

KRETNJE I POKRETI ŽIVOTA KNJIŽEVNE I KULTURNE KRITIKE¹

Selma **Raljević**, Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru
Bosna i Hercegovina, selma.raljevic@unmo.ba

Original scientific paper
DOI: 10.31902/fil.48.2024.8
UDC: 82.09

Apstrakt: Žanr pisanja nazvan „kritika“ se prvi put pojavio u kasnijoj etapi 17. stoljeća. Svoj rast, razvoj i širenje on/a doživljava u 18. stoljeću i nadalje. Kritika je u 19. stoljeću postala, takoreći, ravnopravni partner književnosti. Profesionalna kritika se javlja posredstvom univerzitetskog obrazovanja krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Nakon toga slijede institucionalizacija književne kritike i njen razvoj kao naučne discipline i diskursa, te grananje književne kritike unutar nauke o književnosti i razvijanje izvan nje, kao i njeni usponi i padovi. Kritičko „čitanje“ nije tek puko čitanje teksta. Takvo „čitanje“ podrazumijeva stručnu recepciju i kvalitativnu procjenu književnog teksta, njegovo pomno analitičko čitanje i smisljeno tumačenje, uz sveobuhvatnu težnju uspostavljanja što objektivnijeg i iskrenijeg dijaloga s književnim tekstom, kao i nepristrasnog gledanja i kompetentnog viđenja njegovih komunikacijskih učinaka. S tim u skladu, osnovni postulati i vrijednosni principi književne kritike ostaju nepromijenjeni bez obzira na sve promjene u razvoju i u modifikacijama oblika i načina izraza i iskaza kritike. Posebno u savremenom, otvorenom, (s)mislenom i slobodnom kritičkom propitivanju, preispitivanju i promišljanju književnog teksta i, s njim u vezi, vanknjiževne stvarnosti, javljaju se nova kretanja književne kritike kako u pravcu pristupa književnom tekstu, tako i u smislu njegovog tumačenja, ali i u smislu sveukupne manifestacije kritike. Rad na temu „Kretnje i pokreti života književne i kulturne kritike“ bavit će se svim navedenim, kao i izazovima i rizicima savremene književne kritike.

Ključne riječi: Književna i kulturna kritika; razvoj, pokreti i kret(a)nje književne i kulturne kritike; književnokritički izazovi; književna i kulturna kritika u savremenosti; savremene prakse književne i kulturne kritike

¹ Kraća verzija ovog rada predstavljena je na Međunarodnoj konferenciji *Pokret/pokreti u književnosti*, u organizaciji Crnogorske asocijacije za američke studije „Dr Biljana Milatović“ i American Corner Podgorica, Crna Gora, koja je održana 10. novembra 2023. godine.

„Književna kritika još nije umrla, a kad će – ne zna se!“
(Ostojić 4)

Riječ *kritika* izvorno potiče iz starogrčkog jezika. Općepoznato je njeno značenje grčkoga porijekla, a to je, podsjetnika radi, *umijeće prosuđivanja* ili *vještina razlučivanja*. Sama riječ je izvedena iz grčkog glagola *krino*, baš kao i riječ *kriterij*. Oba pojma „u pravilu uključuju prosudbenu ili argumentacijsku vještinu“, kojom je starogrčka kultura bila „duboko zaokupljena i prožeta na svim razinama“ (Govedić 338). S tim u vezi, naprimjer, Oscar Wilde kaže da su nam Grci poklonili cijeli sistem kritike umjetnosti i svoj istančani kritički instinkt. On dodaje da to nije nimalo slučajno povezano s materijalom koji su oni najpomnije kritizirali, a to je jezik (1117). U tom fonu Harold Bloom veli da ne vidi nikakvu razliku, ni u vrsti ni u stepenu, između jezika poezije i jezika kritike (16). Isto smatra i iskazuje i Roland Barthes (40). On kaže da se pisac i kritičar, koji su u negdašnjim vremenima bili „odvojeni isluženim mitom o uzvišenom stvaratelju i poniznom slugi“, zapravo „susreću [...] u istom teškom položaju, sučelice u istom objektu: jeziku“ (40). Jedan od početnih aksioma kritike jeste da je ona vrsta proze koja se može smatrati ili se, zapravo, smatra svojevrsnom umjetničkom prozom. Isto (preciznije, potonje) ističe Nataša Govedić, koja se u tome referira na Oscara Wildea kao na sagovornika *iz prakse* i na njegovu tvrdnju „da 'kritička sposobnost stvara nove umjetničke forme', a ne da obavlja posao marketinga ili novinskog izvještavanja s gradskih ulica“ (213). Naime, Wilde razumijeva *kritičara kao umjetnika* prevashodno u jezičko-stilskom figuriranju i konfiguriranju jer, kako kaže: „Nema umjetnosti bez stila, kao što nema stila bez cjelovitosti, a cjelovitost je uvijek posljedica individualnosti“ (1119). Kritičari, ne samo da imaju „senzorne i senzualne, jezične i političke prioritete, nego i etičke, što se također odražava na njihove autorske stilove“, kako to objašnjava Govedić (232). Ona dodaje: „Bilo da kritički stil shvaćamo kao dijalog s postojećom kulturom izricanja i njezinim uspostavljenim strukturama (pamćenjem umjetnosti), činjenica je da stil uvijek donosi sa sobom 'višestruko kodiranje' i da to jednako tako vrijedi za kritičku prozu, dramsku prozu, dobar stil, kao i za poeziju“ (232). Osim toga, kao i umjetnik, kritičar može upasti u zamku jednog, jednoobraznog, autorskog stila, pa *kritičar kao (i) umjetnik* evoluirao i razvija se u stilskom figuriranju i konfiguriranju odmicanjem od „jednom uspostavljenog 'vlastitog potpisa'“ i izlaskom iz svoje stilske zone komfora (Govedić 232). Sa svim tim u vezi, i to ne u namjeri ikakvog sljedbeništva, već naprosto u sagovorništvu i u relevantnom suglasju, prenosim i sljedeće riječi Nataše Govedić:

Osobno, najviše me fasciniraju kritički stilovi koji istražuju i misle umjetnost na razmeđi proza/esejistika, odnosno stilovi koji su „deregulirani“ – ali i potkovani – autorskim iskustvom isprobavanja raznolikih vrsta umjetničkih i znanstvenohumanističkih formulacija... Mislim da je dobar stil ravnoteža erudicije i svjesno provedenih eksperimenata, odnosno da uvijek uključuje ogromno iskustvo i čitanja i pisanja. Nerazdvojno ravnopravnih. (224-225)

U pisanju kritike – jer je ona, prije svega i izvorno, pisana forma – te posebno u pisanju akademske kritike, postoje uspostavljena pravila i normativi, ali i u tim zadatim okvirima i u skladu s njima vrijedi sloboda autorske vlastite stilske figuracije i konfiguracije. U suprotnom bi svaka kritika, posebno akademska, bila jednoobrazna, kruta i beživotna. U širem smislu, a s tim u vezi, na hibridno-originalni, *kentaurski*, kritičko-polemičko-umjetnički način, u svom tekstu „Kentaur: Dijalog o književnoj kritici na gori Pelion“, Vladimir Arsenić zapisuje da je „dozvoljeno [...] pisati na različite načine. Ne postoji zadat format niti oblik kako bi književna pa i svaka druga umjetnička kritika trebalo da izgleda. Jedino što je bitno jeste da se na određen način drži dela o kojem piše, odnosno da se odnosi na njega, a ne na nešto drugo, niti na autora kritike“ (163). Nadalje, Bloom i Barthes, ne samo da ukidaju hijerarhiju, već također poništavaju i rigidnu polarizaciju između pisca i kritičara, kao i takvu dihotomiju između jezika umjetničkog i kritičkog teksta, kako je to vidljivo i iz njihovih, prethodno citiranih, riječi. U sagovorništvu *iz prakse* s njima se nalazi još niz stvarateljica-/stvaratelja književnih, kritičkih, esejskih, naučnih, publicističkih i inih tekstova, bilo u njihovim pojedinačnostima ili u međusobnim prožimanjima (Johann Wolfgang von Goethe, Henry James, Gertrude Stein, Virginia Woolf, Ezra Pound, T. S. Eliot, Susan Sontag, Seamus Heaney, Miroslav Krleža, Danilo Kiš, Predrag Matvejević, Dubravka Ugrešić, Marko Vešović, Margaret Atwood, Ferida Duraković, Mile Stojić, Vladislava Gordić-Petković, Jagna Pogačnik, Aleksandar Hemon, Dubravka Đurić, Faruk Šehić, Selvedin Avdić, Darija Žilić, Tatjana Bijelić, Katarina Luketić, Andrijana Koslajtman, Dragana Kršenković Brković, Rumena Bužarovska, Boris Postnikov, Lana Bastašić, Lamija Milišić, Bjanka Alajbegović, Adisa Bašić, Ivan Šunjić, Lamija Begagić,...). Kritika je, prema tome i na osnovu svih njenih drugih postulata, osobena demokratska vrsta umjetničkog teksta, isto kao što je to i književni tekst. Dakle, „čvrste granice između kreacije i kritike“ nema (Govedić 44). To nam, između ostaloga, pokazuju i dokazuju činjenice da je kritika u svim svojim procesima, kretanjima i

manifestacijama „poetika u stalnom radu“ (Govedić 23), da je vrsta „intenzifikacije svijesti“ kojoj teži i umjetnički tekst/djelo (Benjamin 67), te da je kritika u sagovorništvu s umjetničkim tekstom/djelom, a jednako je samosvrhovita kao i književni tekst.

Žanr pisanja nazvan *kritika* pojavio se u kasnijoj etapi 17. stoljeća. Svoj rast, razvoj i širenje kritika doživljava u 18. stoljeću i nadalje, ispočetka zahvaljujući najviše raznovrsnim kritičkim tekstovima objavljivanim u dnevnim novinama i periodičkim publikacijama, čija je popularnost bila opsežna i velika, zapravo masovna. U *Hrvatskoj enciklopediji*, naprimjer, stoji da je književna kritika „djelatnost [...] komentiranja, ocjenjivanja i prosuđivanja književnih djela koja prati osamostaljivanje književnosti od kraja XVIII. st.“ Književna kritika je u 19. stoljeću postala, takoreći, ravnopravni partner književnosti. Profesionalna kritika se javlja posredstvom univerzitetskog obrazovanja krajem 19. i početkom 20. stoljeća, u sklopu studija književnosti. Time su se prvi profesionalni čitatelji književnosti pojavili na univerzitetima. Oni su kao *učenjaci-kritičari* osmislili *pomno/usmjereno/pažljivo/blisko*² čitanje (engl. *Close Reading*) kao specifični književni pristup kritike i kritički metod čitanja književnog ili nekog drugog teksta. Svim tim se, dakle, dešava institucionalizacija književne kritike koja uključuje i kulturnu. Usljeđuju njen akademski razvoj kao naučne discipline i diskursa, zatim grananje književne kritike unutar nauke o književnosti, kao i njen izvanakademski, medijski i publicistički razvoj, te njeni pojedinačni i sveukupni usponi i padovi. Kantijanski shvaćeno, kritika je „jednostavno skeptička procedura, a ne vrednovanje (pozitivno ili negativno)“, mada su „sintagme 'pozitivne i negativne kritike' i dalje u redovnoj uporabi zato što publika teži tome da dobije 'jasne upute' o gledanju, koje joj zapravo nikada ne daju ni kritičarka ni umjetnica“ (Govedić 92-93). Bilo da je riječ – prema općenitoj podjeli kritike na vrste – o naučnoj, iliti akademskoj, ili o novinskoj, odnosno medijskoj kritici, u širem i opsežnijem savremenom domenu izraženo, a koja se naziva i

² Nasuprot tom terminu i metodi, početkom 21. st. je u interdisciplinarnoj nauci o književnosti uspostavljen novi termin, a ujedno i pristup i metod *udaljenog čitanja* ili *čitanja na daljinu* (engl. *Distant Reading*), koji se pripisuje Francu Morettiju na osnovu njegovog članka iz 2000. godine „Conjectures on World Literature“, objavljenom u *New Left Review*. To je pristup i metod u interdisciplinarnim studijama književnosti koji podrazumijeva primjenu računarskih, kvantitativnih i statističkih načina i oblika u istraživanju, analizi i interpretaciji književnog teksta. Danilo Kiš, naprimjer, smatra da je *Close Reading* jedini mjerodavni i relevantni, jedini *dobri* način, oblik ili vrsta kritičkog čitanja. (Vidi: Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1977, str. 10)

dominatnom, kritičko čitanje nije tek puko čitanje teksta. Takvo čitanje podrazumijeva stručnu recepciju i kvalitativnu procjenu književnog teksta, njegovo pomno analitičko čitanje i smisljeno tumačenje, uz sveobuhvatnu težnju uspostavljanja što objektivnijeg i iskrenijeg dijaloga s književnim tekstom, kao i nepristrasnog gledanja i kompetentnog viđenja njegovih komunikacijskih učinaka. S tim u skladu, osnovni postulati i vrijednosni principi književne kritike ostaju nepromijenjeni. Oni su trajni. Međutim, u savremenom, otvorenom, (s)mislenom i slobodnom kritičkom propitivanju, preispitivanju i promišljanju književnog teksta i, s njim u vezi, vanknjiževne stvarnosti, javljaju se nove kretnje i pokreti, nova kretanja književne kritike, kako u pravcu pristupa književnom tekstu, tako i u smislu njegovog tumačenja, ali i u smislu sveukupne manifestacije kritike.

Tradicionalno ustaljeni, konvencionalni i jednodimenzionalni pristupi i metode čitanja književnog teksta, konkretnije, *spoljašnji* pristup i takva pozitivistička metoda te *unutrašnji* pristup i takva imanentna metoda, u savremenosti se, posebno zbog dijalektičke i pluralističke prirode same savremenosti, njenih sastojnica i fenomena, prevazilaze i objedinjuju upravo dijalektičkim i pluralističkim metodama. Isto vrijedi i za *ekstrinzičnu* kritiku, čija se usredotočenost nalazi na kontekstu književno-umjetničkog djela, i za onu *intrinzičnu*, čiji je fokus na formalnim aspektima djela. Književni tekst, između ostaloga, uvijek artikulira i *arhivira* savremenost na svojstven način, baš kao što to na svoj osobit način i u sagovorništvu s književnim tekstom čini i književna i kulturna kritika. Budući da su osobe, fenomeni stvarnosti i tekstovi međusobno povezani i da se sve to pojedinačno, kao i u zajedničkoj poveznici i isprepletenosti, razvija iz transnacionalnih veza, Rita Felski smatra da je u književnoj kritici prevaziđena opservacija samo i jedino tekstova ili njihovo obrazlaganje pozivanjem na sadržinu kutije historijsko-političkog konteksta te da je potrebno tragati za hibridnim i heterogenim sazveždima tekstova, osoba i stvari/pojava/fenomena (762). Time i u tome domenu su takvi, transnacionalni i višedimenzionalni pristupi i metode kritike, njene misli i nauka, u odnosu na prethodne, ali i paralelne konvencije tradicionalne nacionalne kritičke jednodimenzionalnosti, koja istinski i u potpunosti nije prevaziđena, označeni kao *postkritički* ili, zapravo, kao dio *postkritike* i njene moguće komparativističke teorizacije koja se ili bazira na *relacijskom/odnosnom* mišljenju i promišljanju savremene komparatistike ili povezuje s tim na neki način (Anker i Felski). U sklopu *relacijskog/odnosnog* mišljenja i njegove prateće primjene i razrade u teoriji književnosti je termin *Worlding* proširen u kritičku paradigmu i teorijski pristup oslovljavanja višestrukih isprepletenosti i načina

zajedničkog djelovanja osoba, tekstova, stvari/pojava/fenomena, uz stalno pomicanje središta. Taj termin potiče od njemačkog filozofa Martina Heideggera, a u ekvivalentnom značenju sam ga prevela ili interpretirala kao *osvjetovljavanje* (59-62). *Postkritičko osvjetovljavanje* je, dakle, savremeni književnoteorijski, književnohistorijski i književnokritički interdisciplinarni pristup, pri kojem se koristi opsežni referentni okvir u kojem je nacija-/država tek jedna od tačaka prostorne skale, zajedno s regijom, hemisferom, klimatskom oblasti, trgovinskom zonom, itd. Nasuprot kritici i kritičkim pristupima, naprimjer, poststrukturalizma, novog historicizma, feminizma, koji se tiču posebne kritičke prakse i principa kojima se nastoji proniknuti i otkriti određena subverzivna poruka koja je skrivena u tekstu, *postkritički* kritičari iznalaze i zastupaju novo *stanovište*, novi *pristup*, novi *način* i novi *modus* (novog) *čitanja* književnosti u skladu s *relacijskom ili odnosnom ontologijom*, kako je naziva Rita Felski (747). Ta i takva ontologija se rasprostire na proučavanje mreže tekstova i odnosa između njih u *tandemu* s ljudskim i neljudskim djelovanjem, odnosno zasebnim i međusobnim djelovanjem osoba, tekstova i svekolikih fenomena stvarnosti kroz prošlost, sadašnjost i sa zakoračivanjem u budućnost. To znači da *postkritička* književna i kulturna kritika, osim što dijalektičkim i pluralističkim pristupima i metodama objedinjuje onu *intrinzičnu* i *ekstrinzičnu* te objedinjujuće primjenjuje i *unutrašnji* i *spoljašnji* pristup, ili drugim riječima, osim što analizira i interpretira književni tekst i kao zasebni entitet i u njegovoj poveznici s kontekstom, uključujući identitet, život i opus autora-/autorice, pa s tim u vezi i književno polje određene nacionalne književnosti ili više njih, istovremeno nadilazi i prevazilazi tradicionalno ukotvljeni, kanonski i jednodimenzionalni okvir nacionalnog domena. Ona to čini transnacionalnim *gledanjem* i *viđenjem* kako entiteta i identiteta književnog teksta, tako i entiteta i identiteta njegovog-/njegove autora-/autorice, te u poveznici svega toga međusobno i, također, s (kon)tekstom izvanknjiževnosti. Dodatno, transnacionalni (u)vid (post)kritike – njena opservacija, analiza i interpretacija – podrazumijeva ravnopravno nacionalno i nadnacionalno iščitavanje književnosti kroz prostor i kroz vrijeme. Prema svemu tome i u cjelini, *postkritička kritika*, osim transnacionalnog, podrazumijeva i transdisciplinarni pristup, ali u tome može, naravno, upasti u vlastite zamke i iznjedriti površnost, u najmanju ruku, a površnost je ono što se (u) kritici ne smije desiti. Imajući sve navedeno u vidu, *postkritička* književna kritika zagovara prevashodno kritičko vraćanje svom književnoumjetničkom usmjerenju i fokusu, odnosno *novi* povratak izvorno *književnom* određenju književne kritike, za razliku od, naprimjer, isključivo teorijskih preokupacija, usljed kojih je posebno takva

akademska i naučna kritika izgubila svoje usredotočenje na ono što književni tekst čini književnim i na ono što književnu kritiku čini književnom, a čime se ta i takva književna kritika i izrazito izdvojila i izolirala u uske akademske kule od izvanakadenskog i šireg čitateljstva. Osim toga, a i s tim u vezi, kretnje, pokreti i manifestacije *postkritičke* književne i kulturne kritike, ili makar jednog njenog dijela, dešavaju se u pravcu svojevrsnog derridovskog *drugog (od) smjera*³, što se i nalazi u polifonom suglasju s takvim kretanjima i ostvarenjima savremenog književnog teksta i njegovog vanknjiževnog konteksta te savremene stvarnosti općenito. Naime, Derrida insistira na očuvanju i poštivanju vlastitosti dok istovremeno i ujedno odbacuje svaku u sebe zatvorenu vlastitost koja bi bila razriješena veza i povezanosti s drugim(a). On, također, smatra da nijedna kultura ili nacija nikada ne može posjedovati identitet koji bi se u potpunosti i isključivo mogao nazvati vlastitim, a što se može prenijeti na bilo kakav pojam i poimanje kolektivnog identiteta. Derridovski izraz *drugi smjer* ili *drugo od smjera* može imati više značenja i tumačenja. Između ostaloga, on može označavati odnos identiteta koji nije destruktivni egocentrizam kako prema sebi tako ni prema drugima i drugačijima od sebe te prema drugom od smjera, zatim promjenu smjera ili odredišta ili pak *kapetana*...

U svakom slučaju, književna i kulturna kritika, niti kritika općenito, ne smije biti sluškinja bilo kakvih i bilo čijih ideja i ideologija – nacionalnih-/državnih, političkih i inih. Ona ne smije robovati niti biti sklona ikakvim predrasudama (kao što su, naprimjer, seksizam, rasizam, nacionalizam, u krajnosti fašismoiznost/fašizam). Književni-/a kritičar-/ka ne smije biti ni tiranin, niti se proda(va)ti na bilo koji način. Kritika treba biti otporna na bilo kakve dogme i dokse, na bilo kakve ideologije te na ortodoksno i dominantno shvatanje bilo čega da se nameće s imperativom bezuvjetnog prihvatanja bez propitivanja, pa tako i na stav tzv. elite i na bilo kakav masovni ukus i pomodarstvo. Književna kritika mora biti zasnovana na stručnom kritičkom mišljenju o književnosti, na kritičkom i samomislećem sagovorništvu s njenim tekstom i kontekstom, na težnji ka objektivnosti, na iskrenosti i istinitosti, i na nedodvoravanju i nepodilaženju bilo kakvim autoritetima, pa tako ni autoritetima autora-/autorica predmetnih književnih tekstova. Međutim, iako teži objektivnosti, ona ne treba i ne može biti *operisana* od subjektivnosti, jer i ne treba biti potpuno hladni, bezdušno mehanički i robotizirani skup riječi koji književnu kritiku hirurški odvaja od voljenja književnosti, s tim da to voljenje ne treba i ne smije preći u ikakvu apologetiku. Također,

³ Vidi: Derrida, Jacques. *Drugi smjer*. Prevod: Srđan Rahelić. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 1999.

književni kritičari i književne kritičarke, kao i njihovi tekstovi, nisu iznad književnika i književnica, kao ni iznad njihovih tekstova. Nema hijerarhije.

Katarina Luketić naglašava da „pisanje, čitanje i kritičko promišljanje... uvijek podrazumijeva i odgonetavanje vanjskog svijeta, referencijalnosti, reprezentacija i političnosti teksta, odnosno kulturnih znakova, ideoloških naracija, kolektivnih značenja, smislova itd. koji isijavaju iz jezika svakog djela. Dakle, podrazumijevaju postojanje konteksta na koji jezik upućuje“ (18). Upravo taj slobodnomisleći dijalog teksta i konteksta, istinsko sagovornišvo između umjetničkog izražavanja i kritičkog mišljenja i govorenja o umjetnosti, koje nužno ne podrazumijeva istomišljeništvo, zatim supostavljenost i suprotstavljenost svega toga, što je, također, u cjelini oslobođeno od bilo kakve dominacije i imperativa moći, književnost i književnu kritiku čini ili može činiti i opasnim. Naime, kritika je rezultat slobodnog kritičkog mišljenja. Kritičko mišljenje je oduvijek bilo, uvjetno ili doslovno rečeno, opasno, i to upravo iz razloga jer je slobodno, autonomno, neustaljeno, nekonvencionalno, nešablonsko, svoje i vlastito, pa je iznad i izvan ikakvih vlastitih i kolektivnih interesa i sklonosti. Opasno je, ili može biti opasno, i zbog toga što je utemeljeno na pomnom čitanju, intelektualnom propitivanju i promišljanju svih relevantnih činjenica i pojava, kako u užem tako i u širem smislu. Sve to je opasno jer vodi ka neinhibiranoj vlastitosti i ka istom takvom izražavanju kritičkog mišljenja, bilo pisanjem ili govorenjem. Obično je glas kritike, i to najčešće one koja dolazi iz svijeta književnosti i književnokulturne kritike, prvi koji se digne i čuje protiv rigoroznih, nepravednih i obespravljajućih vladajućih režima i pojedinaca, takvih društvenih dešavanja i nepravdi svake vrste koje čovjek uzrokuje čovjeku. Stoga kritika, iskazano općepoznatim riječima bajke „Carevo novo ruho“ Hansa Christiana Andersena, otvoreno i parezijski izražava da je *car gol*. To znači da kritika, odnosno kritičar-/ka, nije samo pasivni promatrač-/pasivna promatračica svijeta, nego i „mobilizator[-/ka]' borbenosti u politici značenja“, kao što je to samoreflektivno napisao Edward Said (Govedić 381). Michael Foucault, također, u svom tekstu „Što je kritika? Što je *Aufklärung*? [...] definira kritiku kao pitanje, kao izazivanje očitog, odnosno govorenje istine moćnicima i propitivanje politika moći“ (Govedić 381). Međutim, „jednako je važno uzeti u obzir *Granice kritike* feminističke [i *postkritičke*] kritičarke Rite Felski (2015:192), koja opravdano deromantizira kritičku gestu, ističući kako ona sama po sebi 'nije obvezna provoditi filozofsku rigoroznost ni politički radikalizam ni literarnu sofistiku'“ (Govedić 381-382). Za kritiku je svakako relevantan pažljivi i promišljeni skepticizam, i to u

izvornom grčkom značenju te riječi koja stoji za *razmatranje* i *istraživanje*, pa u skladu s tim i *sumnjičavost* i *nepovjerljivost*, a ne *automatski* skepticizam u njegovom širem značenju „životn[og] nazor[a] koji karakterizira pretjerana kritičnost i sklonost suzdržljivosti“ (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*).

Kretnje i pokreti kritike utječu na kretnje i pokrete društva, ili makar kritika to nastoji postići te osvijetliti i osvijestiti društvena dešavanja. Odrednicu *kritika* namjerno ne dopunjavam riječju *dobra*, jer smatram da kritika, ako nije dobra, onda uopće nije kritika, isto kao što i književnost, ako nije dobra, uopće nije književnost. Međutim, odrednica *dobre* književnosti otvara mnoga i nova razmatranja i rasprave, pa i neka, čak i brojna, preispitivanja tradicionalno usvojenih i nasljeđenih vrijednosti, a onda i njihove promjene. U odnosu na to, pitanje dobre ili loše kritike je jednostavnije, ili se makar takvim čini. Loša kritika je kvazikritika, ili nešto drugo, a ne kritika. To, naprimjer, *dobrim* kritičkim skalpelom primjerno secira Andrijana Kos-Lajtman u svom tekstu „Književnokritički izazovi: O kvalitetnim i moralnim kriterijima u kontekstu suvremene hrvatske kritike“, čija je glavna motivacija, riječima autorice, „sve češća pojava problematičnih, nedovoljno argumentiranih pa i zlonamjernih tekstova koji pretendiraju biti književna kritika ili osvrt, a koji u konačnici budu puno toga drugoga više nego analitičan, na stručnoj kompetenciji i dobroj volji utemeljen iskaz.“ U tom kontekstu i općenito, Nataša Govedić zaključuje da, „kad je uspjela, kritika donosi uvid“ (103). Katarina Luketić bilježi da „[k]ritički pisati o književnom djelu pretpostavlja najprije zauzimanje neke pozicije i diskursa, odabir optike, izlazak iz sjene i hrabro suočavanje s nemirom koji prethodi interpretiranju i ispisivanju te interpretacije“ (22). Svaka pojedinačna interpretacija treba biti iznesena u osviještenosti da ona nije jedina. Ni jedna interpretacija ne smije poricati mogućnost drugih i drugačijih interpretacija. Kritika iznosi vlastiti stav u vlastitom ključu i u vlastitom stilu, ali treba biti dijaloški i otvorena prema mogućnostima drugačijih tumačenja i stavova. Ona, odnosno književni i svekoliki kritičari i kritičarke, trebaju biti svjesni, kako bi to Alexander Pope u širem smislu rekao, da je opasno malo učenje, malo znanje. Za kritiku je potrebno: umijeće čitanja, umijeće tumačenja i umijeće pisanja/govorenja. Kritika treba biti stručna, a ne amaterska. Kritičari trebaju biti educirani, zapravo educirati se trebaju neprestano. Osim toga, kritičari trebaju imati *ono nešto*. Predočeno pjesničim riječima pjesnikinje Marianne Moore, i kritičari (ne samo pjesnici) trebaju imati *lubanjski rog*. Drugim riječima, ne može svako biti kritičar-/ka. Ako je svako (svaki čitalac-/svaka čitateljka) kritičar-/ka, onda, zapravo, niko nije kritičar-/ka. Za kritiku su potrebne određene kompetencije, znanja

i vještine, ali i sposobnosti, kao i nadarenost. Budući da se kritika bazira na stručnoj recepciji i kvalitativnoj procjeni književnog teksta, stručnost je primarna i nezamjenjiva. Kritičar-/ka prvenstveno treba znati pomno čitati i pažljivo slušati tekst. Književna kritika predstavlja ravnotežu čitanja i pisanja, kao i slušanja i govorenja. Dakle, u mnogo čemu je književna kritika vrlo bliska umjetnosti, ali istovremeno i nauci. S jedne strane, kako to, naprimjer, smatra Oscar Wilde, „[n]ajbolje kritike zbilja postižu bilježenje vlastite duše“ (Govedić, 309). S druge strane, kritika neprestano nastoji postići neutralnost i objektivnost jer potpuna neutralnost i potpuna objektivnost ne postoje. Zbog svoje subjektivne objektivnosti ili objektivne subjektivnosti, prema riječima Vladimira Arsenića, priroda kritike je kentauriska⁴. U parafrazi riječi Nataše Govedić, kritika se zasniva i ostvaruje na temelju i u vidu složenih i višeploanskih „stupnjeva[a] dijaloga koji se istovremeno zbivaju između kritičara i umjetnika, baš kao i između kritičara i javnosti [...], jer se bave i unutarnjim pitanjima umjetničkog djela, baš kao i načinom na koji određeno djelo artikulira i reartikulira čitavu sredinu kojoj je namijenjeno“ (392).

Danas se književna i kulturna kritika sve više i više nalazi pred mnogim izazovima koji uveliko predstavljaju i njene rizike. Između ostaloga, u svijetu naše brze, neoliberalne i svim i svačim preopterećene sadašnjosti, književnosti se često pristupa površno, a kritički i javno nerijetko nekompetentno, nestručno, neanalitično, pa i s ostrašćenim podmetanjem manipulativnih, neutemeljenih, izokrenutih, iskrivljenih, zloćudnih tvrdnji i/ili unaprijed zauzetih stavova bez relevantnih i logičkih argumenata, bez osnove i dokaza. Takvo *čitanje* književnosti nije karakteristika kvazikritičkih i javnih pristupa književnosti samo i jedino unutar autokratskih i totalitarističkih režima, već postoji i u demokratskim, a posebno u pseudodemokratskim društvenim sistemima. Književnice i književnici se u savremenom svijetu i dalje ušutkivaju i obezглаšavaju zbog svog rada i javnog angažmana na razne načine, baš kao kritičarke i kritičari. S jedne strane, to se dešava sprovođenjem nasilja nad književnicama i književnicima, kao i nad kritičarkama i kritičarima, uništavanjem njihovih knjiga i općenito tekstova, cenzurom, zabranama, ušutkivanjem, raznim manifestacijama tzv. kulture otkazivanja u tom domenu, maltretiranjem, progonom, ugrožavanjem ličnih prava, lišavanjem slobode, pa čak i ubijanjem. S

⁴ Vidi: Arsenić, Vladimir. „Kentaur: Dijalog o književnoj kritici na gori Pelion“. *Opasno čitanje: pojmovnik književne kritike*. Zagreb: Kulturtreger i Udruga „Kurziv“ – Platforma za pitanja kulture, medija i društva, 2018, str. 143-166.

druge strane, to se dešava zapostavljanjem, ravnodušnošću, nehajem, nemarom i sličnim obezvrjeđivanjem te slijepim i gluhim odnosom prema književnosti i knjigama, kao i prema njihovim stvarateljicama i stvarateljima, jednako kao i prema književnim i kulturnim kritičarkama i kritičarima. Potonji akademski, naučno i/ili javno govore i pišu o književnosti i primarno jesu njeni stručni, etički, estetski i nezavisni sagovornici i medijatori. U današnjici se književna i kulturna kritika umnogome nalazi u krizi kako zbog njenog ušutkivanja i marginaliziranja, tako i zbog nedostatka istinskih i kvalitetnih književnih kritičara. Marginaliziranje i nipodaštavanje stručne književne i kulturne kritike dešava se i usljed masovnosti i dominacije amaterizma putem savremenih e-platформи, komunikacijskog kapitalizma *participatorne kulture* i masovnog gubljenja fokusa u sveopćoj raspršenosti u brzini, *multitaskingu*, fragmentiranosti i dezorjentiranosti *tekuće modernosti* (Bauman), čemu doprinosi i društvena karakteristika označena kao *postpismenost*, odnosno dominacija slike nad riječju. Književna i kulturna kritika te kritičnost općenito su u svemu tome nepoželjni, jer „[u]sredotočenost kritičara i umjetnika na iskustvo umjetnosti uznemirava ekonomiju 'plitkog' gledanja, brzinskog preleta preko umjetnine, lajkanja i dislajkanja, emotikona u rubrici komentara“, pa je tu kritika čak i najveći tabu (Govedić 370). Osim toga, e-platforme, *participatorna kultura*, pa time i komunikacijski kapitalizam, između ostaloga, stalno mutiraju. O opasnostima navedenoga za kritiku, a time i za kritičko mišljenje, vrlo apokaliptično govori Terry Eagleton, koji naglašava da će upravo oni materijali koji su doveli do nastanka savremene kritike, pri čemu objašnjava da misli na stvaranje javne sfere, u svojoj razvijenoj fazi dovesti do propasti kritike (80). Ne tako apokaliptično, na iste opasnosti, i to posebno detaljno, erudicijski i analitički, upozorava i Nataša Govedić, ističući da je sigurno tačno „da javna sfera u dominantnim modelima participacije ne njeguje kritičnost svojih korisnika“ (372). Referirajući se na članak C. Lee Harrington i Denise D. Bielby pod naslovom „Istraživanja o globalnom fandomu / globalnom fanu“ iz knjige *Fandomski identiteti i zajednice u medijaliziranom svijetu*, objavljene u SAD-u, 2017. godine, Govedić dodaje: „medijska publika kao 'istraživačka platforma' nastala je radi potreba marketinga, s time da je već osamdesetih godina prošlog stoljeća postalo jasno da su mediji toliko duboko ukorijenjeni u suvremenu svakodnevicu da postaju gotovo idealnim poprištem marketinške manipulacije i afektivne, vrijednosne i političke modulacije svojih korisnika“ (371-372). Na bazi kritičko-naučnog ispitivanja, analize i promišljanja o datoj problematici, između ostaloga, Lamija Milišić u svom članku „Train in Vain: književna kritika danas“ isto upozorava na

sve te opasnosti i općenito na književnokritičke probleme i izazove u savremenosti, te zaključuje:

S obzirom na viskorazvijenu komunikaciju sa čitateljima, na [...] tragu *kulture mutiranja* trebalo bi razmisliti o modifikacijama ustaljenog žanra književne kritike.

Čini mi se izglednim da bi se mutacija mogla kretati u smjeru artikulisanja književne kritike kao svjetonazora koji propituje sam sebe, prepoznaje i gradi vlastitu estetiku u digitalnom prostoru ne prezajući ni od multimedijalnih elemenata novih medija. S druge strane, postoji opasnost da bi se kritička misao onda prodavala za samo još jedan *životni stil* [...]. Čak i ako se izjasni kao negacija životnog stila, kao opće pitanje o smislu životnog stila, zapast će u mitologiju kojoj ne pripada i od koje kopni i postaje amaterska recenzija. Stoga bi se književna kritika trebala osvrnuti na vlastitu mitologiju. Dakle, ovo bi bio poziv na oživljavanje novokritičke ideje, ali u novom ruhu. To bi podrazumijevalo iskušavanje mogućnosti novih medija, koji kao tehnološka dostignuća po sebi nemaju ideologiju, odnosno podatni su za različite svjetonazore. Cilj korištenja novih medija ne bi bio veća popularnost književne kritike ili kritičkog svjetonazora uopće, već detaljan proces upoznavanja *zajednice čitatelja* koja očito drži glavnu riječ u govoru o književnosti i čije su potrebe postale dominantno mjerilo za govor o književnosti u javnom prostoru. Zadatak kritike bi bio da se posveti čitateljskom zadovoljstvu kao značajnom elementu konteksta književnog teksta.

Nova Nova kritika u 21. vijeku ne bi osigurala vrijednost književnosti njenim izolovanjem, već upravo ludičkim iskušavanjem novih medija i čitateljskog iskustva, a time postavljanjem izazova za nove horizonte nauke o književnosti. (41)

Na bazi relativno sličnih propitivanja i zaključaka, Merve Emre, također, u svom članku naslovljenom „Has Academia Ruined Literary Criticism?“, kaže da profesija proučavanja književnosti, kakva je trenutno institucionalizirana na univerzitetima, vjerovatno nije mjesto s kojeg počinje putovanje prema budućoj kritici. Ona dodaje da će književna kritika te vrste možda morati biti *de-profesionalizirana* prije nego što njeni stručnjaci dopuste sebi da otvoreno prigrlje estetsku prosudbu ili da

ponovno progovore glasom *običnog čitatelja-/čitateljice*. O prošlim, sadašnjim i budućim kretnjama i pokretima života književne i kulturne kritike, svakako je važno navesti i sljedeće:

U svojim najcjenjenijim književnim vrhuncima, kritika se tijekom 20. stoljeća otima uslužnim djelatnostima i postaje „strateško promišljanje“ umjetničkih procesa (Benjamin, 1979: 66), baš kao i mogućnosti da se o društvenim praksama progovori mimo konsenzusa, zagovaranja i marketinške docilnosti. Jednako je tako činjenica da s porastom masovnih medija u proteklom stoljeću kritika *kao profesija* sve više prelazi u zonu estetike i sve više gubi na društvenoanalitičkoj važnosti, bivajući sve agresivnije gurana u marketinškog posrednika... Dodatan je problem, kao što točno podvlači Eagleton [...], što se kritika u dvadesetom stoljeću, s jedne strane grana prema prikrivenom kulturnom marketingu, a s druge postaje jedna od strukovnih specijalizacija unutar akademskog proučavanja različitih umjetnosti, što je sve više približava znanstvenom diskursu, a sve više udaljava i od participacije kritičara u umjetničkim procesima i od mogućnosti sustavne ideologijske kritike društva kojem se obraća... Taj je [...] otklon kritike od građanskog prema akademskom, baš kao i prema propagandističkom kontekstu, doveo do toga da u [...] masovnim medijima „kritike“ čitamo na stranicama „spektakla“ ili ih pak čitamo u stručnim časopisima veoma niske tiraže, što znači da između kritike kao znanosti i kritike kao najavljiivačko-navijačke djelatnosti zjapi ogroman – i sve dublji – jaz. (Govedić 385-387)

Svekoliki jaz između akademske i medijske kritike, isto kao i otklon, odnosno prevladavanje problema nipodaštavanja mladih kritičara-/kritičarki, čija je pozicija kao *recenzenata-amatera* (Milišić 33-34), isto tako, u jazu sa *slavnim* i *popularnim* kritičarskim imenima, pa se kritike potonjih čitaju najviše i upravo zbog njihovih imena, odnosno „*rad autora dotične kritike*“ (Govedić 388), prevladava se, ili se makar ozbiljno radi na tome, kao i na sveukupnom potpomaganju i osnaživanju književne i kulturne kritike na vjetrometini udara i izazova savremenog doba, na razne *alternativne* načine. Naime, većinom na univerzitetima diljem svijeta više ni u kojem smislu nema dovoljno zastupljenosti književnokritičkog obrazovanja i osposobljavanja. Toj problematici odnedavno posebno doprinosi ubrzani razvoj tzv. umjetne inteligencije i masovni rast njene upotrebe, pa time i porast plagijarizma, i to

stravično neuhvatljivog ili svakako teško uhvatljivog. Univerziteti nastavni planovi i programi, s manjinskim izuzecima, najčešće ne uključuju predmete koji se bave pisanjem književne i kulturne kritike. Globalno je više zastupljeno kreativno pisanje, mada ni ono nije dominantno – naprotiv, jer su humanističke i društvene nauke te studiji umjetnosti u današnjem svijetu uveliko marginalizirani, čak i nepravedno obezvrjeđeni. U obrazovnom, opstajućem i (p)održavajućem pravcu književne i kulturne kritike, međutim, javile su se mnoge izvanuniverzitetske i, u odnosu na instancu univerziteta, alternativne instance koje predano rade na očuvanju književne i kulturne kritike i njene vidljivosti, ali i na njenom razvoju unutar same sebe, kao i na njenoj evolutivnoj manifestaciji. U tome je, između ostaloga, vrlo značajan osebujni rad i višestruki doprinos „Bookstanove radionice za mlade književne kritičare/ke, kolumniste/ice, novinare/ke i studente/ice“, koja se od 2016. godine kontinuirano, jednom godišnje, održava u Sarajevu, u organizaciji izdavačke kuće Buybook. „Bookstanova radionica“ je, naime, vid edukativnog programa Buybookovog međunarodnog festivala književnosti „Bookstan. No East. No West.“ u Sarajevu, a sačinjena je od spoja obrazovanja, i to iz područja kako akademske tako i novinske, odnosno medijske kritike, i praktičnog rada za mlade ljude iz Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Slovenije i Srbije. Zahvaljujući informaciji⁵ koju sam dobila od izvršne direktorice Festivala „Bookstan“, urednice, kritičarke i teoretičarke književnosti Lamije Milišić, navodim hronološki, uz godinu održavanja i dodatne informacije o određenoj temi date radionice (gdje god je to primjenjivo), voditelje i voditeljice „Bookstanove radionice“ od samog početka njene realizacije do posljednje održane, u odnosu na vrijeme nastanka ovoga rada, kako slijedi: Edin Pobrić (2016), Nerzuk Ćurak (2017), Kruno Lokotar (2018, tema: „Kako čitati pisca?“), Vladimir Arsenić (2019, tema: „Književna kolumna“), Katarina Luketić (2020, tema: „Kritika i istina: šta, kako i kome čitamo?“), Nenad Veličković (2021, tema: „Kritika i književni zanat“), Jagna Pogačnik (2022, tema: „Književna kritika – između teksta i (kon)teksta“), Selma Raljević (2023, tema: „Savremena književna i kulturna kritika: *opasno čitanje*“⁶) i Andrea Lešić (2024, tema: „Konstrukcija nade

⁵ Milišić, Lamija. „Voditelji Bookstanove radionice“. Email primila Selma Raljević, 22. 1. 2024.

⁶ Ovaj tekst je inspirativno i nastao na osnovi moga iskustva rada u svojstvu voditeljice date „Bookstanove radionice“. Općenito, „Bookstanova radionica“ je ne samo poligon književne i kulturne kritike, nego je izrasla i u renomiranu *alternativnu* školu književne i kulturne kritike sa živom tradicijom, s onom koja

i beznađa u književnoj kritici). Osim sedmodnevnih predavanja, radioničkog, ali i dodatnog, pripremnog i prigodnog predradioničkog rada s voditeljem-/voditeljicom „Bookstanove radionice“, taj edukativni program svake godine ugosti i niz stručnih, relevantnih i eminentnih predavača-/predavačica iz Bosne i Hercegovine i inostranstva. Kao takva, Bookstanova radionica je ne samo prvi „No East. No West.“ ostvareni edukativni program književne i kulturne kritike na prostoru bivše Jugoslavije, već je godinama bila i ostala jedinstvena u Bosni i Hercegovini i šire. Od 2023. godine nadalje, sličnu praksu su na svoj način počele implementirati i druge instance na prostoru zemalja bivše Jugoslavije. Te godine je organizovan prvi edukativni program specijaliziranog portala Hrvatskog društva pisaca za književnost, kritiku i srodne kulturno-umjetničke i društvene teme *Kritika HDP* u Zagrebu, upravo u vidu radionice književne kritike, ostvarene pod nazivom „Književna kritika i suvremeni mediji: praksa“. Nju su vodili urednice i urednici *Kritike HDP*, i to u sljedećim sekcijama i poimenično: „Kritika suvremene proze“ – Jagna Pogačnik, „Kritika esejistike i publicistike“ – Katarina Luketić, „Kritika suvremene poezije“ – Marko Pogačar, „Modeli javnog predstavljanja književnosti“ – Kruno Lokotar, „Urednički rad u kulturnim medijima“ – Boris Postnikov⁷. Tokom 2023. i 2024. godine je pokrenuta i online radionica književne kritike za mlade o savremenoj književnosti koju pišu žene „Mlada Evropa čita“. Nju je organizirala sarajevska nezavisna medijska plaforma za dokumentarne tekstove, reportaže, intervjuje, videopriče i podcast *Naratorium*, u saradnji s beogradskom izdavačkom kućom Štrik i regionalnim partnerima, a u okviru projekta „Njena priča je i tvoja priča, *univerzalne vrijednosti ženske evropske književnosti*“ pod pokroviteljstvom *Kreativne*

ne stoji, nego se razvija. Ona je već polučila i kontinuirano polučuje kvalitetom i uspjehom u edukaciji i doedukaciji mladih književnih i kulturnih kritičara. Također je doprinijela te i dalje doprinosi rastu, razvoju, osnaživanju i jačanju književne i kulturne kritike, pa i njenoj novoj, savremenoj, pozitivnoj, promišljenoj i relativnoj transformaciji i mutaciji, a onda i njenom ispunjenijem i vidljivijem životu u njegovoj sveukupnosti i evoluciji. Zapravo, „Bookstanova radionica“ je uveliko i umnogome doprinijela oživljavanju književne i kulturne kritike na zajedničkom jeziku koji danas povezuje ne samo Bosnu i Hercegovinu, Crnu Goru, Hrvatsku i Srbiju, već s njima i Kosovo, Makedoniju i Sloveniju na osnovu postojećih govornika tog jezika i u tim državama, kao i iseljeničtvo svih zemalja bivše Jugoslavije.

⁷ Vidi: „Kritika h,d,p, vas poziva na radionicu književne kritike“. *Kritika HDP* (18. rujana 2023), <https://kritika-hdp.hr/kritika-hdp-vas-poziva-na-radionicu-književne-kritike/>, 22. 1. 2024.

Evrope. Prema riječima⁸ Lejle Kalamujić, koordinatorice tog projekta, književnice i kulturne radnice, planirano je da se radionica „Mlada Evropa čita“ realizira u vodstvu narednih regionalnih kritičarki i naučnica: Ljubice Pupezin, Selme Raljević, Biljane Dojčinović, Nađe Bobičić, Maje Abadžija i jedne kritičarke iz *Bookse*, fizičkog i online prostora posvećenog književnosti u svim njenim oblicima i pojavama, sa sjedištem u Zagrebu. Naime, ta radionica u vrijeme pisanja ovih redaka nije završena, već traje, a namijenjena je za mlade ljude koji govore i pišu na srpskom, bosanskom, hrvatskom ili crnogorskom jeziku. Sve tri navedene radionice su, na svojevrsan način, koncipirane u vidu serije predavanja i radionica za mlade osobe određenih dobnih skupina, a uključuju i objavljivanje kritika nastalih u toku tih programa. Pored njih, postoje i druge platforme u fizičkom ili u online okruženju koje su djelimično ili u potpunosti posvećene unapređenju i razvoju kritike, kritičkog mišljenja i govorenja, kakvo je, naprimjer, beogradsko Udruženje KROKODIL, čiji naziv je „akronim na svim varijantama zajedničkog jezika i znači: Književno Regionalno Okupljanje Koje Otklanja Dosadu I Letargiju“, te niz internetskih portala i podkasta (engl. *Podcast*) koji se kvalitetno bave književnošću i/ili književnom kritikom, pa i *newslettera* s takvom preokupacijom i oblikotvorenjem, itd. Prema svemu tome, u opstojnosti književne i kulturne kritike u savremenosti, i to posebno one nevidljivije i manje dominantne – akademske, na što ini pokazatelji upućuju, svakako su važni: imaginacija, inovacija, iskušavanje i implementacija novoga u nauci o književnosti, u njenoj grani ili disciplini koja se tiče književne kritike, te općenito stvaranje i nastajanje novih žanrova, formi diskursa i manifestacija književne kritike. Sve to treba biti u skladu s dešavanjima i izazovima novog vremena, s njim u sagovorništvu, te tako i u pravcu osavremenjivanja i prilagođavanja promjenama savremenice, ali da se pri tome ne upadne u stupice bilo kakve masovne instrumentaliziranosti, kao i da se ne iznevjere osnovni est/etički i vrijednosni principi kritike koji suštinski kritiku i čine kritikom.

Uprkos umnogome nepovoljnom današnjem stanju književne i kulturne kritike, kao i široko rasprostranjenom nedostatku institucionalne podrške, smrt književne kritike se nije desila. Ukoliko se ona desi, desit će se i smrt kulture. Naime, kako to Nataša Govedić višestruko ističe, kultura je lobotomizirana bez djelovanja kritike, odnosno kultura „završava kad se iz nje istjeraju kritičari“ (378). Iako su nerijetko, pa i uobičajeno, na marginama društva, što je ujedno i pozicija slobode, kao i pozicija slobodnog ekscentrika, kritičarke i kritičari (još)

⁸ Kalamujić, Lejla. „Radionica književne kritike – pitanje“. Email primila Selma Raljević, 22. 1. 2024.

uvijek djeluju *umijećem prosuđivanja, vještinom razlučivanja, intenzifikacijom svijesti* te govorenjem istine u lice moći svojim kritičkim tekstovima. Baš kao književnice-/književnici i, općenito, umjetnice-/umjetnici, i kritičarke-/kritičari „ulažu svoju pozornost u uspostavljanje pažljivo konstruiranog neposluha“ (Govedić 414). Kritički tekst je oduvijek, u svim kretnjama i pokretima kritike, kako to veli Roland Barthes, „ona neinhibirana osoba koja pokazuje stražnjicu Političkom Ocu“ (Govedić, 432). Drugim i višeobuhvatnim riječima te metaforički rečeno, kretnje i pokreti književne i kulturne kritike se oduvijek i uvijek dešavaju u pravcu neromantiziranog, skeptičnog i slobodnog uvida u istinu da je *car je gol*, između ostaloga, ali u savremenosti svakako uz *novu* posvećenost čitateljskom zadovoljstvu čitanja književnog teksta ili tekstova u fokusu i, također, samog kritičkog teksta, kao i nužno uz *novu* posvećenost artikulirajućoj i reartikulirajućoj dijalogičnosti s društvenom sredinom. Jer, „[z]amislite svijet u kojem je sve shvaćeno i shvatljivo. Ima li gore distopije?“ (Govedić 384).

Bibliografija:

- Anker, Elizabeth S., and Rita Felski, editors. *Critique and Postcritique*. Durham and London, Duke UP, 2017.
- Arsenić, Vladimir. „Kentaur: Dijalog o književnoj kritici na gori Pelion“. *Opasno čitanje: pojmovnik književne kritike*. Zagreb: Kulturtreger i Udruga „Kurziv“ – Platforma za pitanja kulture, medija i društva, 2018, str. 143-166.
- Barthes, Roland. *Kritika i istina*. Prevod: Lada Čale Feldman. Zagreb: Algoritam, 2009.
- Bauman, Zygmunt. *Tekuća modernost*. Prevod: Mira Gregov. Zagreb: Naklada Pelago, 2011.
- Benjamin, Walter. *Selected Writings, Vol 1*. Ed. Marcus Bullock. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Bloom, Harold. *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. New York and Oxford: Oxford UP, 1982.
- Derrida, Jacques. *Drugi smjer*. Prevod: Srđan Rahelić. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 1999.
- Eagleton, Terry. *The Function of Criticism*. London: Verso, 1984.
- Emre, Merve. „Has Academia Ruined Literary Criticism?“. *The New Yorker* (16 January 2023), <https://www.newyorker.com/magazine/2023/01/23/has-academia-ruined-literary-criticism-professing-criticism-john-guillory>, 17. januar 2024.
- Felski, Rita. „Comparison and Translation: A Perspective from Actor-Network Theory“. *Comparative Literature Studies* 53.4 (2016): 747-765.
- Govedić, Nataša. *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša omiljena umjetnost se zove kritika*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 2022.

- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. Joan Stambaugh. Albany: State U of New York, 1996.
- Kalamujić, Lejla. „Radionica književne kritike – pitanje“. Email primila Selma Raljević, 22. 1. 2024.
- Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1977.
- Kos-Lajtman, Andrijana. „Književnokritički izazovi: O kvalitetnim i moralnim kriterijima u kontekstu suvremene hrvatske kritike“. *Kritika HDP* (17. kolovoz 2020), <https://kritika-hdp.hr/knjizevnokriticki-izazovi/>, 18. januar 2024.
- „Kritika h,d,p, vas poziva na radionicu književne kritike“. *Kritika HDP* (18. rujan 2023), <https://kritika-hdp.hr/kritika-hdp-vas-poziva-na-radionicu-knjizevne-kritike/>, 22. 1. 2024.
- „Kritika“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013-2024, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/34046>, 17. januar 2024.
- Luketić, Katarina. „Pitanje statike: O tekstu i kontekstu u književnoj kritici. *Opasno čitanje: pojmovnik književne kritike*. Zagreb: Kulturtreger i Udruga „Kurziv“ – Platforma za pitanja kulture, medija i društva, 2018, str. 13-40.
- Milišić, Lamija. „Train in Vain: književna kritika danas“. *Novi izraz* 85-86 (2022): 32-42.
- . „Voditelji Bookstanove radionice“. Email primila Selma Raljević. 22. 1. 2024.
- Moretti, Franco. „Conjectures on World Literature“. *New Left Review*. 1 (Jan/Feb. 2000), <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>, 17. januar 2024.
- „O nama“. Udruženje KROKODIL. <https://www.krokodil.rs/about-us/>, 19. januar 2024.
- Ostojčić, Luka. „Predgovor“. *Opasno čitanje: pojmovnik književne kritike*. Zagreb: Kulturtreger i Udruga „Kurziv“ – Platforma za pitanja kulture, medija i društva, 2018, str. 3-11.
- „Skepticizam“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013-2024, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/56416>, 18. januar 2024.
- Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 2003.

MOVEMENTS AND TRENDS IN THE LIFE OF LITERARY AND CULTURAL CRITIQUE

The word *critique* originates from Ancient Greek, meaning the act of assessment and the skill of discernment. It, just like the word *criterion*, is derived from Ancient Greek word *krino*. The genre of writing called *critique* first emerged in the later stages of the 17th century. Its growth, development, and expansion occurred during the 18th century and beyond. Critique became, so to speak, an equal partner to literature in the 19th century. A professional literary critique emerged through university education in the late 19th and early 20th centuries. This was followed by the institutionalization of literary criticism and its development as a scientific discipline and discourse, branching within the study of literature and extending beyond it, accompanied by its highs and lows. Oscar Wilde says that the Greeks bestowed the entire system of art criticism and their refined critical instinct upon us. He adds that this is not at all coincidentally linked to the material they most meticulously criticized, which is language (1117). In that vein, Harold Bloom states that he sees no difference, neither in class nor in degree, between the language of poetry and the language of critique (16). Roland Barthes expresses the same opinion about the language of poetry and the language of critique (40). Therefore, one of the initial axioms of critique is that it is a kind of prose that can be considered or is actually considered a sort of artistic prose. Bloom and Barthes both not only abolish hierarchy but also annul the rigid polarization between the writer and the critic, as well as such a dichotomy between the language of artistic and critical texts. A literary critique, therefore, and based on all its other postulates, is a peculiarly democratic type of artistic text, just as a literary text is. Additionally, it is worth mentioning that in the writing of critique—because it is, above all and originally, a written form—and especially in the writing of academic critique, there are established rules and norms, but even within those given frameworks and in accordance with them, there is freedom for the author's own stylistic figuration and configuration. Otherwise, each and every critique, especially the academic one, would be uniform, rigid, and lifeless.

A critical *reading* is not a mere reading of a text. Such *reading* entails expert reception and qualitative assessment of literary text, its careful analytical reading and meaningful interpretation, with a comprehensive aim to establish a dialogue with the literary text as objective and sincere as possible, as well as impartial observation and competent understanding of its communicative effects. Accordingly, the basic tenets and value principles of literary critique and criticism remain unchanged despite all changes in the development and modifications in the forms and modes of a critical expression over time. Particularly in a contemporary, open, meaningful, and free critical thinking, questioning, reassessment, and contemplation of a literary text and, relatedly, a general extraliterary reality, new movements of literary and cultural critique and criticism emerge both in terms of approaching literary text and in the sense of its interpretation, as well as in the overall manifestation of literary and cultural critique and criticism.

The traditionally established, conventional, and one-dimensional approaches and methods of *reading* literary texts, more precisely, the external approach and such positivist method, and the internal approach and such immanent method, are surpassed and unified in contemporaneity precisely due to the dialectical and pluralistic nature of contemporaneity itself, its constituents, and phenomena. The same applies to extrinsic criticism, which focuses on the context of the literary work, and to intrinsic criticism, which focuses on the formal aspects of the literary work. Among other things, the literary text always articulates and archives contemporaneity in its characteristic way, just as literary and cultural critique does in its dialogue with the literary text. Since individuals, phenomena of reality, and texts are interconnected, and since all of this, individually as well as in mutual connection and interrelation, develops from transnational connections, Rita Felski states that a literary critique “is no longer a matter of looking only at *texts*; or of explaining those texts by invoking the box of historical-political *context*; but of tracing hybrid and heterogeneous constellations of texts, persons, and things” (762). In that way and in that domain, such transnational and multidimensional approaches and methods of critique, its thought and theory, especially in their relation to previous but also parallel conventions of traditional national critical one-dimensionality, which truly and completely are not surpassed, are labeled as *postcritique* or, actually, as part of *postcritique* and its possible comparative theorization, which either is based on *relational thinking* of contemporary disciplines with “comparative” in their title or is connected to it (Anker and Felski). Within the framework of relational thinking and its accompanying application and elaboration in literary theory, the term *Worlding* has been expanded into a critical paradigm and theoretical approach to addressing the multiple interweavings and modes of joint action of individuals, texts, things/phenomena, with a constant shifting of the center. This term originates from the German philosopher Martin Heidegger (59-62). In a sense of postcritique, *Worlding* is a contemporary literary and interdisciplinary approach that uses an extensive frame of reference in which the nation/state is just one point on the spatial scale, along with the region, hemisphere, climatic area, trade zone, etc. In contrast to critical approaches of, for example, poststructuralism, new historicism, and feminism, which specific critical practices and principles are aimed at discovering and resolving a certain subversive message hidden in the text, the postcritique critics find and advocate a new standpoint, a new approach, a new way, and a new mode of (new) literary *reading* in accordance with a *relational ontology*, as Rita Felski calls it (747). Such ontology spreads to the study of the network of texts and connections between them in tandem with human and non-human action through the past, present, and with stepping into the future. This means that postcritique, besides unifying the intrinsic and extrinsic, and applying both the internal and external approach, or in other words, besides analyzing and interpreting the literary text both as a separate entity and in its connection to the context, including the identity, life, and work/opus of the author(s), and thus relatedly the literary field of a certain national literature or more of them, also transcends and surpasses

the traditionally anchored, canonical, and one-dimensional framework of the national domain. It does so through a transnational view and understanding of both the entity and identity of the literary text and its author(s), as well as the connection of all that mutually and also with the (extra)literary context. Additionally, the transnational (in)sight of (post)critique—its observation, analysis, and interpretation—implies an equal national and supranational *reading* of literature across space and time. Accordingly, a literary postcritique, besides a transnational approach, also implies a transdisciplinary approach. Moreover, and relatedly, the movements, trends, and manifestations of a literary postcritique, or at least a part thereof, advocate primarily for a critical return to its literary orientation and focus, or a new reversion to the original literary determination of literary critique, as opposed to, for example, solely theoretical preoccupations, due to which such academic and scientific critique has particularly lost its focus on what makes a literary text literary and what makes literary critique literary, thus causing this type of literary critique to become distinctly separate and isolated in narrow academic towers from non-academic and broader readership. In any case, the movements and actions of literary and cultural critique in contemporaneity certainly occur with a renewed dedication to the readerly pleasure of reading both literary text(s) in focus and the critical text itself, and necessarily with a new dedication to articulating and rearticulating dialogicity with the societal environment.

This paper, dealing with the topic “Movements and trends in the life of literary and cultural criticism,” addresses all of the above, as well as the challenges and risks of contemporary literary and cultural critique and criticism.

Keywords: Literary and Cultural Critique; Development, Motions, and Movements of Literary and Cultural Critique; Challenges and Risks of Literary and Cultural Critique and Criticism; Contemporary Literary and Cultural Critique; Contemporary Practices of Literary Critique and Criticism