

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Mojca Pišek

Literarna kritika v slovenskih dnevnikih v letih 1990, 2000 in 2010

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Mojca Pišek

Mentor: izr. prof. dr. Matevž Kos

Somentor: doc. dr. Marko Milosavljević

Literarna kritika v slovenskih dnevnikih v letih 1990, 2000 in 2010

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Diplomsko delo z naslovom
Literarna kritika v slovenskih dnevnikih v letih 1990, 2000 in 2010
je izdelano s soglasjem obeh fakultet
in urejeno po pravilniku matične fakultete.

Literarna kritika v slovenskih dnevnikih v letih 1990, 2000 in 2010

Diplomsko delo raziskuje prisotnost literarne kritike v osrednjih slovenskih tiskanih dnevnikih, Delu, Dnevniku in Večeru, v treh primerjalnih letih, 1990, 2000 in 2010. Teoretskemu in historičnemu pregledu literarne kritike kot posebne oblike sprotnega vrednotenja književnih del, sledi oris značilnosti medijskega prostora v 20-letnem obdobju, ki ga zamejujeta letnici 1990 in 2010. Pokažemo na spremembe, ki so v analiziranem obdobju ključno zaznamovale medijski trg ter prinesle najprej lastninsko preoblikovanje medijskih podjetij in utrditev tržnega gospodarskega modela, po vstopu v novo tisočletje uveljavljanje novomedijskih komunikacijskih praks, ob koncu analiziranega obdobja pa gospodarsko recesijo. Predpostavljamo, da so imeli naštetí dejavniki negativen vpliv na kvantitativno prisotnost literarne kritike kot bralsko zahtevnejšega in posledično oglaševalsko manj donosne časopisne zvrsti. S kvantitativno analizo literarnih oziroma kulturnih prilog naštetih časnikov ugotavljamo, na kak način in v kakšnem obsegu se je položaj te časopisne zvrsti v dnevnikih spremenil. Hipotezo, v kateri predpostavljamo, da je število literarnih kritik v 20 letih upadlo, delno potrjujemo ter hkrati odkrivamo različne trende, ki so povezani z vsakokratnim obsegom in krčenjem literarne oziroma kulturne priloge v posamičnem časniku ter hkrati z (ne)obstojem konsistentnih uredniških politik pri vprašanju literarnokritičskih objav.

Ključne besede: literarna kritika, Delo, Dnevnik, Večer, literarna in kulturna priloga.

Book reviewing in Slovenian daily newspapers in years 1990, 2000 and 2010

The thesis analyses the presence of book reviewing in main Slovenian daily newspapers Delo, Dnevnik and Večer in three comparative years 1990, 2000 and 2010. The theoretical and hystorical overview of book reviewing as a form of evaluating the newly released literary works is followed by the outline of main media characteristics in the 20 years period. We indicate the changes that have defined the media market through the period, such as ownership transformations, consolidation of the market business model, the new media communication enforcement and the economic recession that emerged by the end of the period. We assess that the listed factors have had negative influence on the presence of book reviews as the exigent journalistic genre that is inconvenient for advertisement profits. We use quantitative analysis of literary and cultural supplements to determine in what ways and in what extent has the position of book reviewing changed in a particular newspaper. We partially confirm the hypothesis of the decreased number of book reviews in the 20 years period and detect the diverse trends connected to the extent and contraction of each literary or cultural supplement as well as the (in)existence of consistent editorial policy on publishing book reviews.

Key words: book reviewing, Delo, Dnevnik, Večer, literary and cultural supplement.

Kazalo

1 Uvod.....	7
2 Opredelitev pojmov in področja raziskave	10
2.1 Pojem literarna kritika.....	10
2.1.1 Literarna kritika in literarna veda.....	11
2.1.2 Literarna kritika pri drugih narodih.....	15
2.1.3 Literarna kritika in literarna recenzija.....	18
2.1.4 Literarna kritika kot časopisna zvrst	23
2.2 O nalogah literarne kritike.....	26
2.2.1 Vloga literarnega posredovanja in odbiranja v času svetovne grafomanije.....	32
2.3 Literarna kritika v luči sistemskih in empiričnih obravnav literature	34
2.3.1 Literarni sistem in medijski sistem	37
3 Kratek historiat literarne kritike	39
3.1 Zgodovina literarne kritike v slovenskem prostoru.....	42
4 Slovenski medijski prostor v obdobju 1990–2010.....	45
4.1 Kulturne vsebine v medijih v obdobju 1990–2010	48
4.1.1 Problem literarne kritike v dnevnikih časopisih med letoma 1990 in 2010	51
4.1.2 Stanje raziskav	57
5 Analiza literarne kritike v dnevnikih časopisih v letih 1990, 2000 in 2010	59
5.1 Metodologija in potek analize	60
5.2 Predstavitev in interpretacija rezultatov kvantitativne analize.....	65
5.2.1 Prisotnost literarne kritike	65

5.2.2 Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije	72
5.2.3 Literarna kritika glede na razmerje med slovensko in prevodno literaturo.....	80
6 Sklep	84
7 Literatura.....	87

1 Uvod

Prostor literarne kritike je tisti prostor (morda edini), kjer je knjiga resnični dogodek. Televizija ne bo nikoli poročala: »Včeraj je neki študent prebral Sokratovo apologijo in se počutil svobodnega.«

(Zaid 2006, 8)

Časopisi so najtesneje povezani z rojevanjem literarne kritike kot posebne oblike in načina obravnavanja literarnih del, katerega naloga je predvsem vrednotenje. Kot bomo med drugim pokazali v nadaljevanju diplomskega dela, je prav pojav redno izhajajočega časopisja v 18. stoletju eden od dveh ključnih pogojev, ki sta morala biti izpolnjena, da se je literarnokritiška dejavnost lahko v polni meri izoblikovala, vse do danes pa ostajajo tiskani množični mediji poleg literarnih revij eden od njenih stalnih domicilov.

V diplomskem delu usmerjamo naše zanimanje k sodobni literarni kritiki v množičnih medijih in k vprašanju, v kolikšni meri je literarna kritika prisotna v osrednjih slovenskih tiskanih dnevnikih *Delu*, *Dnevniku* in *Večeru* v obdobju preteklih 20 let oziroma v vzorčnih letih 1990, 2000 in 2010. S kvantitativno analizo literarnih in kulturnih prilog naštetih časnikov bomo ugotavljali, kakšen je bil položaj literarne kritike v vseh treh vzorčnih letih, predvsem pa bomo zbrane podatke primerjali med sabo in spoznavali, kako se položaj in prisotnost literarne kritike razlikujeta od časnika do časnika, ter kako sta se položaj in prisotnost obravnavane časopisne zvrsti spremenila v primerjalnem obdobju preteklih 20 let. S tem bomo med drugim zapolnili vrzel dostopnosti empiričnih podatkov o prisotnosti literarne kritike v množičnih medijih, katere sistematično kvantitativno raziskovanje je bilo vse do pred nedavnim neobstoječe.

Problemski kontekst naše naloge predstavlja prav obdobje 20 let, ki ga jemljemo v analizo in ga v nalogi zamejujemo z letoma 1990 in 2010. Obdobje se začne v letu, ko slovensko družbeno

in kulturno življenje zaznamujejo procesi osamosvajanja, v katerih ima pomembno simbolno in praktično vlogo med drugim slovenska kultura in znotraj nje literatura, kar ustreza pojmu »slovenskega kulturnega sindroma«, s katerim je leta 1976 Dimitrij Rupel označil konstitutivno vlogo kulture v času narodnobuditeljskega delovanja slovenske humanistične elite v drugi polovici 19. stoletja. Leto 2000 stoji na sredi našega analiziranega obdobja in predstavlja čas, ko je na trgu slovenskih množičnih medijev zaključen proces lastninskega preoblikovanja, ki novim lastnikom medijev narekuje konkurenčno obnašanje na trgu, za katerega predpostavljamo, da kulturne rubrike in vsebine potiska na obrobje časopisnih strani. Analizirano obdobje se zaključuje tako rekoč v aktualni sedanjosti, v letu 2010, ko se množični mediji še vedno prilagajajo novomedijskim načinom oblikovanja in posredovanja informacij, že več kot leto dni trajajoča gospodarska recesija pa še dodatno onemogoča morebitne afinitete in težnje uredništev k produkciji zahtevnejših (kulturnih) vsebin, med katere sodijo tudi različne vrste umetnostne kritike.

Našteti procesi in pojavi so v preteklih 20 letih ključno preoblikovali podobo in način delovanja množičnih medijev in predvsem tiskanega časopisja, zato predpostavljamo, da so slovenski tiskani dnevniki v tem obdobju v znatni meri krčili količino zahtevnejših novinarskih in publicističnih vsebin, med katere sodijo v prvi vrsti različne kulturne vsebine, med njimi tudi časopisna zvrst literarne kritike. Če se ponovno obrnemo k definiciji Dimitrija Rupla, bi nam tako stanje moralo govoriti o oslavljenem ali celo izničenem »slovenskem kulturnem sindromu«, saj kaže, da kultura v družbi izgublja pomen, kar se seveda v medijskem okolju odraža tako, da so kulturne vsebine pri obravnavi izenačene z vsemi ostalimi: postanejo stroškovna postavka, ki bodisi omogoča bodisi onemogoča prodajo oglasnega prostora.

Naše raziskovalna hipoteza se torej glasi: Število objavljenih literarnih kritik je v obdobju med letoma 1990 in 2010 zaradi različnih družbenih, političnih in ekonomskih okoliščin, ki so jim bili podvrženi analizirani časniki *Delo*, *Dnevnik* in *Večer*, upadlo.

Osnovna zgradba diplomskega dela je dvodelna, saj ga sestavljata teoretski in empirični del, ki sta nadalje strukturirana v podpoglavja. V prvem delu naloge se ukvarjamo s teoretskim orisom ključnih pojmov, s katerimi operiramo, in z razvojno-zgodovinsko kontekstualizacijo literarne kritike, s poudarkom na njenem zgodovinskem mestu v časopisih. Nadaljujemo z analizo razmer

na trgu slovenskih množičnih medijev v preteklih 20 letih in s podrobnejšo predstavitvijo raziskovalnega problema. Že na tem mestu je vredno opozoriti, da se ukvarjamo z mejnim področjem tako z vidika literarne vede kot z vidika novinarskih študij. Literarna kritika ne pripada nobeni od obeh temeljnih disciplin literarne vede (literarni teoriji ali literarni zgodovini), pač pa ta eksplicitno poudarja, da je literarna kritika posebno in predvsem samostojno področje spoznavanja literature. V nalogi bomo ugotavljali, zakaj in v katerih točkah je literarna kritika vendarle temeljno zvezana s posameznimi področji in metodami literarne vede, ter kako to vpliva na obseg njenih nalog. Po drugi strani je literarna kritika kot časopisna zvrst zgolj robno obravnavana v tistem delu novinarskih študij, ki analizira novinarske vrste. Sama po sebi namreč literarna kritika ne sodi med novinarske zvrsti, pač pa med publicistične, katerih pa se slovenska teorija novinarskih vrst, ki jo zastopa predvsem Manca Košir, dotika le okvirno.

V drugem, empiričnem delu naloge opredelimo metodologijo analize, podamo opisno predstavitev analiziranega vzorca, definiramo način prepoznavanja časopisne zvrsti literarne kritike ter predstavljamo in interpretiramo izsledke kvantitativne analize, ki je sestavljena iz treh poglavij. Raziskujemo količinsko prisotnost zvrsti literarne kritike, količino literarnokritičskih obravnav posameznih literarnih zvrsti in vrst publikacij, analizo pa sklepamo z raziskovanjem razmerja med literarnokritičskimi obravnavami slovenske in prevodne literature. Empirični del naloge je statistično obdelan in opremljen z grafičnimi predstavitvami v obliki tabel in grafov. Teoretska dognanja in rezultate kvantitativne analize strnemo v sklepnem poglavju.

2 Opredelitev pojmov in področja raziskave

2.1 Pojem literarna kritika

Najsplošnejšo opredelitev pojma literarna kritika (v nadaljevanju pogosto le kritika) lahko poiščemo v njegovi sestavljenosti iz pridevnika *literarna* in samostalnika *kritika*, kot to predlaga Drago Šega. Dvodelnost samega termina nam pove, da je predmetno območje pojma literatura, podobno kot so gledališče, glasba in likovna umetnost predmetna območja gledališke, glasbene ali likovne kritike. Pojem literatura je pri tem zbirno ime za besedno umetnost, medtem ko samostalniški člen termina označuje bodisi posamezen sestavek bodisi vrsto ali zbir spisov bodisi celotno dejavnost, v kateri besedila literarne kritike nastajajo. Med obema sestavinama termina pa je seveda točno določeno in specifično tvorno razmerje, ki ni enoumno, preprosto ali dano za vselej. (2004, 7) Kot bomo pokazali v naslednjih poglavjih naloge, se pomen termina *literarna kritika* spreminja tako v času kot v prostoru.

Pri nadaljnji definiciji pojma si pomagamo z leksikonom *Literatura*, ki literarno kritiko razlaga z naslednjo definicijo: »Analiza in ocena literarnega dela; pojem običajno meri na recenzije in eseje o sodobni literaturi, objavljene v časnikih in revijah, avtorji večidel niso literarni zgodovinarji. V Angliji in Ameriki zajema pojem tudi literarno vedo, podobno v Franciji; med obema področjema tudi sicer ni mogoče potegniti ostre meje.« (2009, 203) Sopomenka kritike je izraz *recenzija*, ki ga leksikon v prvem od dveh pomenov razlaga kot knjižno oceno, kritiko oz. recenzentovo sodbo o literarnem ali znanstvenem delu, ki je izšlo v knjižni izdaji. (2009, 357) Ustrezno definicijo kritiške dejavnosti najdemo tudi pod geslom *kritika*, ki je definirana kot: »Razločevanje, ocenjevanje, presojanje; razsojajoče poročilo, sodba o umetniškem delu, recenzija; tudi graja, obsodba.« Geselski članek *kritika* napotuje k primerjavi pojmov literarno vrednotenje in nova kritika. (2009, 188) Termin *nova kritika* (tudi *novo kritištvo* in *novi kriticizem*; ang. *new criticism*) v najbolj razširjeni rabi označuje smer literarne vede, ki se je razvila po 1. svetovni vojni v Angliji in razmahnila po 2. svetovni vojni v ZDA in ki nasprotuje prehodnim pozitivističnim in duhovnozgodovinskim smerem, saj literarno delo razume kot

avtonomno estetsko tvorbo in predlaga obravnavo, ločeno od avtorjevih namenov in čustev. Vsebinsko se torej pojem nova kritika ne prekriva s pojmom literarna kritika.

Medtem pa ima pojem literarnega vrednotenja oziroma literarne aksiologije soroden pomen literarni kritiki, saj jo leksikon definira kot presojo in oceno kvalitete literarnih del, hkrati pa jo opredeljuje kot nalogo tako literarne kritike kot literarne vede. (2009, 212) Janko Kos (2001, 18) aksiologijo, teorijo vrednotenja in vrednosti v literaturi, umešča med štiri temeljne discipline literarne teorije, poleg fenomenologije, ontologije in morfologije literarnega dela. Naloga discipline je prepoznavanje in spoznavanje vrednot, ki jih vsebujejo literarna dela, saj odgovarja na vprašanja, kaj so vrednote v literarni umetnini, kakšne so po svoji naravi in pomenu, ter predvsem, kako jih vrednotimo. Literarna aksiologija se opira na filozofijo, saj lahko le z njeno pomočjo operira s splošnim pojmom vrednosti, ki je njeno izhodišče. Medtem sama svojih dognanj ne more prenašati v ocene konkretnih literarnih del in uporabo svojih dognanj prepušča literarni kritiki in predvsem literarni zgodovini. Literarna kritika je po Kosu pri ocenjevanju literature večidel samostojna in se bolj kot na teoretična spoznanja o literarnih vrednotah opira na neposredno vrednotenje. (Kos 2001, 171)

2.1.1 Literarna kritika in literarna veda

Podajmo najprej zgoščeno definicijo pojma literarne vede. Pomeni »znanstveno-filozofsko, pojmovno in metodološko urejeno, načrtno in sistematično preučevanje literature, njenih posebnih značilnosti in zgodovinskega razvoja«, sestavljata pa jo njeni temeljni disciplini, literarna teorija in literarna zgodovina. (Kos 2001, 9) Kos poudarja, da literarne vede ni ustrezno enačiti s pojmom literarna znanost, saj je ta preozek in zbuja vtis, da je raziskovanje literature podobno empirično-eksaktnim vedam, kakršne so naravoslovne. Preučevanje literarnih del je sicer lahko v marsičem empirično in eksaktno, vendar Kos razlaga, da mnoge lastnosti literarnega dela niso dostopne znanstvenim metodam in jih lahko raziskujemo samo z abstraktno-

spekulativnimi postopki filozofije.¹ To pomeni, da se pojem literarna znanost nanaša le na tisto območje raziskovanj v literarni vedi, ki je empirično-eksaktno, in ne na literarno vedo v celoti. (Kos 2001, 9)

Ob tem ostajajo odprta vprašanja, ali naj v vedo o literaturi uvrščamo tudi njene mejne in pomožne discipline, kakršne so literarna interpretacija, literarna hermenevtika, literarna sociologija, literarna kritika in druge oblike raziskovanja in razumevanja literarnih del.

Janko Kos (2001) umešča v poglavju o literarni aksiologiji literarno kritiko ob literarno vedo. Po njegovem se literarna aksiologija in literarna kritika razlikujeta v tem, da slednja v strogem smislu ni del literarne vede, saj si ne prizadeva za znanstveno-filozofsko, historično ali teoretično spoznanje besedne umetnosti in je namesto tega v neposrednem kritičnem razmerju s tekočo (ali tudi preteklo) besedno umetnostjo. Meni, da mora biti pristop literarne kritike k literarnim delom čimbolj neposreden, spontan, doživljajski in oseben, literarni kritik pa sme vrednotiti iz svojih življenjskih, etičnih, spoznavnih ali estetskih nagnjenj, potreb in spoznanj, pri čemer si ne rabi nujno pomagati s pojmovno izdelano vrednostno teorijo, kakršno prinaša izrazito sistematična literarna aksiologija. (Kos 2001, 172) Tako pojmovanje literarne kritike pa v uvodu k izboru svojega literarnokritiškega dela izpodbija Vanesa Matajc, ki pravi, da »korekten, kompetenten kritiški pristop vendarle ne more biti izključno *neposreden, spontan, doživljajski in oseben*«, saj se lahko kritikova senzibilnost (še posebej ob posameznih problematičnih delih) aktivira šele na podlagi njegove literarnozgodovinske in teoretične izobrazbe.² (2000, 14–17)

Kos ugotavlja, da je spoznanja literarne aksiologije mogoče najbolj smotrno uporabiti v literarni zgodovini, ki literaturo prav tako raziskuje sistematično, medtem ko uporaba spoznanj literarne aksiologije v konkretnem dejanju literarne kritike ne zadostuje, saj ustvarja literarno kritiko konkretno, neposredno dojetje literarnega dela. (Kos 2001, 173) Pravi predmet vrednotenja je po Kosu vedno posamezno literarno delo, ki mu je mogoče vrednost dodeliti šele takrat, kadar

¹ Eksaktne metode (vse do matematičnih in statističnih) je mogoče uporabiti npr. pri spoznavanju sestave, zgradbe in oblike literarnih del, filozofski pristop pa zahtevajo npr. vprašanja o bistvu in obstoju literarnega dela. (Kos 2001, 9)

² Literarnokritiški pristop po mnenju Vanese Matajc predpostavlja dolgotrajno bralsko izkušnjo, ki oblikuje okus in kritikov občutek relevantnosti, zahteva pa tudi znanje o književosti, tj. »vednost o tem, na kakšne možne načine lahko konkretna literarna dela enkratno in neponovljivo sugerirajo svoj konkreten duhovnozgodovinski kontekst ter ga s svojo *kvazirealno totaliteto* hkrati presegajo«. (Matajc 2000, 14)

analiziramo konkretne značilnosti besedila, ne pa abstraktnih pojmov o njem. (Kos 2001, 181)

Kos v razpravi *Znanost in literatura* (1972, 952), v kateri sicer razpravlja o znanstvenem dometu literarne vede, tematizira odnos med literarno vedo in literarno kritiko, za katero pravi, da za razliko od literarne vede ne spoznava, pač pa vrednoti, brez da bi sploh spoznala, kaj je literarno delo po svojem pravem bistvu. Vedo razlaga kot sistematično, na enotnih pojmi in načelih urejeno teoretsko védenje o kakem področju pojavnosti. Medtem pa vrednotenje v literarni kritiki ni spoznavanje v pravem pomenu besede, saj ne odkriva občosti, ki bi obstajale v literarnem delu kot njegovi predmeti, elementi, struktura ali zakonitost. »V literarni kritiki ne prihaja do spoznavanja in spoznanja v pravem pomenu besede, pač pa do nečesa drugega, na svoj način prav tako pomembnega, čeprav čisto drugačnega – do opredelitve razmerja med literarnim delom in svetom človekovih potreb znotraj konkretnega tipa civilizacije.« (Kos 1972, 952)

Nekateri drugi menijo, da je literarno vedo smiselno razširiti tako, da vanjo umestimo literarno kritiko. Kot navaja Kos, René Wellek in Austin Warren predlagata, da umeščamo v literarno vedo tudi literarno kritiko, ki jo definirata kot vrednostno obravnavanje posameznih, zlasti novih literarnih del. Takšno umestitev Kos zavrača, saj meni, da je s svojo osebno neposrednostjo literarna kritika posebna in samostojna oblika miselnega ukvarjanja z leposlovjem. Dodaja, da zanjo podobno kot za interpretiranje literarnih del velja, da spada v okvir literarne vede, kadar je najtesneje povezana z literarno zgodovino ali literarno teorijo. (Kos 2001, 10)

Podobnega mnenja, kot sta Wellek in Warren, je Matjaž Kmecl (1996, 18), ki pravi, da je literarna kritika tretji način opazovanja književnega besedila, saj je danes vse pogostejše postavljena v isto ravnino z literarno zgodovino in literarno teorijo kot tretja temeljna knjižna veda. Pravi tudi, da je ocenjevanje umetniške vrednosti literarnih besedil sestavina literarne zgodovine. Z ocenjevanjem namreč loči in pomaga odbirati umetniško od neumetniške literature ter boljša besedila in pisce od slabših. V *Mali literarni teoriji* poda Kmecl naslednjo praktično opredelitev literarne kritike:

Ocenjevanje književnega besedila. Vzpostavlja in usmerja zveze med tekstom in občinstvom, odkriva vrednosti in slabosti besedila; z analizo skuša pokazati vzroke njegove (ne)učinkovitosti. Zato je odgovorna na eni strani pisatelju, ki ga lahko spodbuja

ali svari, ter na drugi bralcu, ki ga z lastnimi priznanji ali odklanjanji spodbuja h kritičnemu odnosu do književnega besedila. Pomembna za kritiko je sposobnost ustreznega podoživetja umetnine, izdelan okus, sposobnost izražanja in prepričevanja, hkrati pa tudi književno zgodovinska in književno teoretska razgledanost, načitanost (erudicija). (1996, 21)

Sintetičen pogled na razmerje med literarno kritiko in literarno vedo ponuja Darko Dolinar (2001, 511), ki ugotavlja, da se pogledi na medsebojno razmerje literarne kritike in vede razporejajo med dvema skrajnostma. Ločuje ju, kot smo že ugotavljali, zavezanost literarne vede spoznavanju in zavezanost kritike vrednotenju, medtem ko ju družijo to, da obe obravnavata svoj predmet na racionalen in sistematičen način, pri čemer se tudi literarna veda poslužuje vrednotenja, kritika pa si pri argumentaciji vrednostnih sodb pomaga s sistematično spoznavno vednostjo. Po Dolinarjevem mnenju se to kaže tudi v praktičnem delovanju nosilcev literarne kritike in vede. »Malo je literarnih znanstvenikov, ki se ne bi kdaj pa kdaj ukvarjali s kritiko, marsikateri kritik pa si prizadeva preseči raven opisa in ocene posameznega dela ter se usmeriti k splošnejšim teoretičnim ali zgodovinskim ugotovitvam.« (2001, 512) Obe tako oblikujeta skupni miselni prostor, kjer nastajajo in krožijo ideje in teme, spoznavni in vrednostni pogledi, ki zrcalijo dogajanja v literaturi in vplivajo na njihov prihodnji razvoj.

Miran Hladnik pa opredeljuje tudi sestavine literarne kritike oz. teme, ki jih bo najverjetneje obravnavala. Po njegovem kritika obravnava literarni žanr in časovni stil književnega dela, ki ga skuša umestiti v enega od poznanih literarnih modelov. Zanimajo jo kompozicija, stil in jezik, posveča se posameznim literarnim ravninam (zgodba, osebe, motivi, situacije) in ideji oz. nazorskim orientacijam dela. Hladnik meni, da je v kritiki moderno spregovoriti tudi o bralcu, na kakršnega je računal avtor, ter seveda o avtorju, kjer navadno ugotavlja napredek ali nazadovanje glede na njegovo predhodno ustvarjanje. (Hladnik 2002, 151)

Preglavice, ki jih povzroča opredeljevanje razlike med literarno vedo in literarno kritiko, pa Miran Hladnik (2002, 150) pripisuje dejstvu, da so aktivni literarni kritiki in literarni zgodovinarji oboji izšli iz istega študija. Po njegovem mnenju so torej enako podkovani v strokovnem znanju, vendar znanje literarne teorije in zgodovine uporabljajo ter izražajo na

različen način. Razlikovanje med literarno vedo in literarno kritiko Hladnik predstavlja v obliki tabele.

Tabela 2.1.: Razlike med literarno vedo in literarno kritiko

Literarna veda	Literarna kritika
ima za predmet korpus tekstov	ima za predmet en tekst
obravnava starejša besedila	obravnava sveže izšla besedila
je vrednostno nevtralna	vrednoti
funkcija njenega diskurza je opis	njena funkcija je reklama
pozorna je na tisto skupno, kar je značilno za več besedil hkrati	išče specifiko teksta, to, kar ga ločuje od drugih
napisana je v strokovnem jeziku	jezik je publicistični ali lahko tudi umetnostni
daje definicije	ne daje definicij
je v strokovni periodiki ali knjigi	je v dnevnem časopisju in v literarnih revijah

Vir: Hladnik (2002, 150).

2.1.2 Literarna kritika pri drugih narodih

Ko smo definirali pomen pojma literarna kritika v slovenskem jeziku in njegovo mesto znotraj slovenskega literarnovednega pojmovnika, pogledjmo še, kaj termin označuje v drugih jezikih in drugih nacionalnih literarnovednih tradicijah. Nekatere tradicije ne le da pojma ne ločujejo striktno od obeh temeljnih disciplin literarne vede, pač pa jim predstavlja celo zbirno ime za vse oblike proučevanja literature, s čimer ima ponekod enak pomen pojmu literarne vede.

Četudi je termin *literarna kritika* danes mednarodno razširjen, je v obči rabi in ima navzven enovito ime, je od znotraj neusklajen in diferenciran, njegov pomenski obseg pa je različen od

naroda do naroda, s čimer pri vsakem odraža zgodovinske posebnosti njegovega kulturnega razvoja. Šega termin v kontekstu mednarodne rabe raje kot za sinonim označuje za homonim. Za prvega, ki je v literarno vedo prinesel zavedanje in temeljitejšo obravnavo neenotnega pomena in rabe termina, velja René Wellek, ki je o preočitni razliki med angleškim *literary criticism* in nemškim *Literaturkritik* pisal že v *A History of Modern Criticism* leta 1955, navaja Šega. (Šega 2004, 8)

Osnovno razliko je mogoče opaziti v terminološki rabi pojma pri Francozih in Angležih na eni strani in na drugi strani pri Nemcih in nekaterih slovanskih narodih. Že od 18. stoletja dalje francoski termin *literarna kritika* (fr. *critique littéraire*) prekriva vsako sintetično in drugo širše razpravljanje o literaturi, sam način in metodo razpravljanja, analizo posamičnih del, zlasti v širši rabi pa tudi vse vrste vrednostnih presoj (učene ali spontane, pisne ali ustne) literarnega dela. Angleški termin se je razvijal podobno kot francoski. Takoj zatem ko je prerasel stari pomen tekstne kritike (enako kot pri Francozih), je dobil novo pomensko osnovo, ki je bila celo širša od pomena, kakršnega je sočasno zadobil v francoski rabi. Pomenil je predvsem vsakršno analizo in teorijo literature, manj pa konkretno presojo in vrednotenje posamičnih literarnih del. (Šega 2004, 24–27)

Široki pomen je angleški termin *literary criticism* zadržal vse do danes, ko označuje celoten sklop vednosti o literaturi, ki ga predstavljajo literarna zgodovina, literarna teorija in literarna kritika. Se pa v angleški strokovni literaturi za razločevanje literarne kritike oz. literarnega kritištva v širšem in ožjem pomenu uporabljajo dopolnilni termini, kakršna sta *general* (splošna) in *theoretical criticism* (teoretska kritika) za širši pomen ter *practical* (praktična) in *descriptive criticism* (opisna kritika) za ožji pomen. Za označevanje publicistične zvrsti literarne kritike si angleški jezik pomaga s terminom *book review*, ki ga bomo podrobneje obravnavali v poglavju, kjer opredeljujemo razliko med dvema sorodnima slovenskima pojmom, literarno kritiko in literarno recenzijo. Podobno kot angleški je širok pomen v večji meri zadržal francoski termin. Kot navaja Šega, se je pomen zožil toliko, kolikor se je osamosvojila in spod okrilja literarne kritike izvila literarna zgodovina, katere odmik je doživel institucionalno potrditev, ko so ključne položaje v stroki zavzeli literarni zgodovinarji. (Šega 2004, 33–36)

Ločnico med literarnokritiško dejavnostjo in literarnovednimi disciplinami vpelje nemško pojmovanje, kamor termin literarna kritika (nem. *Literaturkritik*) pride iz francoske tradicije³ in kjer je najprej podobno širok pojem, katerega pomensko težišče pa je vendarle v racionalistični in sistematično utemeljeni obravnavi literature. Kot dalje ugotavlja Šega, pa se nemški termin v 19. stoletju ni razvijal v nakazani smeri. (2004, 28–31) Najprej utemeljitelj nemške literarne zgodovine Georg Gottfried Gervinus vzpostavi distinkcijo med literarno zgodovino in beletristično oz. estetsko kritiko, svoje pa pridoda še razmah nemške klasične filozofije, ki pod okrilje estetike, ene svojih temeljnih disciplin, vzame skupaj z nekdanjo poetiko tudi literarno teorijo. Nemški pojem kritike je s tem »oropan« svoje historične in teoretske razsežnosti in se omeji zgolj na tisto, kar je bil Friedrich Schlegel že prej poimenoval *uporabna kritika*, tj. »na recenzijo ali knjižno oceno kot obliko sprotnega poročanja o novih delih zlasti v dnevnem in podobnem časopisju«. (Šega 2004, 32) Šega ob tem navaja še, da so razlogi za zožitev termina tudi notranji, saj se je kritika istočasno obrnila od zgolj literarnih k družbenim in političnim vprašanjem ter se z aktualističnimi feljtoni zapisala tekoči publicistiki. Nemškega termina in področja delovanja literarne kritike kasneje ni zaobjel niti novi termin *Literaturwissenschaft* (literarna znanost), ki pod svojim okriljem danes združuje literarno zgodovino in literarno teorijo. Nemški termin *Literaturkritik* tako vse do danes označuje literarne kritike, ki jih objavlja dnevna in druga publicistika. (Šega 2004, 33)

Pogled k slovanskim narodom in njihovim rabam termina *literarna kritika* kaže raznoliko sliko. Ruska raba termina se od vseh še najbolj približuje francoski, torej širši rabi termina, značilno pa je, da ustaljene rabe ali splošno priznane opredelitve specifičnosti literarne kritike do danes ne pozna. Nekateri jo obravnavajo kot poseben del literarne vede, ki je tesno povezan z literarno teorijo, drugi razlike med literarno kritiko in literarno vedo ne delajo, tretji pa kritiko obravnavajo kot komponento same literature. (Šega 2004, 39) Srbska raba je nekoliko podobna nemški razmejitvi, saj loči med literarno zgodovino in literarno kritiko,⁴ obenem pa enači med pojmom kritika in recenzija,⁵ kar pomeni, da pri Srbih literarna kritika označuje sprotno vrednotenje literarnih del v publicistiki. Šega (2004, 40) ob tem omenja še, da je ustaljena raba

³ Po mnenju Draga Šege to dokazuje končni naglas, ki ga ima beseda kritika v nemščini še danes.

⁴ Šega obravnava le odnos in pomensko razliko med terminoma *literarna kritika* in *literarna zgodovina* pri Srbih, ne omenja in tudi ne opredeljuje pa literarne kritike v odnosu do literarne teorije.

⁵ Podrobneje razliko med njima obravnavamo v naslednjem poglavju.

kot kritike pogosto imenovala tudi take literarne zgodovinarje in akademske učitelje, ki so se praktično posvečali tako literarni zgodovini kot literarni kritiki. Po njegovem mnenju to kaže, da je v živi praksi razloček med obema dejavnostma manj oster kot v terminologiji. Medtem pa so te meje bolj razločne med hrvaško literarno kritiko in literarno zgodovino, kjer so terminološko definirane in institucionalno podprte. Izraz *kritik* se uporablja le za t.i. dnevnega kritika, ki piše le o sveže izdanih literarnih delih, termin *književna kritika* pa ne sovпада povsem s sprotnim ocenjevanjem literature v dnevnem tisku, pač pa označuje vse tisto pisanje o literaturi, ki ne spada v okvir literarne teorije ali literarne zgodovine. (Šega 2004, 40)

Če spoznanja, ki smo jih po Šegi nanizali v tem poglavju, strnemo, ugotavljamo, da slovenski termin literarne kritike ni ustreznica istega termina v francoščini, še manj pa v angleščini. Izraza v obeh tradicijah označujeta širše področje, v francoščini vsako obravnavo literature, ki ne uporablja literarnozgodovinske metode, še širši pa je pomen termina v angleški (in s tem tudi v ameriški) tradiciji, kjer zajema celotno literarno vedo. Zgodovinske okoliščine so botrovale temu, da je pomen slovenskega termina najbližji nemškemu ter slovanskim terminom, predvsem hrvaškemu in srbskemu, ki so se oblikovali sočasno, a ločeno. (Šega 2004, 45–46)

Natančneje bomo genezo slovenskega pojma literarna kritika in oblikovanje same dejavnosti obravnavali v poglavju o zgodovini literarne kritike na Slovenskem.

2.1.3 Literarna kritika in literarna recenzija

Kot smo ugotavljali že v prvem poglavju naloge, leksikon (2009, 357) pojem recenzija uporablja za sopomenko literarni kritiki, saj ga razlaga kot knjižno oceno, kritiko oz. recenzentovo sodbo o literarnem ali znanstvenem delu, ki je izšlo v knjižni izdaji. Praktična raba oba termina bodisi enači bodisi razume recenzijo kot tip literarne kritike, katerega primarno mesto objave so časopisi, medtem ko naj bi v specializiranih literarnih revijah brali kritike. Prav zaradi slednjega, tudi v strokovnih virih prisotnega pojmovanja, je naš namen poiskati razlike med obema izrazoma in njunima predmetoma, termin *literarna recenzija* opredeliti ter pokazati razloge, zakaj v nalogi uporabljamo pojem literarna kritika namesto pojma literarna recenzija.

Nemško literarno izrazoslovje je že v drugi polovici 19. stoletja razvilo izraz *dnevna kritika* (*Tageskritik*), ki je pomenil obliko sprotnega časopisnega poročanja o aktualni literarni produkciji. Temu pojmu v slovenščini ustreza izraz *ocena*, ki se je kot sinonim za recenzijo začel uporabljati v osemdesetih letih 19. stoletja ter se je kot ime za »določeno stalno obliko kritičnega poročanja« obdržal vse do danes. (Šega 2004, 45) Šega nadalje pravi, da je tudi ocena ena od oblik kritike, celo najpogostejša med njimi. Kot primere oz. oblike kritik navaja Trdinov *Pretres slovenskih pesnikov*, kjer pride do literarnokritične razčlembe v obliki razvrstitve več avtorjev znotraj iste literarne veje. Po Šegi so kritična tudi Stritarjeva pisma v literarni reviji *Glasnik* in njegovi *Literarni pogovori v Zvonu*, čeprav so se ukvarjali v večji meri z občimi vprašanji literature namesto s posameznimi avtorji in deli. Kot poseben tip kritike označuje tudi tisto, ki jo je vzpostavil Fran Celestin in je razbiral predvsem idejne sestavine in razsežnosti pisateljevega sveta. To so zgodnji primeri, ki po Šegi kažejo, da pojem literarne kritike na Slovenskem zajema več kot le dnevno in tudi več kot le kritiko, ki vrednoti in izreka sodbo. Slovenski termin *literarna kritika* je dovolj širok, da obsega tudi interpretativno kritiko, ki vrednostne sodbe ne izreka naravnost, pač pa posredno, z izkazovanjem globljega razumevanja in razlaganja literarnega dela, prvi pa je na ta tip kritike opozoril Josip Vidmar v spisu *Slovstvo in kritika*. (Šega 2004, 45–46)

Podobno razmišljanje pri Šegi zasledimo že prej, ko piše o angleškem terminu *book review* (skupaj z izpeljankama *book reviewing* in *book reviewer*), ki ga v praksi pogosteje kot literarna kritika prevajamo s terminom *literarna recenzija* (ter izpeljankama *recenziranje* in *recenzent*), ob čemer Šega kot prevodno možnost navaja tudi *knjižnega poročevalca*. (2004, 35) Termin se je uveljavil z razmahom angleških časopisov v 18. stoletju in je v prvi vrsti označeval krajše, manj zahtevno, zgolj opisno knjižno poročilo, pomenil pa je lahko tudi zahtevnejšo analizo knjige, objavljeno bodisi v časopisu bodisi v specializirani reviji, saj meja med obema tipoma zapisov, kot dodaja Šega, ni strogo določena in se bolj kot po formalni ločujeta po vsebinski plati. Ker termin *book review* sčasoma pomensko zaobjame tako primere »krajših, manj zahtevnih in zgolj opisnih« knjižnih poročil kot tudi »zahtevne knjižne analize«, je upravičeno sklepanje, da je termin v resnici ustreznica slovenskega pojma literarna kritika, kakor smo ga definirali v diplomskem delu. Da je temu tako, pritruje tudi sodobna praktična raba termina *book review*, ki

se nanaša na vse tipe literarnih kritik, neodvisno od njihovega obsega in mesta objave v časopisu ali reviji.

Šega torej recenzijo razume kot eno od oblik literarne kritike, obenem pa se zavzema za notranje stratificirano literarno kritiko, ki jo je mogoče ustvarjati v več različnih oblikah ali tipih (zgolj eden od teh je ocena oz. recenzija), kar aplicira tudi v svoji tipološki teoriji literarne kritike.⁶ Podobnega mnenja kot Šega je Matjaž Kmecl, ki v svoji definiciji literarne kritike prav tako govori o njenih možnih oblikah in našteva tiste, ki so se uveljavljale skozi zgodovino: verzifikacija, impresija, esej, epistola (pismo), recenzija (lat. pregled, opazovanje), znanstvenoanalitična obravnava. (Kmecl 1996, 21) Sicer pa Kmecl literarno kritiko izenačuje s terminom *ocena* oz. *recenzija*. Mnenja glede pomena in vsebinskega razmerja med literarno kritiko in literarno recenzijo pa so vendarle raznolika, zato bomo pogledali še k nekaterim drugim, pri tem pa natančneje opredelili tudi nekatere vsebinske specifikke obeh pojmov.

Natančnejši pomen pojma recenzija lahko razbirmo že v njegovem latinskem pomenu, kjer pomeni pregled oz. opazovanje in torej nakazuje površinsko obravnavo predmeta svojega zanimanja namesto poglobljene analize in vrednotenja.

Temu razmišljanju bi pritrdil tudi Miran Hladnik, za katerega je recenzija običajno vsebinsko skromnejša oblika kritike, ki jo zahtevajo založbe, preden vzamejo strokovno knjigo v natis, pri leposlovnih knjigah pa jo naročajo za pridobitev državne subvencije. Hladnik ugotavlja, da so deli teh ocen velikokrat uporabljeni kot reklama na zavihku knjige ali na platnicah, saj recenzija navadno predpostavlja pohvalo in priporočilo za podporo. Hladnik razmišlja takole: »Vrednote, ki jih recenzije pred izidom naštevajo, so nacionalni, znanstveni ali kulturni dolg, ki ga knjiga izpolnjuje, izdelanost izraza, ki ni konfekcijski in zato ne more računati na prav široko bralsko publiko, pristnost avtorjevega doživetja in njegova neprizanesljiva kritičnost ali samorefleksija, družbena koristnost in aktualnost teme, ki jo obdeluje, ipd.« (2002, 152)

Sicer pa so sestavine (oz. poglavja, kot jih v tem primeru imenuje Hladnik) podobna tistim pri kritiki: podatki o avtorju in njegovih objavah, uvrstitev v čas, smer in slog ter avtorjeve inovacije v tem okviru, sklep z oceno ali priporočilom za natis ali branje; subjektivnosti pa se recenzija

⁶ Šega pri tem ne poda določnejše definicije, katere so vsebinske poteze recenzije, po katerih bi jo prepoznali in ločili od drugih tipov kritike.

izogne tako, da si zamišlja nekega bralca in oceno formulira sklicujoč se nanj. (Hladnik 2002, 152)

Hladnik torej recenziji podobno kot kritiki pripisuje vrednotenje oz. ocenjevalni diskurz, vendar poudarja specifičen značaj recenzije, ki ne more biti kritičen v smislu bolje ali slabše argumentirane zavračajoče sodbe, t.i. »negativne kritike« literarnega dela, saj se od nje pričakuje pohvala oz. priporočilo, zaradi česar je pogosto natisnjena na platnicah in zavihkih knjig. Sami k temu dodajamo, da so recenzije (ali njihovi deli) pogosto objavljene v medijskih sporočilih in jih mediji v poročevalskem diskurzu tudi povzemajo. Tudi sami tako prevzemamo Hladnikovo razumevanje recenzije kot vrste kritike, ki sicer vrednoti, a je zavezana predvsem k iskanju pozitivnih lastnosti nekega dela in prizanesljivi ali celo apologetski vrednotenjski obravnavi, s tem ko dosledno poišče in izpostavi kvalitete dela, namenoma pa spregleda njegove estetsko, etično ali spoznavno manj prepričljive sestavine. Ko smo opredelili njene značilnosti, nadalje predpostavljamo, da takih recenzij avtorji ne pišejo le po naročilu založnikov, ko ti v svoj založniški program uvrstijo strokovno delo ali se prijavljajo na razpise za javno financiranje, pač pa termin recenzija po našem razumevanju lahko označuje enega od tipov literarne kritike, ki se največkrat pojavlja prav v časopisih, lahko pa tudi v literarnih revijah in drugih publikacijah, ki objavljajo literarno kritiko. O mnogovrstnosti, večsmernosti in stopenjskosti literarne kritike kot posledici njenega prilagajanja različnim posrednikom oz. medijem in nekaterih drugih dejavnikov govori tudi Drago Bajt (1994). Deli jo na literarno poročilo, literarno recenzijo, literarno kritiko in primerjalno literarno kritiko, recenzijo in kritiko pa deli še na različne podvrste. Darko Dolinar ugotavlja, da je literarna kritika danes poleg stalnega prostora v literarnih revijah in v kulturnih rubrikah časopisov navzoča tudi v knjižnem tisku, kjer so njena običajna oblika uvodi in spremne besede k literarnim delom. Taki zapisi imajo lahko obliko priporočila za branje, kritične ocene ali problemske analize. (Dolinar 2001, 515–516) Dolinarjevo razmišljanje se pri tem sklada z že navajanim razmišljanjem Mirana Hladnika, ki priporočilo za branje obravnava kot poseben tip vrednotenjskega besedila, recenzijo.

Kljub ugotovljenemu pa nekateri avtorji termina *literarna kritika* in *literarna recenzija* enačijo. Recenzijo je temeljito obravnaval France Forstnerič v diplomskem delu z naslovom *Recenzija: Prikaz in ocena kulturnih, umetniških in znanstvenih stvaritev v množičnih medijih* (1979). Kot

razbiramo že iz naslova, se avtor ne osredotoča le na literarno recenzijo, pač pa na recenzije tako kulturnih in umetniških kot znanstvenih stvaritev v množičnih medijih. Po avtorju je recenzija žanr, ki sporoča misli, mnenja, stališča, sodbe in vrednostne ocene. Meni, da lahko recenzent svoje stališče poda kot pritrjevanje recenzirani stvaritvi ali kot zanikanje (1979, 26–27), kar kaže, da se njegova definicija ne sklada z našo definicijo literarne recenzije, kjer smo se oprli predvsem na Hladnikovo pojmovanje, po katerem je recenzija usmerjena v pohvalo oziroma priporočilo. Forstneričeva definicija recenzije se torej sklada z našo opredelitvijo literarne kritike, kot lahko ugotovimo že v samem začetku dela, kjer ugotavlja, da se recenzija v novinarski praksi in publicistični vedi pojavlja tudi z nazivi *kritika* in *ocena*. Pravi, da sta ne glede na poimenovanje njeni značilnosti informiranje in na argumentih sloneče ocenjevanje, izrekanje stališč in sodb. (1979, 2) Pri tem dodajamo, da je po naši definiciji literarne kritike primarna funkcija vrednotenje oz. ocenjevanje, šele drugotnega pomena je informiranje, medtem ko je po našem razumevanju literarne recenzije njena informativnost približno enakega pomena kot vrednotenje.

Forstnerič pa navaja še nekaj drugih stališč, ki se tičejo tudi naše nadaljnje rabe termina in analize literarne kritike v dnevnikih in časopisih. Meni, da recenzij, ki so objavljene na eni strani v revijah in na drugi strani v časopisih, ne moremo ločevati po dolžini (domnevajoč, da jim specializirane ponujajo več prostora oz. dopuščajo daljši obseg), saj mu praksa kaže, da so lahko revijalne recenzije celo krajše od časopisnih. Prav tako jih po Forstneriču ne moremo razlikovati po globljem teoretičnem pristopu, meni pa, da bi lahko bila edina razločevalna lastnost v slogu pisanja. V reviji naj bi bila spisana v literarno specializiranem slogu, medtem ko naj bi bil slog časopisnih recenzij bolj razgiban, slikovit in bolj »časopisni«. Obenem naj bi časopisna recenzija v vsebino večkrat vnašala družbene razsežnosti recenziranega dela (založniške razmere ipd.), medtem ko naj bi se v reviji recenzija osredotočala predvsem na delo samo, tj. na njegove motive, vsebino, snov in kompozicijo ter umeščanje dela v preostalo avtorjevo ustvarjanje in aktualno umetniško produkcijo nekega področja. (1979, 12)

Tudi sodobna praksa kaže, da so lahko literarne kritike v revijah celo krajše od časopisnih,⁷ s Forstneričem pa se strinjamo še v stališču, da kritik v revijah in časopisih ne gre ločevati po

⁷ Tipične primere takih izrazito kratkih literarnih kritik bi našli v rubriki *Robni zapisi* v reviji *Literatura*.

njihovem »globljem teoretičnem pristopu«, saj bi tega zanesljivo našli tako v revijah kot v časopisih. Zdi se verjetno, da je ta bolj kot od mesta objave (ali predvidene dolžine kritike) odvisen od teoretične podkovanosti samega literarnega kritika ter njegovih kritičskih izhodišč ter pristopa, variira pa tudi med posamičnimi konkretnimi literarnokritičskimi besedili. Ne strinjamo se torej s Forstneričevim razlikovanjem kritik v revijah na eni strani in kritik v časopisih na drugi strani glede na slog pisanja. Podobno kot »globlji teoretični pristop« bi morali morebitne razlike v slogu pisanja v dveh različnih tipih medijev šele ilustrirati oz. potrditi ali ovreči z empiričnimi podatki, ki jih avtor v svojem delu ne ponuja, tovrstno razlikovanje pa vse do danes ostaja domneva, ki kliče po tipološki ali stilistični raziskavi. Do tedaj domnevamo, da je slog lahko razgiban in publicističen tako v reviji kot na drugi strani seveda v časopisu,⁸ hkrati pa je lahko tako v reviji kot v časopisu izrazito teoretsko izdelan ali kako drugače tipološko ali slogovno zaznamovan.

Literarna recenzija je torej ena od možnih vrst, oblik oz. tipov kritike, pri čemer se opiramo na definicije Draga Šege, Matjaža Kmecla, Mirana Hladnika, Draga Bajta in Darka Dolinarja ter v nadaljevanju dela pojem literarna kritika razumemo kot zbirno ime za različne vrste, oblike oz. tipe kritik, med katerimi je tudi literarna recenzija, kakor je v praksi pogosto imenovana literarna kritika, ki jo beremo v časopisih. Prepoznanje bodisi recenzije bodisi katerega drugega tipa literarnega kritike je mogoče le z branjem in kvalitativno analizo dejanskega kritičskega besedila.

2.1.4 Literarna kritika kot časopisna zvrst

Ker je ena temeljnih teženj kritike ta, da se sproti sooča z aktualnim literarnim dogajanjem ter se hitro odziva nanj, je močno vezana na množična občila, pravi Darko Dolinar. (2001, 515) Stalen prostor v literarnih revijah in v kulturnih rubrikah časopisja si je kritiška dejavnost pridobila že v preteklosti, danes pa seveda išče poti tudi v širši medijski prostor. Ugotoviti je mogoče, da ji v slovenskem prostoru to uspeva predvsem na radiu, v tedenskih ali dvotedenskih periodičnih publikacijah, tudi v nekaterih takih, ki niso nujno kulturno specializirane, ter v različnih tipih

⁸ Podobno kot teoretska poglobljenost je tudi slog odvisen od konkretnega kritika oziroma njegovih kritičskih atributov.

medijev na spletu. Literarna kritika v časopisih in drugih množičnih medijih se od tiste v revijah in specializiranih publikacijah razlikuje primarno v tem, da je po definiciji odgovorna široki javnosti množičnega medija.

Časopisi niso le eno od dveh primarnih mest, kjer se literarna kritika pojavlja danes, pač pa so s historičnega vidika odločilno povezani z njenim nastankom, saj je bil prav pojav redno izhajajočega časopisja ob koncu 18. stoletja poleg oblikovanja javnosti eden od dveh ključnih pogojev, ki sta bila potrebna za njeno pojavitev. Prav zato se s pojmom literarne kritike poleg literarne vede srečuje tudi novinarska veda pri teoriji novinarskih in publicističnih vrst.

Literarne kritike kot posebne publicistične zvrsti se dotakne France Vreg v svoji teoriji feljtona. (Vreg 2002, 25–45) Historično se je raba termina feljton nanašala na feljtonistično rubriko, ki je skupno ime za vrsto različnih tipov prispevkov oz. feljtonskih oblik, ki se v časopisih pojavljajo pod črto in med katerimi so (če jih naštejemo le nekaj): anekdota, biografija, pismo, umetnostna kritika, popotni vtis, poljudnoznanstveno poročilo, nekrolog, epigram, esej, humoreska, portret, romani in novele. Umetnostna kritika velja za eno od skupin, ki se pojavljajo v feljtonu oziroma rubriki pod črto, vanjo pa spadajo poleg literarne še gledališka, filmska, glasbena, likovna in druge kritike. Vendar pa Vreg za pravi feljton opredeli posebno prozno vrsto z novinarsko vsebino in aktualno družbeno problematiko, katere funkcija je naslovnika zabavati in je spisana domiselno, kramljajoče, zabavno in lahkotno. (Košir v Vreg 2002, 5–18) Ugotavljamo, da bi kot feljtonsko kritiko lahko opredelili zgolj tako literarno kritiko, ki je zapisana v slogu lahkotnega kramljanja o literarnem delu. Vreg pa pravi, da je kritika danes običajno objavljena v kulturni rubriki nad črto in se tudi slogovno oddaljuje od feljtonističnega kramljanja, zaradi česar iz svoje definicije feljtonske vrste izvzema celotno skupino »kritika, recenzija, ocena«. (2002, 43)

Teoretski model, po katerem še danes prepoznavamo in ločujemo posamezne vrste časopisnih novinarskih prispevkov na Slovenskem, je izdelala Manca Košir v *Nastavkih za teorijo novinarskih vrst* (1988). Njeno zanimanje je primarno namenjeno novinarskim prispevkom, kakršni se pojavljajo v množičnih medijih in ki jih strogo loči od publicističnih, ki so po njeni opredelitvi sporočila, namenjena prenašanju izrazito individualnih stališč. Različne tipe prispevkov tako v prvi vrsti razdeli na novinarska besedila, ki so napisana v jeziku, katerega dominantna funkcija je referencialna, in besedila, ki jih številni teoretiki umeščajo v vrsto

»beletrističnih« žanrov, drugače imenovano tudi »literarno-publicistično« vrsto.⁹ (Košir 1988, 19)

Pri opredelitvi značilnosti in informativne vloge publicističnih časopisnih zvrsti, kamor sodi tudi literarna kritika, si pomagajmo z definicijo primarne vrste časopisnega besedila, novinarskega prispevka. Po Koširjevi (1988, 19) je to po namenu enopomenska pisna jezikovna in grafična celota, katere funkcija je ažurno sporočanje o aktualnih dogodkih in pojavih družbeno konstruirane stvarnosti, pri tem pa določa kraj, čas in nosilce dogajanja, ki morajo pripadati skupnemu referencialnemu univerzumu sporočevalca in naslovnika. Koširjeva ob tem ugotavlja, da je bila ločnica med novinarskimi in publicističnimi prispevki v obstoječi literaturi do leta 1988 zgolj nakazovana, zabrisana, neopredeljena ali pa različno in celo nasprotujoče si opredeljena. Nekateri, npr. jezikoslovca Jože Toporišič in Tomo Korošec, so razliko prikazovali z odnosom med nadpomenko in podpomenko, pri čemer naj bi bila publicistika nadpomenka novinarstvu, kar Koširjeva odločno zavrne. Ob opredelitvi razlike med novinarstvom in publicistiko zavrača tudi prakso dela komunikološke stroke, ki produkcije množičnih medijev ne razume kot plod novinarskega dela, pač pa namesto besede novinarstvo uporablja pojem publicistika. S tem skuša »demokratično« redefinirati področje množičnega komuniciranja in med njegove tvorce šteti tako profesionalne komunikatorje (novinarje) kot tudi druge udeležence, ki v množičnih medijih ustvarjajo družbeno relevantne vsebine (različni strokovnjaki, dopisniki ipd.). (Košir 1988, 19–20)

Koširjeva razlike med novinarstvom in publicistiko nazadnje opredeli z naslednjim nizom ugotovitev. Publicist se obrača na javnost kot osebnost s svojim individualnim stališčem (ali tudi osebno zgodbo), ki se lahko z javnim mnenjem sklada ali pa je z njim v nasprotju. Publicistično besedilo je spisano v prvi osebi, v publicistično zaznamovanem slogu,¹⁰ pogosta je raba ekspresivnega izrazja, besedilo pa navadno razkriva tvorčevo zavzetost, kritičnost, angažiranost. Ko Koširjeva publicista primerja z novinarjem, ugotavlja, da prvi v množičnih medijih nastopa

⁹ V časopisih najdemo poleg novinarskih in publicističnih besedil še umetniška in oglasna besedila, politične govore, osmrtnice, križanke, itd. (Košir 1988, 16)

¹⁰ Koširjeva dodaja, da lahko avtorja publicističnega besedila prepoznamo prav po specifičnem publicističnem slogu, ki ga uporablja, česar pri novinarskih sporočilih praviloma ne moremo. Sicer pa je njegovemu besedilu pogosto dodana fotografija, da bralec avtorjevo osebnost lažje identificira. (Košir 1988, 21) Kot bomo videli v empiričnem delu naloge, se fotografija avtorja pojavlja tudi ob literarnih kritikah. Glej stran 62.

kot posameznik in iz svoje individualne pozicije, medtem ko je novinar »družbeni delavec«, ¹¹ ki postavlja svojo osebnost v ozadje, v ospredje pa pomene dogodkov. »Naslovnika po novinarski konvenciji zanima dogodek, o katerem govori novinarsko besedilo, pri publicističnem sporočanju pa ga zanima mnenje osebnosti (publicista), njegova interpretacija (četudi istega) dogodka.« (Košir 1988, 21) Koširjeva ob tem dodaja še, da je naloga časopisa, da zadovoljuje obe potrebi naslovnikov, potrebo po obveščenosti o dogodkih ali pojavih in potrebo po obveščenosti o mnenju posameznikov o izpostavljenih temah. Opozarja, da je za novinarska in publicistična besedila pomembno, da se med sabo ne prelivajo in dajo bralcu vedno vedeti, kateremu od obeh diskurzov pripadajo. Taka razločitev in definicija publicističnega besedila zajema tudi literarno kritiko.

2.2 O nalogah literarne kritike

S spremembami v literarnem sistemu se spreminjajo tako literarna kritika kot njene naloge, ki so si lahko v kulturno različnih literarnih sistemih docela različne, ugotavlja Meta Grosman. (1997, 270) Primarno vlogo in nalogo literarne kritike smo opredelili kot sprotno vrednotenje posameznih literarnih del, ob tem pa ji pripisujejo literarni znanstveniki, literarni kritiki in drugi profili raziskovalcev literarnih pojavov širok in raznolik nabor sekundarnih nalog in funkcij, ki jih je bodisi sistematično bodisi naključno opravljala v preteklosti, ali pa jih opravlja predvsem v sedanjosti. V nadaljevanju skušamo nekaj takih postranskih nalog kritike na kratko predstaviti, potem ko smo poglavitve že obravnavali v prejšnjih poglavjih dela. V poglavju o razmerju med literarno kritiko in literarno vedo smo navajali Janka Kosa, ki pravi, da literarna kritika pogosto pomaga tvoriti nove literarnozgodovinske in literarnoteoretske pojme. (1972, 946) Podobno misel smo zasledili pri Darku Dolinarju, ki pravi, da kritika in veda oblikujeta skupni miselni

¹¹ Izraz *družbeni delavec* ali *družbeno-politični delavec* za novinarja je danes seveda preživet in neustrezen, saj je bila njegova raba na slovenskem vpeta v socialistični politični in ekonomski sistem SFRJ, v katerem mediji niso bili organizirani kot gospodarski subjekti na trgu, temveč so bili podrejeni neposredno političnim strukturam. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst* so bili izdani leta 1988 in kot doktorska disertacija že leta 1987, ko je bil slovenski medijski sistem še vpet v socialistično ekonomijo SFRJ. Ustreznega sodobnega izraza, ki bi scela nadomestil frazo »družbeni delavec«, sodobna novinarska praksa in teorija ne poznata, predvsem slednja pa se pretežno zavzema za obravnavo novinarstva kot profesije.

prostor, kjer se porajajo in krožijo ideje, teme, spoznavni in vrednostni pogledi, ki na eni strani zrcalijo dogajanje literature in na drugi strani vplivajo na njegov nadaljnji potek. (2001, 512)

Darko Dolinar (2001, 511) prepozna v literarnem sistemu pojav t.i. personalnih unij, ki se nanašajo na tiste literarne ustvarjalce, ki se ukvarjajo s kritiko in priložnostno morda tudi z literarno vedo, ter na drugi strani na tiste kritike ali literarne znanstvenike, ki hkrati pišejo leposlovje. Pojavi takšnih personalnih unij po njegovem opozarjajo, da obstajajo med temi dejavnostmi notranje povezave, na kar kaže tudi utečena praksa literarne zgodovine, ki pregledom slovenske književnosti navadno pridružuje tudi pregled razvojne linije kritiškega in literarnovednega pisanja.¹² »Kadar je tak način obravnave naravnani v genetično razvojno perspektivo, si prizadeva pokazati, kako se v kritičnem in znanstvenem razmisleku o literaturi oblikujejo ugotovitve o njenem preteklem in sedanjem stanju ter pogledi na njene razvojne težnje in perspektive.« (Dolinar 2001, 511) Po Dolinarju torej spoznavanje literature v obliki literarne vede in literarne kritike sodeluje pri usmerjanju njenega nadaljnjega poteka. Z vidika recepcije kritika in veda nista le »miselni odsev njenega bivanja« ali njen »prenos v racionalno govorico«, pač pa obe sprejem literature pri bralcih sooblikujeta in »sodelujeta pri dopolnjevanju njenega obstoja«.

Dolinar prepozna v slovenski kritiki 20. stoletja kanal, po katerem je slovenska literarna veda lovila in vzpostavljala stike s tujimi smermi, tj. kot kanal skozi katerega so v literarno vedo marsikdaj prihajali odmevi in vplivi novih idejno-metodoloških smeri, hkrati ali pa celo prej kakor v neposrednih strokovnih komunikacijah. Kot primer navaja ontološko-eksistencialno obravnavanje literature, ki se je v kritiki in esejistiki udomačilo, še preden sta fenomenologija in ontologija literature v šestdesetih prodrli v literarno znanost.¹³ (Dolinar 1991, 159–160)

¹² Npr. od Zoisa in Čopa prek Levstika in Stritarja do Prijatelja in Vidmarja. (Dolinar 2001, 511)

¹³ Je pa taka vloga literarne kritike v 20. stoletju vplivala tudi nanjo samo, saj se je iz pretežno vrednostno-normativne preobrazila v pretežno deskriptivno-interpretativno dejavnost. (Dolinar 1991, 160)

Matjaž Kmecl vidi kritiko kot sestavino literarne zgodovine, saj pomaga z ocenjevanjem literarnih del ločiti umetniška in kvalitetna besedila ter pisce od manj kakovostnih.¹⁴ Kmecl to slikovito ilustrira:

Če bi književni zgodovinar opazoval samo razvoj in potek književnosti, pa zraven ne bi ločil dobro od slabega, književno pomembno od nepomembnega, bi mu bila Prešeren in Zarnik enako zanimiva; prav tako Zdravljica in Don Quixotte della Blatna vas (Zarnikova satira na Dežmanovo narodno odpadništvo, 1862). Kakor vojaškega zgodovinarja bolj zanimajo večje in pomembnejše, usodnejše bitke, tako književnega zgodovinarja bolj zanimajo boljša in tehtnejša književna dela; ločiti jih po kakovosti mu pomaga književna kritika. (1996, 18)

Funkcije literarne kritike vidi Miran Hladnik v priporočanju besedila v branje ali zavračanju ter v umeščanju dela. (Hladnik 2002, 149–151) Navaja tudi rezultate nemške literarnosociološke statistike, ki je leta 1983 prišla do ugotovitve, da je funkcija kritike 66-odstotno v informiranju, 30-odstotno v vrednotenju, v 4 odstotkih pa je njen smisel lastna retorika. Kritika sicer po Hladniku ni občutljiva do vseh besedil enako, saj so ambiciozni teksti, ki se želijo vpisati v literarno zgodovino, deležni večje pozornosti in jih večinoma obravnavajo uveljavljeni kritiki, preprostejša literarna dela pa navadno prejmejo le slučajno oceno.

Literarna kritika po mnenju Mete Grosman najprej omogoča in usmerja stik med leposlovnim delom in njegovimi bralci. Še bolj pomembna pa je po njenem mnenju za delovanje celotnega literarnega sistema, kjer ne le opozarja na posamezna dela, pač pa obenem ureja in ohranja ravnovesja med starimi in potencialnimi kanoničnimi besedili. »Da bi neko že kanonično besedilo pritegovalo vedno nove generacije bralcev oz. ostalo brano in na seznamih obveznega branja, mora biti predmet stalno sveže kritiške obravnave, ki vedno znova odkriva njegove pomene za nove generacije bralcev.« (1997, 272) Generacijske spremembe, pogojene s tehnološkim razvojem in drugimi vplivi, prinašajo poleg celostnih pragmatičnih sprememb tudi potrebo ali zahtevo po novi kritiki, ki bo ustrezno komunicirala s to novo generacijo bralcev.

¹⁴ Kmeclovo mnenje se smiselno dopolnjuje z v poglavju »Literarna kritika in literarna veda« (glej stran 11) navajanim mnenjem Janka Kosa, da je mogoče spoznanja literarne aksiologije najbolj smotno uporabiti v literarni zgodovini. (2001, 173)

Zato se vsaka objavljena kritika sproti spreminja v podatke o preteklem branju, obravnavanju, interpretiranju in razumevanju literarnega dela. (Grosman 1997, 272–273)

Literarni kritiki je mogoče pripisati tudi estetsko funkcijo. Po Antonu Ocvirku sodi namreč v besedno umetnost vse, kar uvrščamo vanjo danes in kar so s pojmom razumeli nekoč, v besedno umetnost pa lahko prištejemo tudi zvrsti, ki so na meji med leposlovjem in publicistiko oz. pisanjem za zabavo. »Pojem literatura upravičeno zajema tudi zvrsti, ki same po sebi nočejo biti leposlovje, a imajo posebne estetske vrednote (npr. esej, filozofski dialog, feljton, kritika itd.).« (1978, 7) Ocvirk dodaja, da s pojmom besedne umetnosti nikakor ne moremo zajeti spisov znanstvene ali poljudnoznanstvene narave.

Da je prva in najnujnejša naloga literarne kritike soditi in delati red v svetu književnosti, pravi poleg mnogih drugih tudi Josip Vidmar, ki kot drugo nalogo kritike pojmuje tolmačenje in kot tretjo učenje. Svojo zamisel o didaktični funkciji kritike pojasnjuje takole:

Kakor kritik tolmači umetnine občinstvu, tako se lahko zgodi, da pove tudi umetniku samemu o njegovi lastni umetnini marsikaj, česar se umetnik sam ne zaveda. Toda to, kar kritik ve, in česar umetnik morda ne ve, se nikoli ne nanaša na tisto, kar je bistveno umetniško, na živost umetniške vizije. Kritik lahko umetniku pokaže samo mesto in položaj življenja, ki ga je ustvaril in ki ga ustvarja, v moralnem in estetskem kozmosu. S tem mu da neko orientacijo v delu, mu delo samo osvesti, ga opozori na moralni in estetski svet, ki mu je soroden, in na nove možnosti ustvarjanja. (1963, 19)

Sintetičen pogled na naloge literarne kritike podaja Vanesa Matajč (2000), ki kot temeljno nalogo kritike pojmuje presojanje o tem, ali lahko literarno delo »preživi« svoj čas in ponuja pristne umetniške, ahistorične kvalitete, ali pa je podrejeno aktualnosti in prilagojeno trenutnim tržnim potrebam, je torej trivialno in bo v historični perspektivi ostalo le zgodovinski kuriozum. Z vidika laičnega bralca ima literarnokritiška publicistika funkcijo informacije, ki mu lahko pomaga pri odločanju o bralskem izboru. Selekcija v tekoči literarni produkciji pa ima po Matajčevi tudi skritejšo in pomembnejšo implikacijo: »Laični bralec potrebuje kritiko, da ga sproti uvaja v včasih zahtevne in pogosto inovativne, torej še neznane in ne scela razumljive pasti sodobne literature, ki jih splošni horizont pričakovanja še ne predvideva.« Kritiška

»poetika« je po mnenju Matajčeve »podobno kot sama literarna produkcija do neke mere odsev filozofskih in znanstvenih mišljenjskih konceptov svoje dobe«. (Matajc 2000, 12–23)

Literarni kritiki je mogoče pripisati tudi naloge, ki jih izpolnjuje onkraj odnosa do literarnega dela, njegovega avtorja in njegovega bralca. Med drugim ji je mogoče pripisati funkcije z vidika psihologije njenega subjekta. Niko Grafenauer meni, da je kritika tisti akt, v katerem se človek (kritik) skuša uresničiti kot »sub-iectum ali temelj s-misel-nega sveta«, in pravi, da je kritika tedaj ena izmed metod uresničujočega se, aktivnega subjekta. (1974, 9) Podobno misel o kritiki kot načinu samouresničevanja kritika zasledimo pri Matevžu Kosu, ki se v predgovoru h kritičnemu izboru *Kritike in refleksije* naslanja na misel, »da je zgodba kritike vselej in ne nazadnje tudi kritikova osebna zgodba«. (2000, 11) Ključno pri tem je, da nam ustrezno selekcionirane in zbrane kritike posameznega avtorja govorijo o njegovi kritični poetiki, uporabljenih metodah in prevladujočih vrednostnih stališčih. Prav zato Darko Dolinar (2001, 516) kot posebno zvrst literarne kritike pojmuje knjižne izbore iz kritičskih opusov,¹⁵ katerih značilnost je, da so s ponatisom kritik že odmaknjeni od prvotnih povodov za njihov nastanek in pričajo tudi ali predvsem o kritikovem celotnem obzorju in načelnih stališčih.

Poleg že navedenih, avtorja dela, bralca in literarnega kritika, ima literarna kritika specifične naloge tudi s perspektive založnika. Njihovemu vidiku se v monografiji *Za vsako besedo cekin?* (2010) posveča Samo Rugelj, ki literarno kritiko razume kot eno od oblik promocije literarnega dela, ki ga razdeli na dva dela. Prvega mu predstavlja plačano oglaševanje, ki ga najdemo v obliki oglasov ali od drugih vsebin pretežno jasno ločenih promocijskih sporočil. Kot drugo obliko oglaševanja oz. promocije pa razume medijske recenzije, ocene, kritike, polemike ipd. Rugelj pri tem ugotavlja, da se večina založnikov zaradi majhnosti slovenskega knjižnega trga in zaradi stroškovno nesorazmernih oglaševalskih cen odloča predvsem za drugo vrsto oglaševanja.

Rugelj ugotavlja, da se za promocijo knjig izključno prek medijskih recenzij¹⁶ odločajo predvsem neprofitne založbe, ki so programsko financirane iz državnih in drugih javnih virov, kar pomeni, da njihova poslovna uspešnost ni neposredno odvisna od prihodkov iz prodaje. Tako

¹⁵ Taki izbori so izhajali v zbirki *Razpotja* založbe *Obzorja* in v zbirki *Razprave in kritike* pri *Slovenski matici* (Dolinar 2001, 516), danes pa izhajajo predvsem v zbirki *Novi pristopi* pri *Literarno-umetniškem društvu Literatura*.

¹⁶ Rugelj v poglavju »Oglaševanje in promocija knjig« uporablja izraz recenzija, kar pri povzemanju upoštevamo tudi mi, čeprav ima po obravnavi sodeč v mislih literarno kritiko v množičnih medijih v vseh njenih možnih oblikah.

informiranje širše javnosti o izidu knjig Rugelj pojmuje za klasično in za stroškovno najcenejšo metodo, saj je cena tovrstnega promoviranja knjig enaka zgolj tiskarskim stroškom recenzijskega izvoda, ki ga prejme avtor recenzije oz. kritike. Poleg tega taka promocija potencialnim kupcem navadno prinaša več informacij kot klasični oglas, zaradi česar je pri založnikih zaželen, ne glede na to ali bo sama predstavitev pozitivna ali negativna. Rugelj ob tem meni, da se mediji¹⁷ po letu 2000 vse bolj odpovedujejo tej »povsem prostovoljni promociji« in zmanjšujejo oglaševalski učinek recenzije. To naj bi počeli tako, da besedilo recenzije namesto z naslovnico knjige opremijo ali s fotografijo avtorja oz. z zgolj ilustrativno sliko ali pa grafično opremo sploh zanemarjajo, učinek pa zmanjšujejo še tako, da »tudi z naslovom članka ne napotujejo bralca, da gre za recenzirane knjige«. ¹⁸ (Rugelj 2010, 149–152)

Literarno kritiko kot element trženja literature omenja tudi Claire Squires v delu *Trženje literature*, kjer uporablja široko definicijo trženja literature, ki zajema poleg klasičnih trženjskih metod tudi načine predstavljanja in prikazovanja knjig na trgu, npr. sprejem knjig v medijih, prejetje nagrad, uvrščanje na lestvicah prodaje. Trženje literature po njeni definiciji pomeni »obliko predstavljanja in interpretacije«, ki je postavljena v prostor med avtorja in bralca in povezana s produkcijo, širjenjem in sprejemanjem besedil. Kot pravi, se literarna kritika razvija tam, kjer se srečujeta besedilo in kontekst, zanimajo pa jo predvsem standardi za ocenjevanje knjig in vrednote, na katere se ocenjevanje sklicuje. Naslanja se na druge avtorje, ki literarno kritiko prav tako razumejo kot brezplačno oglaševanje in se večinoma strinjajo o vlogi literarnega kritika kot usmerjevalca, odbiratelja, posrednika, oblikovalca mnenja in »filtra« v komunikacijskem krogu knjige. (Squires 2010)

¹⁷ Rugelj ima z mediji v tem primeru v mislih dnevne časopise, saj kot primer nasprotne prakse omenja revije in časopisne priloge, ki besedilo kritike še vedno grafično opremljajo z naslovnico knjige.

¹⁸ Samo Rugelj je sam založnik (tj. direktor založbe UMco), kar dela njegovo poznavalsko pisanje z založniške perspektive legitimno, vendar njegovo mnenje o pretežno oglaševalski funkciji literarne kritike tudi zato upoštevamo s pridržkom. Povzemamo ga tudi zato, ker Rugljev opis sestave literarnokritičnega besedila po letu 2000 preverjamo v empiričnem delu naloge. Glej stran 61.

2.2.1 Vloga literarnega posredovanja in odbiranja v času svetovne grafomanije

John Hall v delu *Sociologija literature* (1979) literarnim kritikom pripisuje vlogo vratarjev oz. odbirateljev (ang. *gatekeepers*), katere koncept prevzema iz sociološke teorije množičnih komunikacij, kjer je vloga vratarjev definirana z izbiranjem takih vrst informacij, ki bodo posredovane občinstvu. Vlogo vratarjev opravljajo na eni strani uredniki oz. založniki, ki bdijo nad rokopisi in določajo, kateri med njimi bodo objavljeni, na drugi strani pa so kritiki, knjižnice in distributerji tisti vratarji, ki knjige selekcionirajo, ko so te že objavljene. Hall pa v sistemu, kakršnega opisuje, prepozna disfunkcionalnost, saj ni prepričan, ali imata v sodobnosti literarna veda in literarna kritika sploh še kakršnokoli avtoriteto ali vpliv na literarni sistem. Literarno kritiko svojega časa Hall ocenjuje kot elitistično, saj redno jemlje v obravnavo le določene tipe literature in le ob redkih priložnostih (večinoma neodobravajoče) obravnava dela popularnih žanrov.¹⁹ (Hall 1979, 110–116)

Človeštvo na začetku 21. stoletja vsakih trideset sekund objavi po eno knjigo, kar znaša milijon novih knjig na leto, ugotavlja Gabriel Zaid v delu *Toliko knjig!* (2006), kjer razpravlja o pojavu svetovne grafomanije oz. velikega prirasta novih knjig, ki ga vsako leto zabeleži svetovni literarni trg. Nobena izjema ni slovenski literarni trg, kjer je v letu 2010 izšlo 5611 novih knjižnih naslovov.²⁰ Zaid ta pojav pojasnjuje s splošnim družbenim napredkom, ki državljanom omogoča razkošje »pridiganja v puščavi« oz. objavljanja knjig, ki niso napisane za bralce, pač pa zato, da z njimi avtorji »čim bolj na debelo tapecirajo svoje bibliografije«. (2006, 7–16) Razmere množičnega pisateljevanja torej kličejo prav po okrepljeni vlogi literarnega odbiratelja, čemur pritrjuje tudi Zaid, ki vidi kulturo kot pogovor in natis knjige kot postavitev knjige v središče pogovora, pri tem pa so pisanje, branje, urejanje, tiskanje, prodajanje, katalogiziranje in ocenjevanje metode, s katerimi ohranjamo pogovor živ. (2006, 34)

Trge začetka 21. stoletja, vključno z literarnim, opisuje t.i. teorija dolgega repa, katere avtor je Chris Anderson. Če so trge preteklosti zaradi omejene dostopnosti produkcijskih sredstev in distribucijskega prostora sestavljale le največje uspešnice, se te danes zbirajo le v skrajnem vrhu

¹⁹ Da kritika ni občutljiva do vseh besedil enako, ugotavlja tudi Miran Hladnik. Za primerjavo glej stran 28.

²⁰ Za primerjavo: leta 1990 je v Sloveniji izšlo 1853 novih knjižnih naslovov, leta 2000 pa 4513 novih naslovov. Glej tudi stran 70.

prodajnih krivulj, preostanek krivulje pa postaja vse daljši in ponuja vse več dobrin.²¹ Na knjižnem trgu to pomeni, da ostaja velika večina knjig posamezniku povsem nepoznana. Zaid bi k temu dodal, da si vse knjige ne zaslužijo množičnega bralstva in mu tudi niso namenjene.²² »Ni zaželeno, da bi imele vse knjige na milijone bralcev, temveč da bi dosegle svoje naravne prejemnike – bralce, ki bi jih imele v popolnem svetu, kjer bi bila distribucija brezhibna in cena nepomembna, tako da bi imel vsak bralec, ki bi ga to zanimalo, priložnost, da jih prebere.« (Zaid 2006, 49) Tak »popoln svet« zahteva prav okrepljeno funkcionalnost različnih tipov človeških posrednikov,²³ saj brez njih ciljni oz. potencialni bralci težko odkrivajo literarna dela, ki nagovarjajo prav njih. Zaid posrednikom napoveduje svetlo prihodnost, saj meni, da bodo še naprej nosilci razlik med kaosom in pestrostjo, ki spodbuja dialog: »Kultura je pogovor in vloga posrednika je, da ta pogovor oblikuje in vdihne nov pomen življenju bralcev že s tem, da jim pomaga najti knjige, ki jih morajo prebrati.« (2006, 110) Enakega mnenja je Chris Anderson, ki kot enega od treh glavnih dejavnikov dolgega repa razume povezovanje ponudbe s povpraševanjem in s to zvezo označuje različne oblike filtrov, ki na vse bolj množičnih nišnih trgih uporabnikom pomagajo iskati želene dobrine. Med temi so modrost množic, ki je dostopna preko spletnih brskalnikov, priporočila od ust do ust prek spletnih dnevnikov, seznam, ocene uporabnikov in poznavalcev itd. Vloga filtrov na trgih v dolgem repu ni več varovanje vrat in napovedovanje, kot to počnejo uredniki, iskalci talentov, prodajalci in oglaševalci, pač pa so neke vrste svetovalci, ki merijo okus in pomagajo ustvarjati trg za izdelke, ki so že na voljo. (Anderson 2009)

Novi pogoji na knjižnem trgu torej prinašajo večjo potrebo po odbiralateljih, ki bi knjigam pomagali najti bralce – in seveda obratno. Vseeno pa razpoložljivi empirični podatki kažejo, da literarna kritika nima nujno izrazitejšega vpliva na bralno izbiro. Raziskava, objavljena leta 1999 v zborniku *Knjiga in bralci IV*, prinaša nekatere podatke o vplivu različnih oblik priobčitev

²¹ Dolge repe so omogočili demokratizacija produkcijskih orodij, znižanje stroškov potrošnje zaradi demokratizacije distribucije in povezovanje ponudbe s povpraševanjem, kar je globalnemu gospodarstvu omogočil predvsem svetovni splet, zaradi česar se klasični trg uspešnic danes vse bolj spreminja v dolgi rep niš. Pravilo je, da prodaja izdelkov v nobeni niši ni velika ali primerljiva s prodajo uspešnic, vendar dolgi rep nišnih izdelkov skupaj tvori trg, ki je konkurenčen trgu uspešnic. (Anderson 2009)

²² »Druga skrajnost pa je, da nekatere slabe knjige dosežejo velikansko število bralcev, primerljivo ali celo večje od tistega, ki ga dosežejo časopisi, radio ali televizija, čeprav zato nikakor niso nič boljše.« (Zaid 2006, 49)

²³ Zaid človeške posrednike razume najširše in mednje poleg kritikov uvršča še založnike, distributerje, knjigotržce, knjižničarje, učitelje, pa tudi starše in prijatelje. (2006, 92)

informacij o knjigah na nakupno obnašanje bralcev. Vpliv oglaševanja knjige v medijih na odločitve o nakupu knjige je sorazmerno majhen, saj se na osnovi oglasa v časnikih in revijah o nakupu odloča 9 % anketiranih, na osnovi oglasa na televiziji pa samo 6 %. Raziskava izmeri tudi vpliv ocen in poročil o knjigi ter ga prav tako prepozna kot skromnega: objave v časnikih vplivajo na nakupno odločitev 7 % anketiranih, v *Književnih listih* na 6 % vprašanih, objave na televiziji pa le na 4 % anketirancev. Toliko kot ocena in poročilo o knjigi vpliva tudi televizijsko predvajanje filmov ali nadaljevanj, posnetih po knjigi (6 %), film, narejen po knjigi, ki ga predvajajo v kinematografih, pa spodbudi k nakupu samo 3 % anketiranih.²⁴ (Žnideršič 1999, 77–88)

2.3 Literarna kritika v luči sistemskih in empiričnih obravnav literature

Nekatere poglede na literarno kritiko iz poglavja o nalogah literarne kritike bi lahko povzeli tudi s ključnimi spoznanji, ki jih literarni vedi prinašajo sistemske in empirične usmeritve v obravnavah literature. Modelov takih usmeritev je več, skupno pa jim je, da se v večji ali manjši meri odmikajo od tradicionalne literarne vede in besedil več ne preučujejo v njihovi »umetniškosti«, pač pa jih preučujejo znotraj njihovega sistemkega konteksta. Po tej novi paradigmi, ki je v delih literarne vede vznikala od konca sedemdesetih let 20. stoletja, pomen ni več ontološko vsebovan v umetniškem besedilu, pač pa je vse bolj razumljen kot rezultat interakcij med tekstom in bralci v kulturnem kontekstu, koncept literature pa je pogojen z zapletenimi družbenimi in kulturnimi procesi (kanonizacije, socializacije, ideologije). Sistemske in empirične obravnave literature so si enotne tudi v podmeni, da ima literarna veda kot vsaka druga disciplina svoje izvajalce, ki so del družbenega sistema. (Schmidt v Dović 2004, 12)

Marijan Dović v monografiji *Sistemske in empirične obravnave literature* opredeli štiri temeljne smeri sistemsko-empiričnega teoretičnega okvira, ki so (2004, 19): a) polisistemska teorija, b)

²⁴ Raziskava sicer ne odgovarja na vprašanje, kateri dejavniki so tisti, ki ključno vplivajo na nakupne odločitve bralcev, tudi ne ugotavlja, kateri so dejavniki, ki vplivajo na branje, ki ga namesto trga omogoča npr. knjižnična izposoja. Vprašalnik med odgovori kot možni vplivni dejavnik skupaj ponuja oceno in poročilo o knjigi, ki sta seveda različni publicistični oz. novinarski zvrsti, zaradi česar iz rezultatov raziskave ne moremo sklepati, kakšen je dejanski vpliv ocene oz. literarne kritike na nakupne odločitve bralcev.

empirična literarna znanost – ELZ, c) teorija literarnega polja in d) sistemska teorija. Ker med njimi po teoretični izdelanosti, mednarodnem odzivu in doseženih praktičnih rezultatih osrednje mesto zavzema empirična literarna znanost – ELZ, jo Dović v monografiji postavlja v ospredje.

Empirična literarna znanost – ELZ, katere utemeljitelj je Siegfried J. Schmidt, svoja izhodišča najde v konstruktivizmu in sistemski teoriji, vzpostavlja pa se kot razlagalni model, oprt na empirične postopke, ki jih izpeljuje iz družbenih ved. »Pri tem se težišče raziskovanja eksplicitno premakne na družbeni in kulturni kontekst, na eni strani na literaturo v okviru teorije družbenih sistemov, na drugi strani na literaturo v okviru medijskih študij.« (Dović 2004, 41) Kot smo že ugotavljali, tradicionalna literarna veda literarno kritiko večidel postavlja na obrobje svojega raziskovanja, ki sloni na literarnozgodovinski in literarnoteoretski disciplini. Tradicionalna literarna veda literarno kritiko pojmuje kot samostojno obliko ukvarjanja z literaturo, čemur pritrjuje tudi ELZ, ki pa se od tradicionalnih in prevladujočih paradig literarnega raziskovanja oddaljuje med drugim v tem, da v literarni kritiki prepozna eno od pomembnejših dejavnosti literarnega sistema. Z vzpostavitvijo koncepta literarnega sistema ELZ definira njegove ključne dejavnosti in vloge, ki so nosilci strukture sistema: literarno proizvodnjo, literarno posredovanje, literarno sprejemanje in literarno obdelovanje. (Dović 2004, 50–58) Kot osrednjo dejavnost literarnega obdelovanja ELZ definira literarno kritiko in jo s tem napravi za enega od predmetov svojega proučevanja.²⁵

Pri dejavnosti literarnega obdelovanja so največje sociološke²⁶ pozornosti poleg kritike deležni mediji, literarni pouk in druga področja. Kot navaja Marijan Dović, so predmeti proučevanja dejavnosti literarnega obdelovanja naslednji: »Socialni in ekonomski pogoji razvoja institucije obdelovalca, njegov vrednostni sistem, izobraženost, osebni profil, samorazumevanje, odnos do pričakovane ciljne publike, motivi (profiliranje in promocija samega sebe, propagiranje lastnih norm, uveljavljanje nekega avtorja ali smeri, ekonomski profit itd.), pa tudi odnosi med avtorji in obdelovalci, ki tvorijo zapleteno zgodovinsko mrežo, politični vplivi, problem profesionalizacije obdelovalcev in podobno.« (Dović 2004, 81)

²⁵ Literarno kritiko torej ELZ pojmuje kot udeleženko v literarnem sistemu, pri tem pa načelno ločuje med udeležbo v literarnem sistemu in znanstveno analizo, opazovanjem literarnega sistema od zunaj, iz sistema znanosti. (Dović 2004, 41)

²⁶ ELZ literarne sociologije ne razume kot posebno raziskovalno področje, saj tudi sama koncipira literaturo kot družbeni pojav in so zato sociološke metode pri njenem raziskovanju povsem ustrezne. (Dović 2004, 79)

K temeljnim nalogam literarne kritike ELZ prišteva posredovanje, javno in kritično diskusijo o literaturi, proizvajanje interpretacij, urejanje v vrednostne sisteme in aktualizacijo literarnih del ter subjektivno prizadevanje za spremembe v obstoječem literarnem sistemu z uveljavljanjem določenih preferenc glede smeri, zvrsti in posameznih avtorjev. Posebne funkcije, ki jih izpolnjuje, so informiranje sprejemnikov o novostih, udeležba v literarnem življenju in spodbujanje k lastni sodbi. (Dović 2004, 83)

Schmidt opredeljuje tri osnovne naloge kritike z vidika ELZ (Schmidt v Dović 2004, 83–85):

- a) *Informiranje javnosti* o literarni ponudbi na trgu. Pri tem mora kritika upoštevati diferenciranost, interese in norme različnih skupin, ki jih informira (od subkultur do elit). Čim bolj mora biti neodvisna od založb, medijev in trga, javnost pa mora obveščati tudi o tržnih in medijskih mehanizmi. Obvešča tudi o tekstu in kontekstu del, še posebej ko obravnava manj znane subkulture ali tuje kulture. Naloga kritika je tudi, da razvija samorefleksijo ter obvešča o lastnih nalogah in metodah.
- b) *Vzorčno sprejemanje*. Proces in rezultate sprejemanja mora dati v razpravo, da bi sprejemnika animirala in provocirala, pri tem pa si ne bi smela prizadevati za avtorjevi intenci ustrezno oz. adekvatno sprejemanje. Kritika mora hkrati opozarjati na lastno subjektivnost, ne sme se posluževati znanstvenih pretenzij ali bralca zvesti s strokovnostjo.
- c) *Vrednotenje*. Čeprav kritika vrednoti, po Schmidtu predvsem sproža odprto razpravljanje o estetskih in družbenih vrednotah, kanonih. Dopuščati mora osebno mnenje, pri tem pa kritik o svojih sodbah bralca prepričuje z argumenti in prepričljivim izvajanjem.

Urška Perenič (2010) na temelju kritičnega pregleda obstoječih sistemskih teorij literature predlaga svoje nastavke za sistemsko teorijo literarnega življenja. Zanj je literatura eden od socialnih sistemov, sestavljajo pa ga komunikatna baza in multiple komponente, ki jih deli na proizvodjalno ravnino, distribucijsko ravnino ter ravnino recepcije in obdelave. Slednji dve, ki ju Schmidt ločuje in imenuje literarna recepcija in literarno obdelovanje, tako združi, saj obdelavo pojmuje kot profesionalno recepcijo tekstov, ki kot svoj rezultat prinaša metaliterarne tekste. Na ravnini recepcije in obdelave delujejo bralci, poslušalci, gledalci, literarni kritiki, literarni

znanstveniki in člani vzgojno-izobraževalnega procesa. Literarni kritiki vplivajo na različne faze literarnega procesa, med njimi na avtorjevo podobo, na oblikovanje ponudbe na knjižnem trgu, množičnosti potrošnje in okusa pri publiki ter celo na avtorjevo odločitev za pisanje. Avtorica kritikom podobno kot publicistom²⁷ pripisuje delovanje na več koncih literarne verige: vpeti v prijateljske kroge ali literarne skupine lahko zastopajo interese avtorjev, kritike lahko v imenu svojih tržnih interesov najemajo založbe, stopajo pa lahko tudi povsem na stran večinskega bralca. (Perenič 2010, 171–183)

2.3.1 Literarni sistem in medijski sistem

Empirično literarno znanost in njen pogled na literarno kritiko podrobneje predstavljamo tudi zato, ker je njen utemeljitelj Siegfried J. Schmidt v svojih spisih po letu 1990 poudarjal, da bi bilo preučevanje literature smiselno umestiti v širši kontekst (seveda empiričnega) preučevanja medijev.²⁸ To utemeljuje z dejstvom, da smo od 19. stoletja priče veliki medijski ekspanziji, ki rezultira v današnjem globalnem medijskem sistemu, ki ga sestavljajo številni podsistemi, literarni sistem pa naj bi bil po Schmidtu eden izmed njih. Ti podsistemi so med sabo v živahni interakciji, Schmidt pa ugotavlja, da se kljub obstoju tovrstnih črnih scenarijev nikoli niso uresničile napovedi, da bo stari medij s prihodom novega izumrl, kar velja tako za literaturo kot časopise. Prav to po Schmidtovem mnenju kaže, da so odnosi med posamičnimi podsistemi v medijskem sistemu močno zapleteni.²⁹

Spremembe v medijih nalagajo spremembe tudi literarnemu trgu. Literatura se mora vse bolj uveljavljati v medijskem prostoru, saj nasprotno ni razumljena kot družbeno relevanten dejavnik (potrebuje npr. oglaševanje kot vsako drugo blago). Mediji so prepleteni in vsaj v začetni fazi

²⁷ Avtorica publiciste in novinarje uvršča med distribucijo in recepcijo. (Perenič 2010, 178)

²⁸ Schmidta so pri tem podpirali tudi rezultati empiričnih analiz raziskovalcev združenja *IGEL (Internationale Gesellschaft für empirische Literaturwissenschaft)*, ki so potrjevali, da so literarni pojavi vse bolj postavljeni v kontekst medijev. Od šestdesetih let dalje se npr. kaže, kako se širi kontekst, relevanten za literarno vedo: brišejo se meje med trivialnim in elitnim, literarna zgodovina se vključuje v splošno zgodovino. (Dović 2004, 87)

²⁹ Nov podsistem navadno najprej izrablja vzorce starega (npr. film najprej izrablja vzorce gledališča), čez čas pa razvije lastne vzorce ter vzvratno vpliva na sloge in žanre starejših podsistemov (npr. literatura se je močno spremenila pod vplivom filma). (Schmidt v Dović 2004, 88)

součinkujejo v procesu oblikovanja literarnega kanona. Z razmahom sodobnih medijev se med drugim spreminja tradicionalno razumevanje avtorja, ki ni več razumljen kot navdahnjeni kreator, pač pa je njegova individualnost vse bolj raztopljena v skupinskemu delu. V sodobnem medijskem svetu postaja problematičen referenčni status predstavljenega, briše se meja med fiktivnim in resničnim, žanri pa se med seboj prepletajo. Schmidt pri vsem tem prihodnost literature (dokler ostaja zmožna zadovoljevati človekove potrebe) vidi v njeni sposobnosti prilagajanja medijskemu sistemu in spremembam v njem, v multimedialnosti, prihodnost založništva pa v tisku na zahtevo (*print on demand*³⁰) in namiznem založništvu ter seveda v izrabljanju novih komunikacijskih kanalov, kakršen je splet. (Schmidt v Dović 2004, 87–89)

³⁰ O tisku na zahtevo obširno piše Miha Kovač v knjigi *Od katedrale do palačinke* (2009).

3 Kratek historiat literarne kritike

Kako in kje se je literarna kritika v današnjem pomenu kot dejavnost pojavila, razvila in ustalila najprej, je mogoče vsaj okvirno sklepati že iz poglavja o terminološkem razvoju pojma, kjer smo videli, da se je današnji pomen termina oblikoval s sočasno prakso v francoskem, angleškem in nemškem literarnem okolju. Zgodovina dejavnosti in njena geneza ter zgodovina termina sta v veliki meri prepleteni in ju je nemogoče ločevati, saj je dejavnost šele z dokončnim oblikovanjem termina imensko in pomensko določena in lahko govorimo o njeni dokončni genezi. (Šega 2004, 47) Kot smo videli že v poglavju o razvoju termina, se je pojem kritike kot samostojne dejavnosti oblikoval v prvih letih 19. stoletja, kar sovpada tudi z dokončnim izoblikovanjem pojma literature v današnjem pomenu.³¹

Za pojavitev literarne kritike kot osamosvojene dejavnosti je moralo sovpasti več notranjih in zunanjih dejavnikov, ki so se nakazovali in razvijali od 17. in predvsem 18. stoletja dalje. Notranje razloge predstavljajo spremembe v samem konceptu in nalogi kritike, ki začne postopoma opuščati objektivne kriterije in poetiko pravil za presojanje literature ter se po merila obrne k notranjemu občutku in osebnemu okusu. (Schmidt v Dović 2004, 74) Ta notranji obrat v kritiki je posledica širšega idejnega procesa, ki je v 17. stoletju utiral pot novemu pojmovanju umetnosti in literature. Drago Šega znotraj teh tokov prepozna tri ključne idejne komponente, ki so imele neposreden vpliv na nastanek literarne kritike. Prva je porajajoča se zavest o časovni in prostorski vezanosti literarnih pojavov, ki je vodila v zahtevo po ustrezni prilagoditvi veljavnih meril, drugo predstavlja spoznanje o psihološki oz. subjektivni določenosti dojemanja in presojanja umetnosti. Tretja komponenta pa je zavest o specifični naravi umetnosti in o avtonomni vlogi ustvarjalca kot suverenega subjekta. (Šega 2004, 80–81)

Zunanje razloge medtem predstavljajo spremenjeni pogoji, ki se nanašajo na diferenciacijo trga ter razslojitev in anonimizacijo publike. (Schmidt v Dović 2004, 74) Še pred tem pa se odvijajo

³¹ Šegi se zdi ta meja močno pomaknjena v današnji čas, sploh če razmišlja o historiatu termina in kritičnega razmerja do literature, katerega poganjki koreninijo v antiki in se skozi vso zgodovino manifestirajo v različnih oblikah kritičnega duha in mišljenja. (Šega 2004, 47–49)

nekateri širši družbeni procesi, izmed katerih Drago Šega natančneje definira dva kot ključna za rojstvo literarne kritike. Prvi je nastanek občinstva in javnega mnjenja kot posebne socialne instance. Do 17. stoletja občinstvo predstavlja samo dvorna aristokracija, vendar se pojem sčasoma širi na mestno plemstvo ter vrhnji sloj premožnega in izobraženega meščanskega uradništva. Novo in bistveno pri tem razširjenem občinstvu je, »da stopa z umetnostjo in literaturo v neposredno razmerje kot njen adresat, konzument in zatorej tudi potencialni ocenjevalec«. (Šega 2004, 69) Šega izpostavlja in neposredno z rojstvom občinstva povezuje tudi sočasni razcvet francoskih literarnih salonov in angleških kavarn, ki so kulturno javnost od konca 17. stoletja vzgajali z organizacijo omizij, druženji aristokratov in izobražencev, pa tudi že z govorjeno literarno in drugo kritiko.

Še pomembnejši je nastanek redno izhajajočega tiskanega časopisja, ki je po Šegi nujen materialni predpogoj za pojavitev literarne kritike. Pri tem pa splošno-informativni tedniki in dnevniki 17. stoletja še niso igrali pomembnejše vloge, izjema so sprva revije in obzorniki, ki so izhajali na Nizozemskem, v Franciji in Nemčiji ter so bili namenjeni izobraženim bralcem, saj so večino prispevkov namenjali poučnim predmetom, literaturi in knjigam. Prispevki v teh revijah literature (v širšem smislu) še niso ocenjevali, pač pa so o njej predvsem poročali, vendar jih Šega kljub temu pojmuje kot tisto vrsto časopisov, ki so nastopu literarne kritike pripravljali tla. (Šega 2004, 70)

Kot ugotavlja, pa prva desetletja 18. stoletja nazadnje prinesejo še odločilno spremembo, ki nastopi s pojavom založnika, ki sčasoma kot pisatelj odjemalec in razpečevalec del na trgu nadomesti in odpravi dotlej ključno fevdalno institucijo literarnega mecenstva. Literarno delo s tem postane tržno blago, s čimer se vzpostavi kot predmet proste izbire na trgu in s tem tudi kot predmet vrednostne presoje:

/.../ dejstvo, da je kot blago vsaj v načelu vsakomur dostopno, ga namreč postavlja v neposreden in odprt, hkrati pa neoseben odnos z beročim občinstvom. Literarni izobraženci, ki tvorijo jedro tega občinstva in se imajo za njegove poklicane predstavnike in vzgojitelje obenem, pa zato, da bi zadostili tej dvojni vlogi, vse bolj prenašajo kritično konverzacijo in njenega duha iz zdaj že preozkih salonov in kavarn na tiskane strani

novonastajajočih periodičnih listov in se tako iz lepoumniških ljubiteljev spreminjajo v časnikarje in publiciste. (Šega 2004, 85)

Prva desetletja 18. stoletja se zametki kritike pojavljajo v moraličnih tednikih in mesečnikih v Angliji in Nemčiji.³² Od polovice 18. stoletja dalje pa začne predvsem na Nemškem izhajati kritično časopisje, ki objavlja poročila in recenzije o filozofskih, znanstvenih in leposlovnih delih. Še posebej sta bila v kritično in polemično pisanje o sodobni literaturi usmerjena dva obzornika, *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* in *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, ki ju je v Berlinu izdajal Friedrich Nicolai, in za katerima so vznikali novi literarnokritični časopisi in revije. Prostor si je kritika nazadnje izborila tudi v dnevnem časopisju in se v 19. stoletju v njem ustalila. Oživetje literarne kritike kot avtonomne dejavnosti je zvezano tudi z nekaterimi pomembnimi osebnostmi, kakršna je bil na Nemškem Gotthold Ephraim Lessing, ki je kritiko uveljavljal kot metodo mišljenja in vrednotenja v vseh vrstah svojih spisov, tako publicističnih kot teoretičnih. Prav v odsotnosti izrazitih osebnosti, ki bi se kritiki posvečali in ji s tem določali podobo in smer, vidi Šega razliko med razvojem nemške kritike in na drugi strani nekoliko zapoznelim izoblikovanjem francoske in angleške kritike.³³ Zato Šega pravi, da lahko v širšem, evropskem merilu dokončno izoblikovanje literarne kritike postavimo v začetek 19. stoletja, ko se je ustalil pomen pojma literatura za besedno umetnost, ko se je od literarne kritike kot samostojna veda odcepila literarna zgodovina, in ko je dobila literarna kritika svojo prvo teoretsko utemeljitev s spisi bratov Schlegel. (Šega 2003, 86–91)

³² Prispevki teh tednikov in mesečnikov so obravnavali poučne, literarne in družabne teme, oblikovani so bili kot poljudna razmišljanja, eseji, dialogi in pisma, uporabljali pa so kramljajoči ton in pogovorni slog tedanjih kavarniških omizij. (Šega 2004, 86)

³³ Voltairove literarne sodbe so bile klasicistično normativne, Diderot se je subjektivni kritični sodbi odrekal v zasledovanju racionalističnega nazora, vodilna osebnost tedanje angleške literature Samuel Johnson pa je prav tako izhajal iz tradicionalnih formalnih in moralnih načel. Ključni figuri nastanka nemške literarne kritike poleg Lessinga sta še Herder z zagovorom tako imenovane »razumevajoče« kritike in Kant z afirmacijo objektivne veljavnosti subjektivne sodbe o lepem. (Šega 2004, 89–91)

3.1 Zgodovina literarne kritike v slovenskem prostoru

Tudi začetke slovenske kritike in z njo terminologije gre iskati ob koncu 18. in v prvi polovici 19. stoletja. Sprva, predvsem v dobi prvega slovenskega literarnega kritika Matije Čopa, je večidel potekala prek pisem, osebnih pogovorov, mentorskih korespondenc in razmerij, nekoliko kasneje pa začne dobivati vidnejše javno mesto v sočasno nastajajočem časopisju. (Ogrin 2002, 9) Izoblikuje se najprej v dunajskem in kranjskem nemškem časopisju, v nemški korespondenci in v spisih slovenskih preroditeljev, sama geneza termina pa je podobna predvsem razvoju pri Nemcih, kamor se slovenski kulturni prostor tistega časa seveda močno ozira. Prvi je besedi *kritika* in *kritičen* uporabil Marko Pohlin v drugi izdaji slovnice *Kraynska Grammatika* iz leta 1783, pod to oznako pa je objavil nemško oceno prve izdaje svoje slovnice.³⁴ Prvi slovenski zapis termina torej označuje, kot pravi Šega, »poznavalsko sodbo« neumetniškega dela, take ali podobne rabe termina pa se poslužujejo tudi drugi slovenski izobraženci tistega časa, Anton Tomaž Linhart, Žiga Zois in Jernej Kopitar.³⁵ Kasneje zahteva po slovenitvi vseh nemških terminov, kakršno srečamo z začetkom izhajanja *Novic* (1843) in drugih slovenskih časopisov, poskuša uvesti izraza *presoda* za nemško *Recension* in *razsodba* za *kritiko*. Drago Šega navaja Janeza Trdino kot tistega, ki je uvedel izraz *pretres* za primerjalno analizo več avtorjev in izraz *presoja* za ovrednotenje enega samega avtorja ali dela.³⁶

Boris Paternu (1989) ugotavlja, da je prava literarna kritika dozorela v obdobju romantike sočasno z izidom *Poezij* (1846) Franceta Prešerna, ko sta se izoblikovala dva med seboj konkurenčna modela literarne kritike, koristnostni in umetnostni, ki ju Paternu imenuje tudi pragmatični in estetski. Prvi je bil prisoten od razsvetljenstva in je vrednotil s pomočjo kriterijev nacionalnega moralizma, za pozitivne lastnosti literature pa je prepoznaval tiste, ki so potrjevale nacionalno identiteto, narodno skupnost in njegovo moralno trdnost. Za negativne je pragmatični

³⁴ Ocen prve izdaje je naslovil s *Kritik* in z *das kritische Freundschaftsschreiben*, tj. kot *kritično prijateljsko pismo*. (Šega 2004, 41)

³⁵ Kopitar je za kritične spise in njihovega pisca uporabljal nemški termin *Recension* in *Recensent*, izraz *kritika* pa je tako Kopitarju kot Žigi Zoisu predstavljal kar samo znanost. (Šega 2004, 41)

³⁶ Izraza *presoja* in predvsem *pretres* sta se kot ekspresivni sopomenki za literarno kritiko ohranila vse do danes (npr. v obliki *kritiški pretres*). Takoj za Trdino so v različnih izvedenih oblikah oba izraza prevzeli številni pisci petdesetih in šestdesetih let 19. stoletja, npr. France Cegnar, Janez Bleiweis, Fran Levstik in Josip Jurčič. (Šega 2004, 42–43)

model prepoznaval pojave subjektivizma, skepticizma in pesimizma. Estetski model je bil v tistem času redkejši, vendar bolje razvit in utemeljen, presoja pa je z umetnostnega vidika ter se pri tem naslanjal na razvite evropske literature. Žiga Zois je zgodnejši predstavnik prvega modela, Matija Čop pa prvi predstavnik drugega. Druga polovica 19. stoletja (doba realizma) je pod pritiskom okrepljenega narodnopolitičnega gibanja pragmatični model še okrepila. Gojili so ga predstavniki liberalne strani, z verskim moralizmom v literarni kritiki pa so njegovo še skrajnejšo različico predstavljali pripadniki katoliške usmeritve. Paternu ugotavlja, da pa sta obe vendarle zahtevali od literature podobno: idealizacijo življenja, duhovno varnost, moralno trdnost, duševno zdravje in moč. To notranje zavezništvo obeh modelov je kritiko zaviralo in onemogočalo polni razvoj časovnih slogov (romantike, realizma), umetnostni in osamosvojeni model kritike pa se je pojavljal samo občasno in je prodrl šele z nastopom moderne. (Paternu 1989, 61–62)

Vsaj toliko kot s samo dejavnostjo se je literarna kritika v slovenskem prostoru uveljavljala v načelni razpravi »za ali proti kritiki« in dolgoletna polemika je prav posledica dejstva, da je imela literarna kritika vse do moderne predvsem kulturno reformacijski značaj. Pri tem je pomemben Josip Jurčič, ki je v *Pismu o slovenskih literarnih rečeh* (1865) prvi izrecno oblikoval zahtevo po literarnoumetniški kritiki. Šele leta 1887 je Fran Celestin kot prvi Slovenec izrazil *literarna kritika* v zvezi z Josipom Stritarjem zapisal v današnjem pomenu. Šega poudarja, da se termin tudi v slovenskem primeru ni dokončno izoblikoval že z rojstvom same dejavnosti, pač pa je lahko nastal šele, ko se je v splošni rabi pomen termina *literatura* zožil na besedno umetnost. (Šega 2004, 41–44) Kritiki pomaga pri njenem razvoju v praksi tudi estetska teorija oz. utemeljitev avtonomne narave umetnin, k čemur prispevajo zlasti Frančišek Lampe, Aleš Ušeničnik in Ivan Bernik. Josip Stritar v svojem zgodnjem delu med letoma 1866 in 1870 je tisti, ki je svojo kritiko usmeril k iskanju avtonomnega umetniškega bistva literarnih del. Podobno velja za Frana Levstika, obema pa je skupno, da sta bila seznanjena z širšeevropskimi duhovnimi težnjami. Vendar pa Stritarjevi dosežki niso postali splošno merilo pri vrednotenju literature tiste dobe. Matija Ogrin zato ugotavlja, da je izkupiček literarnega vrednotenja v več kot pol stoletja, med 1855 in 1918, velik predvsem na teoretski ravni, na praktični na pičel. Meni, da je to mogoče pripisati dejstvu, da je bil krogotok med filozofijo umetnosti in kritiško prakso v tistem

času še oslavljen.³⁷ Na koncu tega obdobja je šele Ivan Prijatelj prvi, ki v svojih poznih spisih uresniči princip estetskega vrednotenja literature, pomemben pa je tudi s svojim vplivom na povojne kritike, predvsem na brata Antona in Franceta Vodnika. (Ogrin 2002, 338) Predvsem se je po Ogrinu odlikoval slednji, ki je v obdobju med obema vojnama predstavnik t.i. organskega vrednotenja, s katerim je vplival tudi na večji del katoliške kritike tistega časa. V času med obema vojnama se je izoblikovala kritiška misel edinega predstavnika liberalne usmeritve Josipa Vidmarja, za katerega je značilno, da je imel jasno izdelana vrednostna izhodišča ter hkrati konsistentno kritiško prakso. Levi liberalizem je nadalje prinesel tudi taka kritiška stališča, ki so se oblikovala v kontekstu marksističnega razumevanja literature, kar velja predvsem za Bratka Krefta in Iva Brnčiča. Ogrin vrednotenje Vidmarja, Krefta in Brnčiča označuje za reduktivno vrednotenje, saj literarno umetnino reducira na eno njenih plasti ali prvin. (Ogrin 2003, 251–260)

Navedimo še nekatera opaznejša imena literarne kritike, ki so literarno kritiko objavljali od povojnega časa dalje: Drago Šega, Dušan Moravec, Mitja Mejak, Primož Kozak, Taras Kermauner, Janko Kos, Vital Klabus, Veno Taufer, Jože Snoj, Marijan Kramberger, Niko Grafenauer, Tine Hribar, Andrej Inkret, Aleš Berger, Dimitrij Rupel, Aleksander Zorn, Ivo Svetina, Drago Bajt, Denis Poniž, Marjan Dolgan, Peter Kolšek, Boris A. Novak. Darko Dolinar leta 2001 med najmlajšo aktivno generacijo, ki se je uveljavljala v osemdesetih letih, uvršča Toma Virka, Igorja Bratoža, Aleša Debeljaka, Marka Crnkoviča, Luko Novaka, Mateja Bogataja, Teo Štoka, Tadeja Zupančiča, Matevža Kosa, Braneta Senegačnika, Ignacijo Fridl in Vaneso Matajc.³⁸ (Dolinar 2001, 519) Večji del slovenske povojne literarne kritike še ni pospremljen s teoretsko razčlenbo njenih izhodišč ali kvalitativno oceno delovanja in doprinosa njenih predstavnikov.

³⁷ Razloge za oslavljenost je iskati v poznem začetku estetske teorije, ki jo dobimo šele s Frančiškom Lampetom, predvsem pa v kontinuiteti spora med katoličani in svobodomisleci; prvi so gojili predvsem filozofijo in estetsko teorijo, drugi pa kritiško prakso. (Ogrin 2002, 339)

³⁸ Dolinar šele med generacijo literarnih kritikov, ki se je uveljavljala v 80-ih, navaja prve ženske avtorice.

4 Slovenski medijski prostor v obdobju 1990–2010

Dvajsetletno obdobje, ki ga bomo v empiričnem delu naloge podvrgli opisno-kvantitativni analizi, smo zamejili z letnicama 1990 in 2010, saj predstavljata obe tako v teoriji kot v izkustvu dva različna izseka na časovni premici novejšje slovenske zgodovine, kar se dosledno odraža tudi v medijskem prostoru. Leta 1990 je slovenski (medijski) trg, vključno s trgom splošno-informativnih tiskanih dnevnikov, še vpet v socialistično ekonomijo in sistem državne regulacije. Prve oblike deregulacije in državnega umikanja z medijskega trga se kažejo ob koncu 80-ih let, ko država večini časopisov postopoma ukinja različne oblike pomoči,³⁹ zaradi česar časopisi ugašajo ali pa se prilagajajo tržnim zahtevam. »Iz inštitucij *posebnega državnega pomena* so se mediji spremenili v ekonomske subjekte, ki morajo finančna sredstva za svoje delovanje zagotoviti s prodajo na trgu.« (Bašić-Hrvatini in Milosavljević 2001, 9)

Leto 1990 je čas tik pred slovensko osamosvojitvijo ter obenem čas pred kasnejšo privatizacijo družbene lastnine in številnimi drugimi družbenimi in ekonomskimi dogajanjem, ki so v devetdesetih preoblikovala medijski prostor. »Medijska devetdeseta leta so v Sloveniji minila v znamenju sprememb političnega sistema, sprejemanja nove medijske zakonodaje, privatizacije medijev, liberalizacije časopisnega in površne regulacije radiodifuznega trga, medijske koncentracije in komercializacije.« (Bašić-Hrvatini in Milosavljević 2001, 7) Avtorja ugotavljata, da tranzicijske države Vzhodne in Srednje Evrope v procesu demokratizacije medijev niso imele strategije, s katero bi definirale svojo medijsko politiko, zaradi česar se je celoten proces spreminjanja medijev osredotočil na vprašanje njihovega lastništva. Osnovna politična zahteva v tem procesu je bila t.i. zahteva »nacionalnega interesa«, vezana na prepričanje, da je treba preprečiti razprodajo slovenskih medijev tujim velikim medijskim korporacijam in da morajo tiskani dnevniki ostati v domači lasti. Postopek in način lastninjenja podjetij v nekdanji družbeni lasti je v Sloveniji definiral *Zakon o lastninskem preoblikovanju podjetij* iz leta 1992. Mediji so se znotraj tega privatizirali na specifičen način, z notranjim odkupom in interno razdelitvijo

³⁹ Ta je poleg neposredne pomoči medijem vključevala tudi subvencije pri ceni papirja in umetno vzdrževanje enotne cene dnevnikov. (Bašić-Hrvatini in Milosavljević 2001, 9)

delnic, s čimer so lastninsko ostali v rokah zaposlenih, kar naj bi omogočilo njihovo politično neodvisnost.⁴⁰ Če so si mediji na ta način zagotovili neodvisnost od neposrednega vpliva države,⁴¹ pa so dejanski procesi lastninjenja medijev pokazali, da je pri tem vseeno prišlo do združevanja politične in ekonomske moči, s čimer je država še naprej ohranjala »mehkejšo« obliko nadzora nad mediji. Bašić-Hrvatín in Milosavljević zato govorita o »paradoksu deregulacije komunikacijske sfere v postkomunističnih državah«, ki ga predstavlja nespoštovanje dveh ravni regulacije – politične in ekonomske. V Sloveniji je to ob pomoči nedodelane zakonodaje povzročilo nepravilnosti v lastninjenju in prve pojave koncentracije lastništva. Kot ugotavljata avtorja, so desetletje po začetku demokratizacije slovenski mediji s pomočjo med seboj povezanih podjetij lastniško koncentrirani v rokah maloštevilnih domačih lastnikov, mnogih med njimi s prepoznavnimi političnimi vezmi.⁴² (Bašić-Hrvatín in Milosavljević 2001, 7–15)

Leto 2000 tako kljub zgolj desetletnemu zamiku glede na leto 1990 na slovenskem medijskem trgu predstavlja popolnoma drugo družbeno-ekonomsko obdobje. Koncentracija medijskega lastništva v navezi s politiko ni problematična zgolj sama po sebi, pač pa ključno vpliva na medijske vsebine in profesionalnost novinarskega dela. Serge Halimi se v knjigi *Novi psi čuvaji* sprašuje, ali je mogoče pričakovati, da bo industrialec kupil sredstvo, s katerim se da vplivati, in se hkrati odrekel temu, da bi vplival na njegovo usmeritev.⁴³ (Halimi 2003, 52) Lastniki določajo vsebino, ki nam jo mediji ponujajo, njihovi motivi pri tem so lahko politični, ideološki, osebni ali komercialni, vsekakor pa manj lastnikov pomeni manj različnih vsebin, pravita Sandra Bašić-Hrvatín in Brankica Petković. (2004, 12) Na produkcijo novinarskih vsebin v tržni ekonomiji poleg lastništva odločilno vpliva struktura medijskih prihodkov, znotraj katerih so postali

⁴⁰ Odločitev za tak način privatizacije je bila politično regulatorna, saj bi običajen proces lastninskega preoblikovanja medijev omogočil, da bi deleže v medijih lahko lastninsko odkupila država, saj je zakon pri privatizaciji upošteval tudi kapitalske vloške države. (Bašić-Hrvatín in Milosavljević 2001, 10)

⁴¹ To je omogočil zakon o javnih glasilih, ki je v 39. členu določal razpršeno lastništvo in onemogočal prevzem samo enega lastnika ali podžavljenja medija. (Bašić-Hrvatín in Milosavljević 2001, 10)

⁴² Ob tem Sandra Bašić-Hrvatín in Lenart J. Kučič (2004, 50) ugotavljata, da se podatki o lastniških strukturah slovenskih medijev hitro spreminjajo in jih je zato »težko učinkovito spremljati in iz njihovih menjav razbirati dejanske vzorce«.

⁴³ Halimijevo retorično vprašanje navajata tudi Sandra Bašić-Hrvatín in Brankica Petković. (2004, 12)

najpomembnejši vir prihodki iz oglaševanja.⁴⁴ Raziskava o trendih koncentracije na trgu dnevnoinformativnih časopisov in njihovih posledicah za novinarstvo v osmih evropskih državah iz leta 2003⁴⁵ je pokazala, da boj za bralce in odvisnost od oglaševalskih prihodkov vplivata na strukturo in način sporočanja informacij, od novinarjev pa se pričakuje produkcija takih vsebin, ki naj bi bile v interesu sponzorjev in oglaševalcev. Briše se tudi tradicionalno razlikovanje med novinarskimi in oglaševalskimi vsebinami, sočasno upada finančno vlaganje v novinarsko delo, zaradi visokih finančnih stroškov pa postajajo nekatere vsebine in oblike novinarskega dela komercialno nezanimive.⁴⁶ (Bašić-Hrvatin in Kučić 2005, 23–24) Pojav avtorja imenujeta korporativna cenzura, zanjo pa je v medijskih podjetjih značilno, da ne potrebuje prisile, saj je kot strošek obravnavano vse, kar ne prinaša dobička in česar ne bere, gleda ali posluša največje število medijskih potrošnikov.

Pogoje na trgu klasičnih množičnih medijev je poleg razmaha korporativne cenzure in posledične komercializacije vsebin v desetletju 2000–2010 dodatno zaostril razmah svetovnega spleta in porast novomedijskih pristopov k pripravi, distribuciji in recepciji informacij, zaradi katerega so v zadnjem desetletju naklade slovenskih tiskanih dnevnikov postopoma upadle. Obenem so se do leta 2010 tudi v Sloveniji pokazale posledice globalne gospodarske recesije, ki se je v najrazvitejših državah razmahnila v drugi polovici leta 2008 in so jo vzhodnoevropske države z manjšim zamikom začutile v letih 2009 in 2010. Ta je povzročila v večjem delu slovenskih medijev znaten izpad oglaševalskih prihodkov, kar je medijska podjetja prisililo v še bolj strogo racionalizacijo poslovanja v obliki nižanja stroškov novinarskega dela. »Sodelavci časopisa so postali le stroškovno mesto v poslovnih načrtih založnikov in ovira za doseganje ali povečanje profita,« je že v predkriznih letih ugotavljal Iztok Jurančič, predsednik Slovenskega novinarskega sindikata. (Jurančič v Bašić-Hrvatin in Petković 2004, 40) V letu 2010 je bila ena

⁴⁴ Serge Halimi novinarstvo v takih pogojih označuje za »ubogljivo«, John H. McManus pa govori o »tržno naravnem novinarstvu«, v katerem so interesi lastnika in oglaševalcev pred interesi državljanov. (Bašić-Hrvatin in Petković 2004, 12)

⁴⁵ V raziskavo so bile vključene tako zahodnoevropske države kot države nekdanjih socialističnih režimov: Nemčija, Finska, Velika Britanija, Madžarska, Italija, Litva, Poljska in Romunija.

⁴⁶ Npr. poročanje o zunanjepolitičnih dogodkih in prispevki preiskovalnega novinarstva. Raziskovalno novinarstvo in raziskovalne novinarske zgodbe gojijo le še redki mediji, ugotavljata Sandra Bašić-Hrvatin in Brankica Petković. (2004, 12) Mediji se izogibajo tudi poročanju o zgodbah, ki so domnevno »dolgočasne« ali »prezahtevne«, saj bi pri slednjih bilo potrebnega preveč novinarskega dela, jasna in razumljiva predstavitev pa bi na račun oglasov terjala tudi preveč medijskega prostora. (Bašić-Hrvatin in Kučić 2005, 25)

od dveh najbolj izpostavljenih problematik trga dela poleg brezposelnosti tudi t.i. prekarizacija dela, ki se je z izjemo javnega sektorja razširila v vseh dejavnostih, vključno z delom v novinarstvu, kulturi in umetnosti.⁴⁷

4.1 Kulturne vsebine v medijih v obdobju 1990–2010

V nadaljevanju bomo ugotavljati, kako so opisane razmere, ki so nastale z vstopom medijskih družb v tržno ekonomijo, vplivale na prisotnost in zastopanost zahtevnejših kulturnih vsebin v splošno-informativnih tiskanih dnevnikih. Sandra Bašić-Hrvatín in Marko Milosavljević (2001, 7) ugotavljata, da privatizacija ni povezana z etiko delovanja medijev in še manj z odgovornostjo do javnosti, iz česar sklepamo, da se mediji pod pritiski korporativne cenzure in komercializacije odrekajo poročanju o vsebinah, ob katerih je težje tržiti in prodajati oglasni prostor.

Pri prepoznavanju sprememb pomena kulture za slovensko družbo preteklih 20 let si bomo pomagali s pojmom »slovenskega kulturnega sindroma« Dimitrija Rupla (1982, 35), ki ima sopomenki tudi v frazah »pesniški narod« in »slovensko kulturništvo«. Pojem je povezan s posebnostmi slovenskega narodnoosvobodilnega gibanja druge polovice 19. stoletja, ko se je v pomanjkanju drugih svobodnih institucij slovenski narod zatekal k instituciji umetnosti, sploh k literaturi, in na tem polju bojeval svoj politični, ideološki in filozofski boj. Slovenski pesniki in pisatelji so v drugi polovici 19. stoletja ključno vplivali na oblikovanje nacionalne ideje, pri čemer ima Rupel v mislih predvsem Frana Levstika, Josipa Jurčiča, Janka Kersnika, Ivana Tavčarja in Josipa Stritarja, ki so bili v svojem delu enotno usmerjeni v popis slovenskih nacionalnih posebnosti, kulturno-političnih razmer na Slovenskem in v razvoj jezika, s čimer je slovenska literatura tistega časa dejanje sodelovanja pri konstituciji naroda. (Rupel 1976, 13) Dimitrij Rupel ugotavlja, da je slovensko nacionalno vprašanje in z njim »slovenski kulturni sindrom« rešeno potem ko je bilo na dnevnem redu spet v revoluciji 1941–1945 in s

⁴⁷ Gospodarska recesija pogoje dela na medijskem trgu zgolj zaostri in izpostavi, saj je mogoče prekarizacijo novinarskega dela opaziti že prej. Bašić-Hrvatín in Kučič že leta 2004 pišeta o pritisku na zniževanje cen novinarskega dela, zmanjšanju zaposlovanja novinarjev ter o problemu honorarnih in svobodnih novinarjev, ki na sivem trgu oblikujejo dumpinške cene. Lastniki z nizkimi cenami honorarnega dela ustvarjajo pritisk tudi na plače zaposlenih novinarjev ali pa skušajo povečevati njihovo storilnost. (2004, 86)

priključitvijo naroda federalni državi Jugoslaviji. Vendar pa avtor leta 1976 še ne more vedeti, da bo v ospredje ponovno stopilo čez dobrih deset let.

Izpostavitev in poudarek emancipatornega značaja narodove kulture, umetnosti, sploh pa literature, pozna tudi novejša slovenska zgodovina, ko se ob koncu 80. let razmahnejo dogodki, procesi in gibanja slovenskega osamosvajanja, danes zanosno označeni kot »slovenska pomlad«.⁴⁸ To civilno-družbeno omrežje se je opiralo na še prav posebej veliko število posameznikov, pobud in manifestacij, ki so izšli iz kulturnega polja, sploh pa iz vrst literatov. Tone Peršak ugotavlja, da je bil družbeni prostor ob koncu 80-ih let v primerjavi z današnjim časom bolj senzibiliziran, sporočila so ga bolj zadevala, veliko bolj odprt pa je bil tudi medijski prostor. Poudarja, da je bila materialno kultura tedaj v slabem položaju, a je uživala relativno velik družbeni ugled. O današnjem razmerju med kulturo in mediji pa pravi, da je zasebno lastništvo odgovorno za to, da uredniške politike raznolike vsebine izenačujejo in jih podrejšajo kapitalu. Ugotavlja tudi, da je kultura v Sloveniji pod vplivom globalizacije izgubila posvečeni položaj v družbi. (Peršak v Čehovin in Vesenjaka 2011)

V empiričnem delu naloge bomo zato raziskovali, ali tako spremembo v statusnem razumevanju slovenske literature odražajo tudi uredniške politike oz. kulturni programi posamičnih dnevnikov z (ne)zadostno ponudbo zahtevnejših kulturnih vsebin, med katere sodijo tudi različna besedila umetnostne kritike, v našem primeru literarne kritike. Ugotavljali bomo, v kolikšnem obsegu se literarna kritika kot primer zahtevnejše in komercialno nezanimive vsebine splošno-informativnega dnevnika v obdobju 1990–2010 umakne iz literarnih oz. kulturnih prilog. Predpostavljamo namreč, da vloga slovenske kulture z osamosvojitvijo države oslabi, saj je bila v obdobju slovenske pomladi v funkciji potrjevanja narodove enkratnosti in njegove upravičenosti do zgodovinskega obstoja. Zmanjša pa se nemara tudi zaradi nove prerazporeditve družbene moči, saj ta z vstopom v tržno ekonomijo vse bolj odteka s simbolnega polja kulturnih dosežkov k nosilcem realne in merljive moči na trgu.

⁴⁸ Pojem slovenske pomladi uradna istoimenska spletna stran označuje kot obdobje, ko se je začela zbirati kritična masa civilno-družbenih pobud, ki je spremenila politično podobo Slovenije in se leta 1991 zaključila z osamosvojitvijo Republike Slovenije. Ključni dogodki so se zgodili v kompleksnem omrežju, ki je povezovalo posameznice in posameznike ter različne pobude in dogodke. Nekateri elementi tega omrežja so tednik *Mladina*, *Nova revija* št. 57, proces proti četverici, *Odbor za varstvo človekovih pravic*, plakarna afera, »pisateljska ustava« in serija protestnih večerov *Pisatelji za demokracijo*, mirovno gibanje, predsedstvo *Demos*. (Slovenska pomlad)

Nekatere izsledke, ki se delno prekrivajo z našim raziskovalnim vprašanjem, najdemo v elaboratu o literarnih vsebinah v medijih, ki ga je naročilo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (Vovk in drugi 2010). Urban Vovk v njem ugotavlja, da smo v začetku tranzicijskega obdobja uživali sadove plodnega medsebojnega prepleta obeh modelov, tj. ustaljenega modela, ki je koreninil v socializmu ter ohranjal uveljavljene uredniške modele in časopisne sheme, ter liberalnega modela, ki je omogočil medijski razmah in porajal nove časopise, revije ter tudi dva nova dnevnika, ki sta pričela in nehala izhajati sredi devetdesetih. Kulturni sferi nasploh Vovk zaradi njenega omejenega območja delovanja pripisuje še vsaj v prvi polovici devetdesetih sorazmerno nedotakljivost, celo posvečen status, in ugotavlja, da je po splošnem prepričanju ohranjala svoj položaj paradnega konja slovenske kulture vsaj še nekaj let po osamosvojitvi. (Vovk 2010)

Da je kulturo v poznih 90-ih že bilo mogoče obravnavati zgolj v razsežnostih tržne upravičenosti in donosnosti, dokazuje primer ukinitve skoraj petdeset let izhajajočega kulturnega štirinajstdnevnika *Razgledi*,⁴⁹ ki ga je uprava *Dela* zaradi negativnega ekonomskega trenda ukinila leta 1999. Darko Dolinar časnik označuje za tisti tip publikacije, ki je opravljal premostitveno vlogo med množičnimi mediji in literarnokulturnimi revijami, saj je velik del prostora namenil problemskemu obravnavanju literature in zahtevnejšim oblikam literarnih ocen. (2001, 516) Ukinitve *Razgledov* skupaj s propadom obeh novoustanovljenih dnevnikov, ki sta pomembno mesto odmerjala kulturnim vsebinam, je »znatno osiromašilo slovenski (tiskani) medijski prostor, ki ga označujemo s pridevnikom resni, zato se je posledično skrčil tudi prostor, namenjen kulturnim in, ožje, literarnim vsebinam, saj trend rumenizacije tiskanih vsebin praviloma ni naklonjen zahtevnejšim kulturnim vsebinam oziroma te vsebine omejuje na obseg hitro zaužite in lahko prebavljive informacije«. (Vovk 2010, 2)

⁴⁹ Med letoma 1952 in 1992 se je časnik imenoval *Naši razgledi*, zadnjih sedem let pred ukinitvijo pa *Razgledi*.

4.1.1 Problem literarne kritike v dnevnikih časopisih med letoma 1990 in 2010

Problemu poslabšanja položaja kulturnih vsebin in rubrik v medijih se pridružuje tudi zvrst literarne kritike.

Nekatere splošne značilnosti in specifične literarne kritike v množičnih medijih definira Darko Dolinar. Zanj so domicilno področje kritike literarne in kulturne revije, saj se znanstvenemu, filozofskemu, esejističnemu, literarnoprogramskemu in polemičnemu pisanju o literaturi v revijah pridružujejo še številne različice kritičnega pisanja o literaturi. Manj prisotno pa je v literarnih revijah ažurno sprotno ocenjevanje knjižnih novosti, za kar skrbijo množični mediji v svojih kulturnih rubrikah ali literaturi posvečenih prilogah. Različni mediji objave literarne kritike oblikujejo tudi njene osnovne značilnosti, ugotavlja Dolinar, ki opazuje razlike med popularnimi in elitnimi ter tiskanimi in avdiovizualnimi mediji. Literarne kritike v časopisu izhajajo v stalnih časopisnih rubrikah in imajo določen obseg ter grafično obliko, pogosto pa tudi »usklajeno vsebinsko usmeritev«. Zanje po Dolinarju pišejo stalni recenzenti, ki so bodisi notranji sodelavci, kulturni novinarji, bodisi zunanji, literati ali kritiki.⁵⁰ Stalne rubrike s stalnimi sodelavci po Dolinarju standardizirajo vsebino in način pisanja ter s tem zagotavljajo relevantnost izbora in raven obravnave. (Dolinar 2001, 516–517)

Dolinar pravi tudi, da usmeritev kulturnih rubrik v množičnih medijih literarni kritiki nalaga prilagajanje zakonitostim publicistične zvrsti, zaradi česar je pogosto težko prepoznavna meja med literarno-kulturnim novinarstvom, katerega funkcija je obveščanje, ter kritiko, katere funkcija je analiza in vrednotenje. »Ob dnevnem časopisju nastaja vtis, da literarne ocene v njem izpodriva poročanje, ki se v skrajnem primeru skrči na založniške predstavitve novih knjig, jubileje pomembnejših avtorjev in podelitve literarnih nagrad. Temu krčenju se upirajo stalne kritiške rubrike in priloge, kakršna je *Književni listi v Delu* in *Dnevnikov Svet v knjigah*.« Take

⁵⁰ Kot smo pisali že v poglavju o razmerju med literarno kritiko in literarno vedo, je literarna kritika za razliko od literarne vede, ki je vpeta v mrežo šolsko-raziskovalnih institucij, svobodna dejavnost, vezana le na možnosti objavljanja v medijih in drugod, npr. pri založbah. Prav zaradi omejenih aplikativnih možnosti navadno ne zagotavlja eksistenčne podlage. »Med pišočimi skoraj ni takih, ki bi si jo izbrali za glavni poklic, temveč jo družijo s sorodnimi dejavnostmi – s pisateljstvom, publicistiko, novinarstvom, uredništvom, študijem, poučevanjem, raziskovanjem.« (Dolinar 2001, 519)

rubrike in priloge Dolinar umešča v podoben tip publikacij kot *Razgleda*, med množična občila in literarno-kulturne revije. (Dolinar 2001, 516)

V nadaljevanju bomo predstavili niz mnenj o prisotnost literarne kritike v množičnih medijih, ki nam bo služil kot napotilo in kot usmeritev pri našem raziskovanju v empiričnem delu naloge, saj kaže, da je problem, ki ga raziskujemo, že zaznan, ne pa hkrati tudi empirično preverjen.⁵¹ Izjave smo zaradi lažje dostopnosti in večje preglednosti evidenc zbrali izključno iz objav v tiskanih medijih, med temi pa predstavljamo izjave šestih dejavnih literarnih kritikov, med katerimi so štirje prejemniki edine slovenske nagrade za literarno kritiko, Stritarjeve nagrade,⁵² ter dva kritika z večdesetletno kritiško prakso. Med pregledovanjem medijskih besedil smo ugotovili, da o položaju literarne kritike v množičnih medijih niso govorili le literarni kritiki, zato vključujemo v zbir izjav tudi pogleda visokošolske profesorice in literarnega urednika. Izjave smo uredili po abecednem redu avtorjev izjav.

• Matej Bogataj, literarni kritik; v *Literaturi*:

/.../ Občutim samo zaostrovanje delovnih in siceršnjih pogojev, nominalni! padec honorarjev, rumenizacijo dnevnega časopisja, ki združuje popularne in elitne vsebine, pri tem pa krčijo obseg kritik in člankov na račun razbohotenih intervjujev z bratranci članov in groupies slovenskih bendov. (Bogataj v Vovk 2005, 71)

Jaz pa mislim, da je velik problem slovenskega prostora to, da se obseg tistega, kar je namenjeno kritiki, pravzaprav zožuje. /.../ Kapital je tisti, ki pritiska na to, da se obsegi zaradi neke kvazi večje mediageničnosti manjšajo. Dnevno časopisje vedno pogosteje privoljuje v to, da so avtorji predstavljeni s po petnajstimi vrsticami, ker je to edini način, da lahko redno spremljajo vso to silovito produkcijo, ki smo ji priča. Dogaja pa se še nekaj, kar je morda najbolj očitno pri Delu in je posledica postopne rumenizacije kulture, namreč da se je kultura že zelo približala popularni kulturi. To pomeni, da imaš intervju z bratrancem bobnarja pri Siddharti v istem ali večjem obsegu kot resne ocene knjige ali

⁵¹ To velja za obdobje pred letom 2010, saj prve preverljive podatke o kvantitativni prisotnosti literarne kritike prinaša omenjena raziskava po naročilu Ministrstva za kulturo (Vovk in drugi 2010), katere rezultate povzemamo v naslednjem poglavju.

⁵² Stritarjeva nagrada, ki jo podeljuje *Društvo slovenskih pisateljev*, je namenjena mladim literarnim kritikom. Njihova povprečna starost ob prejemu nagrade je 31 let.

predstave (če je to pri obsegu osemindeset, petinpetdeset vrstic sploh mogoče). Ob tem ocena izpade kot strahovito teženje, ker je že bolj hermetična, ker že ni namenjena čisto vsem. Prostor izgubljam in ga pravzaprav zares ohranjajo le še literarne revije, kot sta na primer Literatura ali Sodobnost. (Bogataj v Kozin 2007, 93–94)

Mediji postajajo vse bolj dekorativni, vidimo, da nekateri sploh izrivajo refleksijo, kar pomeni, da v imenu kapitala spodbujajo bohotenje in so pozorni izključno na kvantitativne parametre. (Bogataj 2011, 150)

- Jelka Ciglencečki, literarna kritičarka; v Dnevniku in Novi reviji (citata 2 in 3):

Žal je literarni kritik v našem medijskem prostoru deležen le malo spodbude: prostor za kritiko se manjša, članki, ki jih piše, so vse krajši, v literarnih revijah pa so teksti nujno omejeni na ozek krog bralcev. Nizki honorarji nižajo življenjsko dobo kritika, ki je po tridesetem letu že zelo redko bitje, kar je seveda škoda - dobrega kritika naredijo knjige in kot vino je vsako leto boljši. In recept? Po zgledu velikih bi bilo dobro, če bi si mediji privoščili strošek svojega kritika, ki bi ga temu primerno plačali, kritiške zvezde bi bile tako neodvisne, bralec bi dobil relevantno mnenje o knjigah, gotovo pa bi bil tudi večji poudarek na izboru recenziranih knjig (pogosto se zgodi, da v svojem časopisu ne najdemo kritike odlične nove slovenske knjige, posebno če ne gre za roman). Če se zdaj prostor širi predvsem na račun mladih entuziastov, bi tako dodatno posegli v globino. (Ciglencečki v Pišek 2008)

Pri nas je žal stanje kritištva v resnici slabo in temu botrujejo predvsem ekonomski razlogi ter politika kulturnih in dnevnih časopisov. (Ciglencečki v Širca 2010, 184)

Razen naših štirih osrednjih dnevnikov (ki sicer prostor za kritiko nenehno zmanjšujejo) lahko kritiko beremo le v maloštevilnih tednikih (recimo v Poletu in Mladini) – vse ostalo so kopije kopij. (Ciglencečki v Širca 2010, 187)

- Mitja Čander, literarni kritik; v Dnevniku:

Kritika se srečuje z zunanjimi in notranjimi zagatami. Če motrimo okoliščine kritiškega pisanja, lahko ugotovimo, da mu je v primerjavi z desetletjem in več nazaj namenjeno

manj medijskega prostora, teksti so praviloma vse krajši, honorarji realno še bolj mizerni, s kontinuiranim pisanjem se skorajda ne ukvarjajo starejši od petintrideset let /.../. (Čander v Pišek 2008)

- Zdravko Duša, literarni urednik; v *Literaturi*:

– Dnevnik: včasih je imel zelo dobro kulturno prilogo, ki je obravnavala tudi knjige, objavljala je literarne uganke na temo slovenskih pisateljev. Danes imamo o knjigi več kratkih informacij in občasno ocene, ki se pojavljajo poljubno, skupaj s filmom/teatrom. /.../ – Večer: Čitalnica se lahko pohvali s temeljitimi kritiškimi zapisi, o izidih sproti ne poročajo, razen z lokalnega področja. /.../ Prav tako Književni listi nimajo več 'definitivne' literarne ocene na privilegiranem mestu, ki je za tekoči teden izrazito ovrednotila eno izmed aktualnih del sprotne produkcije in ji je najvišji status in kredibilnost dajala zlasti kritiška blagovna znamka Petra Kolška. (Duša 2005, 2–3)

- Ignacija J. Fridl, literarna in gledališka kritičarka; v *Dnevniku*:

Po eni strani se prostor, namenjen umetniški kritiki, v okviru tiskanih medijev iz leta v leto krči, kar od profesionalnih kritiških piscev zaradi materialne nepreskrbljenosti terja sodelovanje z različnimi kulturnimi subjekti in kolizijo interesov ter posledično zmanjšuje možnosti za njihovo neodvisnost. (Fridl v Pišek 2008)

- Peter Kolšek, literarni kritik; v predgovoru h knjižnemu izboru literarnih kritik:

Od znamenitega Levstikovega vzklika (Bog živi kritiko!) je minilo 140 let. V tem času je literarna kritika obrodila stoteri sad, prav dandanes pa se zdi, da je bolj živa(hna), kot je bila kdajkoli. Takšnega vtisa si ni težko ustvariti: gojijo jo vse pomembnejše slovenske literarne revije, že dolgo je sestavni – če ne najjudarnejši, zagotovo najfrekventnejši – del časopisnih, radijskih in televizijskih kulturnih rubrik, na ravni razvedrilne kulturne ponudbe pa se je v zadnjih letih pojavila tudi v publikacijah, ki sicer strežejo s kulturi tujerodnimi vsebinami, seveda v primerno trivializiranih inačicah. Takšen »divji« razcvet v svojih skrajnih izrastkih poraja vprašanje o meji med literarno kritiko in literarnim klepetom, a to ne spremeni dejstva, da je pestra variantnost literarnega reflektiranja (morda največkrat bolj evidentiranja?) v devetdesetih eden najbolj izstopajočih

segmentov kulturne publicistike. Po gostoti pojavljanja in raznorodnosti žanrskih prijemov se mu približujeta filmska in scensko-gledališka kritika, medtem ko je kritiško pisanje na likovnem in glasbenem področju v izrazitem zaostanku; količinskem in večinoma tudi kakovostnem. (Kolšek 2003, 15)

- Vanesa Matajc, visokošolska profesorica književnosti; v Dnevniku:

*Presečna množica med obema vprašanjema*⁵³ so v slovenskem literarnem polju, zdi se mi, na srečo še vedno recenzije v rubrikah dnevnega časopisja (Delovi Književni listi, Večerova Čitalnica), ki pogosto presežejo obvestilno vlogo in izvajajo žanr dejanske literarne kritike, pisno ali v mediju TV-dialoške oddaje (npr. večji del Knjiga mene briga). Zdi pa se, da zdaj nič več predvsem iz programskih usmeritev njihovih inštitucij, pač pa – s 'človeškim dejavnikom': z uredniki, pisci in voditelji z izšolano vednostjo o literaturi, premišljeno iz lastne temeljite bralske izkušnje o literarnosti teksta. Vendar je situacija, v kateri časopisne recenzije in nekatere oddaje o kulturi vzpostavljajo 'presečno množico' med obema vprašanjema, najbrž že skrajna meja tržno-ekonomske 'normalizacije' stanja. (Matajc v Pišek 2008)

- Urban Vovk, literarni kritik; v predgovoru h knjižnemu izboru literarnih kritik, v *Literaturi* in v *Novi reviji*:

Med prevladujoče trende na literarnem prizorišču devetdesetih bi prav tako smeli šteti marginalizacijo literarne kritike, ki ji je odrekla domovinsko pravico večina kulturnih in literarnih revij ali pa se je v njihovem okviru obdržala v precej zmanjšanem obsegu, nepodprta z ustreznimi uredniškimi ambicijami in tako tudi – z odmevnostjo med bralsko javnostjo. Nič dosti bolje se refleksiji literarne, zlasti pesniške produkcije ni godilo pod pokroviteljstvom dnevnih časopisov – potem ko sta projekta Slovenec in Republika propadla že v prvi polovici minulega desetletja in je bila ukinjena Dnevnikova književna priloga, so referenčno mesto na tem področju izgubili tudi Delovi Književni listi, ki danes s prepolovljeno pogostnostjo in s prestavljanjem v prazni tek ne zadovoljujejo več domala nikogar, tako da na zadovoljivi ravni deluje le še Večerova Čitalnica. Nasploh pa v tem

⁵³ Tj. presečna množica med vprašanjema hkrati kvalitetne in najširše dostopne literarne kritike; opombo dodala Mojca Pišek.

literarnem žanru začenja v zadnjem času vse bolj prevladovati ad hoc impresionistično-informativni tip pisanja, ki je nekako po meri obdobja, v katerem se poraja in je zanj značilno, da ne ustvarja več dogodek informacije, temveč narobe: informacija ustvarja dogodek. (Vovk 2002, 27–28)

Kar nekaj je bilo napisanega in, kot vedno, še veliko več izrečenega na račun izrivanja resnih (literarno)kritičskih vsebin, zlasti s strani dnevnega časopisja, oziroma njihove postopne marginalizacije, pospremljene z dramatičnim upadanjem izbirnih in izločilnih uredniških kriterijev, zato seveda ne preseneča, da je za založbo pomembnejši kot še tako lucidni kritik postal podjetni piarovec, kot je že pred časom kritiško srenjo slej ko prej neuspešno opozarjal Matej Bogataj. (Vovk 2007, 2)

Bolj kot ideološke moči literarne kritike se bojim njene odvisnosti. Tako kot se je kritika razvi(ja)la z razmahom množičnih medijev, se je tudi danes pokazala kot zelo dovzetna in ranljiva za nekatere občutne premike na medijski krajini: prostor zanjo se krči, temeljitost zamenjuje informativnost ipd. Kritika je zato danes pri nas, pa tudi drugod, bolj ali manj prisilno institucionalizirana, saj se zapira prostor za neodvisno kritiko. Vse manjši medijski interes za kulturo in njene resnejše teme ter slabo plačilo, sta literarno kritiko pahnila v odvisnost od založb in marsikdaj tudi v odvisnost od institucije avtorja, saj je postal kritik tako rekoč eksistencialno odvisen od sorodnih dejavnosti, ki so v funkciji založniških programov: spremne besede, uredniško delo ipd. (Vovk v Širca 2010, 193)

V zbranih izjavah kot »zapiranje prostora za neodvisno kritiko«, »vse manjši medijski interes za kulturo«, »marginalizacija literarne kritike«, »izrivanje resnih (literarno)kritičskih vsebin s strani dnevnega časopisja«⁵⁴ smo prepoznali poseben diskurz, ki govori o aktualnem stanju literarne kritike v tiskanih medijih in v središče problema postavlja ožetje prostora namenjenega tej časopisni zvrsti. Nalogo zato nadaljujemo z analizo, v kateri bomo domet diskurza in točnost

⁵⁴ V nasprotju s prevladujočim diskurzom je o sočasnem »divjem razcvetu« literarne kritike leta 2003 pisal Peter Kolšek. Glej stran 54.

njegovih izjav preverili v empiričnem okolju, še prej pa bomo pogledali trenutno stanje raziskav predmeta, ki nas zanima.⁵⁵

4.1.2 Stanje raziskav

Edini dostopni rezultati raziskovanja prisotnosti literarne kritike v medijih so objavljeni v že omenjenem elaboratu, ki ga je naročilo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (Vovk in drugi 2010). Raziskava se vsebinsko osredotoča na vse vrste novinarskih in publicističnih literarnih vsebin v medijih, kvantitativni metodi pa podvrže leti 1993 in 2008 ter v analizo zajema osrednje slovenske tiskane medije (*Delo*, *Dnevnik*, *Večer*) in poročanje *RTV Slovenija*. Za predmet raziskave določa poleg literarne kritike še poročilo, vest, komentar, intervju in druge časopisne zvrsti, ki obravnavajo literarne vsebine. Raziskava literarne prispevke vseh treh dnevnikov analizira ob dnevih, ko izhajajo literarne oziroma kulturne priloge.

Raziskava kaže, da se je število prispevkov, ki ne glede na žanr oziroma časopisno zvrst obravnavajo literaturo, v petnajstletnem razdobju med letoma 1993 in 2008 zmanjšalo v povprečju za 40 odstotkov: za 45 % pri *Delu*, nekoliko manj pri *Dnevniku*, najmanj, za 23 %, pri *Večeru*. Raziskava pri merjenju prisotnosti literarne kritike v časopisih ugotavlja obraten trend, ki posebej velja za *Večer*, kjer se je količina kritik povečala za dvainpolkrat, njihov delež pa se je med vsemi prispevki, namenjenimi literaturi, povzpел z osmih na 25 %. Število literarnih kritik se medtem pri *Delu* ni spremenilo, vendar se je njihov delež glede na celotni obseg literarnih prispevkov dvignil z 10 na 27 %. Število kritik v *Dnevniku* je medtem upadlo za 60 % in s 43 na 30 % glede na skupno število vseh prispevkov. Raziskava ugotavlja tudi, da je edini dnevni časopis, ki vzdržuje nabor tako imenovanih hišnih piscev literarnih kritik, *Delo*, ter da se literarne kritike v nasprotju s pogosto prakso v tujini v obeh analiziranih letih relativno mnogo posvečajo poeziji, najredkeje pa se literarne kritike pišejo ob esejistiki in drugih pol- in metaliterarnih zvrsteh. Raziskava poroča še o ohranjenem količinskem razmerju med literarnimi

⁵⁵ Omeniti velja, da nas je prav obstoj diskurza, ki brez naslanjanja na preverljive empirične podatke govori o slabšanju stanja literarne kritike v množičnih medijih, napotil k raziskovanju teme v pričujočem delu.

kritikami, namenjenimi domači in prevodni literaturi, saj je prvih v deležu tri četrtine ali vsaj dve tretjini. (Vovk 2010)

5 Analiza literarne kritike v dnevnikih časopisih v letih 1990, 2000 in 2010

Analiza zajema splošno-informativne tiskane dnevnike, ki so izhajali v vseh treh vzorčnih letih, kar pomeni, da so si v analiziranem obdobju delili vsakokratne razmere na medijskem trgu. V konkretnem primeru so vsi trije v analizo vključeni dnevniki, *Delo*, *Dnevnik* in *Večer*, nastali v nekdanjem socialističnem gospodarskem sistemu ter se v procesu privatizacije olastninili z notranjim odkupom in interno razdelitvijo delnic. (Bašić-Hrvatin in Milosavljević 2001, 16) V obdobju med letoma 1990 in 2000 so izhajali še trije splošno-informativni tiskani dnevniki, *Slovenec*, *Republika* in *Jutranjik*, ki pa se na trgu do danes niso obdržali. Kot ugotavljata Bašić-Hrvatin in Milosavljević (2001, 27), je naklada *Slovenca* v le nekaj mesecih po začetku izhajanja v letu 1991 z 80.000 izvodov padla na 10.000 izvodov, končni obseg prodaje pa je do leta 1996, ko je časnik prenehal izhajati, znašal približno 5.000 izvodov. Podobna je zgodba *Republike*, ki je izhajala med letoma 1992 in 1997. Navajana avtorja omenjata (2001, 30), da oba dnevnika za časa izhajanja ustvarjata prepoznavno in kvalitetno kulturno prilogo, npr. *Republika* svoje kulturne strani umesti celo na tretjo stran, med pripravo analize pa smo se z metodo nesistematičnega pregleda več številčkov časopisov prepričali, da sta oba v opazni meri gojila tudi zvrst literarne kritike. Ker pa vsi omenjeni časopisi izhajajo v relativno kratkem časovnem razdobju in ker ne izhajajo v vzorčnih letih analize, predvsem pa ker se novoustanovljeni časopisi na trgu obnašajo drugače (na trg pridejo s pomočjo znatnega kapitalskega vzgona, sledi pa njegovo eksponentno upadanje, kar časopise v vsebinskem smislu postopoma izčrpava), jih analiza ne zajema.

5.1 Metodologija in potek analize

Analizo smo z uporabo kvantitativne metode opravili na primeru treh osrednjih splošno-informativnih tiskanih dnevnikov, *Dela*, *Dnevnika* in *Večera*, v letih 1990, 2000 in 2010.⁵⁶ Literarna kritika se v vseh treh časnikih pojavlja izključno v integriranih tedenskih literarnih oziroma kulturnih prilogah, zato smo analizi podvrgli le te, znotraj prilog pa smo izdatno pozornost namenili zvrsti literarne kritike. Pri oblikovanju vzorca prilog, ki smo ga pritegnili v analizo, smo se odločili za ekonomizacijo dela in upoštevali, da nam za oblikovanje sklepov in odgovore na zastavljeno raziskovalno vprašanje zadostuje vzorec definirane strukture in stabilne velikosti, ki bo ponujal podatke o kvantitativni prisotnosti literarne kritike ter omogočal njihovo medsebojno primerjavo. Polni vzorec, ki bi ga skladno s številom tednov v letu sestavljalo 52 enot, smo skrčili na polovični obseg oziroma na 50 odstotkov polnega vzorca ter v analizo pri vsakem časniku v vseh treh izbranih letih zajeli vzorec 26 enot, ki smo ga oblikovali iz izmeničnih tednov v celotnem letu oziroma iz vsakega drugega tedna v letu. Za prvo vzorčno literarno oziroma kulturno prilogo smo v primeru vseh treh časnikov v vseh treh letih določili tisto, ki je izšla v drugem tednu leta.⁵⁷

Vzorčne enote, torej literarne in kulturne priloge in znotraj teh časopisno zvrst literarne kritike, smo podvrgli kvantitativni metodi, ki je v prvi fazi pomenila določanje obsega prilog, tj. povprečnega števila strani prilog in povprečnega števila v prilogah objavljenih prispevkov. Drugo fazo analize je predstavljalo preštevovanje literarnokritičkih prispevkov in določanje deleža literarnokritičkih prispevkov glede na vse prispevke v prilogi. Podatke smo v tretji fazi osmislili z ugotavljanjem deleža literarnokritičkih obravnav glede na količino letno izdane literature. V sklepnih fazah analize smo besedila razvrstili glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, ki jo

⁵⁶ Do arhivskih izvodov *Dela* smo dostopali v novinarski dokumentaciji medijske hiše *Delo*, do arhivskih izvodov *Dnevnika* v dokumentacijskem oddelku družbe medijskih vsebin *Dnevnik*, arhivske izvode *Večera* pa smo pridobili v *Slovanski knjižnici Mestne knjižnice Ljubljana*.

⁵⁷ Vzorec v vseh treh analiziranih letih začne drugi teden v letu in nadalje zajema vsak drugi teden. Leta 1990 so del vzorca priloge, izdane v tednu med 8. in 14. januarjem, nadaljujejo ga priloge v tednu med 22. in 28. januarjem (...), zaključujejo pa priloge v tednu med 24. in 30. decembrom. Leta 2000 vzorec začnejo priloge v tednu med 3. in 9. januarjem, zaključujejo pa priloge v tednu med 18. in 24. decembrom. Leta 2010 vzorec začnejo priloge v tednu med 4. in 10. januarjem, zaključujejo pa ga priloge v tednu med 20. in 26. decembrom. Za popoln seznam datumov analiziranih prilog glej poglavje »Literatura«.

obravnavajo, ter glede na obravnavo slovenskega oziroma prevodnega literarnega dela, s čimer smo skušali ugotoviti, ali je iz dobljene slike mogoče sklepati o obstoju uredniške politike. Zbrano podatke smo statistično obdelali ter prikazali v grafih in tabelah.

V nadaljevanju bomo opisno povzeli nekatere značilnosti literarnih oziroma kulturnih prilog posameznega dnevnika, hkrati pa bomo pojasnili, kako smo v posameznem časopisu prepoznali zvrst literarne kritike. Literarna kritika se v posameznih časopisih pojavlja v dveh različnih tipih tedenske kulturne priloge, specializirani literarni prilogi in splošni kulturni prilogi. *Delova* priloga *Književni listi* je v celotnem obdobju analize specializirana literarna priloga, ki literarno kritiko objavlja pod naslovom rubrike *Recenzijski izvod*. Leta 1990 in 2000 jo beremo ob četrtekih, leta 2010 ob sredah. Tudi *Dnevnik* leta 1990 pozna literarno prilogo, ki na eni strani pod imenom *Svet v knjigah* izhaja v okviru splošne torkove kulturne priloge *Zunaj-znotraj*. Prav v analiziranem letu 1990 pride do njenega preimenovanja in *Zunaj-Znotraj* se od junija imenuje *Podmornica*. Priloga s formalnim preoblikovanjem občutno razširi tudi svoj obseg, obseg literarne priloge pa ostane nespremenjen. Leta 2000 *Dnevnikova* literarna kritika več ne izhaja v literarni prilogi, pač pa v splošni kulturni prilogi oziroma na razširjenih kulturnih straneh, ki ne nosijo posebnega poimenovanja, ob tem pa ima literarnokritiška rubrika stalno grafično podobo oziroma likovno opremo, kar je ob odsotnosti naslova rubrike bistveno za hitro prepoznavanje publicistične zvrsti. Leta 2010 splošno kulturno prilogo še vedno beremo ob torkih, delno so njene strani označene z imenom *Kul.tura*, kritiko pa objavlja pod rubričnim naslovom *Recenzija*. *Večer* prav tako kot *Delo* v celotnem obdobju ponuja literarno specializirano prilogo, ki je redno zaokrožena na eno stran. Leta 1990 so to sredini *Knjižni razgledi*, leta 2000 in 2010 pa jo pod imenom *Čitalnica* beremo ob ponedeljkih.

Prepoznavanje literarnih kritik je olajšala standardna praksa vseh analiziranih prilog, da posamezne literarne zvrsti ponujajo v prepoznavni grafično-vizualni podobi. V analizi smo tako kot literarnokritiške prispevke upoštevali vse tiste, ki jih kot take na straneh ponuja uredništvo. Z izbiro formalnega kriterija za prepoznavanje literarne kritike v prilogi smo se v tokratni analizi ognili drugemu možnemu pristopu, kvalitativnemu določanju literarne kritike, ki bi ga lahko izvedli le z metodološko zahtevnejšim in zamudnejšim branjem vseh prispevkov priloge in klasifikacijo literarnokritiških prispevkov s prepoznavanjem vrednotenjskih elementov besedil.

Razpoznavno znamenje *Delove* literarne kritike je njeno rubrično ime *Recenzijski izvod*, pri prepoznavanju besedila, katerega primarna funkcija je posredovanje mnenj, pa bralcu že na prvi pogled v vseh treh analiziranih letih pomaga objavljane literarnih kritik v poševnem tisku. Prispevki so opremljeni s standardno informativno vrstico, ki bralca na grafično izpostavljenem mestu obvešča o avtorju in naslovu obravnavane knjige ter založbi, kraju in letu njenega izida. V letu 1990 rubrika nima grafičnih dodatkov, v letu 2000 je sredi besedila objavljena slika naslovnice obravnavane knjige, povsem drugače pa je spet leta 2010, ko prispevek spremlja fotografija avtorja literarne kritike. *Delova* rubrika je hkrati edina izmed analiziranih, ki skozi 20-letno obdobje ohranja bolj ali manj stalen položaj na strani. V letih 1990 in 2000 je postavljena v skrajno desno kolono prve strani *Književnih listov*, leta 2010 pa jo beremo na le za spoznanje spremenjenem mestu, v dveh kolonah zgornje polovice prve strani *Književnih listov*. Pregledovanje strani *Književnih listov* je v letu 2010 razkrilo tudi rubriko *Ocene in vpogledi*, ki tako z naslovom kot s pristopom večine piscev razkriva, da ponuja vrednotenje literarnih del. Najpogosteje se pojavlja enkrat na edicijo, občasno dvakrat ali trikrat, redkeje štirikrat na izdajo, da se rubrika še ni ustalila kot redna, pa kaže podatek, da v vzorcu osemkrat povsem manjka. Odločili smo se, da je ne zajamemo v kvantitativno analizo, saj je časopis ne ponuja v ležečem tisku, kot ponuja v celotnem analiziranem obdobju rubriko *Recenzijski izvod* (ter druge mnenjske prispevke). Z uporabo navadnega pokončnega tiska namreč časopis informira, da besedila ne gre brati kot prispevka, katerega primarna funkcija je prikaz mnenj. Praksi oblikovanja novinarskih prispevkov se rubrika bliža tudi z dejstvom, da so prispevki pogosto členjeni na mednaslove, kar za standardno sklenjeno strukturo literarne kritike ni značilno. Od rubrike *Recenzijski izvod* se temeljno razlikuje tudi v podatku, da v obravnavo pogosto ali celo večinoma jemlje strokovna besedila z najrazličnejših področij, od osrednje literarnokritiške rubrike pa se bistveno razlikuje tudi v podatku, da je ne pišejo redni, pač pa priložnostni avtorji.⁵⁸

Razpoznavno znamenje *Dnevnikove* literarne kritike v letu 1990 je njeno objavljane v literarni prilogi *Svet v knjigah*, ki na eni strani v prvi polovici leta prinaša skoraj izključno prispevke literarne kritike. Prispevki niso natisnjeni v poševnem tisku, zato jih zvrstno opredeljuje

⁵⁸ V rubriki *Ocene in vpogledi* smo opazili tudi besedila, ki so jih napisali avtorji, ki so tako ali drugače sodelovali pri nastanku knjige, npr. kot strokovni recenzenti, česar v rednih literarnokritiških rubrikah analiziranih časopisov nismo opazili.

predvsem objava standardne informativne vrstice, ki obvešča o avtorju in naslovu obravnavane knjige ter založbi, kraju in letu njenega izida. V juniju 1990 *Dnevnik* razpusti prilogo *Svet v knjigah* in uvede obširno splošno kulturno prilogo *Podmornica*, ki na eni od strani (brez samostojnega poimenovanja) po vzoru priloge *Svet v knjigah* prinaša izključno prispevke literarne kritike. Kritiške prispevke, ki so v *Dnevniku* leta 2000 objavljani v splošni kulturni prilogi brez posebnega poimenovanja, prepoznavamo po standardni informativni vrstici, še posebej pa bralcu ob prvem stiku s stranjo pri prepoznavanju vrste prispevka pomagata grafična elementa, slika naslovnice obravnavane knjige in logotip literarnokritiške rubrike: stilizirana podoba knjige v posebnem okvirju.⁵⁹ V letu 2010 *Dnevnik* ob literarnih kritikah več ne uporablja posebnih grafičnih sestavin besedila, vendar ne manjka standardna informativna vrstica, besedilo pa je objavljeno v poševnem tisku, s čimer bralcu olajšuje prepoznavanje vrste besedila, katere primarna funkcija je mnenjska. Položaj literarne kritike na strani se v vseh treh analiziranih letih spreminja. Leta 1990 v povprečju tri kritike zavzemajo celotno stran, leta 2000 jo lahko bralec brez izjem pričakuje na zunanjih dveh kolonah druge, tretje, ali četrte strani kulturne priloge (in občasno na vseh treh), leta 2010 pa je postavljena v eno kolono, večinoma v zunanjo kolono prve ali druge strani kulturne priloge.

Razpoznavno znamenje *Večerove* literarne kritike v letu 1990 je standardna informativna vrstica, ki vključuje podatke o avtorju in naslovu knjige, medtem ko prispevki ne vsebujejo posebnih grafičnih znamenj, niso natisnjeni v poševnem tisku, nimajo pa niti prepoznavne lege na strani literarne priloge *Knjižni razgledi*. *Večerovo* literarno kritiko v letu 2000 beremo v preimenovani literarni prilogi *Čitalnica*, prepoznamo pa jo po standardni informativni vrstici, ki je v primerjavi z letom 1990 izboljšana in vsebuje vse osnovne informacije o obravnavani knjigi, pri prepoznavanju časopisne zvrsti pa pomaga tudi grafični dodatek, slika naslovnice obravnavane knjige. V letu 2010 *Večerovo* literarno kritiko še vedno označujeta standardna informativna vrstica in slika naslovnice obravnavane knjige. Kritiški prispevki nimajo v nobenem ob vzorčnih let stalne lege na strani, vendar pa zavzemajo velik del razpoložljive ene strani vsakokratnega obsega priloge; prav tako *Večer* literarne kritike v analiziranem obdobju nikoli ne ponuja v poševnem tisku.

⁵⁹ Gledališke kritike spremlja stilizirana podoba gledališke maske, glasbene kritike podoba note, likovne kritike podoba čopiča, operne in baletne kritike podoba plesalcev, filmske kritike podoba filmskega traku.

Bralcu časopisa je torej literarno kritiko najlažje prepoznati v *Delu*, kjer je objavljena s standardno informativno vrstico, v poševnem tisku, pa tudi z dodatkom grafičnih elementov. Primerjalno sledi *Dnevnik*, ki jo vedno ponuja s standardno informativno vrstico, v letu 2000 z dodanimi grafičnimi elementi, v letu 2010 pa v poševnem tisku in s stalnim položajem na straneh priloge. Za spoznanje težje je pri *Večeru* v letu 1990, ko je razpoznavno znamenje rubrike le skopa standardna informativna vrstica, zato je prepoznavanje rubrike v letih 2000 in 2010 ključno olajšano z dopolnitvijo standardne informativne vrstice in z dodano vizualno opremo.⁶⁰

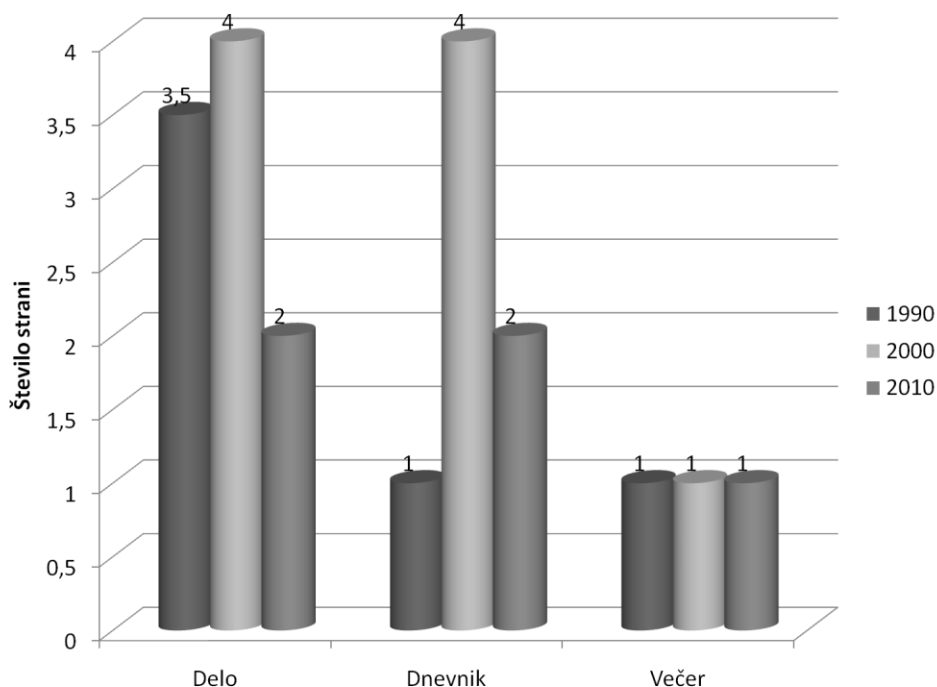
⁶⁰ Ob tem lahko zbrane podatke primerjamo z oceno Sama Ruglja, da mediji po letu 2000 zmanjšujejo oglaševalski učinek recenzije tako, da besedilo recenzije namesto z naslovnico knjige raje opremijo s fotografijo avtorja oz. zgolj ilustrativno sliko ali pa grafično opremo sploh zanemarjajo. Zbrani podatki o dnevnikih časopisih kažejo, da ocena scela drži le za *Dnevnik*, ki je v letu 2000 ponujal grafično opremo besedila, v letu 2010 pa več ne. Rugljeva ocena prav tako drži za primer *Dela*, kjer je sliko naslovnice knjige zamenjala fotografija avtorja, ne drži pa za *Večer*, kjer je grafična oprema prisotna tako v letu 2000 kot 2010. Glej tudi stran 31.

5.2 Predstavitev in interpretacija rezultatov kvantitativne analize

5.2.1 Prisotnost literarne kritike

Kvantitativna analiza kaže, da je mogoče podatke o obsegu literarnih in kulturnih prilog opisati z naslednjim gibanjem: Obseg literarnih oziroma kulturnih prilog se v letu 2000 glede na leto 1990 razširi in v letu 2010 glede na leto 2000 za polovico skrči ali pa se ne spreminja. Prvi trend je značilen za *Delo* in *Dnevnik*, drugi pa za *Večer*, kar prikazuje Graf 5.1.

Graf 5.1: Povprečno število strani literarnih in kulturnih prilog



Sorazmerno s širjenjem in krčenjem obsega literarne oziroma kulturne priloge se giblje tudi povprečno število prispevkov, ki jih uredništvo objavlja na razpoložljivem časopisnem prostoru, kar pa ne velja nujno za literarno kritiko. Število prispevkov v *Delovih Književnih listih* v 20-letnem obdobju postopoma upada, vseeno pa ostaja število literarnih kritik vseskozi enako. Obseg *Dnevnikove* kulturne priloge se v letu 2000 glede na leto 1990 4-kratno poveča, vendar pa povprečno število kritik v vsakokratni prilogi pade s treh na dve. Obseg literarne priloge je

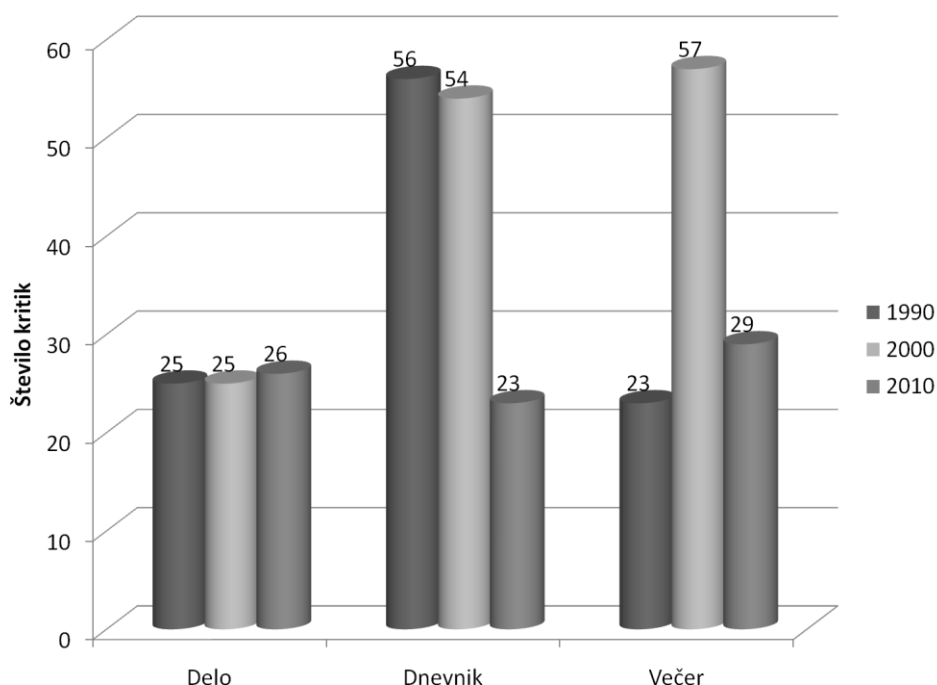
medtem vseskozi enak v *Večeru*, vseeno pa uredništvo v letu 2000 literarni kritiki odmerja 2-krat toliko prostora kot v letih 1990 in 2010. Podatki o povprečnem številu prispevkov v prilogi in povprečnem številu literarnih kritik na prilogo so zbrani v Tabeli 5.1.

Tabela 5.1: Povprečno število prispevkov in povprečno število kritik na prilogo

	1990 – št. prispevkov	2000 – št. prispevkov	2010 – št. prispevkov		1990 – št. kritik	2000 – št. kritik	2010 – št. kritik
Delo	18	16	10		1	1	1
Dnevnik	4	17	7		3	2	1
Večer	6	5	4		1	2	1

Kvantitativna analiza v fazi ugotavljanja absolutnega števila kritik v vzorcu kaže neenotno sliko, saj so vsi trije dnevnik v 20-letnem obdobju šli skozi različne procese oziroma in tako predstavljajo različne trende. Število kritik se v *Delu* skozi celotno obdobje ni spreminjalo, kar velja tudi za *Dnevnik* v vzorčnih letih 1990 in 2000, nakar v letu 2010 izmerimo samo še polovično kvoto objav literarne kritike. Slednje velja tudi za *Večer*, katerega trend gibanja se od *Dnevnika* razlikuje v več kot 2-kratno povečanjem številu kritik v letu 2000 glede na leto 1990. Podatke o številu objav prikazuje Graf 5.2.

Graf 5.2: Absolutno število literarnih kritik v vzorcu⁶¹



Zbrani podatki v tej fazi že omogočajo oblikovanje nekaterih sklepov o stanju literarne kritike v posameznem časopisu. Absolutno število kritik ostaja v celotnem analiziranem obdobju enako edinole v *Delu*. (glej Graf 5.2) Časnik v prilogi redno objavlja eno kritiko (glej Tabelo 5.1), ker pa se do leta 2010 obseg priloge prepolovi (glej Graf 5.1), lahko sklenemo, da se je delež literarne kritike v *Delu* v zadnjem desetletju glede na razpoložljivi prostor oziroma ostale prispevke priloge v relativnem smislu povečal.

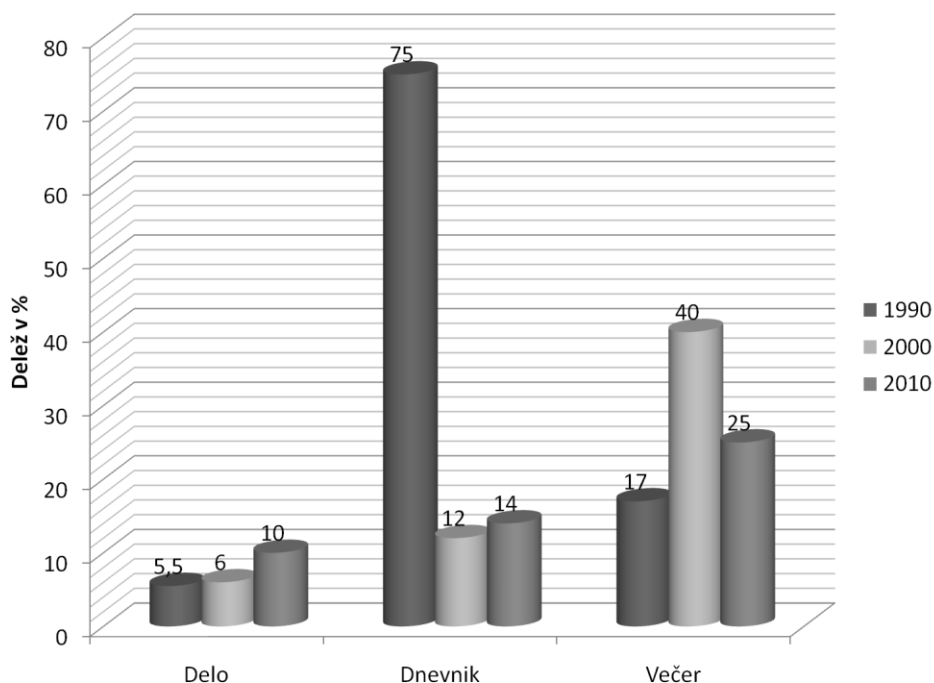
⁶¹ Kadar je število kritik manjše od števila vzorčnih enot (26), kot v primeru *Dela* leta 1990 in 2000, *Dnevnika* leta 2010 in *Večera* leta 1990, je to posledica praznih vzorčnih enot bodisi zaradi neizida časopisa na praznični oziroma dela prost dan bodisi zaradi neizida priloge iz razvidnih ali tudi nerazvidnih razlogov. *Delova* literarna priloga v letu 1990 manjka dvakrat, v letu 2000 pa enkrat, vsakič zaradi neizida časopisa na praznični dan. *Dnevnikova* kulturna priloga v letu 1990 manjka trikrat, dvakrat zaradi neizdanega časopisa na praznični dan, enkrat zaradi uvedbe nove priloge *Podmornica*. V *Dnevniku* leta 2000 in 2010 manjka vsakokrat ena vzorčna enota, obakrat zaradi neizdanega časopisa na praznik oziroma dela prost dan. *Večero*va literarna priloga v letu 1990 manjka osemkrat, od tega enkrat zaradi praznika, sedemkrat pa iz neugotovljenih razlogov ali zaradi nadomestitve literarne priloge z drugimi priložnostnimi prilogami (npr. na temo kmetijskega sejma v avgustu ali plebiscita v decembru 1990); leta 2010 manjka ena vzorčna enota zaradi posebne dvostranske izdaje kulturne strani ob *Borštnikovem srečanju*, ki izide namesto priloge *Čitalnica*.

Dnevnik prinaša v letu 1990 na enojni strani literarne priloge povprečno tri kritike (glej Tabelo 5.1) in tako po izraziti prisotnosti literarnokritiške zvrsti v primerjavi s konkurenco opazno izstopa. Podobno prinaša *Dnevnikova* kulturna priloga v letu 2000 v povprečju dve kritiki (glej Tabelo 5.1), za ohranjanje relativno visokega števila kritik pa je bržkone zaslužen tudi povečan obseg priloge. (glej Graf 5.1) *Dnevnik* objavi v letih 1990 in 2000 v primerjavi z *Delom* dvakrat toliko kritik (glej Graf 5.2), medtem ko je obseg priloge manjši ali enak kot pri *Delu*. (glej Graf 5.1) Obseg priloge je v letu 2010 glede na desetletje prej razpolovljen (glej Graf 5.1), razpolovljeno pa je tudi število objavljenih kritik. (glej Graf 5.2) Pri vprašanju absolutnega števila literarnih kritik torej *Dnevnik* v zadnjem desetletju nazaduje, vendar v letih 2000 in 2010 v relativnem smislu ohranja enako prisotnost kritike glede na obseg priloge oz. število vseh prispevkov. Kot smo ugotavljali v primeru *Dela* za rubriko *Ocene in vpogledi*, tudi pri *Dnevniku* zasledimo vpeljavo nove literarnokritiške rubrike. Sredi leta 2010 začne izven kulturne priloge ob petkih izhajati knjižno specializirana rubrika *Knjigarnica na oglu*, ki poleg krajših predstavitev knjižnih novosti objavlja tudi najkrajšo časopisno obliko literarne kritike pod naslovom *Do zadnje strani*, ki dosega približno polovično dolžino *Dnevnikove* kritike, kakršna izhaja v torkovi prilogi. Ker gre pri novi rubriki za izjemno kratke kritiške prispevke, je v kvantitativni analizi nismo upoštevali, podobno kot v primeru *Dela* pa ocenjujemo vpeljevanje novih kritiških rubrik in prispevkov za pozitiven trend, posebej v danih okoliščinah krčenja obsega prilog.

Podobno kot ohranja *Delo* v celotnem analiziranem obdobju ustaljeno absolutno število kritik (glej Graf 5.2), ohranja *Večer* v celotnem obdobju enak obseg svoje literarne priloge (glej Graf 5.1), ki redno izhaja na eni sami strani in se tako edina med obravnavanimi ni stanjšala. Količina literarnokritiških prispevkov v letu 1990 je primerljiva s sočasno količino kritiških prispevkov v *Delu* (glej Graf 5.2), pripomniti pa je treba, da goji *Večer* leta 1990 občasno zvrstno in vsebinsko vprašljivo literarno kritiko, kar bi lahko potrdila ali ovrgla kvalitativna analiza prispevkov. Že v letu 2000 doseže *Večer* v primerjavi s konkurenco najvišji absolutni rezultat, gostote objav pa do leta 2010 ne zadrži; tedaj je število kritik v primerjavi z desetletjem prej prepolovljeno, še vedno pa višje od istočasnega števila kritik v *Delu* in *Dnevniku*. (glej Graf 5.2) V prid *Večerovemu* kulturnouredniškemu programu govori podatek, da predstavlja literarna kritika v letu 2000 oziroma 2010 kljub ustaljeno omejenemu obsegu *Čitalnice* 40 oziroma 25 % vseh prispevkov,

kar je s 75-odstotno zastopanostjo literarne kritike v prilogi presegel le *Dnevnik* v letu 1990. Stanje deleža literarne kritike med vsemi prispevki v prilogi prikazuje Graf 5.3.

Graf 5.3: Delež literarne kritike med vsemi prispevki v prilogi



Kvantitativna analiza kaže, da se dnevniki večinoma spopadajo s procesom krčenja literarne oziroma kulturne priloge in da se časopisi ob vprašanju literarne kritike temu prilagajajo vsak nekoliko drugače. *Delo* števila kritik ne zmanjšuje niti ne povečuje, *Dnevnik* ga do leta 2010 glede na leto 2000 zmanjša sorazmerno z zmanjšanjem časopisnega prostora, namenjenega kulturni prilogi, *Večer* pa je edini dnevnik, ki ni podvržen trendu krajšanja obsega literarne priloge (ker vseskozi izhaja na eni sami strani, bi bil naslednji možni korak bržkone izgon priloge iz časopisa), število kritičnih prispevkov pa do leta 2010 v primerjavi z letom 2000 vendarle prepolovi.

Dosedanja analiza kaže, da je upadanje količine literarnokritičskih objav mogoče povezati s splošno redukcijo kulturnih vsebin, ki jo ilustrira znatno zmanjšanje obsega literarnih in kulturnih prilog *Dela* in *Dnevnika* v obdobju 2000–2010. To delno pojasnjuje pojav diskurza, ki zaznava in kritizira upadanje količine literarne kritike v množičnih medijih ter smo ga

obravnavali v poglavju »Problem literarne kritike v dnevnikih časopisih med letoma 1990 in 2010«. ⁶² Razloge za njegovo razširjenost pa je morda smiselno iskati tudi v drugih empiričnih okvirjih. Enega takih ponujajo podatki o knjigah, izdanih v letih 1990, 2000 in 2010, prikazani v Grafu 5.4.

Graf 5.4: Število knjig, izdanih v letih 1990, 2000 in 2010 ⁶³



Podatki, ki jih prikazuje Graf 5.4, kažejo, da se literarna kritika še teže kot novim pogojem na trgu množičnih medijev prilagaja porastu letno izdane literature, ki smo ga obravnavali v poglavju »Vloga literarnega posredovanja in odbiranja v času svetovne grafomanije«. ⁶⁴ Implementacija novega ekonomskega sistema v začetku devetdesetih je prinesla privatizacijo in aktivnejše tržno vedenje obstoječih založniških struktur, poleg tega pa nastajanje številnih novih, predvsem manjših akterjev založniškega trga, ki v letu 2010 skupno izdajo trikrat toliko knjig kot

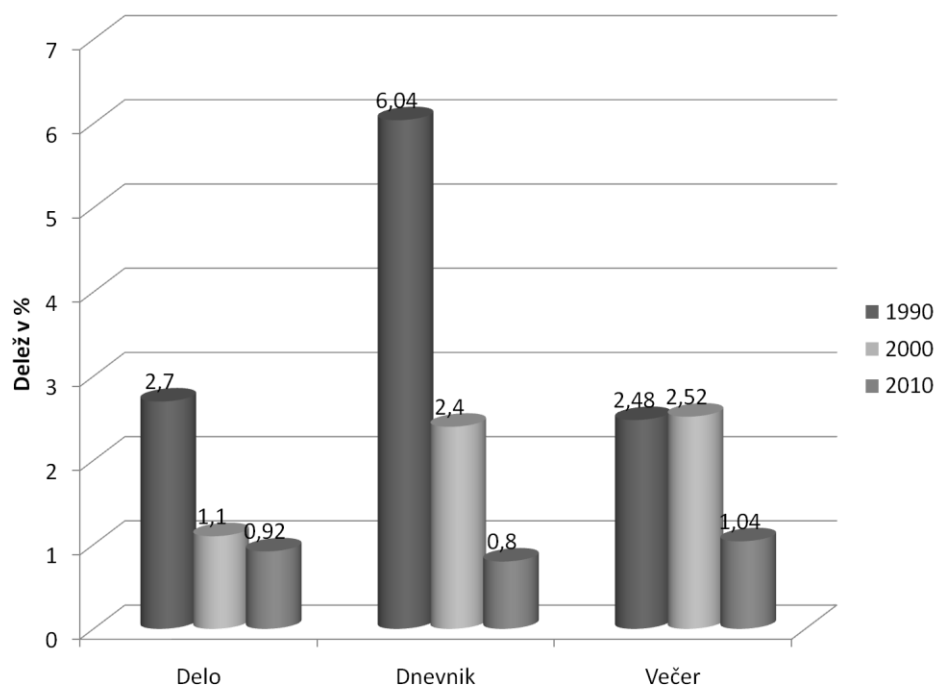
⁶² Glej stran 51.

⁶³ Podatke smo z osebnimi poizvedbami za leto 1990 pridobili pri SURS-u, za leti 2000 in 2010 pa v NUK-u, kjer se baza podatkov za leto 2010 še dopolnjuje.

⁶⁴ Glej stran 32.

v letu 1990. Kakšen delež vseh izdanih knjig na slovenskem trgu so obravnavale literarne kritike v slovenskih dnevnikih, prikazuje Graf 5.5.

Graf 5.5: Delež literarnokritiško obravnavanih del glede na količino letno izdane literature⁶⁵



Kot prikazuje Graf 5.5, literarna kritika v množičnih medijih (pa bržkone tudi v specializiranih revijah, kar bi lahko prav tako potrdili ali ovrgli z analizo) v pogojih velikega letnega prirasta novih književnih naslovov teže kot kdajkoli prej ohranja vtis, da tem namenja ustrezno pozornost, četudi bi si prav razmere velike založniške produkcije zaslužile izdatno količino literarnokritiških objav. Dnevnik leta 1990 v zvrsti literarne kritike obravnavajo cca. 2,5 % vseh novoizdanih naslovov (povsem drugačno sliko kaže primer *Dnevnika*, ki s povprečno tremi kritikami na prilogo v celem letu obravnava 6 % vseh izdanih del), leta 2010 pa kritiško obravnavo namenijo manj kot odstotku vse novo izdane literature na trgu.

⁶⁵ Predpostavljeno absolutno število literarnih kritik v dnevnikih v vsakem izmed analiziranih let smo dobili tako, da smo podatek o absolutnem številu kritik v vzorcu množili s faktorjem dva, saj smo analizirali polovico vseh letnih prilog.

5.2.2 Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije

Kvantitativno analizo literarne kritike v *Delu*, *Dnevniku* in *Večeru* v letih 1990, 2000 in 2010 nadaljujemo z analizo literarnih zvrsti oziroma vrst publikacij, ki jih obravnavajo v vzorec zajete literarne kritike.

Razdelitev glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije smo prilagodili obstoječemu stanju oz. dejanskim literarnim zvrstem ter vrstam publikacij, ki se v vzorcu pojavljajo. Literarna kritika si za predmet obravnave najpogosteje jemlje leposlovna dela, ki smo jih razdelili na literarne zvrsti romana, kratke proze, poezije in drame.

V vzorcu smo klasifikaciji podvrgli tudi druge vrste publikacij, katerih vsebine pripadajo različnim polliterarnim ali strokovnim zvrstem, vsebujejo mešane zvrsti ali pa (delno) sodijo v drugo umetniško vrsto. Pod imenom antologija smo zajeli tiste vrste publikacij, ki vsebujejo različne pesniške in prozne literarne zvrsti, pod zbirnim imenom publicistika pa smo zajeli vso strokovno in preostalo publicistiko, tj. vse vrste publikacij s področja družbenih in humanističnih ved ter literaturo, ki vsebuje polliterarne zvrsti, npr. zbirke esejev, kolumen. Besedila, ki smo jih umestili v kategorijo otroške in mladinske literature, bi lahko opredelili glede na njihovo pripadnost romaneskni, kratkoprozni, pesniški ali dramski zvrsti, vendar smo se odločili, da otroško in mladinsko literaturo iz zvrstne klasifikacije izvzamemo in jo v analizi izpostavimo kot samostojno kategorijo, saj lahko z analizo tako prikažemo, kako pogosto literarna kritika za predmet obravnave jemlje dela, ki imajo za ciljno publiko otroke in mladino. V vzorcu se med literarnimi kritikami pojavljajo tudi take, ki za predmet obravnave jemljejo stripovska dela in karikature ter tako delno segajo v polje likovne kritike. V vzorcu najdemo tudi dve taki kritiki, ki za predmet obravnave jemljeta zvočni posnetek, v enem primeru brana leposlovna besedila, v drugem glasbeni CD.

Analiza literarne kritike v *Delu* kaže predvsem na veliko količino literarnokritičskih objav, ki za predmet obravnave jemljejo zbirke poezije. Delež poezije je še posebej visok v letu 1990, ko predstavlja več kot polovico vseh literarnih kritik v vzorcu. V letu 2000 poezija še vedno predstavlja najbolj zastopano literarno zvrst, medtem ko si nekoliko večje deleže na račun zmanjšane števila literarnih kritik pesniških zbirk v letu 2000 delijo roman, kratka proza in

publicistika. Popolnoma drugače je v *Delu* leta 2010, kar kaže podatek, da smo v vzorec zajeli skoraj izključno kritike pesniških zbirk. To smo si pojasnili s pomočjo ogleda literarne priloge v vseh tistih tednih, ki jih ne zajemamo v analizo, oziroma s pregledovanjem vseh edicij *Delovih Književnih listov* v letu 2010. To nam je pokazalo, da polovico vseh kritičskih objav predstavljajo pesniška dela, medtem ko so v preostali polovici objav zastopana romaneskna in kratkoprozna dela.⁶⁶ Podobno kot v letih 1990 in 2000 daje torej rubrika opazno prednost obravnavam poezije, ki predstavljajo 50 % vseh objav, preostali delež pa si delita roman in kratka proza. Zastopanost obeh zvrsti ni povsem uravnotežena, saj je rahla prednost v številu kritičskih objav namenjena romanu.⁶⁷ Pregled kaže, da se literarne kritike glede na predmet obravnave izmenjujejo s časovno tempirano in nadzorovano dinamiko, kar nakazuje, da *Delo* v letu 2010 svojo literarnokritičsko rubriko *Recenzijski izvod* ustvarja z bolj ali manj izdelanim uredniškim programom.⁶⁸ Rubrika *Recenzijski izvod* v vzorcu za leto 2010 prinaša izključno kritike leposlovnih del, kar se hkrati dopolnjuje s podatkom, da strokovno in drugo publicistiko v *Delu* delno vrednotenjsko obravnava rubrika *Ocene in vpogledi*. Stanje literarne kritike v *Delu* za leti 1990 in 2000 natančno prikazujeta Graf 5.6 in Graf 5.7.⁶⁹

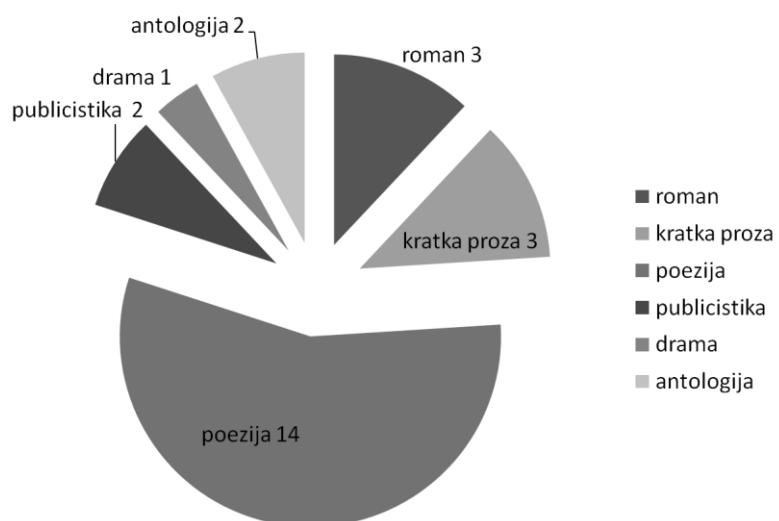
⁶⁶ Strokovna dela, publicistika in stvarna literatura je obravnavana v rubriki *Ocene in vpogledi*, ki je v analizo ne zajemamo. Glej tudi stran 62.

⁶⁷ Tako stanje simetrično odseva stanje na literarnem trgu, kjer letno izide največ poezije, sledi zvrst romana, nekoliko manj pa je zbirk kratke proze.

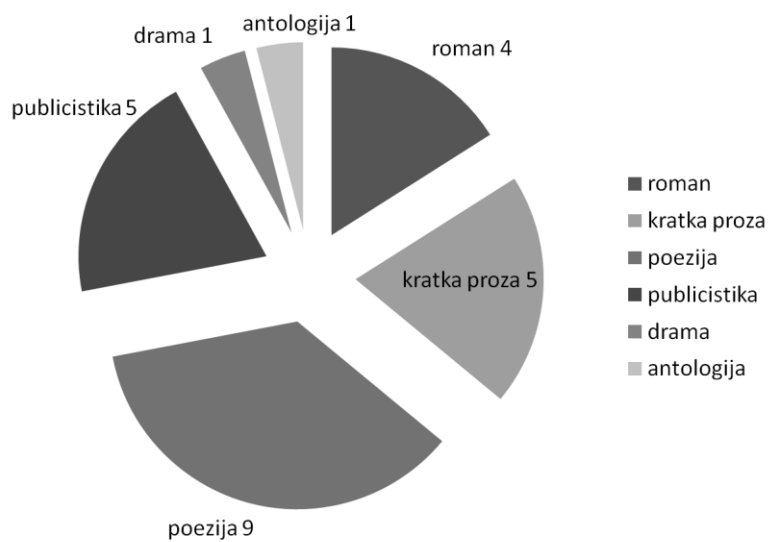
⁶⁸ Uredništvo bralcu omogoča nadzor pri spremljanju objav, saj mu vsak drugi teden ponuja kritiko poezije, v preostalih tednih pa kritike proznih del.

⁶⁹ Grafično predstavitev literarnih kritik glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije v *Delu* leta 2010 izpuščamo, saj smo v vzorec zajeli skoraj izključno literarne kritike pesniških zbirk in bi torej slika brezpredmetno prikazovala polni krog.

Graf 5.6: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Delo* 1990

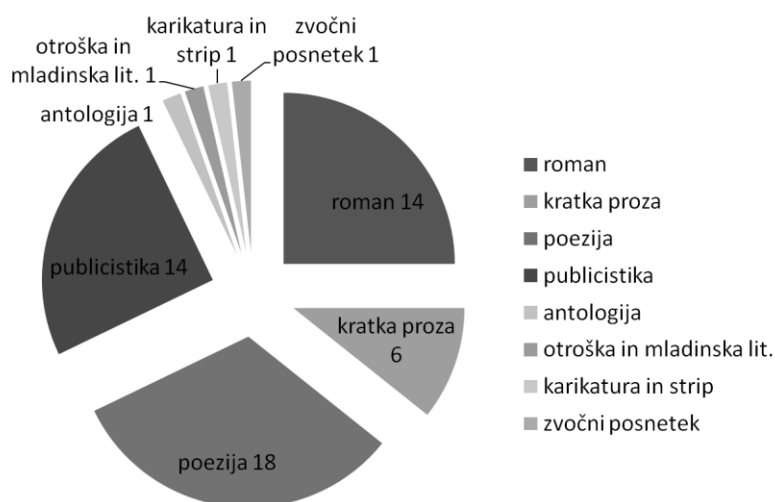


Graf 5.7: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Delo* 2000

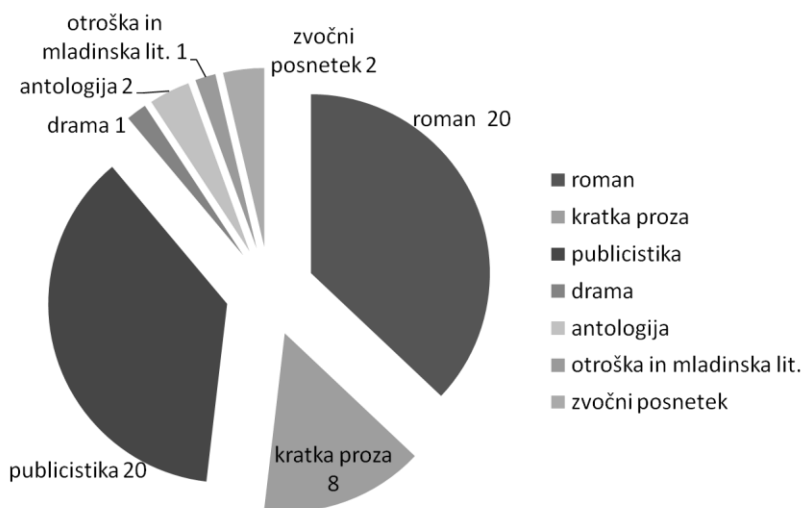


Dnevnik v letu 1990 prav tako največ literarnokritičskih objav namenja pesniškim zbirkam, v primerljivi meri pa sta zastopana še roman in publicistika. (glej Graf 5.8) Stanje pa je popolnoma spremenjeno do leta 2000, ko v vzorcu ne odkrijemo več nobene kritike pesniškega dela. Največja pozornost je namenjena romanu, enaka kot romanu in s tem proporcionalno velika publicistiki, mnogo manjša pa kratki prozi. (glej Graf 5.9)

Graf 5.8: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Dnevnik* 1990

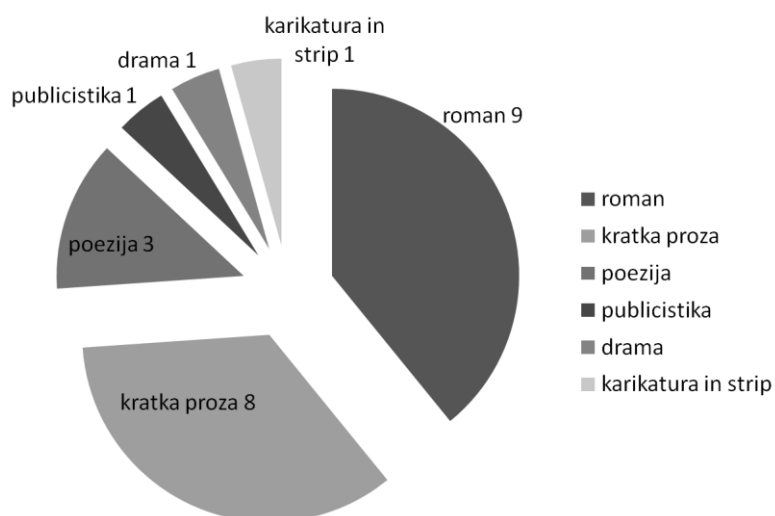


Graf 5.9: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Dnevnik* 2000



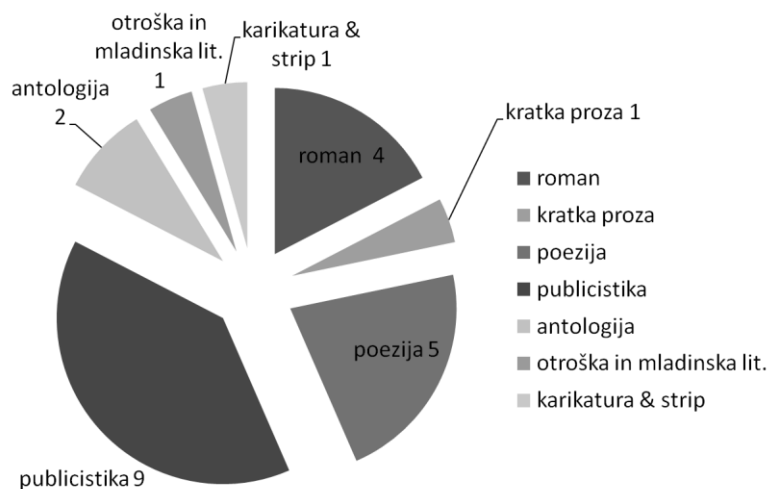
V letu 2010 je razmerje med literarnimi zvrstmi v *Dnevniku* ponovno dodobra spremenjeno, saj več kot tri četrtine objav predstavljajo enakomerno zastopane obravnave romana in kratke proze, bistveno redkejše so kritike poezije. (glej Graf 5.10) Taka slika, predvsem pa številne spremembe v deležih literarnih kritik glede na literarno zvrst, v nobenem od obravnavanih let ne nakazujejo uredniško izoblikovanega programa pri objavljanju literarnih kritik.

Graf 5.10: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Dnevnik* 2010

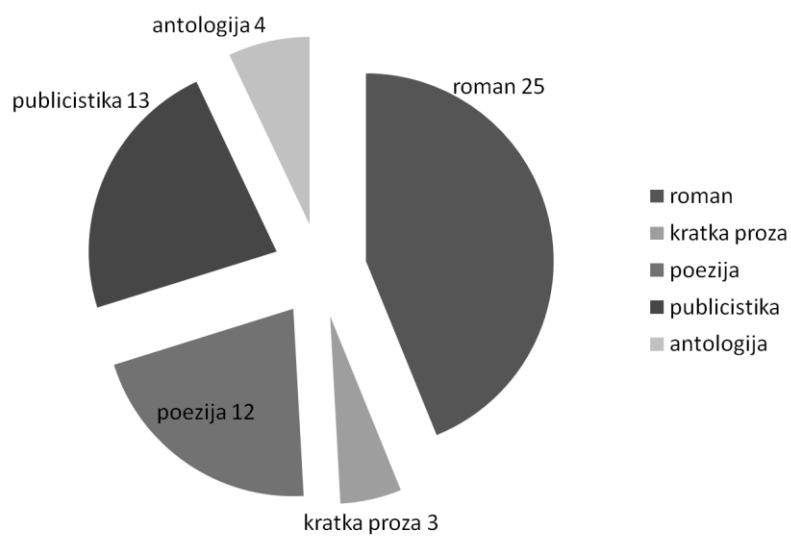


Večer namenja leta 1990 največji delež objav strokovni in drugi publicistiki, po pogostosti sledita poezija in roman. (glej Graf 5.11) V letu 2000 se pozornost kritiških obravnav preusmerja na roman, ki predstavlja skoraj polovični delež vseh objav, sledita publicistika in poezija, le nekaj objav pa predstavlja kratka proza (glej Graf 5.12).

Graf 5.11: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Večer* 1990

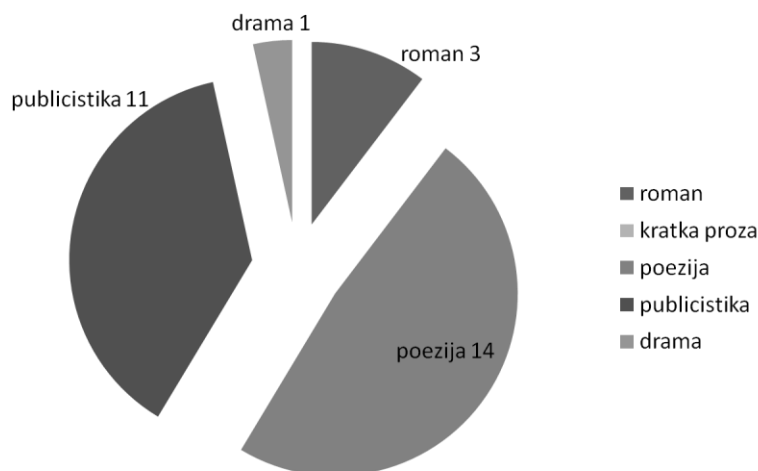


Graf 5.12: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Večer* 2000



Spet drugačno težo daje *Večer* literarnim zvrstem v letu 2010, ko skoraj polovični delež kritičskih obravnav zavzema poezija, ki se ji približuje publicistika, le manjši delež objav pa obravnava roman, ki je še leta 2000 zavzemal skoraj polovico rubrike. (glej Graf 5.13)

Graf 5.13: Literarna kritika glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije, *Večer* 2010



Prikazani podatki o zastopanosti literarnih zvrsti ali vrst publikacij, ki jih literarne kritike jemljejo v obravnavo, kažejo predvsem na stopnjo prisotnosti oziroma odsotnosti uredniškega programa in uredniške politike ter posamične poudarke, ki jih uredništva namenjajo posameznim leposlovnim zvrstem ter drugim vrstam publikacij. Obstoje oblikovanega uredniškega programa smo prepoznali le v *Delovih Književnih listih* leta 2010, kjer lahko bralec pričakuje izmenične objave literarnih kritik poezije in proze (to vrsto zastopajo romani in zbirke kratke zgodbe). Medtem pa *Dnevnikovo* in *Večerovo* literarno kritiko skozi celotno analizirano obdobje zaznamuje nestalnost in neuravnoteženost objav, namenjenih posamičnim literarnim zvrstem, iz

česar je mogoče sklepati na odsotnost uredniških programov in je v najboljšem primeru pri obeh časopisih odraz preferenc vsakokratnega (vodstva) uredništva.⁷⁰

5.2.3 Literarna kritika glede na razmerje med slovensko in prevodno literaturo

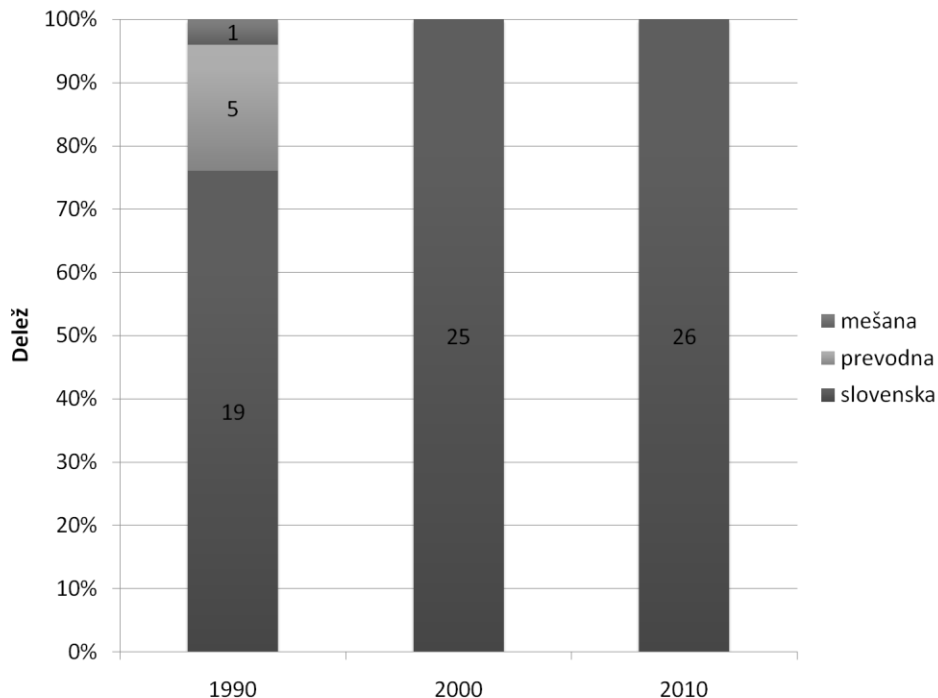
Kvantitativno analizo literarne kritike v *Delu*, *Dnevniku* in *Večeru* v letih 1990, 2000 in 2010 sklepamo z analizo razmerja med literarnokritičskimi obravnavami slovenske in prevodne literature. Literarne kritike smo razvrstili glede na njihovo obravnavo izvirne slovenske literature, prevodne literature, mešane ali tujejezične literature. Pod kategorijo mešane literature smo uvrstili knjige, ki vsebujejo tako besedila v slovenščini kot besedila v drugih jezikih, v kategorijo tujejezične literature pa smo uvrstili dela, ki (še) niso bila prevedena v slovenščino in so jih literarni kritiki obravnavali z branjem v izvirnem jeziku. S to fazo analize želimo pokazati, ali literarna kritika v tiskanih dnevnikih dosledno opravlja nalogo obravnavanja aktualne literarne produkcije, kar ponovno nakazuje uredniško vodenost literarnokritičskih rubrik.⁷¹

Delova rubrika *Recenzijski izvod* v vseh treh analiziranih letih v ospredje dosledno postavlja slovensko literaturo in prevodno v obravnavo jemlje samo leta 1990. (glej Graf 5.14) V letih 2000 in 2010 *Delovi Književni listi* pozornost prevodni literaturi namenjajo v drugih rubrikah, v letu 2010 predvsem v rubriki *Ocene in vpogledi*, ki knjige delno vrednoti in pogosto le opisuje.

⁷⁰ Analiza potrjuje, da so nekatere literarnokritičske prakse glede na predmet obravnave v dnevnem časopisju manj prisotne. V vzorcu se le trikrat pojavi literarna kritika otroške ali mladinske literature, kar potrjuje trditev Ignacije J. Fridl o redkosti literarne kritike otroških in mladinskih del v slovenskih literarnih revijah in dnevnem časopisju. (Fridl 2011)

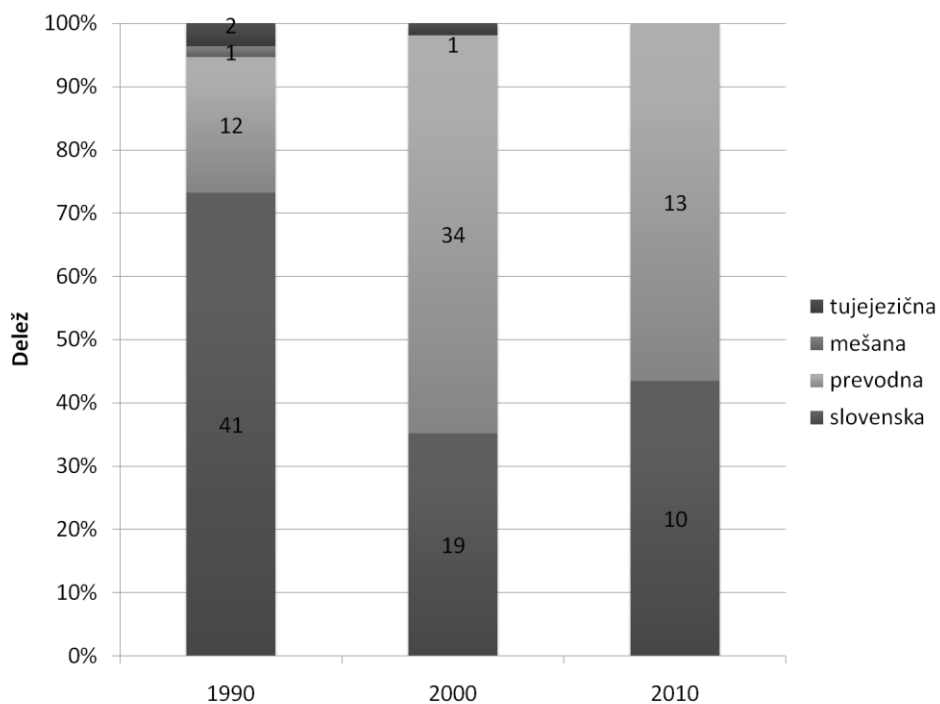
⁷¹ K aktualni literarni produkciji nedvomno lahko prištevamo tudi novoizdano prevedeno leposlovje, vendar je po našem mnenju taka označitev smiselna le pogojno, saj tuja literatura v veliki meri izhaja z večletnim ali tudi večdesetletnim zamikom glede na izid izvirnika. Ob tem je izbiranje prevodnih literarnih del v založniške programe podvrženo izdelanim kriterijem in omejeno na izdajanje visokokakovostne, v izvorni ali tudi globalni kulturi kritičsko že potrjene in navadno bralsko pozitivno sprejete literature. Literarna kritika, literarni kritik, v našem primeru pa program literarnokritičske časopisne rubrike torej s pretežno obravnavo prevodne literature ne opravlja svoje funkcije vrednotenja aktualne literarne tvornosti. Za obravnavo sveže izdanih prevodnih del so primernejši in predvsem bolj smiselni žanri obravnave komentirano poročilo, članek, portret, intervju itd. So pa literarne kritike ob prevodni literaturi izrazito smiselne, kadar jih pišejo prevajalci ali prevodoslovci, ki vzamejo v primerjavo izvirnik in prevod; takrat jih imenujemo prevodne kritike.

Graf 5.14: Razmerje med slovensko in prevodno literaturo v *Delu* (1990, 2000, 2010)

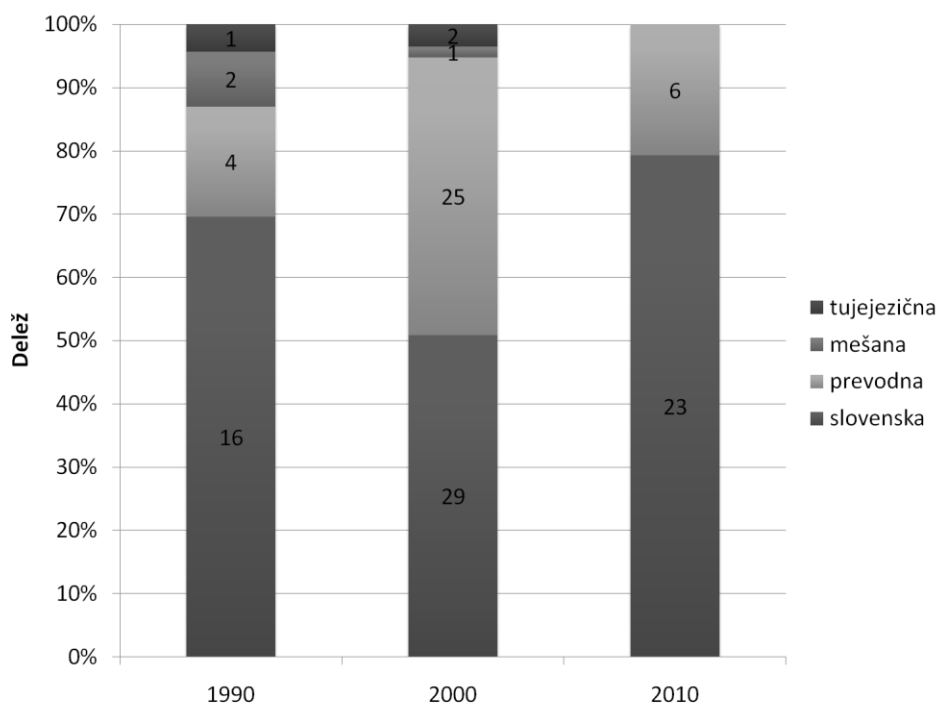


Prioritetna obravnava domačega leposlovja je v *Dnevniku* prisotna le leta 1990, že leta 2000 se razmerje prevesi na stran prevodne literature, podobno razmerje pa se ohrani do leta 2010. (glej Graf 5.15) *Večerova* literarna kritika se v nekoliko večji meri posveča slovenski literaturi predvsem v letih 1990 in 2010, leta 2000 pa je razmerje med domačo in prevodno literaturo uravnoteženo. (glej Graf 5.16)

Graf 5.15: Razmerje med slovensko in prevodno literaturo v *Dnevniku* (1990, 2000, 2010)



Graf 5.16: Razmerje med slovensko in prevodno literaturo v *Večeru* (1990, 2000, 2010)



Sliki, ki ju po analizi razmerja med slovensko in prevodno literaturo ter hkrati po analizi literarne kritike glede na literarne zvrsti ali vrste publikacij kažeta *Dnevnik* in *Večer*, med drugim kažeta na bolj ali manj stihijski in neprogramski način objavljjanja literarnih kritik, kakršnega bržkone spontano in brez uredniškega usmerjanja oblikuje vsakokratna baza literarnokritičskih piscev. Za potrditev take domneve bi morali opraviti intervjujske pogovore z vsakokratnimi uredniki, medtem ko za našo nalogo v tem primeru zadostuje vpogled, ki stopnjo (ne)izdelanosti uredniške politike oziroma uredniškega programa zgolj nakazuje. Stihijsko delo uredništev je namreč lahko v ugodnem prepletu z zunanjimi pritiski na uredništva v obliki nižanja stroškov dela itd., saj na (ne)obstoj in lastnosti posameznih časopisnih zvrsti ne nazadnje vplivata oba dejavnika.

6 Sklep

Zaključena analiza je deloma potrdila našo izhodiščno hipotezo. Ob tem pa smo skozi teoretsko-praktični oris medijske krajine v obdobju 1990–2010 nakazali razloge za upadanje števila literarnih kritik ter hkratno krčenje obsega literarnih in kulturnih prilog v nekaterih slovenskih dnevnikih. Izkazalo se je, da je bila literarna kritika le v *Dnevniku* in *Večeru* v resnici podvržena kvantitativnemu upadu, ki smo ga zaznali šele v letu 2010, kar pomeni, da je do kvantitativnega padca prišlo šele v drugem desetletju analiziranega obdobja, v času med letoma 2000 in 2010. Medtem je v *Delu* na delu nekoliko drugačen trend, saj zanj predpostavka o krčenju števila literarnih kritik ne velja in je bil izpostavljen izključno krčenju obsega literarne priloge, kar seveda kaže na relativno večanje števila literarnih kritik med vsemi objavami. Poudariti velja, da v prvem analiziranem desetletju pri nobenem od dnevnikov nismo zabeležili kvantitativnega upada literarnokritičskih objav, kar nakazuje na ugoden splet različnih dejavnikov, ki so v prvem desetletju po sestopu slovenskih medijev v tržno okolje, omogočali kvantitativni razcvet, tako literarne kritike kot literarnih oziroma kulturnih prilog dnevnikov.

Zgolj preštevanje literarnokritičskih objav bi sicer lahko zadostovalo za pridobitev zelenih informacij o kvantitativni prisotnosti zvrsti ter trendu padanja ali rasti, vendar smo z merjenjem vsakokratnega obsega literarne oz. kulturne priloge uspeli prikazati, kaj se je z literarno kritiko dogajalo sočasno s krčenjem obsega literarnih oz. kulturnih prilog, ki je sicer doletelo le *Delo* in *Dnevnik* ter bilo prihranjeno *Večeru*. Izkazalo se je, da radikalno krčenje obsega ni imelo nobenega vpliva na *Delovo* literarno kritiko, ki je v 20 letih ohranila številčno konstanto, medtem ko je pogostost *Dnevnikove* literarne kritike upadala skupaj s krčenjem obsega priloge. V sklepu želimo prav zato izpostaviti, da je mogoče o stanju neke časopisne zvrsti ali medijske vsebine razmišljati le, če hkrati upoštevamo druge dejavnike vpliva, ki se navadno dotikajo splošnih razmer na medijskem trgu ali stanja v posameznih medijskih hišah.

Iz opravljene analize lahko povlečemo dva zaključka. Družbene, politične in ekonomske spremembe, ki so v 20-letnem analiziranem obdobju vplivale na slovenske množične medije, so

se na primeru literarne kritike v slovenskih dnevnikih pokazale šele v drugem analiziranem desetletju, po letu 2000. Druga sklepna misel se nam je oblikovala ob ugotovitvi, da se »zgodbe« o literarni kritiki v naših treh osrednjih dnevnikih bistveno razlikujejo med sabo. Kot se je izkazalo, je *Delo* edini slovenski dnevnik, v katerem je literarna kritika kot komercialno nezanimiva časopisna vsebina uspela ohraniti svoj kvantitativni domet, četudi se je sočasno manjšal obseg priloge in so izginjale številne druge rubrike in vsebine. V sklepu tako sugeriramo, da se ekonomskim dejavnikom, zaradi katerih iz časopisov izginjajo vsebine, ob katerih je težje tržiti oglasni prostor, kot dejavnik vpliva na prisotnost (in bržkone tudi kakovost) literarne kritike pridružuje (ne)obstoj uredniških politik. Z analizo literarnokritičskih objav glede na literarno zvrst ali vrsto publikacije ter z analizo razmerja med slovensko in prevodno literaturo smo pokazali, da konsistenten programski nadzor nad literarnokritičsko rubriko v celotnem analiziranem obdobju najverjetneje manjka pri *Dnevniku* in pri *Večeru*, v letu 2000 in predvsem v letu 2010 pa je opazno prisoten na *Delu*.

Ugotovljeno stanje – predvsem upadanje števila literarnokritičskih objav v *Dnevniku* in *Večeru* ter krčenje obsega literarnih in kulturnih prilog na primeru *Dela* in *Dnevnika* – nas vrača k predpostavki, da so družbene, politične in ekonomske spremembe minulih 20 let postopoma oslabile »slovenski kulturni sindrom« in da uživa kultura v sodobni družbi manjši statusni pomen kot dve desetletji nazaj. Ob tem se zavedamo, da bi ugotovljeno stanje namesto z oslabljenim statusnim pomenom kulture v družbi lahko kontekstualizirali tudi drugače. Pripravno paradigmo bi nam ob ugotovljenem stanju lahko ponudila ekonomska znanost, ki bi pojav verjetno opisala s tržno normalizacijo stanja. A vendar se za opis stanja s slabljenjem »slovenskega kulturnega sindroma« zavzemamo tudi ob zaključku diplomskega dela, saj zbrani in interpretirani podatki pritrjujejo splošnemu vtisu, ki kaže na ključen premik v sistemu splošnih vrednot, ki je potekal v predvidljivi smeri mlade kapitalistične družbe »od duhovnega k materialnemu« in ki je slovensko družbo dodobra preobrazil v relativno kratkem obdobju 20-ih let. Literarno kritiko v tiskanih dnevnikih ob tem razumemo seveda kot zgolj en primer, ob katerem je mogoče prikazati, kako sta se v minulih 20 letih spreminjali vloga kulture in položaj kulturnih vsebin v slovenskih medijih. Rezultatov dela tako ne ponujamo kot neizpodbiten dokaz za zmanjšanje pomena kulturnih vsebin v medijih in kulture v družbi, pač pa prej kot očrt stanja in kot napotilo k raziskovanju drugih, podobnih ali tudi povsem drugačnih primerov in

predmetov, ki nam lahko prinesejo odgovore k vprašanju, kakšen pomen je slovenska družba podelila kulturi in kulturnim vsebinam v množičnih medijih v prvih 20 letih samostojnosti.

7 Literatura

Anderson, Chris. 2009. *Dolgi rep: zakaj je prihodnost poslovanja v večji prodaji manj množičnega*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bajt, Drago. 1994. Razpršenost kritiške misli. *Nova revija* 13 (147–148): 28–33.

Bašić-Hrvatin, Sandra in Marko Milosavljević. 2001. *Medijska politika v Sloveniji v devetdesetih: regulacija, privatizacija, koncentracija in komercializacija medijev*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Bašić-Hrvatin, Sandra in Lenart J. Kučič. 2005. *Monopoli: družabna igra trgovanja z mediji*. Ljubljana: Maska.

Bašić-Hrvatin, Sandra in Brankica Petković. 2004. Regionalni pregled. V *Medijsko lastništvo: vpliv lastništva na neodvisnost in pluralizem medijev v Sloveniji in drugih post-socialističnih evropskih državah*, Sandra Bašić-Hrvatin, Lenart J. Kučič in Brankica Petković, 9–47. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Bogataj, Matej. 2011. Čemu kritiki v tržnih časih? *Literatura* 23 (239–240): 145–151.

Čehovin, Maja in Alenka Vesenjaki. 2011. *20 let Slovenije: Kultura pod vplivom globalizacije izgubila posvečeni položaj (I)*, 18. junij. Dostopno prek: <http://www.sta.si/vest.php?s=s&id=1645824&q> (12. september 2011).

Delo. 1990. Analizirane literarne priloge. 11. januar (13–16), 25. januar (13–16), 8. februar (13–16), 22. februar (13–16), 8. marec (13–16), 22. marec (13–16), 5. april (13–16), 19. april (13–16), 3. maj (7–10), 17. maj (13–16), 31. maj (5–8), 14. junij (17–20), 28. junij (17–20), 12. julij (5–6), 26. julij (5–6), 9. avgust (5–6), 23. avgust (5–6), 6. september (5–6), 20. september (13–16), 4. oktober (5–8), 18. oktober (13–16), 15. november (13–16), 13. december (5–8), 27. december (13–16). Ljubljana: Delo.

--- 2000. Analizirane literarne priloge. 6. januar (17–19), 20. januar (19–22), 3. februar (19–22), 17. februar (19–22), 2. marec (19–22), 16. marec (15–18), 30. marec (15–18), 13. april (13–17), 11. maj (15–18), 25. maj (15–18), 8. junij (15–18), 22. junij (13–16), 6. julij (13–15), 20. julij (13–15), 3. avgust (13–16), 17. avgust (13–16), 31. avgust (15–18), 14. september (15–18), 27. september (29–32), 11. oktober (29–32), 25. oktober (27–30), 8. november (27–30), 22. november (27–30), 6. december (27–30), 20. december (27–30). Ljubljana: Delo.

--- 2010. Analizirane literarne priloge. 6. januar (15–16), 20. januar (17–18), 3. februar (17–18), 17. februar (17–18), 3. marec (17–18), 17. marec (17–18), 31. marec (17–18), 14. april (17–18), 28. april (15–16), 12. maj (17–18), 26. maj (17–18), 9. junij (17–18), 23. junij (18–19), 7. julij (16), 21. julij (15), 4. avgust (15), 18. avgust (15), 1. september (15), 15. september (15–16), 29. september (15–16), 13. oktober (15–16), 27. oktober (15–16), 10. november (15–16), 24. november (15–16), 8. december (15–16), 22. december (15–16). Ljubljana: Delo.

Dnevnik. 1990. Analizirane literarne priloge. 9. januar (14), 23. januar (14), 6. februar (14), 20. februar (14), 6. marec (12), 17. april (14), 15. maj (14), 29. maj (14), 30. junij (13), 14. julij (13), 28. julij (13), 11. avgust (12–13), 21. avgust (7), 4. september (7), 18. september (7), 2. oktober (7), 16. oktober (7), 30. oktober (7), 13. november (8), 27. november (8), 11. december (8). Ljubljana: Dnevnik.

--- 2000. Analizirane kulturne priloge. 4. januar (23–26), 18. januar (23–26), 1. februar (23–27), 15. februar (23–27), 29. februar (23–27), 14. marec (23–26), 28. marec (23–26), 11. april (23–26), 25. april (17–19), 9. maj (23–27), 23. maj (23–26), 6. junij (23–26), 20. junij (23–26), 4. julij (21–23), 18. julij (20–21), 1. avgust (20–21), 29. avgust (20–21), 12. september (23–26), 26. september (23–25), 10. oktober (23–26), 24. oktober (23–26), 7. november (23–26), 21. november (23–26), 5. december (23–26), 19. december (23–26). Ljubljana: Dnevnik.

--- 2010. Analizirane kulturne priloge. 5. januar (17–19), 19. januar (17–19), 2. februar (19–21), 16. februar (19–21), 2. marec (14–16), 16. marec (19–21), 30. marec (19–21), 13. april (19–21), 11. maj (13–15), 25. maj (19–21), 8. junij (19–21), 22. junij (17–19), 6. julij (15–17), 20. julij (16–19), 3. avgust (17–19), 17. avgust (16–17), 31. avgust (17–19), 14. september (17–19), 28. september (17–19), 12. oktober (17–19), 26. oktober (17–19), 9. november (19–21), 23. november (19–21), 7. december (17–19), 21. december (17–19). Ljubljana: Dnevnik.

- Dolinar, Darko. 2001. Literarna veda in kritika. V *Slovenska književnost III*, 509–569. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Dović, Marijan. 2004. *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Duša, Zdravko. 2005. V areni medijev. *Literatura* 17 (169–170): 1–6.
- Forstnerič, France. 1979. *Recenzija: Prikaz in ocena kulturnih, umetniških in znanstvenih stvaritev v množičnih medijih: diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.
- Fridl J., Ignacija. 2011. Zakaj se slovenska literarna kritika izogiba otroške in mladinske književnosti? *Literatura* 23 (239–240): 136–144.
- Grafenauer, Niko. 1974. *Kritika in poetika*. Maribor: Obzorja.
- Grosman, Meta. 1997. *Kritika kot govorno dejanje*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Halimi, Serge. 2003. *Novi psi čuvaji*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Hall, John. 1979. *The Sociology of Literature*. London: Longman.
- Hladnik, Miran. 2002. *Praktični spisovnik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- Kmecl, Matjaž. 1996. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
- Kolšek, Peter. 2003. *Lepa točajka: pesniške kritike*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, Janko. 1972. Znanost in literatura: Literarna kritika, interpretiranje in literarna veda. *Sodobnost* 20 (10): 946–956.
- 2001. *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, Matevž. 2000. *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Košir, Manca. 1988. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Kovač, Miha. 2009. *Od katedrale do palačinke*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kozin, Tina. 2007. Literarna kritika pod drobnogledom. *Literatura* 19 (197–198): 74–97.
- Literatura: leksikon*. 2009. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Matajc, Vanesa. 2000. *Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Ocvirk, Anton. 1978. *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ogrin, Matija. 2002. *Literarno vrednotenje na Slovenskem. Od Frana Levstika do Izidorja Cankarja*. Ljubljana: Študentska založba.
- 2003. *Literarno vrednotenje na Slovenskem: od 1918 do 1945*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Paternu, Boris. 1989. *Modeli slovenske literarne kritike (od začetkov do 20. stoletja)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Perenič, Urška. 2010. *Empirično-sistemsko raziskovanje literature: Konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Pišek, Mojca. 2008. Izumljati sebe vsakič znova. *Dnevnik*, 5. avgust. Dostopno prek: http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/338215 (12. september 2011).
- Rugelj, Samo. 2010. *Za vsako besedo cekin?* Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rupel, Dimitrij. 1976. *Svobodne besede: od Prešerna do Cankarja: sociološka študija o slovenskem leposlovju kot glasniku in pobudniku nacionalne osvoboditve v drugi polovici devetnajstega stoletja*. Koper: Lipa.
- 1982. *Literarna sociologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Slovenska pomlad*. Dostopno prek: <http://www.slovenskapomlad.si/> (12. september 2011).
- Squires, Claire. 2010. *Trženje literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Šega, Drago. 2004. *Literarna kritika: termin, geneza, teorija*. Ljubljana: Založba ZRC.

Širca, Alen. 2010. Institucija literarnega kritištva v sodobni slovenski kulturi. *Nova revija* 29 (339–341): 182–200.

Večer. 1990. Analizirane literarne priloge. 10. januar (15), 24. januar (15), 7. februar (15), 21. februar (15), 7. marec (15), 21. marec (15), 5. april (14), 18. april (15), 30. maj (15), 14. junij (15), 27. junij (16), 11. julij (15), 25. julij (15), 8. avgust (15), 5. september (15), 19. september (15), 31. oktober (14), 28. november (14). Maribor: Večer.

--- 2000. Analizirane literarne priloge. 3. januar (11), 17. januar (11), 31. januar (11), 14. februar (11), 28. februar (11), 13. marec (11), 27. marec (11), 10. april (11), 25. april (11), 8. maj (11), 22. maj (11), 5. junij (11), 19. junij (11), 3. julij (11), 17. julij (11), 31. julij (11), 14. avgust (11), 28. avgust (11), 11. september (11), 25. september (11), 9. oktober (11), 23. oktober (10), 6. november (11), 20. november (11), 4. december (11), 18. december (11). Maribor: Večer.

--- 2010. Analizirane literarne priloge. 4. januar (13), 18. januar (13), 1. februar (13), 15. februar (13), 1. marec (13), 15. marec (13), 29. marec (13), 12. april (13), 26. april (13), 10. maj (13), 24. maj (13), 7. junij (13), 21. junij (13), 5. julij (13), 19. julij (13), 2. avgust (13), 16. avgust (13), 30. avgust (13), 13. september (13), 27. september (13), 11. oktober (13), 8. november (13), 22. november (13), 6. december (13), 20. december (13). Maribor: Večer.

Vidmar, Josip. 1963. *Polemike*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Vovk, Urban. 2002. *V teku časa: kritiški pogledi na sodobno slovensko poezijo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

--- 2005. Vse bolj smo posamezniki in privatniki. *Literatura* 17 (167–168): 55–80.

--- 2007. O čem ne, zakaj ne, in kaj potem? *Literatura* 19 (196): 1–9.

Vovk, Urban, Ana Geršak in Živa Černec. 2010. *Kulturne vsebine v medijih, področje literature (elaborat)*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Vreg, France. 2002. *Feljton: novinarske, polliterarne in literarne oblike na Slovenskem*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Zaid, Gabriel. 2006. *Toliko knjig!* Ljubljana: KUD Sodobnost International.

Žnideršič, Martin, Darka Podmenik in Gregor Kocijan. 1999. *Knjiga in bralci IV*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.