Opredelitve pojma argumentacija/.

Platon nato vzpostavlja »filozofsko retoriko«, ki mora temeljiti na pravi vednosti (Puc 2010: 35).

Aristotelova teorija je predstavljala izhodišče za proučevanje argumentacije v rimskem in srednjeveškem času. Do sodobnih teorij sta se ohranjali predvsem formalna logika in retorika, medtem ko so sodobnejša proučevanja (zaradi razvoja pragmatike) skušala v osprednje postaviti predvsem dialektiko (prav tam: 40).

V petdesetih letih 20. stoletja je argumentacija postala avtonomno raziskovalno področje. Zagovarjati začne stališča, ki so nasprotna formalni logiki, saj naj bi bila ta neuporabna za proučevanje argumentacije v vsakdanjem diskurzu (prav tam: 29–30).

C. Perelman je z L. Olbrecht–Tyteca predstavil t. i. teorijo nove retorike, ki temelji na retorično-dialektičnem načinu, ki ga zagovarjata kot edino pravo obliko argumentacije, in na ideji, da je argumentacija bistveno odvisna od poslušalstva, njegovo strinjanje je njen cilj, učinkovitost pa odvisna od tvorčeve prilagoditve naslovniku. Izpostavita tudi izhodišča argumentacije, ki se nanašajo na realnost (dejstva, resnice in domneve) in so splošno sprejeta, medtem ko so tiste točke, ki se nanašajo na prednost (vrednote, hierarhije in prednostna mesta), vezane na posebno poslušalstvo. Naloga tvorca je, da izbere ustrezne možnosti izhodiščnih točk, najde skupne točke s poslušalstvom in svojo argumentacijo ustrezno jezikovno in slogovno oblikuje. Preučevanje argumentacije se zato nujno ukvarja z raziskovanjem jezika in interpretacijo jezikovnih znakov.

Proces oživitve argumentacije nasproti formalni logiki se je nadaljeval tudi po Perelmanu.

S. Toulmin se obrne od artistotelske tradicije in utemeljuje svojo »praktično argumentacijo«, ki v tem procesu želi preverjati določene trditve in jim zagotoviti upravičenost, za razliko od formalnologične argumentacije, ki izpeljuje sklepe iz danih resničnih premis. Njena upravičenost temelji na možnosti rekonstrukcije oz. preverljivosti argumentacijske ureditve, ki jo lahko preverjamo po njegovem modelu oz. shemi (podrobneje o tem v podpoglavju: Postopek konstrukcije argumentacije na podlagi Toulminovega modela).

V sedemdesetih letih 20. stol. se začne pojavljati neformalna logika kot pristop, ki kritično analizira postopke argumentiranja v vsakdanji komunikaciji. Predstavnik te smeri sta J. A. Blair in R. H. Johnson (Puc 2010: 30).

V osemdesetih letih pa se začne razvoj pragmatike, s katero se preučevanje jezika iz sistema preseli v rabo, čas in prostor, tj. kontekst (prav tam: 30). Pragmatika pojasnjuje nalogo argumentativnega besedila. Njeno področje raziskovanja sta tvorec besedila z njegovo namero in naslovnik skupaj z učinkom, ki ga je besedilo nanj izzvalo (Hudej 1998: 1).

Tako so novi jezikoslovni pristopi argumentacijo iz območja retorike in govora prenesli v območje diskurza.

Sociološka in filozofska pragmatika (teorija komunikacije J. Habermasa) argumentacijo obravnavata kot sredstvo za vzpostavitev konsenza v komunikaciji.

Anscombe in Ducrot sta bila prva teoretika, ki sta proučevanje argumentacije s polja klasične retorike pod vplivi formalne logike prenesla na raven jezika in razvila teoriji integrirane pragmatike in teorije argumentacije v jeziku (Puc 2010: 30).

Za lingvista pri argumentiranju ne gre toliko za dokazovanje oz. utemeljevanje določenega stališča, temveč bolj za opis zgradbe argumentacijskih mehanizmov, kot so topoi, in odnosov z različnimi argumentacijskimi zaznamovalci. Argumentacijske možnosti izrekov pa so omejene z njihovo lingvistično strukturo (Schlamberger Brezar 1997: 106). Govorec torej argumentira, ko predstavi izrek oz. izreke E1, ki so namenjeni temu, da dopuščajo drugi izrek E2. Ta pa je mogoč samo, če E1 podpira E2 poleg vsebinske

argumentacije tudi po jezikovni zgradbi. Po njuni tezi so omejitve, ki to predstavitev vodijo, zapisane v samem jeziku (Anscombe in Ducrot v Puc: 2010: 73).

Z analizo argumentacije v konverzaciji sta se ukvarjala J. Moeschler in E. Roulet, teorijo naravne logike pa so zagovarjali G. Vignaux, J.-B. Grize, D. Mievilte in M.-J. Borel (Puc 2010: 30).

V zadnjem času je najbolj dejavna pragmadialektika (F. van Eemeren in R. Grootendorst). Je teorija argumentacije, ki stremi k odpravljanju razlik v stališčih. Razume jo kot obliko jezika, usmerjeno k cilju jezikovne rabe, kjer analizira korake v kritični diskusiji in preučuje govorna dejanja, ki opravljajo določeno vlogo v reševanju konfliktna diskusije. Teoretiki so skušali določiti sheme (več o tem v poglavju: Argumentacijska struktura besedila), po katerih naj bi se argumentacijski diskurz odvijal, in strukturo argumentacije glede na to, kako so podani razlogi (argumenti) med sabo povezani in skupaj podpirajo zagovarjajoče stališče. Tovrstna analiza diskurza je pragmatična, saj diskurz obravnava kot kompleksno govorno dejanje, ki ga sestavlja več izrekov (kot izrečene ali neizrečene premise v argumentih), ti pa opravljajo ilokucijsko (zatrjevanje, izrekanje) in hkrati argumentacijsko funkcijo. Zavzemata se za normativni in deskriptivni vidik argumentacije (torej za upoštevanje teoretične zasnove /formalna in neformalna logika/ in empiričnega opazovanja /konverzaciska analiza in analiza diskurza/) /prav tam: 61/.

2.2.2 Razlika med formalno in neformalno argumentacijo

Razlika med logiko/formalno argumentacijo in neformalno/praktično argumentacijo je ta, da teoretike slednje argumentacije zanima, kako ljudje oblikujejo in razumejo argumente ter kako jih branijo in zavračajo, medtem ko logike zanima izključno način, kako so sklepi izpeljani iz premis (argumentov). Standardizacija neformalne argumentacije ima samo eno temeljno zahtevo, in sicer jasen prikaz, kaj v analiziranem besedilu je argument in kaj sklep (Žagar 2000: 444). Logiki se pri sklepanju omejujejo le na formalno veljavnost argumentov, ne da bi jih zanimal vsakokratni proces sklepanja in njegov kontekst (Žagar 2006: 46). Logika je omejena samo na izračune (ne)resničnosti in (ne)pravilnosti in, za razliko od neformalne argumentacije, ne govori o ciljih, namenih, interesih in dejanjih (Hudej 1998: 53). Pri praktični argumentaciji je sklepanj po pravilu resničnosti in pravilnosti zelo malo, osnovni pogoj za uspešno učinkovanje argumentov pa je sprejemljivost, zato se pri njej govori o moči

in sprejemljivosti. Argument v matematični logiki je aksiom, pri argumentaciji pa so to vsi argumenti, s katerimi se je naslovnik pripravljen strinjati (prav tam: 57). Dokazovanje ni odvisno od namere tvorca, medtem ko v argumentaciji tvorec utemeljuje skladno s svojo namero s sredstvi, ki jih mora vedno znova prilagajati glede na sprejemljivost in podajati kot dokazljive (prav tam: 52).

2.2.3 Opredelitve pojma argumentacija

Aristotelu (v Žagar 2006: 52–53) sta sklepanje in argumentacija krovni pojem, ki ga deli na logiko – logos (logični argumenti so univerzalni in nujni, torej vedno veljavni in temeljijo na kategoričnem silogizmu, ki je vedno dokazovalni), dialektiko – ethos (njeni argumenti niso univerzalni, temveč splošno sprejemljivi) in retoriko – pathos (katere argumenti so le prepričljivi oz. prepričevalni za določeno konkretno publiko; pri njej gre za retorični silogizem, pri katerem lahko tvorec argument /oz. premiso, kot se argument imenuje v logiki/ oz. sklep zamolči zato, ker se mu zdi nesporen, splošno znan in ga imajo najverjetneje v mislih tudi naslovniki).

Ducrot (v Hudej 1998: 9) ločuje med prepričevanjem in argumentacijo. Argumentacija je vpisana v jezik in je z njim v notranjem razmerju ter mora nujno izražati zvezo med argumentom in sklepom, prepričevanje pa v zunanjem odnosu do jezika, saj ga uporablja le kot sredstvo za doseg cilja, argument in sklep pa ne součinkujeta. Po njegovem mnenju argument služi sklepu zato, ker to omogoča struktura jezika, ne pa zato (kot zagovarja Toulmin), ker ga podpira dejstveno (v Žagar 1997: 168).

Eemeren (v Puc 2010: 22) opredeljuje argumentacijo kot jezikovno, družbeno in racionalno dejavnost, katere izhodišče je eksplicitno ali implicitno nestrinjanje oz. razlika v mnenjih glede sprejemanja določenih stališč.

Po Plantinu (v Puc 2010: 28) je argumentacija lahko tako jezikovna (vsaka teorija o argumentaciji je hkrati jezikoslovna teorija) kot miselna dejavnost (njeno mesto je tudi v logiki in kognitivnih znanostih). Nekateri pristopi predvidevajo, da ima arg. vrednost že sam jezik na ravni njegove semantične vrednosti, drugi pa jo povezujejo z diskurzom (kontekst). Njen cilj je lahko doseganje konsenza, po drugi strani pa spodbujanje nesoglasij kot eden od pogojev za prenovitev misli.

Dodaja tudi večinska stališča drugih avtorjev (po Plantinu v Puc 2010: 23–24), ki jim argumentirati pomeni sogovorniku dajati argumente, tj. dobre razloge, da sprejme nek sklep, in ga posledično nagovarjati k ustreznemu ravnanju. Definirana je tudi kot vsak diskurz, ki ga je mogoče analizirati po neki osnovni shemi argumentov in sklepov, oz. vsak diskurz v kontekstu razpravljanja o nekem vprašanju. Nekateri jo vidijo tudi kot dejavnost vplivanja na prepričanja ali oblike socialnega vedenja, ki vključuje tudi nejezikovna sredstva ter posega na območje družbenih ved.

Po M. Schlamberger Brezar (1997: 107) argumentirati pomeni dati razloge za določen zaključek in ne pomeni dokazovati resničnosti trditev ali logično veljavnega značaja sklepanja.

S. Hudej (1998: 19) podpira Aristotelovo definicijo in razume argumentacijo/prepričevanje kot nadpomenko utemeljevanja in pregovarjanja. Utemeljevanje je prepričevanje z racionalnimi argumenti (predvideva razumsko razčlenjevanje), pregovarjanje pa s čustvenimi (sklicevanje na čustva in vrednote). Tako pojmovanje je v nasprotju z dojemanjem argumentacije kot sinonima za utemeljevanje (prav tam: 274).

V. Mikolič (2005: 279) razume argumentacijo kot način, kako doseči splošno sprejetost subjektivnega pogleda na predmetnost, tj. objektivizacijo skubjektivne stvarnosti.

I. Žagar (2000: 430), na podlagi Eemereneve definicije argumentacije, ki jo definira kot racionalno dejavnost, tako, za razliko od Aristotela, zagovarja stališče, da argumentacija je prepričevanje, ni pa vsako prepričevanje tudi argumentacija.

Pod pojmom argumentacija razume prepričevanje na podlagi logosa kot »racionalnega« elementa (prav tam: 430). Zanj je ključna identifikacija sklepov in argumentov ter njihova moč in trdnost. Argumentacija mora vedno upoštevati enaka osnovna pravila/standardizacijo (več o tem v poglavju: Problemi standardizacije v argumentaciji), ne glede na tvorca ali naslovnika (prav tam: 431). Če dovolimo vsa sredstva, ne moremo vedeti, kaj je občinstvo dejansko prepričalo, zato mora vsebovati kriterije prepričevanja (Žagar 2006: 43).

V prepričevanje, ki pa v argumentaciji po njegovem mnenju ni dovoljeno in velja za hudo napako, spadata še dva retorična »neracionalna« prepričevalna postopka, ethos in pathos, ki sta sicer logosu funkcionalno enakovredna. Ethos je (konstruirana) samopodoba, ki jo prilagajamo različnim poslušalstvom za doseg želenega cilja. Pathos so vsa sredstva, s katerimi mimo logosa in namerno vplivamo na čustva poslušalcev. Njun namen je

konstrukcija specifične samopodobe za določene poslušalce in uporaba vseh strategij (Žagar 2000: 430), če so le učinkovite in publiki sprejemljive oz. dopustne. Vplivati hoče na občutke in čustva po principu analognega sklepanja. Vse ostaja na ravni občutkov, brez argumentov in sklepov (Žagar 2006: 43).

Argumentacija je lahko torej le eden od treh prepričevalnih argumentov, pomagata pa ji lahko še značaj tvorca in čustva naslovnikov (Žagar 1997: 145)

Puc (2010: 23) pa izraz argumentacija uporablja za oznako dejavnosti, v katerem tvorec navaja razloge, trditve (argumente), da podkrepi neko trditev (sklep).

Različne opredelitve pojma se tako pojavljajo zaradi pripisovanja različne teže trem ključnim pomembnostim: naslovnika, veljavnosti oz. kvalitete argumenta in jezikovne omejitve.

V okviru teorije argumentacije v jeziku bom predstavila ključne pojme, na katerih ta temelji.

2.2.4 Ključni pojmi argumentacije

Med osnovne pojme argumentacije (Anscombe in Ducrot v Schlamberger Brezar 1997: 109 in v Puc 2010: 74–79) spadajo:

- Argumentacijsko dejanje (Argumentacija kot diskurzivni proces iz navezovanja argumentov in sklepov je del širšega arg. dejanja, na katerega se opira. Odnos med argumentom p in sklepom r je vzpostavljen s posrednikom R, ki je lastnost, ki arg. dejanje do določene stopnje pripiše predmetu argumenta.)
- Argumentacijski razred (Dva izreka p in p' sta v istem argumentacijskem razredu, določenim z izrekom r, če p in p' razumemo kot argumenta za r.)
- Argumentacijska usmerjenost in argumentacijska vrednost (Izrek je arg. usmerjen, če določen sklep upravičuje in ga naredi sprejemljivega. Argumentacijska usmerjenost določa arg. vrednost izreka, torej njegovo zmožnost, da nastopa kot argument za določen sklep. Argumenti so lahko sousmerjeni /služijo istemu zaključku/ ali protiusmerjeni /služijo nasprotnim zaključkom/.)

- Argumentacijsko nasprotje (Propoziciji p1 in p2 sta arg. nasprotni, če v nobenem položaju pojavni obliki izrekov E1 in E2 ne moreta služiti v prid istemu zaključku r.)
- Močnejši argument in argumentacijska lestvica (Znotraj istega arg. razreda, določenega s sklepom r, je izrek p2 močnejši argument od p1, če dejstvo, da se zadovoljimo z argumentom p1 za sklep r, za sabo potegne dejstvo, da se zadovoljimo tudi z argumentom p2, ne pa tudi obratno. Če določen arg. razred vsebuje vsebuje tako urejen odnos med argumenti, ga imenujemo arg. lestvica.)
- Intencionalnost argumentacije (Vidna je takrat, ko argument predstavimo intencionalno, da služi določenemu zaključku in da naslovnik v tvorčevem izrekanju prepozna namero argumentacije.)
- Toposi (So argumentacijska tehnika, ki argumentacijo omogočajo in na katera se ta opira. Omogočajo tako pristop k zaključkom kot tudi izbiro med njimi. Zanje je značilna univerzalnost, splošnost in stopnjevitevost. Lahko se jih spodbija in zavrača.)
- Operatorji in konektorji (Vzpostavljajo arg. koherenco. Operatorji vežejo dve semantični enoti v enem govornem dejanju, konektorji pa dve govorni dejanji. Moeschler /v Schlamberger Brezar 1997: 119/ loči konektorje, ki uvajajo argumente, in tiste, ki uvajajo zaključke.)
- Dejanje argumentacijske usmeritve (Je rezultat dejanja arg. usmerjanja izreka, torej dejanje, ki od naslovnika zahteva natančen interpretativni postopek. Ta naj bi zadostil arg. navodilom, ki jih dajeta arg. operator ali konektor.)

2.2.5 Problemi standardizacije v argumentaciji

Temelj pragmatičnega pristopa k analizi argumentacije je jasna izpostavljenost, kaj v analiziranem besedilu je argument in kaj sklep. Identificiramo jih tako, da besedilo natančno, vsebinsko, oblikovno, tematsko in jezikovno, analiziramo (Žagar 2000: 432). To storimo tako, da najprej poiščemo argumentativne veznike, ki bi utegnili nakazovati, kaj je argument in kaj sklep. K njuni razločitvi pripomore tudi pregled tega, kaj in kako je rečeno v posameznih izjavah oz. stavkih – česar ni v argumentih, tega tudi v sklepu ne more biti.

Argumentacija pa v vsakdanji rabi navadno ni takšna, da bi argumentom takoj sledil sklep, ampak so argumenti raztreseni po besedilu in pomešani z elementi, ki nimajo argumentativne teže. Ti lahko bistveno pripomorejo k prepričljivosti besedila, ne pa nujno k argumentativnosti. Argumentacija je lahko linearna, stopnjevita oz. stopnjevana (argumenti vsebujejo podargumente, ki jih podpirajo oz. utemeljujejo, in že sami delujejo kot sklepi) /Žagar 2006: 50/. Vrstni red argumentov, sklepov in utemeljitev ni tako pomemben in je prilagodljiv glede na poudarke, ki jih želimo vnesti.

Nadaljnji problem predstavlja tudi pomanjkanje eksplicitno formuliranega argumenta oz. sklepa (največkrat pa implicitna ostane utemeljitev in večkrat deluje kot ena ključnih jezikovnih spretnosti podtikanja stališč kot splošnih »resnic«). V tem primeru ga moramo formulirati sami, vendar moramo biti previdni (saj ga je včasih nemogoče rekonstruirati in je to stvar špekuliranja) in to početi le na podlagi implicitnega sporočila, konteksta in načina (tona, poudarka), kako je besedilo napisano. Večinoma ga predstavlja splošni sklep oz. argument, ki ga delita tako tvorec kot naslovnik, vendar ne izreka nikakršne resnice, temveč le predpostavlja neko verjetnost (navadno gre za topos). Zato je treba še posebej previdno razlikovati med argumentativno strukturo ubesedenega in njegovimi retoričnimi učinki (kar lahko storimo z uporabo Toulminovega modela) /prav tam: 70/.

2.2.6 Namen v argumentaciji

Argumentacija velja za najvišjo obliko sporazumevanja (Hudej 1998: 5). V dejanje sporazumevanja sta vključena tvorec s svojim namenom, vsebina sporočila, prenosnik, jezikovni kod, okoliščine in naslovnik (po Bešter v Hudej 1998: 18).

Če argumentacijo razumemo kot govorno dejanje, ki je hkrati tudi ilokucijsko, potem mora vsebovati sredstva prepričevanja za doseg svojega namena (Mikolič 2007: [341]).

Bistvena komponenta preučevanja argumentacije v sodobnih teorijah je ravno namen, tj. implicitno ali eksplicitno izražen interes, ki predstavlja podlago za določanje argumentacijske strukture besedila. Od namena so odvisne tudi funkcije besedila – vloge, vrednote, namere, sile (Hudej 1998: 45). Utemeljevalna in pregovarjalna besedila tako večinoma vsebujejo poetično (tvorčev slog), informativno (tvorčeva namera za posredovanje novega vedenja) in vplivajnsko funkcijo (tvorčevo usmerjanje naslovnika k določenemu mišljenju) /prav tam: 42–43/.

Stopnja tvorčeve argumentacije je odvisna od uporabe osnovnih argumentacijskih sredstev; po Aristotelu (prav tam: 51) so to etos, patos in logos. Logično utemeljevanje poteka z umskimi, dejstvenimi, znanjskimi razlogi in sloni na dokazovanju. Je najzahtevnejša oblika sporazumevanja. V besedilih s spoznavno vlogo (utemeljevalna argumentacija) je vplivajska vloga zreducirana na sporočevalčev namen, da želi ustvarjati novo vednost, medtem ko je v besedilih s sporazumevalnim usmerjevalnim in pozivnim namenom (pregovarjalna argumentacija) najbolj eksplicitna prav vplivajska vloga (Mikolič 2007: 344).

Za različne funkcijske zvrsti so primerni različni načini argumentacije; znanstvena besedila so oblikovana z utemeljevalnimi argumenti, ostala (kamor sodijo tudi publicistična in strokovna besedila) pa lahko vsebujejo tudi pregovarjalne argumente (Hudej 1998: 276).

Glavni namen praktične argumentacije temelji na sprejemljivosti predpostavk in ne na verjetnosti in resničnosti, ki je značilna za logično oz. formalno sklepanje (prav tam: 276).

Strukturni opis besedila na namenski ravni kaže tvorčevo strategijo pridobivanja naslovnika (po Bešter v Hudej 1998: 12) in taktike v zaporedju argumentov (Hudej 1998: 49).

2.2.7 Argumentacijska struktura besedila

Argumentacijska struktura je najvišja struktura pragmatične organizacije besedila, s katero je mogoče analizirati tvorčevo argumentacijo (Hudej 1998: 50). Realizira se s hierarhično izbiro in z razvrščanjem propozicijskih vsebin, upoštevajoč vplivajsko vlogo (Mikolič 2007: 344). Tvorjenje je kooperativno in strateško, torej temelji na principu pridobivanja naslovnika in sodelovanja z njim. Upoštevati moramo tvorčeve namene, cilje in interese ter izzvane učinke pri naslovniku (Hudej 1998: 50).

2.2.7.1 Toulminov argumentacijski model

Aristotelov model silogizma, ki opisuje argumente v besedilu (velika premisa, mala premisa in sklep), je razširil in ga naredil praktično uporabnega Toulmin. Predstavil je model praktične argumentacije (izpeljal ga je na prirejenih vzorcih besedila), ki je postal osnova vseh argumentacijskih teorij. Z njim je dokazal, da je mogoče presoje argumentov, upravičevanje trditev, utemeljevanje in različne tipe argumentacije razlagati z isto bazično strukturo (Hudej 1998: 65). Argumentacijo razume kot proces vzpostavljanja zveze med

argumenti/vzroki/dejstvi in sklepom/tezo/posledico. Dokazati je potrebno, da prehod med argumentom in sklepom velja. To storimo s ključnim/sklepnim pravilom, ki ima pogojno obliko (prav tam: 63). Osnovno shemo dopolnjujejo še tri kategorije, ki kažejo na odvisnost argumentacije od konteksta (po Toulminu v Hudej 1988: 63 in v Puc 2010: 54–55). Te so kvalifikator/modalni operator/modalni približek (besede oz. besedne zveze, ki izražajo stopnjo avtorjeve gotovosti glede trditve, predvsem modalni izrazi), omejitev/pogoji zavrnitve/izjemni pogoji (navajanje okoliščin, v katerih sicer splošno veljavna trditev ne bi vzdržala oz. okoliščinski dejavniki, ki omejujejo veljavnost ključnega/sklepnega pravila) in opora/podpora (dodatna pojasnila oz. opozorila na zakone, norme, pravila, vedenja in veljave, ki so povezane z vsebino argumentiranja).

Zaporedje sestavin je lahko v vsakem besedilu različno in je odvisno od interakcije med tvorcem in naslovnikom. Tvorec mora torej nujno preučiti naslovnika in oceniti, kakšni argumenti in kakšno zaporedje so zanj bolj sprejemljivi (Hudej 1998: 61–62).

2.2.7.2 Postopek konstrukcije argumentacije na podlagi Toulminovega modela

Argumentacijo lahko preučujemo v monološkem diskurzu, kjer razlagamo in rekonstruiramo njegovo argumentacijsko strukturo. Lahko pa se odvija tudi v dialoški situaciji (Plantin v Puc 2010: 28).

Na tej podlagi Žagar (2006: 54–57) po Toulminovi shemi predpostavlja tri osnovne korake konstrukcije konkretnega argumenta.

Najprej formuliranje stališča, ki ga imenuje trditev (sklep/teza/posledica), in ga tvorec mora biti sposoben utemeljiti.

Sledi obranitev trditve s sklicevanjem na dejstva (argumenti/premise/vzroki), na katerih trditev temelji.

Tretji korak je utemeljitev (topos, pojasnilo, ključno/sklepno pravilo), ki pojasni, kako smo na podlagi dejstev prišli do svoje trditve. Je nekakšna občost, splošnost, skupno mesto tvorca in naslovnika oz. topos. Med dejstvom (argumentom) in utemeljitvijo je pogosto težko ločiti, saj lahko isti stavek enkrat izraža prvo, drugič pa drugo. Razlika je v tem, da se na dejstva sklicujemo eksplicitno, na utemeljitev pa implicitno (je po obliki enaka premisi

retoričnega silogizma). Medtem ko argument utemeljuje oz. podpira trditev (sklep) in vsebuje argumentativne veznike, utemeljitev trditev le razlaga oz. pojasnjuje (prav tam: 44).

Ti trije koraki tvorijo osnovno argumentacijsko shemo, ogrodje za analizo argumentacije, ki je sicer razširjena z dodatnimi tremi postavkami (več o tem v prejšnjem poglavju) /Toulmin v Puc 2010: 54–55)/.

2.2.7.3 Brinkerjev argumentacijski model

Brinker je Toulminov model apliciral na praktičnouporabno besedilo. V Toulminovo shemo uvede še dodatni kategoriji – ležišče (umeščenost argumentacije v neko širšo situacijo, okoliščinski dejavniki) in bazo vrednot (vzroki, toposi, norme in cilji, na katere je vezano sklepanje) –, opusti pa kvalifikator in omejitev. Ravno z vzpostavitvijo baze vrednot, ki je temelj presojevalnega sklepanja, dobimo model, ki služi obravnavi argumentacije, kot jo razume S. Hudej (več v naslednjem poglavju) in je skupen utemeljevalnim in pregovarjalnim besedilom.

2.2.7.4 Argumentacijski model S. Hudej

S. Hudej (1998: 236) ugotavlja, da je Brinkerjeva opustitev kvalifikatorja sporna, saj se samo na njegovi podlagi lahko sproži argumentacijski proces (stopnja gotovosti namreč napelje naslovnika, da sprejme ali zavrne predpostavke) in določa moč argumentov. Izpust omejitve pa dela model neuporaben pri analizi besedil z za- in protiargumenti.

Zato predlaga novo shemo, ki temelji na združitvi Toulminove in Brinkerjeve. Tako kot temelj uporabi celoten Toulminov model, ki mu priključi še eno kategorijo Brinkerjeve sheme, tj. bazo vrednot.

Meni, da je za analizo argumentacije potrebno popisati vse okoliščinske dejavnike in določiti propozicijsko, ilokucijsko in argumentacijsko strukturo (prav tam: 237).

2.2.7.5 Eemerenova in Grootendorstova argumentacijska shema

V pragmadialektičnem pristopu Eemeren in Grootendorst (v Puc 2010: 67) postavljata naslednjo shemo strukture argumentacije: enojno (en argument), koordinacijsko (kombiniran niz argumentov na isti ravni, kjer vsi argumenti skupaj podpirajo stališče), večdelno (ločen niz argumentov na isti ravni, kjer vsak argument zase podpira stališče) in subordinacijsko argumentacijo (povezan niz argumentov, kjer vsak argument podpira stališče na naslednji ravni).

S pomočjo teh načinov je mogoče analizirati posamezne vrste argumentov in načine argumentiranja, ugotavljati moč argumentov, predstaviti različna zaporednja argumentov v monološkem ali dialoškem besedilu in razpoznati nekatere tipološke značilnosti argumentativnih besedil (Hudej 1998: 116).

2.2.8 Veljavnost argumentacije

Za Toulmina (v Žagar 2006: 58) je argumentacija stvar oblike (ta mora potekati v skladu z isto shemo oz. modelom) in vsebine (utemeljitve in opore se razlikujejo glede na različna področja). Veljavna je ob izpolnitvi dveh pogojev: če smo sledili vsem predvidenim korakom argumentativnega modela oz. sheme in če je utemeljitev ustrezna (upravičuje prehod od dejstev k trditvi, je tematsko primerna) in avtoritativna (takoj sprejeta ali pa dobi avtoriteto od opore).

Teoretiki neformalne logike so Toulminove kriterije modificirali in izpostavili dva kriterija veljavne oz. dobre argumentacije: sprejemljivost argumentov in primerna povezanost argumentov s sklepom, kar pomeni, da so argumenti za dani sklep relevantni (z njim tematsko, vsebinsko povezani) in zanj zadostni (količina argumentov je zadostna za izpeljani sklep).

Kriteriji argumentacije, ki jih utemeljuje C. L. Hamblin (po Volzing v Hudej 1998: 50–51) so: kriteriji resničnosti (argumenti morajo biti resnični; sklep mora izhajati iz njih čim bolj neposredno; nenavedeni argumenti so lahko samo posebne vrste), znanstveni kriteriji, ki ovrednotijo postopek sklepanja kot pravilen (argumenti morajo biti priznani kot resnični; sklep mora slediti argumentom na jasn način; nenavedeni argumenti so samoumevno razumljivi; če je argument odsoten, bi moral biti sklep dvomljiv) in dialektični kriteriji, ki so pomembni za praktično argumentacijo (argumenti morajo biti sprejemljivi; prehod od

argumentov k sklepu mora biti že sprejet; neimenovani argumenti morajo biti takšni, da se jih lahko opusti; če je argument odsoten, sklep ne bi smel biti sprejemljiv; vse kar je sprejemljivo pa ni nujno tudi dokazljivo).

2.2.9 Argumentativna sredstva

Hudej (1998: 252) ugotavlja, da se v argumentaciji uporabljajo sredstva, ki sodijo na področja retorike, stilistike, pragmatike in filozofije.

Sklepanje pri utemeljevanju poteka na podlagi vrst argumentov, ki jih je predstavil C. Perelman (v Hudej 1998: 277), in sicer so to kvazilogični argumenti (protislovje, identiteta, definicija, zakon pravičnosti in recipročnosti, argumenti vključitve, ločitve, teže, mere in verjetnosti), argumenti, utemeljeni na strukturi realnosti (povezave, zaporedja koeksistence, hierarhija, razlike v zaporedju), zgled, ponazoritev, model; analogija in metafora; razdružitev pojmov. Sklepi se torej utemeljujejo na podlagi dejstev, znakov, kazalcev pojavov in vzrokov, s pomočjo analogije, posploševanja (induktivno in deduktivno) in na podlagi izpuščenih argumentov oz. sklepa (preučevane so po predpostavkah, podmenih, trditvah, sklepih, namigovanjih, inferencah, implikacijah, implikaturah in dialektičnem sklepanju). Njihov temelj so strokovni viri, statistika, lastne izkušnje in zgledi. Vse to omogoča naslovniku, da sprejme tiste argumente in sklepe, ki so v skladu z njegovimi hotenji in logičnim razmislekom (prav tam: 51).

V pregovarjalnih besedilih se sklepa na podlagi ganljivih in manipulativnih retoričnih sredstev (najpogostejša so napeljevanja na konotacije – vzbujanje pozitivnih vrednot, koristi, groženj, strahu, manjvrednostnega občutka, smeha, prikrito sočasno uresničevanje dveh tvorčevih hotenj) ter z zlorabo logičnopravičnih argumentov (najpogostejše so zlorabe avtoritet, stilno zaznamovana sredstva kvalitete in kvantitete). Gre za sklicevanje na bazo vrednot (prav tam: 277), naslovnik pa nima možnosti, da bi razmišljal o svojem hotenju, pričakovanjih, potrebah, namerah (prav tam: 51).

Prepričevalna sredstva⁹ so razdeljena na stilistična (zvočne in ritmične figure, stilni postopki besedila, skladijska in besedilna stilistična sredstva), ki naslovnika ganejo, vzbujajo strah, sočutje, smeh; retorične taktike in strategije, ki povečujejo prepričljivost in

⁹ Na tem mestu so predstavljene samo osnovne kategorije, S. Hudej (1998: 256–260) jih podrobno opredeljuje.

sprejemljivost; zlorabe logičnopravilnih argumentov/navidezni logični argumenti, ki preprečujejo razumsko razmišljanje in sklepanje (prav tam: 256–260).

3 ANALIZNI DEL

3.1 ARGUMENTACIJSKA ANALIZA LITERARNIH KRITIK

V praktičnem delu diplomske naloge bom področji literarne kritike in argumentacije združila tako, da bom literarne kritike argumentacijsko analizirala.

Obravnavala bom pet naključno izbranih literarnih kritik različnih avtorjev, ki so v letu 2014 izšle v različnih številkah revije Literatura. Te so:

- Ana Geršak: En dober, ena lepa, en hudoben; kritika romana Odvetnik Igorja Karlovška, objavljena v št. 282.
- Tina Kozin: Živeti razklano(st); kritika romana Telesa v temi Davorina Lenka, objavljena v št. 276.
- Aljaž Krivec: Kako rešiti Simona?; kritika romana Simonove priče Rudija Podržaja, objavljena v št. 277–278.
- Sandra Krkoč: Neposejan bršljan; kritika romana Potaknjenci Maje Gal Štromar, objavljena v št. 279–280.
- Maja Šučur: Ko se dogaja, mi poročamo; kritika romana Samo pridi domov Andreja E. Skubica, objavljena v št. 282.

Zanimal me bo način argumentacije v izbranih besedilih; ali so argumenti izpeljani na podlagi interpretacije oz. analize besedila in na katere elemente literarnega dela se navezujejo ter ali je končni vrednostni sklep podan, in če je, ali je izražen eksplicitno ali implicitno. Razbirala bom tudi potek argumentacije v izbranih besedilih; kako si sledijo posamezni argumenti, podargumenti in sklepi ter na podlagi tega poskušala ugotoviti, ali obstaja značilen model argumentiranja, ki je skupen vsem obravnavanim literarnim kritikam.

Literarne kritike so izbrane iz revije Literatura, saj je ta ena izmed redkih v Sloveniji, ki pišejo imanentno kritiko, sestavljeno iz analize in vrednotenja, ki naj bi bila idealen model

sodobne kritike, čeprav je vrednotenje v njej večkrat zakrito. Takšen model prevede, da se vrednotenjska presoja poda na podlagi analize, ki temelji na elementih literarnega dela in ne na čem delu zunanjem. To pomeni, da bo analiza dela služila kot argumenti za vrednostno sodbo.

Zato bom kritike analizirala tako, da bom v njih skušala najprej razbrati in nato prepoznati vrednostno sodbo in argumente, ki jo podpirajo, ter morebitne podargumente (oz. pojasnitve). Na podlagi tega bom podala opisno shemo, kako si argumenti in sklepi sledijo in se med sabo podpirajo. Argumentacijske načine bom deducirala s pomočjo konstrukcijskega modela, ki ga na podlagi Toulminove sheme predlaga Žagar (2006: 54) /poglavje: Postopek konstrukcije argumentacije na podlagi Toulminovega modela/.

Vrednostna sodba lahko umanjka (kar bom razumela zgolj kot literarno analizo, ki je ne štejem pod literarno kritiko), lahko pa bo implicitna (ki jo bom deducirala na podlagi zadostnega števila argumentov) ali eksplicitna (ki bo pisno izražena). Vrednostno sodbo razumem kot zaključni osnovni sklep.

K vrednostni sodbi oz. sklepu (ki ga označujem s S) morajo voditi argumenti, ki jih označujem z A (in razumem kot dejstva, na katerih temelji sklep /Toulmin v Žagar 2000: 54/). Upoštevala bom tudi podargumente (kot trditve, ki podpirajo oz. utemeljujejo argumente /Žagar 2006: 50/) in jih bom označevala s P. Osredotočala se bom samo na eksplicitno podane argumente, ki se navezujejo na zaključni osnovni sklep in ga podpirajo, ter na tiste implicitne, ki se jih lahko nedvoumno razbere iz konteksta, in na tej podlagi oblikovala shemo posameznih argumentacijskih potekov v obravnavanih literarnih kritikah.

Zaradi lažjega razumevanja in predstavljanja argumentacijskega poteka bom pri analizi znotraj osnovne argumentacijske sheme argumente za osnovni sklep imenovala sklepi, podargumente za argumente osnovnega sklepa pa argumenti.

Ugotavljala bom, ali se ti argumenti pri presoji opirajo neposredno na literarno delo in take imenovala objektivni/racionalni. Razumem jih kot tiste, ki na vsebinskih, zgradbenih in slogovnih značilnostih utemeljujejo sklepe (podobno Šega 2004: 126). Na tej podlagi bom razbirala, na katere od teh vidikov literarnega dela se avtorji kritik pri sklepanju osredotočajo (podobno Podlipnik 2001: 96).

Argumente, ki se navezujejo zgolj na vtise in občutke ter se ozirajo na avtorja kot na osebo ali pa so podani na podlagi splošno sprejetih dejstev oz. kritikovih vrednostnih shem, imenujem subjektivne/neracionalne (podobno Šega 2004: 127 in Hudej 1998: 19).

Kot je iz teoretičnega dela te naloge razvidno, so za literarno kritiko smiselni tisti argumenti, ki podpirajo vrednostno sodbo (torej sklep), zato bodo v tem delu obravnavani in iskani samo takšni. Z argumentacijsko strukturo znotraj za literarno kritiko temeljnih argumentov se ne bom ukvarjala tudi zato, ker bi z vidika dolžin literarnih kritik, ki bodo analizirane, in njihove predvidevane argumentacijske zapletenosti, zaradi bolj ali manj impliciranih sodb in tudi argumentov, bilo to neuporabno in slabo razvidno.

3.1.1 Ana Geršak: En dober, ena lepa, en hudoben (Igor Karlovšek: Odvetnik)

Literarna kritika na podlagi dveh nasprotujočih si osnovnih sklepov – *Roman pritegne*¹⁰ in *Roman ne pritegne v celoti* – izmenično zoperstavlja argumente in podargumente za prvega in drugega ter na koncu (implicitno) potrdi osnovni sklep, da *Roman bralstva ne pritegne v celoti*.

EksPLICITNA osnovna sklepa, na katerih ostali temeljijo, sta podana v zadnjem odstavku kritike. Osnovnemu sklepu S1 *Knjiga Odvetnik zna pritegniti in ohraniti pozornost* nasproti stoji osnovni sklep S2 *Knjiga Odvetnik zna pritegniti in ohraniti pozornost ... do določene mere*, ki ga imenujem zanikani sklep (S2=¬S1). V kritiki so postavljeni argumenti (ki jih v razčlenjevanju celotnega besedila imenujem sklepi zaradi lažje analize), ki vodijo, najprej izmenično, proti koncu pa čedalje bolj enostransko, k zanikanemu sklepu. Zato celoten potek argumentacije imenujem shema z zanikanim sklepom (podobno Pavlič 2007: 37).

V drugem odstavku je postavljen prvi sklep za S2 (imenujem ga S2-1): »*Železnik, nesojeni junak Odvetnika, preprosto mora propasti.*« Zanj (eksplicitno, s stavkom *Razlogov za to je več*) uvede argumente A2-1: *Je slab človek, porazen mož, grozen oče, nasilnež, izsiljevalec, manipulator, agitator, pravi obraz za personifikacijo »pošasti komunizma«, jemlje se preveč resno, je državni sovražnik.* Tega podkrepi še s podargumentom P2-1: *Kuje zaroto, s katero bi preprečil odcepitev Slovenije od Jugoslavije.* V tem primeru gre za

¹⁰ V poševnem tisku so navedeni citati iz obravnavanih literarnih kritik.

stopnjevito argumentacijo (Žagar 2006: 50), saj je del argumenta A2-1, da je *Železnik državni sovražnik*, hkrati tudi sklep za podargument P2-1. Hkrati pa gre tudi za razvejano argumentacijo (podobno Pavlič 2007: 44), saj en sklep podpira več naštetih argumentov.

Sklepu S2-1 kot nasprotje postavi sklep za S1 (ki ga imenujem S1-1): *»Železnik vlogo antagonista odigra spodobno in poskrbi za najboljše trenutke romana.«* To utemeljuje z argumentom A1-1: *Odvetnik je najbolj zanimiv v pripovedni liniji o odnosu med Vojkom Železnikom in njegovo hčerko Vesno*. Doda mu še dva podargumenta P1-1: *Njuno disfunkcionalno razmerje je kritika konservativnega patriarhata in jugobirokracije in nudi vpogled v problematični odnos med javnim in zasebnim, ki presega tako zgodovinske okoliščine kot meje družinske celice* in P1-2: *Za Železnika je vse politika, kjer mu njegova družina služi za pridobitev in ohranitev položaja*. Zopet gre za stopnjevito shemo, kjer je argument A1-1 hkrati sklep za podargumenta P1-1 in P1-2.

Sklepu S1-1 oporeka sklep S2-2: *»Železnikovo povzpetništvo ni nikjer reflektirano.«* Utemeljuje ga argument A2-2: *Je antagonist*.

Sklep S2-3: *»V zgodbo se vmeša druga, po nepotrebnem balastna linija o pravljичno neverjetnem družinskem življenju s pravim protagonistom romana, naslovnim odvetnikom Iztokom Vidmarjem.«* Temu sklepu so nanizani argumenti in protiargumenti:

del sklepa S2-3: *»pravljичno neverjetno družinsko življenje«*, podpira z argumentom *Če bi imel Iztok Vidmar vlogo v kakem ameriškem stripu, bi bil gotovo član tima The Avengers*, ki ga pojasni s podargumentom: *Je nadpovprečno inteligenčen, nadpovprečno sposoben&iznajdljiv, nadpovprečno fizično vzdržljiv, povsod prvi&najboljši, nenadjebljiv sanjski moški, celo mučijo ga, pa to ne pusti nikakršnih posledic*. Postreže pa tudi zanikanjem delnega sklepa S2-3: *»popolnost lika avtomatsko odpravi vsakršne dileme in neželena vprašanja pri njem in v odnosih z drugimi«*. To podkrepi z argumentom, da *Se roman na daleč ogne vsakršnemu morebitnemu konfliktu med Iztokom in Vesno ...*.

Del sklepa S2-3: *»protagonist«* podpira z argumentom, da *Je v različnih kategorijah nadpovprečno nadarjen* in da *Je edini lik, ki se v romanu izraža v prvi osebi, s čimer že v štartu zaseda privilegirano pozicijo* in da *So ostali »obsojeni« na personalnega pripovedovalca*. Ovrača pa z argumentom, da *Se diskurz prvoosebnega pripovedovalca v ničemer ne razlikuje od Iztokovega* in da *Iztok svojega prednostnega položaja niti najmanj ne izkoristi* in da *Je precej deplasiran*, kar pojasni še s podargumentom, citatom iz knjige: *»Hotel*

sem postati pisatelj, morda celo Nobelov nagrajenec ...» in Dejanja ga v vlogi protagonista ne upravičijo, kar pojasni še s podargumentom, Ko s primerom momenta deus ex machina reši življenje sinu Janu.

Takšno shemo, kjer je sklep razdeljen na podsklepe, ki so utemeljeni z argumenti in podargumenti, imenujem argumentacija z razčlenjenim sklepom.

Naslednji sklep S2-4 je: »Pravih značaje v romanu ni.« To je potrjeno z argumenti: *Predstavljeni liki so podobni karikiranim hiperbolam posameznih značajskih potez in Njihova dejanja ostajajo brez pravih posledic, brez premisleka, lik sprememb ne ponotranji, o njih samo govori.* Ta je pojasnjen še s podargumentom: *Ko Vesna zapusti psihiatrijo, kar prehitro pozabi, kaj ji je naredil oče in Njuno nujno soočenje se nikdar ne zgodi.* Sklep S2-4 pa vsebuje še nekaj manjših podsklepov, in sicer: *Njihova dejanja so brez motivacije* – ta je podkrepljen še z argumentom, da *Dejanja po potrebi izginjajo in se prikazujejo, da včasih kaj zapletejo, drugič pa kaj razrešijo, redko pa se pojavljajo z razlogom,* in podargumentom, *Iztokov oče je tu le zato, da sinu zagotovi veze v tujini ...* –, *odnosi so klišejski in kontradiktorni* – kar podkrepi z argumentom: *Liki govorijo okorno, pogovarjajo se s pomočjo pogledov, ki v trenutku vse pojasnijo&razjasnijo.*

Sklep S1-2 je implicitni in pravi, da *Roman obravnava aktualno temo*, kar argumentira z *Njegova osnovna premisa je odnos med očetom in hčerjo v zadnjem desetletju pred propadom Jugoslavije, v času zgodovinskih in ideoloških sprememb.* Podargumenti so nanizani že v prvem odstavku literarne kritike: *25. obletnica padca Berlinskega zidu, pojavil se je silovit val jugonostalgije.*

Temu sklepu postavi zanikujoči sklep S2-5: »*Roman ostane brez foscusa*«, kar pojasni z argumentom *Junak Iztok želi biti istočasno odvetnik, pisatelj, glasbenik in športnik.*

Zadnji sklep S2-6 podaja, da »*Ima Odvetnik ambiciozne načrte, ki pa niso realizirani*«.

K sklepu S1 se nagibata dva argumenta (v razčlenjevanju besedila imenovana S1-1 in S1-2), k sklepu S2 pa šest (S2-1–6). Na podlagih prevladujočih slednjih, torej zanikanih sklepov, lahko ugotovim, da je zaključni sklep S2, torej da *Roman Odvetnik ne pritegne.*

Osnovna shema argumentacije je shema z zanikanim sklepom, saj je osnovnemu sklepu S1 zoperstavljen osnovni sklep S2, ki zanika sklep S1. Oba sta v kritiki argumentirana z

argumenti za in proti, ker pa je argumentov za osnovni sklep S2 več, je mogoče implicitno osnovni sklep S2 tudi potrditi kot zaključnega.

Na podlagi razčlenitve posameznih sklepov je mogoče razbrati še več podshem osnovne argumentacije.

Razvejana argumentacija je tista, kjer je v prid enemu sklepu naštetih več argumentov. Stopnjevana argumentacija je tista, pri kateri argument predstavlja sklep za svoj podargument. Obe sta vseskozi prisotni v obravnavani kritiki in pripomoreta k večji moči argumentov.

Pojavi se tudi argumentacija z razčlenjenim sklepom, kjer večji sklep avtorica kritike razdeli in argumentira več delov sklepa posebej, s čimer še dodatno okrepi osnovni sklep.

Razvidno je tudi, da avtorica kritike vsak sklep izdatno utemelji, da samo sklep S2-6 ostane brez eksplicitne utemeljitve, jo pa lahko razberemo na podlagi argumentov za prejšnje sklepe. Za besedilo v celoti je značilno, da lahko argumente za posamezne sklepe implicitno beremo tudi kot argumente za ostale, a istovrstne sklepe.

Nekaj sklepov je podanih v začetku odstavkov (S2-1, S2-4), največ pa jih je na sredini (S1-1, S2-2, S2-3, S2-5, S2-6). Tudi večina argumentov je nakazana na podlagi zunanje razčlenitve kritike, saj so navedeni takoj v naslednjem stavku, ki sledi sklepu.

Zaključni osnovni sklep S2 je podan eksplicitno. Tudi sklepi S1-1, S2-1–6 so eksplicitni in podprti z argumenti, ki slonijo na obravnavanem literarnem tekstu, ti pa so še dodatno pojasnjeni s specifičnimi in citatnimi primeri neposredno iz teksta, zato jih lahko označim za objektivne. Edino sklep S1-2 je impliciten in temelji na zunajliterarni lastnosti dela, torej izbiri snovi zanj, ki jo avtorica označi za aktualno, kar je subjektiven argument.

Vrstno se argumenti, ki pretehtajo k zaključnemu sklepu, nanašajo na literarne osebe, zgodbo in temo. Tisti, ki podpirajo sklep S1, temeljijo na izbiri aktualne snovi zgodbe, torej prednjači vsebinska komponenta.

3.1.2 Tina Kozin: Živeti razklano(st) (Davorin Lenko: Telesa v temi)

Literarna kritika v uvodu in zaključku postavi en osnovni sklep – *Roman je impresiven in eden nespornih vrhuncev naše izvirne romaneskne letine 2013*. Najprej ga argumentira s

pomočjo uvodnih dveh sklepov in argumentov, ki jih v jedrnem delu kritike ponovi oz. parafrazira (zaradi preglednosti jih imenujem sklepi) in še izdatneje utemelji.

EksPLICITNI osnovni sklep S1: »*Telesa v temi so impresiven roman*,« je prvi stavek kritike in je takoj razložen. Najprej s sklepom S1-1: *Lenko je odprl novo poglavje slovenskega romanopisja*. To utemelji s tem, da je *Prvi žmohtno tematiziral oblike spolnih praks in se izogibal zdrs v pornografijo* (argument A1-1-1) in *Prvi napisal prepričljivo literarizirano teorijo* (argument A1-1-2). Drugi sklep S1-2: »*Tekst je večdimenzionalen in ima več razsežnosti*,« argumentira s *Pisava je skrajno samozavedajoča* (argument A1-2-1), *Pripovedovalec ima izostreno zavest o diskurzivno določeni naravi posameznikovega stvarnega* (argument A1-2-2), *Posameznik je jezikovni in simbolni konstrukt ter hkrati telo, kretnje, čutenja in goni* (argument A1-2-3). Prvi del slednjega pojasni s podargumentom *Roman usmerja k prepoznavanju protagonista kot neosebnega učinka jezika* (podargument P1-2-3-1) in se kot tak utemeljuje sam, drugi del pa *Roman govori o eksistencialni samoti in bolečini ter vprašanju identitete* (podargument P1-2-3-2).

Že iz uvoda je razvidna osnovna shema, ki jo imenujem shema z enojnim sklepom, ker je podan samo en osnovni sklep. Znotraj nje je razvidna še shema z razvejano argumentacijo.

Vsi uvodni argumenti in sklepa, ki podpirajo osnovni sklep, so v jedrnem delu kritike ponovljeni oz. parafrazirani (predstavila jih bom v obliki podsklepov) in še dodatno utemeljeni. Zato lahko celoten potek teh ponavljanj označim kot shemo s ponovljenimi argumenti (nadaljnjimi sklepi). Shema osrednjega dela kritike je torej tudi stopnjevita shema, saj argumenti iz uvodnega dela postajajo sklepi jedrnega in so še dodatno argumentirani ter ti argumenti postajajo tudi sklepi za podargumente. Prav s strategijo ponovitev in velikim številom argumentov s podargumenti avtorica prispeva k večji veljavnosti osnovnega sklepa in večji moči in prepričljivosti argumentov.

Argument A1-1-2 (*Prvi je napisal prepričljivo literarizirano teorijo*) postane sklep S1-3. Argumentiran je s *Telesa v temi so dvodelen tekst oz. intertekst*, podargument pa je *Ena najmočnejših teoretskih referenc knjige je kontekst teorije poststrukturalizma in dekonstrukcije, ki zaživi kot eden njenih glavnih junakov*.

Argument A1-2-2 (*Pripovedovalec ima izostreno zavest o diskurzivno določeni naravi posameznikovega stvarnega*) postane sklep S1-4: »*Naracija, ki je fragmentarna, decentrirana in razprta, vzpostavlja diskurzivni svet, kjer se zdi vsaka zunajjezikovna referenca*

intertekstualizirana oz. poudarjena je jezikovna narava teksta.« To utemelji z več argumenti: da *Fragmenti prečijo žanre, si sledijo nelinearno, se približujejo Barthovskemu pomenu, da Nenehno reflektira naše ujetosti v jezik* (kar podkrepí še s podargumentom, ki je citat iz romana: »Ujet sem v lingvistične lapsuse in zanke ...« in podargumentom *Citira/prebira svoje ali tekste drugih piscev*), *prepleta raznolike, med seboj skrajno oddaljene reference*. Tega eksplicitno ponovi: *Knjiga je prežeta z referencami iz drugih pisav in sploh najrazličnejših diskurzov*.

Argument A1-2-3 (*Posameznik je jezikovni in simbolni konstrukt ter hkrati telo, kretnje, čutenja in goni*) postane sklep S1-5: »Romanopisec uporabi podvojitve, ki pripovedovano iztrga iz zgolj jezika in vpne v nekaj bolj mesenega« in ga še dvakrat ponovi z »V romanu je ločnica med neposredno prikazanim, simbolnim in strukturnim zabrisana« in »Pripovedovalec je telo, ki postaja jezik/tekst in obratno«. Utemelji ga z argumentom, da *Telo, ki je tekst, je hkrati tudi meso in kri prvoosebne pripovedovalca/avtorja in Avtor s svojim drsenjem v androginitet, s svojim bivanjem v jeziku in iz jezika na simbolni ravni »uteleša« pisca, ki je stopil na mesto mrtvega Avtorja* (skupaj s podargumentom, ki je citat) in *V svoji jezikovni bitnosti je tekst tudi »resničen, ga reflektirano živi«* (skupaj s podargumentom, ki je citat), *Telo zadeva ob druga telesa in telesa vstopajo vanj kot figura, zgodba, sled, zamolk* (skupaj s podargumentom, ki je citat).

Podargument P1-2-3-2 (*Roman govori o eksistencialni samoti in bolečini ter vprašanju identitete*) postane sklep S1-6: »Prepletata se zgodbi/teksta o neopredeljivi identiteti in samoti«. Utemeljuje ga z *Referenca telesa (označevalca) se z drugimi telesi nenehno spreminja, uhaja, odlaga in Označevalec postaja svoja in njihova razlika ter nadgradnja* (kar pojasni s podargumentom, ki je citat iz romana).

Argument A1-1-1 (*Prvi je žmohtno tematiziral oblike spolnih praks in se izogibal zdrsu v pornografijo*) postane sklep S1-7: »Lenko izpisuje vprašanje, kako globoko nas določa spolnost«. Kar utemeljuje s *Pripovedovalec sledi polni, nezlagani izkušnji spolnosti s pomočjo jezika in Teži k razpuščanju posameznega in spajanju z drugimi v entropiji*.

Argument A1-1-2 (*Prvi je napisal prepričljivo literarizirano teorijo*) poleg sklepa S1-3 postane tudi sklep S1-8: »Roman je korak dlje od klasičnih postmodernističnih tekstov«. Kar argumentira s tem, da *Na mesto ironične, nepotentne jezikovne igre stopa prepričanje, da je naša možnost (svoboda) živeti nihilizem in s podargumentom Živeti nihilizem pomeni čutiti svojo jezikovnost in mesenost*.

Tudi osnovni sklep S1 (*»Telesa v temi so impresiven roman in eden nespornih vrhuncev naše izvirne romaneskne letine 2013.«*) je v zaključku še enkrat ponovljen oz. okrepljen z besedami, da je *Suvereno izpisan, prepričljiv tekst* (temu zoperstavi edini zanikani, a nepomembni, celo navidezni sklep: *»Mestoma pretirano drsi v teorijo,«* saj ga označi z »mestoma« in ker že v uvodu pravi, da je literarizirano teorijo napisal prepričljivo).

Osnovna shema kritike je shema z enojnim sklepom. Znotraj nje lahko razberemo še argumentacijo s ponovljenimi argumenti ter razvejano in stopnjevito argumentacijo. Pojavi se tudi shema z navideznim sklepom. Vse te so uporabljene z namenom izdatnega utemeljevanja sklepov, s čimer jim želi avtorica okrepiti veljavo, moč in pomen.

Argumentacijski potek je tak, da je podan osnovni sklep kot prvi in zadnji stavek kritike. Vseh pet argumentov z dvema podargumentoma zanj se pojavi že v uvodnem odstavku. Ti so potem ponovljeni in se v obliki osmih sklepov večinoma pojavljajo na sredini (S1-1, S1-2, S1-3, S1-5, S1-6, S1-7, S1-8), le eden pa na začetku (S1-4) kritike.

Osnovni sklep S1 in podsklepi S1-1–8 so podani eksplicitno in temeljijo neposredno na obravnavanem literarnem delu, kar jih označuje kot racionalne. Vrstno se nanašajo na temo, jezik, pripovedovalca, vsebino, literarne osebe, zgradbene značilnosti in idejo.

3.1.3 Aljaž Krivec: Kako rešiti Simona? (Rudi Podržaj: Simonove priče)

Literarna kritika v zaključku navede in potrdi osnovni sklep S1 in osnovni zanikani sklep S2: *Bralcu so med branjem lahko v zadovoljstvo nenehno dogajanje, naravnost prepleta urbanega in ruralnega in iskanje različnih postopkov, kako rešiti Simona* (sklep S1) in *Bralcu med branjem niso v zadovoljstvo jezikovna nedovršenost in nekateri stereotipi* (sklep S2). Vseskozi sopostavlja argumente za enega in drugega ter na koncu sprejme oba.

Sklep S1-1: *»Roman je precej shematičen«* argumentira na podlagi strukture dela (celoten prvi odstavek kritike) in s *Pripovedi največkrat učinkujejo kot zaključene celote*, kar pojasni še s podargumentom *Poskrbijo za stopnjevanje in vzpostavljajo časovno strukturo dela*.

Sklep S1-2: *»Dobra organiziranost pripovedi«* argumentira s tem, da je *V njem le malo praznih mest; Psihološke značilnosti likov so podprte s primeri; Skoraj ni neutemeljenih dogodkov; Bralec zlahka sledi*.

Najprej postavi torej dva sklepa za osnovni sklep S1, ki ju utemeljuje z razvejano argumentacijo, nato pa začne sklepom za osnovni sklep S1 kontrastirati še sklepe za osnovni zanikani sklep S2, torej gre za argumentacijo z zanikanim sklepom.

Sklepu S1-2 zoperstavi sklep S2-1: *»Roman na trenutke želi biti kar nekoliko preveč jasen,«* kar argumentira z več argumenti: *S primerom pripovedi Simonove sošolke, ki ji sestra s takimi in drugačnimi psihološkimi teorijami razlaga njeno zaljubljenost; Bralca tovrstna dolgovestnost dolgočasi in mu ne nudi možnosti, da bi prazna mesta v romanu zapolnil sam; Podobno se godi učiteljici, ki čez vsako mero kaže skrb za Simonovo sošolko.*

In nato poda še en sklep S2-2 v prid osnovnemu zanikanemu sklepu: *»Podržaj se ni posebej uspešno spopadel z odsotnostjo objektivnega pripovedovalca,«* ki ga podpirata argumenta: *Liki morajo biti opremljeni s poglobljenimi samorefleksijami in Efekt rašomonizacije Podržaj gradi na različnih, nekoliko stereotipnih pogledih.*

Sklep S1-3 pravi: *»Dober način različnosti glasov pripovedovalcev je njihovo dojetanje Simona.«* To utemelji z *Vsak od pripovedovalcev vidi eno od razsežnosti Simonovega vedenja in Pripovedovalci imajo umestna stališča, ki ga zrelativizirajo* (ki ga ponovi: *Vsaka od oseb ima razlog, da je Simonu naklonjena ali ne*), in doda podargument *Babica ga na eni strani idealizira, varnostnik pa zaničuje.*

Pojavi se shema s ponovljenim argumentom, ki se pojavlja tudi pri nekaterih naslednjih sklepih.

Sklepu S1-3 je zoperstavljen sklep S2-3: *»Slab način različnosti pripovedovalcev so na slogovni ravni romana njihovi individualni govori.«* Argumenti so: *Ni zaznati dobrega občutka za različne registre in Nekoliko škripa prepričljivost monologov in dialogov, ki zvenijo malce pretirano* (ki ga še enkrat ponovi: *Zmotijo preveč papirnati in razlagalni dialogi*), kar pojasni še s podargumentoma *Govor Simonovega petletnega bratranca, ki uporablja različne registre in z Dialogom med psihologinjo in enim njenih partnerjev.*

Sklepu S1-4: *»Pripoved je stvarna in verjetna«* kontrastira sklep S2-4: *»Pisateljski slog je nedovršen,«* ki ju oba utemeljuje že z argumenti za ostale sklepe.

Sklep S2-5: *»Pripoved je precej naivna in prikazovanje likovih vselej enakih lastnosti je nepotrebno«* utemelji z *Ljubezenska naivnost mlade Simonove sošolke in bratranca,*

maščevanje varnostnika, želja po avtoriteti Simonovega očeta politika, kmečkosti dedka, nemoči tihega sošolca, zmožnost življenja poklicne igralke.

Sklep S2-6: *»Delo nam želi ponuditi izključno zgodbo«* utemelji s ponovljenim argumentom za sklep S1-3: *Čeprav je v več pripovedih prikazan enoznačno, smo priča tudi relativizaciji njegovega početja*, čemur doda še podargumente: *Za številne Simonove potegavščine je odgovoren njegov sošolec; Učiteljičina nenaklonjenost deloma izhaja iz njene osebne zgodbe; Mlajše osebe ga sploh ne jemljejo za tako barabo; Disfunkcionalna družina.*

Avtor uporabi strategijo, pri kateri z enim argumentom utemeljuje dva sklepa, ki sta si nasprotna. To lahko interpretiram, da izpostavi obe mogoči perspektivi gledanja, kjer je dejansko lahko nekaj v romanu tako pozitivno kot tudi negativno, saj oboje argumentira, bralec pa naj odloči, kateri argument mu bo bolj sprejemljiv.

Sklepom za S2 kontrastira s sklepom S1-5: *»V pravi meri nam avtor postreže z načini, kako Simona rešiti iz krempljev hudobije.«* Tega utemelji z nizanjem teh načinov posameznih likov.

V zadnjem odstavku postavi dva zaključna sklepa: *Bralcu so med branjem lahko v zadovoljstvo nenehno dogajanje, naravnost prepleta urbanega in ruralnega in iskanje različnih postopkov, kako rešiti Simona* (sklep S1) in *Bralcu med branjem niso v zadovoljstvo jezikovna nedovršenost in nekateri stereotipi* (sklep S2), do katerih je enakovredno prišel z nizanjem sklepov in protisklepov skupaj z argumenti in s podargumenti.

Osnovna shema je torej shema z dvojnim sklepom, saj se avtor vseskozi nagiba tako k enemu kot drugemu zaključnemu sklepu, ki ju enakovredno zagovarja (osnovni sklep S1 ima 5 sklepov, osnovni zanikani sklep S2 pa 6) in nobenega ne postavi kot pomembnejšega oz. močnejšega.

Znotraj osnovne sheme se pojavljajo razvejana argumentacija ter shema s ponovljenim argumentom in z zanikanim sklepom. Vse služijo za okrepitev sklepov.

Sklepi se večinoma pojavljajo na začetku odstavkov (S1-1, S2-1, S1-3, S2-3, S1-4, S2-4, S1-5), redki so znotraj (S1-2, S2-5) ali na koncu (S2-2, S2-6).

Zaključna sklepa sta eksplicitno podana v zadnjem odstavku. Sklepi, ki ju podpirajo, so podani eksplicitno in vsi temeljijo na obravnavanem tekstu ter so dodatno okrepljeni z neposrednimi primeri iz romana, kar jim daje še večjo objektivnost in jih naredi za racionalne.

Potek argumentacije je tak, da so najprej večinoma zaporedno navedeni argumenti (najprej dva sklepa za S1, nato dva za S2, potem eden za S1 in S2 ter zopet za S1, sledita dva za S2 in še eden za S1), ki podpirajo na koncu izpostavljena osnovni sklep S1 in osnovni zanikani sklep S2.

Vrstno se argumenti nanašajo na zgradbene značilnosti, zgodbo, slog, jezik in literarne osebe.

3.1.4 Sandra Krkoč: Neposekan Bršljan (Maja Gal Štromar: Potaknjenci)

Literarna kritika zagovarja en osnovni sklep S – *Roman je razočaranje* –, ki ga poda v uvodu in ga argumentira. Argumentom zanj kontrastira z nasprotnimi argumenti, vendar so ti pretežno ironični in so bolj v prid sklepom za S.

Sklep S1 pravi, da »Zgodba ni dodelana«. Argument A1-1 je, da *Je preveč stereotipna*, kar pojasni s podargumentom tako, da navede vsebino (Od *Pod žaromete je postavljen botanik Patrik Šelec do s težavo dosežen spolni vrhunec.*). Argument A1-2 pa je: *Ob preboju do zadnje pike so izjema samo nekateri kriminalni triki*. Sklepu S1 je zoperstavljen protisklep S1, da *Je struktura bolj dodelana*. To pojasni z argumentom, kjer strukturo romana primerja z razkošno zavitim darilom: *pentlja, bleščeči papir, impozantna, nabuhla, mestoma celo kičasta*. Protisklep skupaj z argumenti pa zaradi izbire pretiranih superlativov deluje ironično, zato izgleda bolj kot okrepitev za sklep S1.

Shema z navideznim sklepom, kjer argumenti zgolj strukturno podpirajo protisklep, z izbiro zaznamovanih besed in ironijo pa krepijo sklepe, je v kritiki prisotna tudi v nadaljevanju, skupaj z razvejano argumentacijo.

Sklep S2 trdi, da je »Patrikov psihološki značaj prenatanko in prevečkrat definiran,« kar okrepi z argumentoma: *Njegov značaj je jasen že iz njegovih monologov, dialogov in orisov različnih situacij* in *Za vsak slučaj je primaknjen še njegov psihološki profil sodno zapriseženega psihiatra*.

Sklep S3: »Psihiater je nepotreben, podcenjuje bralca« je argumentiran s tem, da *Je alterego pripovedovalke*. Pojavi se protisklep S3, da: »Izvrže le en za bralca dragocen podatek,« kar argumentira z: *zmožen je nasilja, trpinčenja in spolnega nadlegovanja, kar nadgradi vsebino policijskih poročil, ki so razdrobljena po različnih mestih romana*.

Protisklep S3 z ironijo glagola »izvreči« in členkom »le« skupaj z argumentom, ki je v resnici kritika, saj je minus romana tudi razdrobljenost, le še bolj okrepi sklep S3.

Sklepu S4: *»Avtorica se je odločila skreniti po najbolj shojenih poteh«* je zoperstavljen protisklep S4: *»Čeprav je nastavila obširen manevrski prostor za izvajanje psiholoških in pravniških akrobacij«*. Tudi ta protisklep je zgolj navidezen, saj zopet povečuje ironijo, že z izbiro samostalnika »akrobacije«, in povrh vsega ni argumentiran. Sklep S4 pa argumentira s tem, da *Pisateljica ni imuna na resnične in fiktivne psihološke kriminalke z značilnimi vzorci in Delo skuša čimbolj manipulirati z bralčevo detektivsko žilico* (kar pojasni s podargumentom iz vsebine romana).

Sklep S5: *»Tako leitmotivov kot stavkov, ki so znova in znova prekopirani na različna mesta v romanu, je kar nekaj,«* argumentira s parolo iz teksta *Trst je naš*. Doda tudi protisklep S5: *»S tem bolečino likov naredi še bolj dostopno bralčevi percepciji,«* ki pa ga ne argumentira, temveč poda argumenta v utemeljitev sklepa S5 z *Na določenih odsekih se prepogosto pojavlja in Dobiva dementno obliko in postaja sam sebi namen* ter tako protisklepu odvzame moč in veljavo.

Sklep S6: *»Na slogovnem terenu je na delu prevelik pohlep«* podkrepita argumenta *Preveč poliranja lahko doseže nasproten učinek od zelenega* in *Besedilo je prenasičeno z različnimi pripovednimi zvrstmi, stilskimi oblikami, poševnim tiskom in poliglotskim šopirjenjem*. Temu podsklepu kontrastira protisklep S6: *»Slogovna plat je prav gotovo všečna za širše množice«* z argumentoma: *Ni dolgočasna* in *Vsebuje številne dovtipe in jezikovne žonglaže*. Kljub vsemu s protisklepom meri na trivialnost, ki je v vrednotenju negativna, zato protisklep zopet ne doseže svojega namena in le še dodatno okrepi sklep S6, k čemur pripomore tudi ironija v argumentu s samostalnikom »žonglaže«. Argument za protisklep S6 je sicer tudi: *»Različni jeziki poskrbijo za stopnjevanje vzdušja,«* a ga v istem stavku že negira z argumentom za sklep S6: *Latinščina je brez potrebe pritaknjena omembi vsake rastline in Ne pomeni estetske prefinjenosti*. Tudi dodatni argument za protisklep S6: *Latinščina ne zveni bahavo le tam, kjer je na ta račun spletena kakšna besedna igra* takoj ovrže in oslabi z argumentom za S6: *Avtorica je s takšnim pristopom najbrž želela prikriti medlo vsebino in površinskost*.

Sklepu S7: *»Roman premore premalo preprostih rezov,«* kontrira protisklep S7: *»Vsebinsko najbolj izstopajoče postaje so številne notice o rastlinskem svetu dopolnjene z nevpadljivimi skicami,«* z argumenti: *Bralcu ponudijo marsikakšen uporaben podatek in*

poskrbijo za bolj polne dialoge; Spretno nadzidajo simbolni sistem romana; Dodatno osvetljen je protagonistov karakter. Protisklep S7 zopet deluje ironično, saj izgleda, kot da se avtorica močno trudi izpostaviti kakšno pozitivno plat romana, vendar najde le »notice o rastlinskem svetu«.

Sklep S8: *»Roman ima nestanovit ritem«* utemelji z argumentom: *Časovno se pripoved nenehno premika naprej in nazaj in vstran, kar snov nekoliko razvleče* in s protisklepom S8: *»Nestanoviten ritem spodbudi romaneskno prekrvavitev in stopnjuje suspenz,«* čemur kontrastira s še enim argumentom za sklep S8: *Zgodbo nekajkrat skorajda povsem zavozla* in tako ovrže protisklep S8.

Sklepu S9: *»Potaknjenci niso resno čtivo, so premalo galantni in avtorica želi servirati čim več različnih okusov, ki se ne premešajo dodobra«* je podan protisklep S9: *»Potaknjenci nikakor niso populistično delo,«* ki ga argumentira s: *Se vsaj na povrhnjici lotevajo zatohlih tematik iz realistične pokrajine; Ne nudijo domišljjskega udobja; Vložki črnega humorja; Prepričljiva je vsebina speljana na meji med dramo in trilerjem; S samozavestno pisavo se odlepi od povprečnosti ter slednjega takoj negira: A bi jo bilo treba dodobra rafinirati.*

Izgleda, kot da se proti koncu kritike z naraščajočim številom protisklepov avtorica vseeno trudi omiliti svoj osnovni sklep, vendar jim na koncu vedno kontrastira z argumentom, ki je v prid osnovnemu sklepu.

Osnovna shema kritike je shema z enojnim sklepom, ki pa zaradi argumentov in protiargumentov znotraj kaže potenciale oz. tendence k sopostavitvi zanikanega sklepa, vendar ta ni nikjer niti eksplicitno niti implicitno izražen. Protisklepi večkrat niso argumentirani, če pa so že, so ti argumenti njim v prid samo navidezno in v resnici še dodatno, zavoľjo ironije in izbora (zaznamovanih) besed, krepijo sklepe in s tem osnovni sklep.

Znotraj teksta se pojavljajo tudi shema z razvejano argumentacijo, z navideznim in tudi zanikanim sklepom (ki se odraža samo znotraj posameznih sklepov in protisklepov, ne pa tudi na nivoju osnovne sheme).

Potek argumentacije je tak, da je v uvodu najprej predstavljen osnovni sklep, ki je v jedrnem in zaključnem delu argumentiran z argumenti za in (navideznimi) argumenti proti, ki so predstavljeni vzporedno.

En osnovni sklep S je eksplicitno podan v uvodnem odstavku. Tudi sklepi S1–9 (skupaj s protiskepi) so eksplicitni; večina se jih nahaja na sredini posameznih odstavkov (S1, S2, S3, S5, S6, S9), nekaj pa na koncu odstavkov (S4, S7, S8), saj na začetku odstavkov avtorica podaja bodisi argumente za sklepe ali pa preprosto uvaja nov odstavek. Vsi sklepi, razen argumenta za protiskep S1, so objektivni, saj so osnovani na podlagi obravnavanega romana. Argument za protiskep S1 je podan kot subjektivni zaradi primerjave z darilom, ki je zunajtekstualna in v splošni veljavi.

Vrstno se argumenti nanašajo na zgodbo, zgradbene značilnosti, literarne osebe, literarnovrstno umeščenost in slog.

3.1.5 Maja Šučur: Ko se dogaja, mi poročamo (Andrej E. Skubic: Samo pridi domov)

Literarna kritika na podlagi dveh eksplicitnih nasprotujočih si osnovnih sklepov – *Roman rata* in *Avtor je roman zafrknil* –, ki ju argumentira, že v uvodu sprejme zaključni osnovni sklep, ki je zanikani sklep (*avtor je roman zafrknil*). V jedrnem delu najprej naniza argumente za prvi osnovni sklep, nato jih začne kontrastirati z nasprotnimi argumenti, na koncu pa se nagne k argumentom za zanikani sklep.

V uvodu avtorica na podlagi argumentov postavi sklep S1: »*Roman je Skubicu ratat*« in sklep S2 (zanikani sklep S1): »*Skubic je obetaven roman zafrknil*«. Sočasno, v istih stavkih, niza argumente za S1 in te ovrača ter sprevrže v protiargumente in s tem v argumente za S2: *Priporočal bi ga znancu, ker je v redu roman* (argument A1-1), *a se ne bi znal odločiti, ali je ponudil dober nasvet* (argument A2-1). *Sosedu bi omenil, da gre za solidno čtivo* (argument A1-2), *pa nato zamenjal temo* (argument A2-2). *Prijatelju bi rekel, da gre za dostojno branje* (argument A1-3), *a za darilo tašči naj ga vseeno ne kupuje* (argument A2-3). Kot navidezni argument za sklep S1 navede še argument A1-4: *V človeku je pustil dovolj močan vtis, da se na avtobusu namesto zaradi gneče raje sekira zaradi slovenske literature*. Dejstvo pa je, da s tem argumentom izraža ironijo in je ta argument namenjen podpori sklepa S2.

Shema tega uvoda je shema z zanikanim sklepom, ki ga avtorica okrepi še z argumentom, ki zgolj formalno podpira sklep S1, v resnici pa argumentira sklep S2, kar imenujem shema z navideznim argumentom. Shema uvoda je hkrati tudi shema celotnega besedila.

V prid S1 sta najprej navedena sklep S1-1: *Na takega avtorja, kot je Skubic, se človek lahko zanese* in sklep S1-2: *Od Skubica smo navajeni nadpovprečne, tudi izvrstne predstave*. Ta splošna sklepa, ki bi lahko bila v prid vsem Skubičevim romanom, podpira z argumenti A1-1: *Njegova proza je vedno varna izbira nevarnih tem*, kar pojasnjuje še s podargumentom P1-1: *Je igra premikanja mej v glavi, čudaški poligon za divjanje dobrih in zlih sil, laboratorij za iskanje inovativnih jezikovnih rešitev*. Argument A1-1 in podargument P1-1 podpirata sklepa skupaj z nadaljnjimi argumenti, ki pa so hkrati še posamezni, delni sklepi, saj z njimi utemeljuje kakovost obravnavanega romana na podlagi avtorjevega opusa na splošno:

Prvi delni sklep S1-1 je *Skubic je eden naših najobčutljivejših lovilcev sproščenosti jezikovnega izraza in pogovorno opletanje z jezikom je v njegovih romanih najnaravnejši habitat protagonista, nato pa še bralca*. To utemeljuje z argumentom: *Pogovorna izreka v (obravnavanem) romanu nikjer ne šepa*.

Drugi delni sklep S1-1 je *V prozi Andreja Skubica ni nikoli dolgčas*. Kar argumentira s tem, da je (tudi obravnavani) *Roman napolnjen z aktualnimi temami iz slovenske sodobnosti*. Doda tudi podargument: *Med vrstice ujame tajkunsko veselico; politični veljaki, odvetniški egocentriki, gradbeno podjetje*. In še enega, kjer povzame vsebino romana.

Tretji delni sklep S1-1 je *Skubic se vedno potrudi, da zgradi psihološko prepričljive protagoniste*. Kar argumentira z likom *prijaznega fanta iz soseščine*, kar pojasni s podargumentom, da je *Skrben sin, ljubeč oče, občutljiv poba in Pristoji mu ljubeznivost do žene*. Naslednji argument je tudi njegova *Vloga pripovedovalca*, ki jo pojasni s podargumentom, da *Se nam Leon zato bliskovito priljubi*.

Četrty delni sklep S1-1 je: *Skubic uspešno potencira suspenz*. Argument za to je, da *Junak na videz nepovezano posreduje dogodkovne drobce in Bralec ima občutek, da bo našel manjkajoči delec in sestavil celotno zgodbo*.

Tukaj se pojavi shema z razčlenjenim sklepom, kjer avtorica razdeli osnovni sklep na podsklepe, ki jih še dodatno argumentira, da skupaj dodatno podkrepi utemeljitve zanj.

Poslučuje se tudi zanimive strategije, ko z delnimi sklepi upravičuje kvaliteto Skubica kot avtorja, kjer ji kot argumenti služijo opažene lastnosti obravnavanega romana. V nadaljevanju pa ji prav te lastnosti služijo kot sklepi.

Sklep S1-3: »*Lik je lepo zaokrožen*« argumentira z več argumenti: *Z junakovimi retrospektivnimi pojasnili nam avtor omogoči vpogled v Leonovo razmišljanje, zato ga lažje razumemo in se teže zgražamo nad njegovimi slabimi odločitvami; Z junakom smo empatični celo takrat, ko postanejo njegove pomanjkljivosti očitne; Blizu nam je, ker je človeški* (kar pojasnjuje s podargumentom, da *Ima dvojna merila in Je rezultat kapitalističnega sveta, v katerem živi in ta argument ponovi: Bralec se z njegovimi lastnostmi poistoveti*). Razvidna je torej shema z razvejano argumentacijo, pojavi pa se tudi ponovitev argumenta.

Sklep S1-4: »*Tiste, ki jim drame iz sodne dvorane niso blizu, je Skubic oskrbel z intimno zgodbo.*« Ta sklep je argumentiran na podlagi vsebine (od stavka, ki se začne s *Samozavestni heroji*, do stavka, ki se konča s *sliši na ime Agnes.*)

Do tod podaja samo argumente v prid sklepu S1, naprej pa še nadalje niza sklepe za S1, vendar jim sopostavlja zanikane sklepe v prid S2:

Sklepu S1-5: »*Pojavitev dveh močnih fatalk ni presenečenje*« (argument A1-7: *Avtorja je dinamika moško-ženskega odnosa vedno zanimala*) poda zanikani sklep S2-1: »*Odveč je zmeda, ki jo fatalki povzročita*« in argument A2-1: *Nosita isto ime*. Ta argument je hkrati sklep za S2-2, da *Igra imen nima globljega pomena (npr. miselne igre)*, ki je takoj dvakrat ponovljen: *Skubic z nomen est omen provocira in Imenski potencialni niso nadgrajeni*. Argumenti A2-2 so, da *Načrtno zvenijo tuje; Eksotiko bi bralec razumel že brez duhovičenja z imeni*. Odkrijemo torej še stopnjevito shemo in ponovljeni sklep.

Sklepu S2-2 pa je sopostavljen nasprotni sklep S1-6: »*Pomenljiva je vsaj Leonova ljubezenska afera,*« ki jo argumentira s *Skubic za svojega junaka ni predvidel nepomembnega, zgolj seksualnega razmerja z drugo žensko, ki je vse, kar njegova žena ni*.

Tudi sklepu S1-7: »*Roman je vse boljši do zadnje četrtine*« (argument: *Zaradi avtorjevega plastičnega prikaza različnih obrazov iskrenosti*) sopostavi zanikani sklep S2-3: »*Skubičevo delo je najšibkejše na koncu.*« Tega argumentira s tem, da *Se ob koncu romana odvije serija dogodkov, ki jih doživljamo kot umetno prekinitev narativnega toka* (doda tudi vsebinske podargumente) in ga ponovi s *Hitrostno oddirjanje na konec romana*.

Zadnji v prid S1 je sklep S1-8: »*Skubičev roman je idealen medij za posnetek posnetka slovenske realnosti,*« kar argumentira s tem, da *Bo v romanu zmagala škanadalov željna medijska krajina in Da roman v ažurnosti in informativnosti ne zaostaja za slovenskimi*

mediji. Temu pa postavi zanikani sklep S2-4: »Skubičev roman ne kratkočasi« z argumentom, da *Tudi dnevne novice ne* (s čimer zanika tudi drugi delni sklep S1-1).

Osnovna shema argumentacije je shema z zanikanim sklepom, ki je izpeljana že v uvodnem odstavku kritike, v nadaljevanju besedila pa se celotna shema ponovi tako, da je sestavljena iz še več sklepov in argumentov s podargumenti.

Zaslediti je sheme z razvejano in s stopnjevano argumentacijo. Znotraj tega se pojavi tudi navidezni sklep, kjer formalno izgleda, da podpira S1, pomensko pa ga zanika in je v prid zanikanem sklepu S2. Na nekaj mestih je moč zaznati tudi ponovljene sklepe in argumente, s čimer sta njihova moč in pomembnost še dodatno poudarjeni.

Potek argumentov je tak, da so najprej naštetih štiri sklepi za S1, nato pa se začnejo sklepi v prid S2, ki so jim vseskozi zoperstavljeni sklepi za S1. Čeprav je teh več (sklepov za S1 je 8 za S2 pa 4), je na koncu sprejet zanikani sklep, ker so podsklepi oz. argumenti z avtoričinega vidika zanj močnejši.

Večinoma so sklepi podani na sredini posameznih odstavkov (S1-3, S2-2, S2-3, S1-8), ostali so na začetku (S1-2, S1-4, S1-5) in na koncu (S1-1, S1-7).

Avtoričina strategija je ta, da večinoma utemeljuje avtorjevo kvaliteto na splošno, ki jo argumentira na primeru obravnavanega romana. Proti koncu pa postavi v ospredje slednjega.

Končni sklep S1 je z delno argumentacijo že v uvodu podan eksplicitno, dodatno pa je okrepljen še z argumenti v jedrnem delu. Vsi podani podsklepi so eksplicitni. Tisti, ki so podani v uvodu so subjektivni, saj jih avtorica podaja kot splošno uveljavljene primere. Tudi argumenti v zvezi s Skubicem kot zanesljivim avtorjem so precej subjektivni, saj niso posebej podprti s primeri iz različnih del in so zopet podani kot splošno veljavni, navezujejo pa se na jezik, izbiro teme, literarne osebe in zgradbo romana. S sklepom S1-3 se argumenti začnejo zares ozirati na obravnavano delo in se osredotočajo na literarne osebe in zgodbo.

4 SKLEP

Iz teoretičnega uvoda je razvidno, da je opredeljevanje pojma literarna kritika odvisno od naravnosti posameznih držav in gledišč avtorjev; nekateri jo razumejo kot del literarne vede, drugi ji priznavajo avtonomijo, ostali pa ji ne pripisujejo pretirane pomembnosti. Večina slovenskih avtorjev jo razume kot tekst, ki podaja vrednostno presojo obravnavanega literarnega dela na podlagi analitičnega razbiranja njegovih značilnosti. Poudarjajo tudi širši okvir, ki ga mora kritik upoštevati: avtorja, njegov opus, primerjalni kontekst, medij, naslovnika. Na Slovenskem se preučevanja literature lotevajo dve oz. tri ločene, a marsikdaj soodvisne dejavnosti: literarna veda (literarna zgodovina in literarna teorija) ter literarna kritika. Med njima pa večkrat prihaja do nejasnih razmejitev. Čeprav je njuna osnovna razlika v tem, da je literarna veda spoznavna dejavnost, literarna kritika pa vrednotenjska, se v praksi večkrat izkaže celo nasprotno: literarna kritika zaradi prevzemanja literarnovednih analitičnih in interpretacijskih metod svoje vrednostne sodbe ne poda. Dejstvo pa je, da jo je večinoma treba razbrati implicitno, saj je skrita znotraj analitičnih postopkov. Literarna veda pa se ne more izogniti vrednotenju, vendar gre pri njej predvsem za reflektiranje, raziskovanje in opredeljevanje vrednot, ki v literarnih delih obstajajo. Te so vrednostno nevtralne in postanejo (inter)subjektivne šele z vrednostno določitvijo kritika. Njegovo vrednotenje pa poteka na podlagi življenjskih, etičnih in estetskih spoznanj, kar se odraža v različnih kritičnih tipih oz. modelih: lingvistični, biografski, impresionistični in imanentni. Vsak od teh v ospredje postavlja različne akterje v literarnem procesu: biografski avtorja, impresionistični bralca, imanentni literarno delo. Zadnja dva sta se na Slovenskem najbolj razmahnila, hkrati pa predstavljata dve skrajnosti: impresionistična kritika je izrazito subjektivna, imanentna pa (skuša biti) objektivna, saj ne verjame v spontano vrednotenje, temveč ga utemeljuje na podlagi spoznavnih in vrednostnih sistemov. Ta je danes v Sloveniji najbolj uveljavljena in utemeljena. V obeh primerih pa je eden njenih glavnih namenov splošna sprejetost podane sodbe, kjer lahko svoje subjektivno oz. objektivno stališče utemelji s pomočjo argumentacije.

Različni avtorji si še vedno niso enotni glede opredelitve pojma argumentacija; večinoma jo razumejo kot jezikovno, družbeno in miselno dejavnost, v kateri tvorec navaja argumente (razloge, trditve) v podkrepitev neki trditvi (sklepu). Razhajajo se v dojemanju, ali sodijo v argumentacijo samo objektivni/racionalni ali tudi subjektivni/neracionalni argumenti. Eni argumentacijo definirajo samo kot objektivno dejavnost in jo ločujejo od prepričevanja, ki ga razumejo kot subjektivnega. To utemeljujejo s tem, da mora biti argumentacija

standardizirana, ne glede na tvorca in naslovnika. Drugi menijo, da sta argumentacija in prepričevanje sinonima ter nadpomenki za obe vrsti argumentacije, saj obe uporabljata argumentativna sredstva, ki pri utemeljevanju temeljijo na tem, da jih lahko naslovnik sprejme s svojimi hotenji in logičnim razmislekom, medtem ko se pregovarjanje sklicuje na bazo vrednot in naslovnik te možnosti nima.

Tako kot v literarni kritiki je tudi bistvo argumentacije v vsakdanjem diskurzu strinjanje naslovnika, ki je odvisno od tvorčeve prilagoditve njemu. Za razliko od formalne argumentacije, ki preučuje resničnost in pravilnost argumentov, neformalno argumentacijo zanima, kako ljudje oblikujejo, razumejo, branijo in zavračajo argumente ter omogočajo njihovo sprejemljivost. V zadnjem času se jo preučuje v okviru pragmadialektike, katere namen je določanje shem in strukture argumentacije glede na podane argumente, njihovo povezanost in podporo stališč. Ključno pri preučevanju argumentacije v različnih besedilih pa je nedvoumna identifikacija, kaj je argument in kaj je sklep ter njuna pravilna rekonstrukcija, če sta podana implicitno. Pri tem so nam v pomoč argumentacijski modeli, katerih osnova je Toulminov model. Argumentacija je veljavna, če so argumenti za dani sklep relevantni in količinsko zadostni, pomembna pa je tudi njihova resničnost, razumljivost in sprejemljivost.

Argumentacijska analiza petih literarnih kritik je pokazala, da vse temeljijo na podani vrednostni sodbi, ki je bila v štirih primerih izražena eksplicitno, v enem pa implicitno in jo je bilo mogoče razbrati na podlagi količine argumentov, kar ni v skladu z večinskim opažanjem avtorjev, ki trdijo, da vrednostne sodbe današnje literarne kritike skoraj več ne podajajo, če pa že, dajejo prednost implicitni presoji, s katero naj bi se literarno delo razkrivalo (Šega 2004: 128). Prav tako se je izkazalo, da so podani argumenti, ki utemeljujejo vrednostno sodbo, večinoma podani eksplicitno, s čimer zadovoljujejo znanstvenemu kriteriju argumentacijske veljavnosti. Tisti, ki so bili podani implicitno, pa so bili podprti s podargumenti za druge argumente. Za glavni problem tega dela analize (na kar opozarja tudi I. Žagar /2006: 70/) se je izkazala rekonstrukcija argumentov in sklepov, pri čemer sem se lahko v manjši meri opirala na argumentativne veznike, večinoma pa na to, kako in kaj je povedano v posameznih stavkih, kjer mi je bila v pomoč tudi končna sodba kritik. Srečala sem se tudi z nekaj implicitnimi sklepi in argumenti, ki sem jih lahko formulirala na podlagi preučitve sporočila, konteksta in poudarka v besedilu. Tako sem na ta način in na podlagi postopka konstrukcije argumentacije po Toulminovem modelu, ki ga je podal I. Žagar (2006: 54–57), razbrala tri osnovne argumentacijske sheme, ki so se jih posluževale obravnavane literarne kritike, in sicer se je dvakrat pojavila shema z zanikanim sklepom (kjer je osnovnemu sklepu S1 zoperstavljen

osnovni sklep S2, ki zanika sklep S1, ter je na podlagi argumentov za oba sprejet zanikani sklep), dvakrat shema z enojnim sklepom (kjer je argumentiran in sprejet samo en osnovni sklep) in enkrat shema z dvojnimi sklepi (kjer sta podana dva osnovna sklepa S1 in S2, ki sta enakovredno argumentirana in oba sprejeta). Znotraj osnovnih argumentacijskih shem se je v vseh petih literarnih kritikah pojavila shema z razvejano argumentacijo (kjer več argumentov podpira en sklep), kar nakazuje na zavedanje literarnih kritikov, da je za sprejemljivost sklepa pri naslovniki nujna temeljita utemeljitev. V treh literarnih kritikah so se pojavile še naslednje sheme: stopnjevana (kjer argument predstavlja sklep za svoj podargument), ki kaže na še dodatno podkrepitev sklepanja in besedilno koherenco; shema s ponovljenim argumentom oz. sklepom (kjer se en sklep oz. argument večkrat ponovi), s čimer kritik pokaže, kateri sklepi oz. argumenti so še posebej pomembni in jih poudari; shema z navideznim argumentom (kjer formalno izgleda, kot da je argument v prid sklepu S1, pomensko pa ga zanika in je v prid zanikanemu sklepu S2), ki največkrat poskrbi za poseben poudarek in moč drugega sklepa, saj ga uveljavlja s sredstvom ironije, ki ima na naslovnikar velik retorični vpliv. Na podlagi tega lahko ugotovim, da je skoraj nemogoče predvideti osnovno argumentacijsko shemo literarnih kritik, saj so se v samo petih analiziranih pojavile tri različne. Kljub temu predpostavljam, da bi se tudi pri večjem vzorcu pokazala težnja k enem od teh treh modelov, saj imanentna literarna kritika stremi k sopostavitvam različnih argumentov, ki se nanašajo tako na odlike kot na slabosti dela. Predvidljive pa so sheme znotraj osnovnega modela, saj sem jih večino našla že v prvi analizirani kritiki in so se pozneje pojavljale tudi v ostalih.

Argumentacijski potek je, kot ugotavlja že I. Žagar (2006: 50), nepredvidljiv, saj so argumenti razporejeni po besedilu in pomešani z elementi, ki niso del argumentacije. To se je izkazalo tudi pri analiziranih kritikah, kjer večino argumentov (24) najdemo na sredini odstavkov, nekaj jih je bilo na začetku (13) in najmanj (7) na koncu odstavkov. Predvidljiv je edino potek podargumentov, ki se pojavljajo v neposredni bližini podanih argumentov in so pregledno podani. Tudi mesta vrednostnih sodb so bolj stalna, saj so se te enakovredno pojavljale v uvodu in zaključku. Tako se je potrdila tudi trditev S. Hudej (1998: 61), da je zaporedje sestavin v vsakem besedilu zastavljeno drugače in da je tvorec tisti, ki preceni, kakšno zaporedje argumentov je za bralca najbolj sprejemljivo. Vrednostne sodbe podane na začetku oz. na koncu namreč kritiko zaokrožijo in jo naredijo pregledno, saj na podlagi tega bralec ve, kje naj išče bodisi priporočilo bodisi zavrnitev obravnavanega dela.

Kritike upravičujejo tudi imanentni model, saj so večinsko vse sestavljene iz objektivnih argumentov, torej takšnih, ki temeljijo na podlagi analize oz. interpretacije literarnega dela. Potrdile so se kategorije, po katerih kritiki vrednotijo delo in jih navaja B. Podlipnik (2001: [95]–96); najpogosteje (v vseh petih primerih) se pojavlja oznaka literarnih oseb in zgodba. Čeprav nekateri kritiki ugotavljajo, da se vsebinski komponenti namenja prevelik delež literarne kritike, v analiziranih kritikah podanost zgodbe ni bila v informativni vlogi, temveč v utemeljevalni. V štirih primerih se pojavljajo tudi argumenti vezani na zgradbo romana, kar dodatno pripomore k umetniškemu ocenjevanju literarnega dela, saj je to v ugotavljanju zlitja forme in vsebine, na kar opozarja tudi V. Matajc (2000: 21). V treh primerih se obravnava tudi jezik, pri čemer M. Grosman zagovarja (1997: 290) pomembnost o zanimanju za jezikovne značilnosti dela, saj lahko takšen poudarek pripelje do povezovanja jezikovnih lastnosti in literarnih učinkov, ki naj bi imeli za bralca največjo moč, saj na temelju te povezave lahko bolje razume literarna dela in njihovo delovanje. Opazila sem pojavljanje dveh kategorij, ki jih B. Podlipnik (2001) v preučevanju kritik z začetka 20. stoletja ni zaznala, in sicer oziranje na temo (v treh primerih) in na pripovedovalca (v dveh primerih), saj ga je tudi literarna teorija začela bolj preučevati. V dveh primerih se pojavi tudi ukvarjanje s slogom. Najmanj pozornosti (po enkrat) pa je namenjene literarnovrstni umeščenosti, umeščenosti avtorja in ideji. Ravno tukaj se kaže odmik od biografske kritike in njene tako željene objektivnosti, saj je predvsem tvorjenje ideje dela lahko zelo poljubno.

Opazila sem tudi tri subjektivne argumente, ki se navezujejo na zunajliterarne elemente in splošno sprejete resnice. Pojavili so se v uvodnem delu, s čimer nakazujejo tudi na strategijo piscev, da bi s pomočjo retoričnih sredstev in sklicevanja na bazo vrednot spodbudili naslovnikovo zanimanje za branje. Subjektivne argumente avtorji v svoje tekste vključujejo na enak način kot objektivne in jim velikokrat pripisujejo enako težo, zato je utemeljeno argumentacijo razumeti kot pojem, ki vsebuje tako objektivne kot tudi subjektivne argumente, če so smiselni in za določene skupine bralcev sprejemljivi (podobno Hudej 1998: 19).

Literarna kritika se danes, v dobi knjižne hiperprodukcije, trudi reševati svojo problematiko, samoreflektirati in poudarjati svojo pomembnost pri vzpostavljanju literarne socializacije naslovnikov. Zato s svojo imanentno metodo želi pripomoči k oblikovanju kvalitetnega bralskega okusa na podlagi objektivnih in strokovnih utemeljitev, kar se je izkazalo v obravnavanih tekstih. Svojo vlogo pa lahko odigra šele takrat, ko bo postala dovolj cenjena in pravilno opredeljena, da se bo lahko izognila vsem negativnim konotacijam, ki jo

spremljajo. Zato jo je smiselno nadalje preučevati tako z literarnih kot z jezikoslovnih vidikov in predvsem z obravnavo večjega korpusa literarnih kritik razširiti ter poglobiti ponujene problematične kategorije, ki se vzpostavljajo v tem diplomskem delu.

5 POVZETEK

V diplomskem delu sem se ukvarjala z argumentacijo v sodobni literarni kritiki na primeru revije Literatura. V teoretičnem delu se je izkazalo, da se literarno kritiko na Slovenskem, navkljub različnim stališčem, razume kot tekst, ki podaja vrednostno presojo literarnega dela na podlagi analitičnega razbiranja njegovih značilnosti, preučuje pa se ločeno od literarne vede, čeprav od nje prevzema metode, kar potrjuje tudi najsprejemljivejši literarnokritiški model – imanentni. V praksi pa se velikokrat izkaže, da zaradi interpretacijskega načina dosti kritikov opaža upad izražanja vrednostnih sodb. Argumentacijo avtorji večinoma razumejo kot jezikovno, družbeno in miselno dejavnost, v kateri tvorec navaja argumente v podkrepitev neki trditvi (sklepu), razhajajo pa se v dojemanju, ali sodijo vanjo samo objektivni/racionalni ali tudi subjektivni/neracionalni argumenti. Danes se jo preučuje v okviru pragmadialektike, kjer se ji določajo sheme in strukture, katerih osnova je Toulminov model. Namen literarne kritike je čim bolje argumentirati svoja stališča in opažanja v obravnavanih literarnih delih, da bi bila ta čim bolj sprejemljiva za širši krog bralcev. Analiza petih literarnih kritik je pokazala, da je glavni cilj slovenske literarne kritike tudi v praksi na podlagi imanentne interpretacije eksplicitno podajanje vrednostnih sodb s pomočjo eksplicitno izraženih argumentov. Poskus opredelitve splošnega modela argumentacije v literarni kritiki se je izkazal za nedosegljivega, saj se literarni kritiki poslužujejo različnih strategij in načinov argumentacije. Mogoče pa je ugotoviti, da težijo k objektivnosti in s tem k sopostavljanju različnih argumentov, zato je možno naštetih prevladujoče osnovne argumentacijske sheme, in sicer shemo z zanikanim sklepom, shemo z enojnim sklepom in shemo z dvojnimi sklepi. Napovedljive so pojavitve posameznih notranjih shem, in sicer shema z razvejano argumentacijo, s ponovljenim argumentom/sklepom, z navideznim argumentom in s stopnjevano argumentacijo. Večinsko so sestavljene iz objektivnih argumentov, ki se najpogosteje osredotočajo na oznako literarnih oseb in zgodbo, nekaj subjektivnih argumentov pa se navezuje na zunajliterarne elemente in splošno sprejete resnice, zato je pod argumentacijo smiselno šteti obe vrsti argumentov. Njihov argumentacijski potek je nepredvidljiv, saj je večina argumentov na sredini odstavkov, medtem ko je nahajanje sklepov vedno v uvodu ali zaključku. Glavni problem analize je predstavljala rekonstrukcija argumentov in sklepov, kar potrjuje splošno težavo argumentacijske standardizacije.

6 BIBLIOGRAFIJA

6.1 Viri

Geršak, Ana, 2014: En dober, ena lepa, en hudoben. *Literatura* 26/282. 143–146.

Kozin, Tina, 2014: Živeti Razklano(st). *Literatura* 26/276. 140–144.

Krivec, Aljaž, 2014: Kako rešiti Simona?. *Literatura* 26/277–278. 194–198.

Krkoč, Sandra, 2014: Neposejan bršljan. *Literatura* 26/279–280. 195–199.

Šučur, Maja, 2014: Ko se dogaja, mi poročamo. *Literatura* 26/282. 150–154.

6.2 Literatura

Bešter, Marja, 1990: Argumentiranje v publicističnih besedilih NOB. Pretnar, Tone in Počaj-Rus, Darinka (ur.): *XXVI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 113–127.

Dolinar, Drago, 2001: *Literarna veda in kritika*. Pogačnik Jože et al.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 509–569.

Frye, Northrop, 2004: *Anatomija kritičstva*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).

Grosman, Meta, 1997: Kritika kot govorno dejanje. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. [269]–292.

Harlamov, Alojša, 2011: Literarna kritika. *Mentor* 32/1–2. 59–64.

Hudej, Sonja, 1998: *Besediloslovni vidiki utemeljevanja, prepričevanja in pregovarjanja: doktorska disertacija*. Ljubljana: [S. Hudej].

Kos, Janko, 1972–1973: Znanost in literatura: [I–VII]. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Kos, Janko, 1983: Marksizem in problemi literarnega vrednotenja. Ljubljana: Mladinska knjiga (Tokovi).

Kozin, Tina et. al, 2007: Literarna kritika pod drobnogledom. *Literatura* 19/197–198. 74–97.

Matajc, Vanesa, 2000: Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).

Matković, Dijana et. al, 2011: Pogovor ob simpoziju Literarna kritika danes. *Literatura* 23/239–240. 95–111.

Mikolič, Vesna, 2005: Izrazi moči argumenta v znanstvenih besedilih. Jesenšek, Marko (ur.) *Knjižno in narečno besedoslovje slovenskega jezika*. Maribor: Slavistično društvo (Zora). 278–291.

Mikolič, Vesna, 2007: Modifikacija podstave in argumentacijska struktura besedilnih vrst. *Slavistična revija* 55/1–2. [342]–355.

Ogrin, Matija, 2002: Literarno vrednotenje na Slovenskem. Od Frana Levstika do Izidorja Cankarja. Ljubljana: Študentska založba (Claritas).

Ogrin, Matija, 2003: Literarno vrednotenje na Slovenskem: od 1918 do 1945. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).

Paternu, Boris, 1989: *Model slovenske literarne kritike: od začetkov do 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Pavlič, Jasna, 2007: Argumentacija v besedilih Bernarda Nežmaha: diplomsko delo. Ljubljana: [J. Pavlič].

Perat, Katja, 2011: Stvar okusa. *Literatura* 23/239–240. 152–155.

Podlipnik, Bernarda, 2001: Literarna kritika pripovednoproznih žanrov na Slovenskem na začetku 20. stoletja. *Slavistična revija* 49/1–2. [95]–118.

Puc, David, 2010: *Diskurz in teorija argumentacije: doktorska disertacija*. Ljubljana: [D. Puc].

Schlamberger Brezar, Mojca, 1997: Prvine konverzacijske analize. Kunst Gnamuš, Olga (ur.): *Posrednost in argumentacija v govoru F(p) - T(r)*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, Center za diskurzivne študije. 92–132.

Šega, Drago, 2004: *Literarna kritika. Termin – Geneza – Teorija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria).

Urban Vovk: Institucija literarnega kritištva v sodobni slovenski kulturi:
<<http://znd.maribor2012.eu/info/tekst/prikaz/article/urban-vovk-institucija-literarnega-kritistva-v-sodobni-slovenski-kulturi/>>. (Dostop 6. 5. 2015.)

Žagar Ž., Igor, 1997: Kaj je argumentacija in kako argumentiramo?. Justin, Janez (et al.): *Etika, družba, država II: gradivo za doizobraževanje učiteljev*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. 124–170.

Žagar Ž., Igor, 2000: Pragmatika in argumentacija. V: Jef Verschueren: *Razumeti pragmatiko*. Ljubljana: Založba /*cf. (Rdeča zbirka). 427–462.

Žagar Ž., Igor; Domajnko, Barbara, 2006: *Argumentiranost kot model (uspešne) komunikacije*. Domžale: Izolit (Kočevski tisk).

7 SEZNAM PRILOG

7.2 Analizirane literarne kritike

Ana Geršak

En dober, ena lepa, en hudoben

Igor Karlovšek, **Odvetnik**. Mladinska knjiga, Ljubljana 2014
(Nova slovenska knjiga)

Če na nič drugega, nas 25. obletnica padca Berlinskega zidu spomni, kako hitro je zbledel spomin na staro Jugo in kako se je še hitreje pojavil silovit val jugonostalgije. Od *Jugoslavije, moje dežele* in *Dneva zmage*, ki sta se s to temo ukvarjala v prvem planu, se *Odvetnik*, obsežni roman Igorja Karlovška, razlikuje po tem, da preteklost zastavi kot kuliso, ki počasi požira romaneskne osebe, dokler je nekdo ne simbolno odstrani. Dogajanje se razvleče na skoraj 15 let, od leta 1977 do 26. junija 1991, ko Milan Kučan izreče tisti kultni stavek, »nocoj so dovoljene sanje, jutri je nov dan«, in Juga čez noč eksplodira, »eksplodira« pa tudi osrednji antagonist, Vojko Železnik, ki je želel, ne da bi dejansko slišal Kučanov govor, v zgodovinskem trenutku uresničiti svoje sanje in se je pri tem – opekkel.

Železnik, nesojeni junak *Odvetnika*, preprosto *mora* propasti. Razlogov za to je več: ni le slab človek, porazen mož, grozen oče, nasilnež, izsiljevalec, manipulator, agitator, skratka pravi obraz za personifikacijo »pošasti komunizma« (in s tem verjetno nekega določenega obraza stare Juge), ki se za tako koncentriran spisec negativnih lastnosti jemlje vse preveč resno, temveč tudi državni sovražnik, saj z JLA kuje zaroto, s katero bi preprečil odcepitev Slovenije od Jugoslavije. Za sovraže očetnjave ni milosti niti v fikciji, toda čeprav je le literarni lik, bi mu avtor lahko pripisal vsaj eno pozitivno potezo, da ne bi izpadel kot karikiran simbol nosilca oblasti v bivši Jugi. A glede na vsesplošno shematičnost likov in zapletov Železnik vlogo antagonista odigra spodobno in poskrbi za najboljše trenutke romana. *Odvetnik* je namreč najbolj zanimiv

Literatura

143

v prvotno zastavljeni in kasneje žal zanemarjeni pripovedni liniji o odnosu med Vojkom Železnikom in njegovo hčerko Vesno. Njuno disfunkcionalno razmerje ni le kritika konservativnega patriarhata ali jugobirokracije, temveč nudi vpogled v problematični odnos med javnim in zasebnim, ki presega tako zgodovinske okoliščine kot meje družinske celice. Za Železnika delitev na javno in zasebno itak ne obstaja, ker je vse politika; njegovi otroci – trije sinovi in Vesna – so le figurice, s katerimi si bo kupil in ohranil položaj. Med vsemi si le hčerka upa oporekati njegovim planom, njeno uporništvu pa izzove resne posledice. A do razrešitve nikoli zares ne pride, Železnikovo povzpetništvo ni nikjer reflektirano, temveč sprejeto kot samoumevno glede na njegovo romaneskno funkcijo antagonista, poleg tega pa se v zgodbo vmeša druga, po nepotrebnem balastna linija o pravljичno neverjetnem družinskem življenju s pravim protagonistom romana, naslovnim odvetnikom Iztokom Vidmarjem.

Če bi imel Iztok Vidmar vlogo v kakem ameriškem stripu, bi bil gotovo član tima *The Avengers*: je nadpovprečno inteligenčen, nadpovprečno sposoben in iznajdljiv, nadpovprečno fizično vzdržljiv, povsod prvi in najboljši, skratka nenadjebljiv sanjski moški. Celó mučijo ga, pa to niti na njem niti na zgodbi ne pusti nikakršnih posledic. Je edini lik, ki se v romanu izraža v prvi osebi, s čimer že v štartu zaseda privilegirano pozicijo, medtem ko so ostali »obsojeni« na personalnega pripovedovalca, kar je pravzaprav nenavadno, saj se njegov diskurz v ničemer ne razlikuje od Iztokovega. Slednji svojega prednostnega položaja niti najmanj ne izkoristi, pravzaprav se zdi v vlogi glavnega lika precej depasiran. »Hotel sem postati pisatelj, morda celo Nobelov nagrajenec. Še trdneje sem verjel, da moj talent za igranje klavirja ne bo ostal neopažen. Odkar sem se dobro zavedel samega sebe, sem tekel. Tek je bil moje življenje.« Tekom romana pa postane jasno, da je Iztok (seveda) nadpovprečno nadarjen v prav vseh naštetih in nenaštetih kategorijah. In vendar ga dejanja v romanu v vlogi protagonista ne upravičijo. Tu je bolj zato, da nudi oporo Vesni in s pravšolskim

Literatura

144

primerom momenta *deus ex machina* reši življenje sinu Janu. »Polnost« lika avtomatsko odpravi vsakršne dileme in neželena vprašanja, tako v njegovem odnosu do sebe kot do drugih. Za roman je na primer simptomatično, da se kljub priložnostim že na daleč ogne vsakršnemu morebitnemu konfliktu med Iztokom in Vesno. Princ in princeska ostajata sanjski par, rešen vseh težav in dilem, delujoč & misleč kot eno, brez dvomov in nepotrebnih razglabljanj. S poudarkom na tem, da ima Iztok vedno prav.

Pravih značajev v romanu ni; liki, kakšni so predstavljeni, so še najbolj podobni karikiranim hiperbolam posameznih značajskih potez. Tudi zato so njihova dejanja brez motivacije – po potrebi izginjajo in se prikazujejo, včasih da kaj zapletejo, drugič da kaj razrešijo, le redko pa so tam, kjer so, z *razlogom*. Iztokov oče je tu le zato, da sinu zagotovi veze v tujini, Vesnini bratje, da potrdijo Železnikov sužnjelastniški odnos do vseh po vrsti, ne glede na sorodstvene vezi, Vesnina mati pa dokazuje, da se hčerka ni vrgla po očetu, kar je ne odreši ploskovitosti in dejstva, da sta njena moč in inteligenca zaznamovana bolj z besedami pripovedovalca kot z njenimi dejanji. Klišejskost značajev vodi v nič manj klišejske odnose, ti pa postanejo v trenutku, ko bi se morali pravzaprav zaplesti in spremeniti prvotno zastavljena razmerja, kontradiktorni, kot da bi med pripovedovalčevimi besedami in dejanji literarnih oseb, ki jih taisti pripovedni glas opisuje, zevala razpoka. Ko spregovorijo liki, so njihove besede okorne, ko pa bi se morali pogovoriti, si večinoma pošiljajo pomenljive poglede, s katerimi je v trenutku vse pojasnjeno & razjasnjeno. Njihova dejanja ostajajo brez pravih posledic, brez premisleka, ali natančneje: lik sprememb ne ponotranji, o njih samo govori. Ko Vesna zapusti psihiatrijo, kar prehitro pozabi, kaj ji je naredil oče, njuno nujno soočenje, ki so ga tako radikalna dejanja izzvala, pa se nikoli ne zgodi. Poziv sodišča pride prepozno – kar bi lahko rekla še za marsikateri dogodek v *Odvetniku*.

Karlovšek se je do zdaj brusil predvsem v žanru kriminalnega romana, ki stavi vse karte na akcijo in ohranjanje suspenza, pri

Literatura

145

čemer se v veliki meri naslanja na nepričakovane preobrate. *Odvetnik* ima svoje momente, njegova osnovna premisa – odnos med očetom in hčerjo v zadnjem desetletju pred propadom Jugoslavije, v času zgodovinskih in ideoloških sprememb – zna pritegniti in ohraniti pozornost ... do določene mere. *Odvetnik* deluje kot roman, ki je ostal brez fokusa, nekako tako kot njegov junak Iztok, ki želi biti istočasno odvetnik, pisatelj, glasbenik, športnik. Če bi se tekst zares ukvarjal z njim, bi vse naštetu lahko tudi postal, toda zdi se, da ima *Odvetnik* ambicioznejše načrte, ne nazadnje smrt Vojka Železnika naznanja konec Jugoslavije, mlada družina, ki šele vstopa v življenje, pa vstopa tudi v novo državo. A to je že branje med vrsticami v nekem drugem romanu, ki bi lahko bil, pa ničisto zares.

Literatura

146

Tina Kozin

Živeti razklano(st)

Davorin Lenko, **Telesa v temi**. Center za slovensko književnost, Ljubljana 2013 (Aleph 162)

Telesa v temi so impresiven roman. Lenko je z njim odprl novo poglavje slovenskega romanopisja v vsaj dveh pogledih; kolikor mi je znano, doslej na tem področju beletristike nismo imeli teksta, ki bi tako žmohtno tematiziral relativno tabuizirane oblike spolnih praks, a se hkrati ves čas spretno izogibal zdrs v pornografijo oziroma prikazovanju najrazličnejših »ekscenosti« in »nagravžnosti« zgolj zaradi prikazovanja samega, torej iz nekakšnega voajerističnega užitka. In *Telesa v temi* so tudi naša prva knjiga, ki je do te mere ponotranjila določene teoretske predpostavke, da jo lahko beremo kot (prepričljivo!) literarizirano teorijo – pri čemer, to moram posebej poudariti, je to le ena izmed razsežnosti tega večdimenzionalnega teksta: kljub skrajno samozavedajoči se pisavi, kljub izostreni zavesti (pripovedovalca) o diskurzivno določeni/posredovani naravi našega/posameznikovega stvarnega govora Lenkov roman tudi o tem, da posameznik ni zgolj jezikovni konstrukt, neko vozlišče zgolj simbolnega (samo)zavedanja, ki nastaja iz jezikovne interakcije, temveč je *hkrati* tudi telo, kretnje, čutenja in goni, ki se izmikajo racionalizaciji, s tem pa seveda tudi verbalizaciji. Z drugimi besedami: čeprav že moto romana usmerja k poststrukturalističnemu razumevanju njegovega »protagonista«, k prepoznavanju slednjega kot nekakšnega neosebne učinka jezika, in čeprav se kot tak pogosto opredeljuje tudi sam (»obsijan zgolj z migotavo svečavo, sem le še en citat na podlagi njenega vsečloveškega in večtisočletnega pomenskega polja«), so *Telesa v temi* tudi – mestoma celo predvsem – roman o eksistencialni samoti in bolečini: ne neki specifični, točno določeni bolečini,

Literatura

140

temveč o bolečini, ki posameznika definira, o bolečini, ki je – povedano seveda s citatom – »konstantna in ostra, vendar pa je ostrini navkljub tudi razpršena. Nima pravega gorišča, fokusa.« Tudi (a nikakor ne zgolj) z njo *Telesa v temi* nenaivno in subtilno razpirajo vprašanje identitete – vprašanje, ki ga je, prav tako z romanesknim prvencem, nič manj suvereno in (meta)reflektirano tematiziral roman *Na/pol* Lenkovega generacijskega kolega Jasmina B. Freliha.

Telesa v temi so dvodelen tekst (krajšemu uvodnemu delu »Tema« sledijo »Telesa«, ki predstavljajo pretežni del knjige); recimo raje intertekst, saj to poimenovanje nekako bolj sodi v kontekst, ki predstavlja eno najmočnejših (teoretskih) referenc knjige: namreč v kontekst teorije poststrukturalizma in s to teorijo bolj ali manj tesno povezanih teoretskih misli (v Lenkovem romanu je to predvsem dekonstrukcija). Ta, posebej kakor se je pisala pod roko Rolanda Barthesa, je namreč tista diskurzivna praksa, ki na neposredni, citatni ravni knjige zaživi – rečeno metaforično, s prekletim besednjakom metafizičnega izročila – kot eden njenih glavnih junakov, globoko pa zadiha tudi v njeni zgradbi.

Ta je fragmentarna, decentrirana in razprta: fragmenti (pogosto v dobesečnem pomenu te besede: ostanki nekih drugih, torej citiranih tekstov), ki prečijo najrazličnejše žanre (intervju, esej, pornografija, teoretsko mišljenje ...), si sledijo nelinearno, onstran logike kavzalnosti in obteženi z zamolki, s čimer se *Telesa v temi* odlično približujejo tisti pomenski eksploziji, ki jo je v tekstu videl Barthes. In *Telesa v temi* tudi prav nasladno razkrivajo svojo neavtonomnost, svojo neenotnost, dejstvo, da nastajajo in izginjajo v nenehni interakciji z drugimi teksti/diskurzi: knjiga je prežeta z eksplisitnimi ali zakritimi referencami iz drugih pisav (s posebno fascinacijo nad Bukowskim) in sploh najrazličnejših diskurzov: filma, glasbe ... Naracija, ki neobičajno potencira metafikcijske, torej samorefleksivne prijeme in se sproti pogosto prelamlja v teorijo, vzpostavlja izrazito diskurziven svet, svet, v katerem se zdi vsaka, pogojno rečeno, zunajjezikovna referenca (inter)tekstualizirana, sploh iz dveh razlogov.

Literatura

141

Prvi je izostrena, reflektirana jezikovna (samo)zavest pripovedovalca/pisatelja, ki se ji vse (najbolj pa valovanje libida) kaže kot (pretrgan, natrgan) diskurz. Ob tem pa še nenehno reflektira naše ujetosti v jezik (»Ujet sem v lingvistične lapsuse in zanke. Ne morem ven«, »Kako smo pravzaprav ujeti v jezik. Jezik, ki nam je serviran na pladnju in ki ga sprejemamo z otroškim zaupanjem«), citira/prebira svoje ali tekste drugih piscev – in se v pisanju tekstov predaja erotični nasladi.

Drugi razlog za poudarjeno jezikovno naravo *Teles v temi* je prav ta erotizirani užitek, seveda tudi sproti večplastno ozaveščen, ki seva neposredno iz gradnje teksta: Lenkova *Telesa v temi* so hedonistična erotična igra in vanjo vabijo dejavnega bralca. S svojim prepletom raznolikih, med seboj skrajno oddaljenih referenc, ki segajo od klišejev in stereotipov do popularne kulture in hermizma teoretskega mišljenja, so odličen primer barthesovskega promiskuitetnega telesa – kar naj bi (inter)tekst po svoji naravi bil. In tu se začne zgodba Lenkovih »podvojitv«, ena močnejših plati tega pisanja, prijem, ki p(rip)oved(ov)ano iztrga iz zgolj jezika in vpne v nekaj bolj mesenega. S »podvojitvami« mislim to, kar je »stopilo na mesto« neproblematizirane in v tem naivne mimezis: literarizacijo, konstruiranje, strukturiranje – vse to v *Telesih v temi* vodi v zabris ločnice med neposredno prikazanim, simbolnim in strukturnim, in sicer v tem smislu, da je t(ist)o promiskuitetno telo, ki je tekst, hkrati tudi meso in kri (upodobljenega/tematiziranega) kastriranega, brezimnega prvoosebnega pripovedovalca/avtorja (!); in slednji s svojim drsenjem v androginito (»ta oseba, ki zdaj govori z vami, ni več ne moški ne ženska, temveč nekaj povsem drugega«), s svojim bivanjem v jeziku in iz jezika na simbolni ravni odlično »uteleša« prav tistega – teoretsko postuliranega – pisca, ki je stopil na mesto mrtvega Avtorja.

A vendar »v (svoji) resnici« ni zgolj to, ni zgolj neka jezikovna bitnost oziroma zgolj učinek jezika – čeprav je diskontinuiran, razbit, »notranje nekonsistenten kot kakšna metafikcijska pripoved«, je v tem tudi »resničen«: je »tekst, ki je – ki ga živi«, ki ga

Literatura

142

reflektirano živi, bi lahko dodali: »[...] in zdaj sem to, kar sem: razklana, nejasna skladovnica citatov in navedkov. In verjetno imajo prav. Ni pa mi vseč, da se me ob tem pomiluje. To je pot, ki sem jo izbral sam in z veseljem bi jo izbral še enkrat.«

Pripovedovalec *Teles v temi* je torej telo, ki *postaja* (kot) jezik/tekst, in je jezik/tekst, ki *postaja* (kot) telo; to telo nenehno zadeva ob druga telesa in jih v tem čuti kot toploto; toda ta telesa vstopajo vanj in ostajajo v njem kot figura, zgodba, sled, zamolk ... »Jaz nisem telo v temi; jaz sem tema, s katero se telesa obdajajo. Tista telesa, ki so v meni. Razgrajujem se in se gradim. Pohabljam, da vstajam,« razmišlja pripovedovalec in nekje drugje dodaja: »Telo ob meni ni isto kot telo ob meni v mojih mislih.« Preizkušanje integritete, njene prožnosti, pa so tudi – takšne in drugačne posamezniku (in njegovi bolečini) ustrezne – oblike spolnosti, vse: razstavljanje, vrtanje, dolbenje, (ponovno) sestavljanje. Tu se seveda začneta in prepleteta zgodbi, oprostite, teksta o neopredeljivi identiteti in o samoti; telo Lenkovega romana je drseči označevalec, njegova referenca se v interakciji z drugimi drsečimi označevalci/telesi, njihovimi sledmi, nenehno spreminja, uhaja, odlaga; označevalec postaja (kot) njihova razlika, (kot) sam svoja razlika – pa tudi kot sam svoja redukcija in (še/za vedno protislovna) nadgradnja: »Najstnik, ki je v internatu pisal tiste uporniške zgodbe, je nekje na poti umrl. Kdo ve, kaj se mu je zgodilo in kje je pokopan. Jaz že ne.« In pozneje: »[S]am sebe ne morem več dojemati kot moškega. Razumete? Bil sem moški, to je res, ampak to je bilo nekoč; nato pa je ta moški umrl [...]« V tem kontekstu Lenko res občuteno preseže literariziranje teorije in suvereno izpisuje vprašanje, kako globoko/celostno nas sploh, še posebej pa v svetu, kjer je »vse okoli nas skrčeno na eno samo stvar, na en sam vzgib. Seks,« določa spolnost. A Lenkov pripovedovalec se seveda ne slepi z možnostjo odgovora (= enoznačnega pomena). Namesto tega sledi polni, nezlagani izkušnji – kar implicira tudi ozaveščanje fašistoidne narave jezika, njegovih lingvističnih zank in lapsusov, prepoznavanje večinskih, populističnih diskurzov, (iz)stopanje iz

Literatura

143

tradicionalnih/večinskih etičnih in moralnih konvencij na njihova obrobja, osvobajanje s poseljevanjem (večinsko) še neposeljenih prostorov, gub jezika. In implicira tudi prepoznavanje posameznega bivanja kot sistema, ki teži k totalnosti, kar v končni konsekvenci pomeni: k razpuščanju posameznega in zbliževanju/spajanju z *drugim* v entropiji.

Lenkova *Telesa v temi* so v marsikaterem pogledu – s svojim skrajnim spoznavnim nihilizmom, metafikcijskimi postopki, vztrajanjem pri diskurzivno strukturirani stvarnosti itd. – radikalno postmodernističen roman, a vendar so korak dlje od klasičnih postmodernističnih tekstov: na mesto ironične, nemalokrat tudi nemočne, nepotentne jezikovne igre stopa nekaj drugega, namreč prepričanje, »da je naša prava dolžnost to razklanost, ta nihilizem tudi živeti. Doživeti, preživeti in nato, nekoč, konec koncev tudi izživeti.« Oziroma, ker bi bilo knjigi krivično pripisovati kakršnokoli apodiktičnost ali imperativnost: ne, da je to naša dolžnost (kar so vendar besede pripovedovalca), pač pa je naša *možnost* – in s tem naša svoboda. In *živeti* ta nihilizem pomeni čutiti ob svoji jezikovnosti ter temi tudi vsako vlakno svoje mesenosti.

Suvereno izpisan, prepričljiv tekst, ki bi mu – z izjemo mestoma pretiranega drsenja v teorijo – res težko karkoli očitali. Eden nespornih vrhuncev naše izvirne romaneskne letine 2013.

Literatura

144

Aljaž Krivec

Kako rešiti Simona?

Rudi Podržaj, **Simonove priče**. Modrijan, Ljubljana 2013
(Bralec)

Tretji Podržajev roman *Simonove priče* sestoji iz dvanajstih poglavij, vsako od njih pa skozi oči druge osebe predstavlja zgodbo problematičnega najstnika Simona. Tako se srečamo s pogledi njegovih sorodnikov, oseb, ki Simona tako ali drugače poznajo iz osnovne šole, ki jo obiskuje, in njegovih sosedov. V knjigi smo priča različnim pogledom na razloge za Simonova dejanja, hkrati se srečamo tudi z različnimi načini, kako se posamezniki spopadajo z njegovo problematičnostjo, povrhu vsega pa vidimo, da so skoraj vsi pripovedovalci med seboj tako ali drugače povezani, včasih niti ne po Simonovi zaslugi.

Že iz povedanega lahko sklepamo, da gre za precej shematičen roman – občutek, ki se med branjem le še potrjuje. Pripovedi, ki največkrat učinkujejo kot zaključene celote, se v smislu poseganja v Simonovo življenje stopnjujejo, hkrati pa vzpostavljajo časovno bolj ali manj linearno strukturo dela, v katerem se ne razvije zgolj Simonova zgodba, temveč tudi zgodba pripovedovalcev. Dobra organiziranost pripovedi je gotovo nekaj, kar je vredno izpostaviti kot eno glavnih odlik obravnavanega dela. V njem je namreč le malo praznih mest, psihološke značilnosti likov so podprte s primeri; dogodkov, ki v romanu ne bi imeli dobre utemeljitve ali bi vodili v slepo ulico, tako rekoč ni, bralec tako zlahka sledi rdeči niti in se ob delu le stežka izgubi ali zmede.

Prav ta značilnost pa ima še drugo plat. Na trenutke se namreč zdi, da želi biti roman kar nekoliko preveč jassen. Primer tega nam lahko predstavlja pripoved Simonove sošolke, ki je hkrati njegovo osnovnošolsko dekle. Ta v pogovoru s svojo sestro, ki študira psi-

Literatura

194

hologijo, išče racionalne točke svoje »velike ljubezni«. Tako ji sestra predstavi Sternbergov trikotnik – vse lepo in prav, vendar ga na dolgo in široko podkrepljuje z nešteti primeri iz svojega ljubezenskega življenja, prav nič pa ne zaostaja niti s takimi in drugačnimi psihološkimi teorijami, s katerimi naj bi temeljito razložila zaljubljenost svoje mlajše sestre. Poleg tega, da bralca tovrstna dolgovarnost precej dolgočasi, mu hkrati ne nudi možnosti, da bi prazna mesta ob branju zapolnil s svojimi domisleki. Podobno se godi tudi z učiteljico, ki nikakor ne pozabi čez vsako mero pokazati, da jo za Simonovo sošolko skrbi, saj ji je bila sama v mladosti zelo podobna – in jasno, zanjo se je slabo končalo. Zdi se, kakor da se Podržaj ni posebej uspešno spopadel z odsotnostjo objektivnega pripovedovalca (pa naj bo kakršenkoli že) in morajo biti zato liki, kadar je to potrebno, opremljeni s poglobljenimi samorefleksijami.

Jasno je torej, da efekta rašomonizacije Podržaj ne gradi na popolni relativizaciji resnice, ki bi recimo vodila do popolnoma nasprotujočih si opisov dogajanja, temveč kvečjemu na nekoliko različnih pogledih – ti pa naj bi vselej pritikal, na trenutke nekoliko stereotipno, izobrazbi, starosti, družbenemu položaju in celo spolu različnih pripovedovalcev.

Različnost glasov pripovedovalcev skuša Podržaj doseči na dva načina. Prvi se kakopak zrcali v njihovem dojemanju Simona. Če ga babica na eni strani idealizira in vse razloge za njegove pomanjkljivosti išče pri drugih, ga varnostnik zaničuje in trdi, da bo moral Simon sam odgovarjati za vse težave, ki jih je povzročil. Na tem mestu se srečamo z dobro zastavitvijo. Vsak od pripovedovalcev namreč vidi eno od razsežnosti Simonovega vedenja – do babice je bil Simon vselej prijazen in nežen, do varnostnika pa grob in nesramen, tako sta njuni stališči popolnoma umestni, hkrati pa Simona do neke mere zares relativizirata. Odnosi so s tega vidika dobro razdelani. Pravzaprav bi lahko vse pripovedovalce razdelili v dve skupini – ena je Simonu naklonjena, druga pa ne, vsaka od oseb pa ima za to seveda svoj razlog, ki delno izvira iz njene lastne situacije, delno iz tega, kako se ji mladenič kaže.

Literatura

195

Drugi način za razločevanje pripovedovalcev pa tiči v njihovem govoru. Podržaj skuša z individualnimi govori doseči razločevanje pripovedovalcev tudi na slogovni ravni. Različne osnove jezika so gotovo smotrne, vendar pa v njih ni zaznati dobrega občutka za različne registre, poleg tega nekoliko škripa prepričljivost monologov in dialogov, ki zvenijo malce pretirano. Za primer vzemimo recimo govor, ki ga je Podržaj položil v usta Simonovega petletnega bratranca. Ta v svojem navdušenju nad Simonom ves čas ponavlja »Simon je moj najboljši prijatelj« in seveda vse ljudi do onemoglosti naziva kot »tete« in »strice«, hkrati pa uporablja besede kot »vzrojiti« ali »obmolčati«, ki v tem registru izstopajo. Prav tako zmotijo dialogi, ki so večkrat papirnati in pretirano razlagalni – takšna je prej omenjena pridiga o Sternbergovem trikotniku, takšen je dialog med psihologinjo in enim njenih partnerjev, ki v razlagi psiholoških zank na trenutke meji na majevtiko.

Tu pravzaprav trčimo ob enega pglavitnih problemov dela. Čeprav je načeloma zaznati dober občutek za stvarnost pripovedi in lahko zgodbi mirne duše verjamemo, pa nedovršenost pisateljskega sloga preprečuje, da bi se lahko vanjo zares potopili. Poleg tega deluje zaradi pretiranega vnašanja stereotipnih znakov pregovorne ljubezenske naivnosti mlade Simonove sošolke in naivnosti njegovega bratranca, vročerkve sle po maščevanju varnostnika (kakopak priseljenca iz ene od držav nekdanje Jugoslavije), želje po avtoriteti in moči Simonovega očeta (politik), »kmečke pameti« dedka, nemoči tihega sošolca brez karizme, fantastične zmožnosti vživljanja poklicne igralka – in tako dalje – pripoved precej naivno. Četudi so liki dobro razdelani, je tolikšna mera prikazovanja njihovih vselej enakih lastnosti popolnoma nepotrebna. Posledično se zdi, da nam želi delo ponuditi izključno zgodbo.

Simon je v vsaki od pripovedi – objektivnemu bralčevemu očesu – prikazan kot problematičen najstnik. V nekaterih pripovedih, predvsem uvodnih, smo priča predvsem zgodbam, ki naj bi pokazale, za kakšno osebo gre. Tako izvemo, da je Simon agresiven, predrzen, pameten in med sošolci ter seveda sošolkami zelo

Literatura

196

zaželen mladostnik – na trenutke dobimo celo moteč vtis, da bi šlo lahko za starejšo osebo. Čeprav je v več pripovedih prikazan precej enoznačno – vsaj starejši pripovedovalci ga ne prenesejo, smo na nekaterih dobro izbranih mestih priča tudi relativizaciji njegovega početja.

Za številne Simonove potegavščine je tako recimo v resnici odgovoren njegov samozvani genialni sošolec, ki sam ne premore dovolj poguma, izvemo tudi, da učiteljičina nenaklonjenost do Simona delno izhaja iz njene osebne zgodbe ter da z vidika mlažjih oseb pravzaprav sploh ni takšna baraba, ko pa se pred nami izriše še skrajno problematična zgodba njegove disfunkcionalne družine, nam je kaj hitro jasno, da celotne odgovornosti za lumparije vendarle ne gre pripisati zgolj (anti)junaku.

V pravi meri pa nam avtor postreže tudi z načini, kako Simona rešiti iz krempljev hudobije. Varnostnika pri tem žene predvsem maščevalnost, pa tudi materialna korist, ki se odraža v grožnji s tožbo, stari ata meni, da bo to dosegel s trdim delom na kmetiji, Simonova mama najde rešitev v nepopustljivosti, oče pa želi najprej vse pomesti pod preprogo, na koncu pa tudi sam ubere pot starega očeta. Precej izstopa poglavje s pripovedjo nekoliko poduhovljenega Simonovega strica. Ta se odloči, da bo skušal Simona rešiti tako, da se bo ta primoran povezati z zemljo, najti jezo v svojem telesu in doživeti nekakšno katarzo. Čeprav mu to na videz ne uspe, saj ga začne Simon po trdi preizkušnji na taborjenju zaničevati in sovražiti, je končni rezultat vendarle v njegov prid – Simon se odloči, da bo povezan z zemljo kmetoval, in videti je, da bo to tudi njegova karierna pot. Ta rešitev sicer zveni precej poučno, vendar je hkrati le dodatek k nenehnemu iskanju možnih načinov, ki se odvija v delu. Ne nazadnje: čeprav bralec sumi, da je kmetovanje zanj prikazano kot popolna rešitev, ki bo izbrisala vse, kar se je dogajalo pred tem, ni takšno razumevanje nikjer eksplisitno navedeno.

Z nekakšnim klicem »nazaj k naravi« pa se delo tudi konča. Zdi se, da vidi avtor problem mladih generacij prav v odtujenosti,

Literatura

197

ki jo skuša odpraviti s sprejetjem narave, povezanostjo z zemljo, tako rekoč bukoličnim načinom življenja, ki pa je, ko v ozir vzamemo celoten roman, kljub vsemu le eden od načinov. Četudi je bralcu morda nekoliko nejasno, kdo je tu predmet kritike in kdo kritik, pa so mu lahko med branjem v zadovoljstvo nenehno dogajanje, naravnost prepleta urbanega in ruralnega in iskanje različnih postopkov, kako rešiti Simona – vsaj če ga prehudo ne zmotijo jezikovna nedovršenost in nekateri stereotipi.

Literatura

198

Sandra Krkoč

Neposekan bršljan

Maja Gal Štromar, **Potaknjenci**. Goga, Novo mesto 2014 (Goga)

Vsakdo ve, kakšen je občutek, ko dobi razkošno zavito darilo, a ko se znebi pentlje in bleščečega papirja, zagleda nekaj povsem klišejskega. Razočaranje. Podobno je ob branju četrtega romana Maje Gal Štromar *Potaknjenci*: embalaža je impozantna, nabuhla, mestoma celo kičasta, in ko jo bralec odstranjuje plast za plastjo, ga avtorica nemalokrat ošvrkne po prstih, češ da ni še čas za razkritje notranjosti. A ob preboju do zadnje pike se izkaže, da z izjemo nekaj kriminalnih trikov sama zgodba ni tako dodelana kot struktura, na katero je obešena. Njena temeljna okvara je, da se preveč giblje v območju stereotipnosti.

Pod žaromete je postavljen botanik Patrik Šelec, ki je odraščal brez moške figure, saj je oče že v njegovem otroštvu zapustil družino. Je pa bil zato prepuščen vzgoji avtoritativnih žensk. Vsa pričakovanja, ki jih je mati imela do očeta, je prenesla nanj in postal je »ljubljenček, senčni mož, edini alfa samec v družini, izjemen sledilec in poslušalec«. Zaradi tega ga v pripovedni sedanjosti, ko se protagonist giblje že v srednjih letih, povsem nadvladuje tudi njegova soproga, ki mu jo je prav tako podtaknila mati. V njuni hladni zvezi, znotraj katere praktično ni dialoga, mu edino veselje prinašajo trije otroci. Svoj podrejeni odnos do žensk Patrik rad izpove med poigravanjem s paradoksom o Ahilu in želvi. Sam je Ahil, gospe pa želve, vedno dva centimetra v prednosti. A ker je večino časa v vlogi prvoosebnega pripovedovalca, mu avtorica dovoli izreči tudi marsikatero pikro in cinično opazko na račun štirih amazonk: matere, žene, tete in babice. Slednja mu v otroštvu odmeri trdovratno lekcijo, ki se nato arhivira globoko v protago-

Literatura

195

nistovo notranjost. Ob vrečki metinih bombonov, tistih, ki se dobijo le čez mejo v Trstu in so zato dragocena roba, mu veli, naj ostane povsem hladen, naj se pretvarja, da je ni. Vsega smrkavega ga sili govoriti: »Ta vrečka je nepomembna, nočem je, ker jih imam že preveč. To, kar mi ponujaš, je pod mojim nivojem.« Prisilna sladkorna abstinenca v junaku sproži bojevniški odnos do skušnjave, ki se kmalu po tem dogodku kaže kot zadrževanje urina do bolečine, v odraslosti pa kot le s težavo dosežen spolni vrhunec. »Najslajše mora ostati nedotaknjeno. V tem je čar zadovoljstva. Nikoli do konca. Da ne zmanjka.«

Na temeljih operacije *metini bomboni* je pravzaprav zmontiran celoten Patrikov značaj. Črtna koda njegove psihe je skenirana izjemno natančno in odločno prevečkrat, da se kar nekoliko izrabli. Že iz samih protagonistovih monologov, dialogov in orisov različnih situacij je sicer jasno, da gre za osebo z visoko stopnjo samonadzora, ki zatira svoja čustva in se zato v intimnem odnosu nikoli v celoti ne preda, a je proti koncu romana za vsak slučaj primaknjen še njegov psihološki profil sodno zapriseženega psihiatra. Ta je povsem nepotreben in na neki način podcenjuje bralca v stilu »če morda še niste dojeli, iz kakšnega testa je Patrik Šelec«. Vrh tega je psihiater postavljen na raven vsevedne avtorice, saj junakov portret začrta v povsem enakih linijah kot ona. Če imamo v slovenski sodni psihiatriji resnično takšne veleume, se nam zagotovo ni treba bati, da bi kakšen zlikovec ostal nekaznovan. Strokovno šarjenje po Patrikovi notranjosti izvrže le en za bralca dragocen podatek, in sicer da je zmožen nasilja, trpinčenja in spolnega nadlegovanja, kar nadgradi vsebino policijskih poročil o posilstvu in kasneje še umoru neznane noseče ženske, ki so razdrobljena po različnih mestih romana. Glavni osumljenec je namreč prav sprva na videz neškodljivi in vase zaprti »copatar«. Očitno tudi pisateljica ni imuna na resnične in fiktivne psihološke kriminalke, ki so javnost že zdavnaj podučile, da je najbolj plodna podlaga za hladnokrvno pobijanje nesrečno otroštvo, psihopati pa v vsakdanjem življenju povečini prevzemajo obraz najbolj navadnih ljudi med

Literatura

196

sleherniki. Zagotovo ste že opazili, da se pri večernih poročilih ob tragedijah v kadru skoraj vedno znajde kakšen znanec ali sosed morilca, ki pokomentira: »Videti je bil povsem običajen.« Tako se poraja vprašanje, ali je že omenjeni klub vražjih babnic ustvaril dovolj ugodno klimo za vzrejo hipotetičnega spolnega prestopnika in ubijalca. V traktu, prepojenim s kriminalom, delo skuša čim bolj manipulirati z bralčevo detektivsko žilico in dokaze usmeriti v pasivnega Šelca, ki naj bi na mrtvaški oder poslal svojo simpatijo Milo Prem, učiteljico klavirja njegove hčere, vendar je v imputiranje vloženega občutno preveč truda, zato spodleti. Na Patrikovi srajci so namreč sledi žrtvinih vaginalnih sokov, umorjeno pa najdejo obešeno na magnoliji pokojne osumljenčeve babice, v rokah in ustih ima sledi metinih bombonov ter je ovita v bršljan, podivjano rastlino, do katere naš botanik goji posebno spoštovanje. Toliko očitnih dokazov glavnega akterja skorajda že opere krivde, saj ljubitelji detektivk vedo, da so ti običajno podtaknjeni. Avtorica si je torej nastavila obširen manevrski prostor za izvajanje psiholoških in pravnih akrobacij, a se je odločila kreniti po najbolj shojenih poteh.

Kdor je v bivši Jugi jedel metine bombone, pa je bil lahko kriv še nečesa: izdaje slovenskega naroda, saj je manjkal »samo centimeter naše zemlje, in Trst bi bil naš«. Ta parola je večkrat vrinjena v tekst, običajno tedaj, ko je nekaj treba ponovno osvojiti. Tako leitmotivov kot stavkov, ki so znova in znova prekopirani na različna mesta v romanu, je kar nekaj. Njihova funkcija je obtežiti določene aspekte zgodbe, predvsem dejstvo, da se tistega, kar nam je v otroštvu vtetovirano v zavest, ne bomo zlahka znebili. Če te fraze osamimo, nekatere še vedno delujejo udarno, kot denimo »Aber das ist zu wenig, meine Liebe! Wir haben andere wichtigere Ziele!« (»Ampak to je premalo, moj ljubi. Mi imamo druge, pomembnejše cilje!«). Takšen repetitorski stil pripovedovanja je avtorica patentirala že v enem izmed svojih prejšnjih romanov, *Lju. beznici ali Svetlobi po dekretu*, v katerem je utripal še močnejše. Z njim obrača nož v nezaceljenih ranah, kar pomeni, da bolečino likov

Literatura

197

naredi še bolj dostopno bralčevi percepciji, vendar se na določenih odsekih ta postopek prepogosto ponavlja, zato pridobiva dementno obliko in postaja sam sebi namen.

Slogovna plat je prav gotovo vsečna za širše množice, saj se zaradi svoje energičnosti in slikovitosti giblje daleč od območja dolgočasnega. Postavlja se s številnimi dovtipi in bolj ali manj posrečenimi jezikovnimi žonglažami. Ena takšnih je denimo tudi sam naslov *Potaknjenci*, ki pomeni del rastline za razmnoževanje, če pa dodamo le eno črko, se izpišejo »podtaknjenci«. Patrik podtikanj ne doživi le na sodišču, temveč tudi v družinskem krogu. A kaj, ko je tudi na slogovnem terenu na delu prevelik pohlep. Preveč poliranja lahko doseže ravno nasproten učinek od zelenega. Bese-dilo je prenasičeno z različnimi pripovednimi zvrstmi (ob že ome-njenih policijskih poročilih in psihološkem profilu osumljenca so priložene še partnerske sinastrije, ljubezensko pismo, odlomek iz intervjuja s Patrikom Šelcem in ne nazadnje recept za metine bombone), stilskimi oblikami, intermezzi v poševnem tisku in poliglotskim šopirjenjem. Čeprav različni jeziki poskrbijo tudi za stopnjevanje vzdušja: trda nemščina je priročna za zapovedovanje samokontrole, italijanščina ob naslajanju nad metinimi bomboni, ki bi jih lahko, če bi le ne »sfalil« centimeter, kupovali pri nas, okrog botaničnih vložkov pa se vije brezčasna latinščina. Slednja je brez potrebe pritaknjena omembi vsake rastline, kar ne zveni bahavo le na tistih mestih, kjer je na ta račun spletena kakšna besedna igra, kot denimo pri figi, *Ficus carici*, ko se Patrikova hči Sara pošali, da bo po zaužitju tega sladkega sadja končno postala carica. Štukatura vsekakor daje vtis obilja, kar pa še ne nujno pomeni tudi estetske prefinjenosti. Mešanica raznovrstnih orna-mentov deluje precej zadušljivo, je kot bršljan, ki se razleze povsod, če ni pravi čas posekan, zaraste se tudi čez zgodbo ter jo postavi v podrejeni položaj. Avtorica je s takšnim pristopom najbrž želela prikriti medlo vsebino, še posebej dejstvo, da bi ob določenih pro-blematikah lahko zakopala precej globlje. »Klicaj, klicaj, klicaj! Aiuto, aiuto, aiuto!« bi lahko zavriskali po njenem zgledu.

Literatura

198

Vsebinsko najbolj izstopajoče postaje so tako številne notíce o rastlinskem svetu, dopolnjene z nevpadljivimi skicami, ki bralcu ponudijo marsikakšen uporaben podatek, poskrbijo za bolj polne dialoge, z njihovo pomočjo pa je spretno nadzidan tudi simbolni sistem romana in dodatno osvetljen protagonistov karakter. Junak začne o naravi pleteničiti predvsem takrat, ko bi rad potlačil svoja čustva, kot na primer, ko spregovori o nesojeni ljubici Mili: »Bila je tako sveža. Kot vedno. Lubenica. *Citrullus lanatus*. Zrela lubenica, v katero nisem nikoli hotel ugrizniti, ker sem se bal, da bi mi steklo po bradi. In potem bi bilo vse lepljivo.« Ko bi le roman premogel več takšnih preprostih rezov.

V literarno prešo skupaj vreči veliko družinske psihologije, nekaj kriminala, precejšnje odmerke simbolizma in delčke iz boleče zgodovine predstavlja šele pol poti do uspeha, drugo polovico mora zagotoviti pisec. Opazno je, da se je Maja Gal Štromar pri tem močno naprezala, na kar kaže že sama zgradba romana, pri kateri je izvajala pravo kaskaderstvo. Časovno se namreč pripoved nenehno pomika naprej in nazaj, po malem pa še vstran, tudi v kakšno slepo črevo, in tako snov nekoliko razvleče. Takšen nestanoviten ritem vsekakor spodbudi romaneskno prekrvavitev in stopnjuje suspenz, vendar zgodbo nekajkrat skorajda povsem zavozla.

Potaknjenci nikakor niso populistično delo, saj se brez sentimentalnosti vsaj na povrhnjici lotevajo zatohlih tematik iz realistične pokrajine in tako ne nudijo domišljjskega udobja, a so premalo galantni, da bi jih lahko obravnavali kot resno čtivo. Pokoplje jih predvsem avtoričina prevelika ambicioznost bralcu servirati čim več različnih okusov, ki se ne premešajo dodobra. Pa vendar se v določenih elementih odlepijo od povprečnosti, predvsem skozi samozavestno pisavo, ki bi jo bilo treba sicer dodobra rafinirati, in vložke črnega humorja, kot prepričljiva pa se nedvomno kaže tudi odločitev vsebino speljati na meji med dramo in trilerjem. Če bi pisateljica izbrala eno ali drugo pot, bi se zgodba lahko iztekla bodisi v cmeravo telenovelo bodisi v senzacionalističen izrezek iz črne kronike.

Literatura

199

Maja Šučur

Ko se dogaja, mi poročamo

Andrej E. Skubic. **Samo pridi domov.** Modrijan, Ljubljana 2014

Človek bi znancu, recimo tik pred prihodom avtobusa, navrgel, naj si *Samo pridi domov* pa le prebere, ker je v redu roman. In ko bi šestica že zavila čez Savo pri Črnučah, se še vedno ne bi znal odločiti, ali je ponudil dober nasvet. Sosedu bi omenil, da gre za solidno čtivo, pa nato zamenjal temo. Prijatelju bi na kavi rekel, da gre za dostojno branje, a za darilo tašči naj ga vseeno ne kupuje. Nakar bi si zvečer doma priznal, da si gre že malo na živce. Rad bi rekel, da je *Samo pridi domov* Skubicu ratal. Pritrdili bi mu lahko nemara že zato, ker je v človeku očitno pustil dovolj močan vtis, da se na avtobusu namesto zaradi gneče raje sekira zaradi slovenske literature. Kar je želel povedati znancu, sosedu in prijatelju, je namreč, da ne razume, kako je šel Skubic lahko zafrknit tako obetaven roman.

A pojdimo lepo po vrsti. Od Skubica smo vajeni nadpovprečne, tudi izvrstne predstave. Njegova proza je bila od *Grenkega medu* naprej vedno varna izbira nevarnih tem. Bila je igra premikanja meja v glavi, čudaški poligon za divjanje dobrih in zlih sil, laboratorij za iskanje inovativnih jezikovnih rešitev. Na takega avtorja se je človek skratka lahko zanesel, kar pomeni, da ga je brez pomislekov kupil za rojstni dan tudi lastni mami.

Toliko o Skubicu, ki je eden naših najobčutljivejših lovilcev sproščenosti jezikovnega izraza. Pogovorno opletanje z jezikom je v njegovih romanih najnaravnejši habitat protagonista, nato pa še bralca. Pogovorna izreka tudi v *Samo pridi domov* nikjer ne šepa, nikoli se ne upeha, temveč dosledno narekuje vzdušje v romanu, v bralcu pa udobje ubranosti s čustvenim in miselnim tokom romana.

Literatura

150

V prozi Andreja Skubica namreč nikoli ni dolgčas. Svoje romane najraje polni z aktualnimi temami iz slovenske sodobnosti. Tudi tokrat je pop, med vrstice namreč ujame tajkunsko veselico. Politični veljaki, odvetniški egocentriki, gradbeno podjetje. Kriminal belih ovratnikov, to že, a tu je Leon Berden. Tudi on, glavni junak, je advokat. O njem govori vsa Slovenija, za to je poskrbela medijska mašinerija. Še nedolgo nazaj je bil *junior partner* v uspešni odvetniški pisarni, zdaj ga ta pisarna toži zaradi, ja, poštenosti. Skubičev junak je namreč prekršil načelo obveznosti varovanja poklicne tajnosti. Na tiskovni konferenci je razkril tajne informacije o nečednih poslih svoje stranke, gradbenega mogotca Karingerja, s čimer je rešil bivanjsko stisko kar dvesto štirinajstih ljudi. Junaško delo, res je, ko bi bila le tudi njegova motivacija tako plemenita. Tistih dvesto »srečnežev« lahko, če že v resničnih poslih slovenskih gradbenih baronov ne, vsaj v romanu ostane v svojih črnograditeljskih barakah. Leonu je za vse to malo mar, njemu je šlo v resnici za ponos. Tiskovko je sklical, da bi šefu Plevšku dokazal, da si upa, da je torej tudi on pravi dec, ne pa en navaden luzer.

Trapasto tekmovanje v »kdo ima daljšega« Leonu oprostimo, ker je pač simpatičen tip. Skubic se vedno potrudi, da zgradi psihološko prepričljive protagoniste. Tudi tokrat, kot že v romanu *Koliko si moja?*, ponudi prijaznega fanta iz soseščine. Njegov protagonist je skrben sin, ljubeč oče, občutljiv poba. Zato mu pristoji tudi ljubeznivost moškega, ki mu ni odveč reči ženi, da bi jo rad videl, naj čim prej samo pride domov. Leon pa ni samo osrednji protagonist, Skubic mu nameni tudi vlogo pripovedovalca. Ker spremljamo romaneskno dogajanje skozi junakove oči, se nam Leon bliskovito priljubi. Skubic uspešno potencira suspenz, ko junak na videz nepovezano posreduje dogodkovne drobce, mi pa imamo občutek, da bomo že v naslednjem trenutku našli manjkajoči delec in sestavili celotno zgodbo.

Ker se v premišljeno zgrajenem romanu to nikoli ne zgodi kar tako, še naprej vztrajno zasledujemo Leonova doživetja. Z junakovimi retrospektivnimi pojasnili nam avtor omogoči vpogled v

Literatura

151

Leonovo razmišljanje, zato ga laže razumemo in se teže zgražamo nad njegovimi slabimi odločitvami. Skubic doseže, da smo z junakom empatični celo takrat, ko postanejo njegove pomanjkljivosti očitne. Te seveda niso luknje v karakterizaciji lika, pisatelj je Leona lepo zaokrožil. Blizu nam je, ker je človeški. Blizu, ker Karinger ne sme krasti revnim, v redu pa je, da on krade Karingerju – to je Leonovo pravičniško načelo. Vede se, kot da je v redu, da novim strankam, ki prihajajo k njemu z banalnimi težavami – te bi bile smešne, če ne bi bile kvalitetno ogledalo slovenski malenkostnosti –, laže, da so njihove tožbe že na vložišču, in z njimi mastno služi. Preveč se ne pritožuje niti takrat, ko mu začne bajto zastonj graditi še ena od neštetihi spolitiziranih gradbenih firm, ker sodi to v paket uslug, ki jih je od sistema deležna njegova žena, politična sekretarka. Z dvojnimi merili, kot svet meri Leon, avtor cinično opiše naravne zakone kapitalistične sedanjosti. Protagonist mora biti rezultat sveta, v katerem živi, in nič drugače ni z bralcem. Ta se od Leona, ker je včasih tudi slab, ne distancira, temveč se z njegovimi slabostmi poistoveti. Kdo pa bi si še upal iskreno trditi, da sam ne bi nikoli utajil denarja v davčni oazi? Sladke skrbi, ki pa Leona ne obremenjujejo preveč.

Tiste, ki jim drame iz sodne dvorane niso blizu, je Skubic oskrbel z intimno zgodbo. Samozavestni heroj iz odvetniške pisarne je v domačem okolju tipični dvomov polni, izpraznjeni junak našega časa. Družino ima silno rad, a ga hkrati dolgočasi. S hčerko Naomi, ki je vse bolj podobna njegovi afnasti tašči, ne najde pravega stika, a je preveč pasiven, da bi to spremenil. Naomi cefra živce tudi bralcu, a ta hkrati opazi, da ji daje avtor z otroško frivolnostjo svobodo, s katero zastavlja najbrihtnejša vprašanja v romanu: »Ati, zakaj bi ti denar skoz okno metal?« Leon je naveličan tudi žene Agnes, s katero je skupaj že od otroštva, a se mu še vedno zdi najbolj seksi na svetu. Ker je junakova odvetniška kariera na pavzi, izvede Skubic zabaven twist, saj Leonu preda skrb za družino, Agnes pa zasede mesto sekretarke politične stranke in dežurne poniževalke moškega ega, kar bo tudi razlog, da se mu ob njej več

Literatura

152

ne dvigne. Avtor naredi glavnemu liku uslugo – Agnes tudi mi spoznavamo skozi Leonova očala, zaradi česar smo v nevarnosti, da bi bili do nje neupravičeno sovražni. Leonu pokvarimo načrte, ko z nekaj distance tudi avtor prizna, da se Agnes pravzaprav nad vse trudi za funkcionalnost družine. Njen način je pač požiranje poniževanj v službi, da bi lahko prihranila pri gradnji hiše, ker se ji očitno zdi, da je to največ, kar lahko naredi za družino. Leonu pa Skubic, nič manj skrbno, najde ljubico. Ta ni katerakoli ljubica, ampak njegova srednješolska ljubezen, novinarka, ki prav tako sliši na ime Agnes.

Avtorja je dinamika moško-ženskega odnosa vedno zanimala, zato pojavitev dveh močnih skoraj fatalk ni presenečenje. Odveč je kvečjemu zmeda, ki jo pisatelj povzroči z dvema likoma, temnolaso ženo in svetlolaso ljubico, ki nosita isto ime. Ko (in če) se skozi kaos končno prebijemo, si od avtorjeve igre imen obetamo vsaj še miselno igro, a ostanemo razočarani. Skubic z *nomen est omen* provocira, a pomenljivega potenciala za identitetna razglabljanja ne nadgradi. Podobno velja za imena, ki jih avtor nadene svojim junakom – Leon, Naomi in Agnes nam načrtno zvenijo tuje. Naj mu bo, avtorju, če je s to eksotiko želel poudariti buržoazni izvor družine Berden, a to bi pozoren bralec razumel že brez duhovičenja z imeni. No, pomenljiva je vsaj Leonova ljubezenska afeta. Skubic za svojega junaka ni predvidel nepomembnega, zgolj seksualnega razmerja z drugo žensko, ki je vse, kar njegova žena ni. Avtor nam da vedeti, da ima protagonist tudi to Agnes rad. Njuna zgodba ni toliko »zaljubljenska«, kot je zaupniška. Delita si posteljo in bližino, on dobi od nje stik z normalnostjo, ona od njega ekskluzivne informacije, ki jih lahko uporabi pri svojem delu. Leonovo vzporedno intimno zvezo je avtor zastavil dovolj inteligentno, da ljubezenska afeta njegovega družinskega življenja ne ogroža. Roman se ne slabša na račun ljubosumnih nakan, temveč je vse boljši zaradi avtorjevega plastičnega prikaza različnih obrazov iskrenosti. No, tam nekje do zadnje četrtine.

Literatura

153

Ob koncu romana se naenkrat odvije serija dogodkov, ki jih doživljamo kot umetno prekinitev narativnega toka. Leon, ki ga še prijatelji zbadajo, da je zdaj soproga tista, ki nosi hlače, medtem ko on gospodinji, šale ne zmore prenesti po moško, zato Agnes ženo užaljeno zatoži Agnes novinarki. Slednja se ob koncu romana odloči, da so umazane podrobnosti o gradnji hiše politične sekretarke vseeno ekskluzivna informacija, in jih pač objavi. Skubic nas z razlogi za novinarkino nenadno »spremembo srca« ne seznani, obveščeni smo le o posledičnem ekskluzivnem klicu žene, ki Leona pošlje »v tri pizde materine«. Ob koncu romana protagonist po dobljeni sodbi brez dobrega razloga tudi premlati svojega odvetnika. In ne le to, Skubic svojemu junaku na koncu naprti celo novo policijsko preiskavo o sumljivi (ne)dejavnosti njegove odvetniške pisarne.

Pretepaški prizor, novinarkin prispevek, ženin izpad in obisk policije nimajo nobene druge funkcije kot hitrostno oddirjati na konec romana, za sabo pa potegniti zdaj že nekoliko naveličanega bralca. Skubičevo delo je, to se mu je zgodilo že pri prejšnjem romanu, najšibkejše na koncu. Merim predvsem na avtorjevo pravičniško rešitev v obliki poplačila vseh Leonovih dolgov. Usoda, karma in kar je še takih, se mu bodo maščevale, ker ga je biksal javno in zasebno. Kljub temu zmaga nazadnje ne bo na strani pravice niti na Leonovi strani, zmagala bo, kot se danes edino spodobi, škandalov željna medijska krajina. Skubičev roman je v takih okoliščinah idealen medij za posnetek posnetka slovenske realnosti. V ažurnosti in informativnosti prav nič ne zaostaja za radiem, televizijo ali časopisom Slovenije – ko se dogaja, on poroča. Redkejša so priložnosti, ko se je, kot tokrat, ob prebiranju dnevnih novic mogoče tudi kratkočasiti.

Literatura

154

7.2 Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 20. 8. 2015

Katja Krajnc

7.3 Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem
(*ustrezno obkrožiti*)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: