

Boris
Paternu



Pot k dialogu*

Naj začnem z dvomom. Znanost o literaturi nikakor ni nekaj tako samoumevnega, kot so samo-umevne naravoslovne, medicinske, fizikalne, matematične in druge eksaktne znanosti. Obstaja vrsta pomislekov, ki čisto razumno govore o nemoči literarne vede in njenega znanstvenega aparata, celo o njeni škodljivosti in nesmislu. Takih ugovorov ni malo in zbrani so okoli treh temeljnih razlogov.

Prvi razlog je strokovne narave in ugotavlja naslednje: znanost s svojim zgolj racionalnim in eksaktnim instrumentarijem ne more dojeti niti definirati cele vrste iracionalnih in fluidnih pojavov, ki jih vsebuje literarno delo kot umetniško delo. To težavo je nazorno predstavil znani švicarski literarni interpret E. Staiger: »Z literarno znanostjo ni lahko. Kdor se ukvarja z njo, zgreši ali znanost ali literaturo.« Če si to problematično srečanje med znanostjo in umetnostjo ogledamo še z druge strani, s strani konzumenta oz. bralca književnih del, lahko pridemo do podobnih očitkov, ki pravijo: strokovna razlaga je nekaj, kar moti neposredno komunikacijo med besedilom in bralcem; analiza oslabi ali uniči umetniški učinek dela; zmoti tudi njegovo neposredno sporočilo. Tu skoraj ne moremo mimo duhovite pripombe poljskega pesnika in satirika S. J. Leca: »Mnoge stvari bi razumel, če mi jih ne bi razlagali.«

Drugi glavni razlog upiranja zoper literarno znanost in kritiko je bolj psihološke in elementarne narave. Gre namreč za instinktiven ali uzaveščen odpor zoper nekakšen inferiorni položaj, v katerega postavlja razlagalec umetniškega dela tako publiko kot avtorje. Med jugoslovanskimi kritiki je pojav zelo razločno označil Boris Nonevski: »Razlaganje je dostojanstvo duha. Kadar se uporabi ob umetnosti, vsebuje kljub vsem opravičilom in distanci nekaj žaljivega, tako za umetniško delo kakor za človeka, kateremu je namenjeno. Naknadne interpretacije ustvarjajo podmeno, da umetniško delo ni do konca izoblikovano, da nima dovolj moči, da bi prepričalo ljudi o lastni resnici, ali da skriva v sebi nekaj, kar je treba naknadno dešifrirati in pokazati javnosti. Kadar gre za doživljanje umetnosti, stoji pojasnjevanje na domnevi, da je občinstvo neuko, da so njegova čutila neizostrena, občutljivost na najnižji stopnji.« Samo še korak naprej pa smo pri ugotovitvi, ki ni

* Besedilo je bilo napisano kot podlaga za javno razpravo in sem jo imel z italijanskim literarnim zgodovinarjem in teoretikom G. Petroniom, predsednikom Gramscijevega inštituta v Trstu. Razprava je potekala pod naslovom »La scienza – della letteratura e la sua funzione« v Goriškem kulturnem domu dne 5. februarja 1987. organiziral jo je Gramscijev inštitut.

redka, da je literarna veda ena izmed institucionaliziranih manipulacij z literaturo in publiko.

Tretji in najstarejši razlog, ki jemlje veljavo literarni znanosti oz. njenemu ožjemu področju, področju aksiologije, to se pravi umetnostnega ocenjevanja ali estetskega vrednotenja, je vsem dobro znan. Glasi se: za presojo lepega ni nobenih trdnih meril in nobenega zanesljivega instrumentarija; pojem okusa je gibljev pojem in ga ni mogoče argumentirati; normativna estetika je danes mrtva, njena dva potomca – na eni strani historična, na drugi empirična oz. funkcionalna estetika – jo bolj tajita kot priznavata. V aksiologiji tudi najbolj popušča literarna znanost sama. Velika večina sodobnih raziskovalcev in interpretov želi literaturo predvsem razumeti in razložiti, ne pa vrednotiti. To področje prepuščajo osamosvojeni samovolji kritike. Vsaj na prvi pogled je tako.

Taki so, če se omejimo na glavne, ugovori in odpori zoper početje literarne znanosti, in niti niso od danes. Vendar tudi njim nekaj manjka in je ne spravijo s sveta. Niti ne zmotijo resneje njenih iskanj in ne ustavijo njenega trmastega napredovanja. Zdi se, da tudi na tem področju človek ni rojen za resignacijo. In tako sledijo ugovorom novi odgovori in napadom dvoma protinapadi zaupanja, vsaj do naslednjega vogala, kjer čaka nova negotovost ali poraz. Včasih se je dobro spomniti, kako je Camus najbolj občudoval Sizifa prav v trenutku, ko se je poražen vračal po strmini navzdol po svoj kamen.

In tako obstaja cela vrta odgovorov, ki dobro branijo smisel znanosti o literaturi tudi na njegovih ranljivih mestih.

Že stari, dobri A. Thibaudet je v svoji Fiziologiji kritike z lahkoto preletel glavni prepad med stvarmi in ugotovil: ko se ukvarjamo z razčlenjevanjem in spoznavanjem literarnega dela, v resnici stopnjujemo prvotno uživanje, ki prihaja od občutja, še z drugim uživanjem, ki prihaja od razumevanja. Torej čar spoznavanja ne ukinja, temveč dopolnjuje čar doživljanja. In precej podobno misel lahko najdemo tudi na čisto drugem koncu literarne znanosti, sredi sodobne matematične in kibernetične poetike. Njen reprezentant S. Markus razmišlja takole: »Obstaja, na primer, večkrat prikrita bojazen, da mora matematično modeliranje razbliniti stanje zanosa s tem, da poezijo prenašamo v območje hladne misli, ki je brez emocije. Toda logično modeliranje ne samo da ne razblinja tega zanosa, ampak nasprotno, predstavlja njegovo higieno, optimalno možnost, da ga podaljša, razvije in poglobi; kot znanost na sploh ne uničuje in celo ne zmanjšuje občutja radovednosti in čudenja pred neznanim, ko ga prenaša s tal religije na tla racionalnega spoznanja.«

Tudi problem dozdevne inferiornosti avtorja in bralca nasproti »nasilju« literarne znanosti je rešljiv in se da popeljati v intimno zavezništvo. Najprej že na podlagi pravkar omenjene možnosti, da spoznavanje lahko stopnjuje elementarne učinke teksta. Toda to izhodišče je treba še dodelati in razširiti. Literarna znanost razpolaga s sredstvi, ki lahko intenzivirajo in poglobijo semantiko teksta. S tem je v njenih rokah možnost, da bogati bralca in tudi avtorja. Prvo vprašanje je tu seveda vprašanje naivnega in nenaivnega branja literature: katero da bralcu več in katero manj, katero od obeh bogati semantiko teksta in katero jo reducirajo. Tu je odgovor že od nekdaj znan in spremljan z znano primero: tako kot glasbeno izobražen poslušalec dojame fugo bolj kot neveden – tudi literarno izobražen bralec lahko dojema poezijo bolje kot nekdo, ki jo doživlja samo kot čustveni vtis.

Brez dvoma ima literarna znanost s svojim teoretskim, historiografskim, sociološkim in lingvističnim instrumentarijem silovita sredstva, ki lahko pomagajo k globljemu dojetanju, razumevanju pa tudi vrednotenju literature, s tem pa k njenemu močnejšemu učinkovanju. Tako je ena njenih prvih funkcij – če je ne zamejimo zgolj v panogo kulturne zgodovine – da stopnjuje in aktivira bralne zmožnosti. Saj širi krog bralčeve senzibilitete na nova območja literarne simptomatike. V njeni moči je, da nenehoma kultivira prostor za recepcijo literarne kulture. Po drugi strani pa lahko nudi marsikaj tudi avtorju. V njegovem delu so zmeraj zakopane tudi take semantične možnosti, ki so nastale mimo njegove zavesti ali volje in ki »zakodirane« čakajo na svojega pravega bralca in interpreta.

Seveda se vse to dogaja samo na sončni strani dejanske prakse, to se pravi v primerih uspešne in kreativne literarne vede. Ta pa je prav tako redka, kot je redka dobra literatura. Toda razpravljanje kaže voditi z optimistične strani, na pozitivnem polu obeh konkurentk, sicer pademo v veselo karikaturu. Argumentov zanjo je povsod zadosti, na strani literarne učenosti morda celo nekaj več. Saj vemo, da je s to učenostjo že od nekdaj tako, da njena sreča ni odvisna od nje same, ampak od tistega, ki jo ima v rokah.

In nazadnje je tu še tretje, morda najbolj ranljivo mesto obravnavane vede: njena aksiologija, njeno vrednotenje. Zdi se, da je danes to razmeroma zapuščeno polje njenega dela. Pojav je razumljiv ne samo zaradi razpada normativne estetike in vsega, kar je bilo v njenem duhovnem zaledju. Treba je upoštevati tudi bolj oprijemljive resnice: čez literaturo 20. stoletja so šla velika ideološka nasilja, ki deloma še trajajo. Odpoved vrednotenju je lahko tudi neke vrste elementarni pristanek na literarno demokracijo. Toda kljub razumevanju takega stanja stvari se je težko iznebiti vtisa, da si tu nekaj skrivamo. In da zatiskamo oči pred neko prav tako elementarno resnico: da se vrednotenju sploh ni mogoče izogniti. Zakaj ne? Zato, ker nobena umetnost ne funkcionira vrednostno nevtrarno in tako funkcionirati tudi noče. Bolj točno: ena izmed njenih antropoloških funkcij je, da nas vrže iz notranje nevtrarnosti, tudi estetske. In tudi literarni raziskovalec ali interpret ne more drugače, kot da je najprej bralec. To se pravi človek, vržen v neko doživljajsko in vrednotenjsko dojetanje v literarnem tekstu vsebovane in skozi umetnostni medij sporočene resničnosti. Ta vrednotenjski impulz, ki vsebuje tudi estetsko substanco, na neki način obstaja in deluje naprej. Iz Polifemove jame izgubljene nevtrarnosti nato prihaja vsak na svoj način, čeprav se vsakomur pozna, da je bil v njej. Previdni skrivajo ali krotijo ta svoj prvotni vrednotenjski impulz, domišljjavi ga razkazujejo z vseh strani, razsodni pa ga poskušajo objektivirati in utemeljiti, kolikor se to pač da.

Če to dogajanje opazujemo na neki višji in splošni ravni stroke, lahko odkrijemo nekaj: kljub razpadu normativne estetike so v moderni literarni vedi prizadevanja k ugotavljanju in definiranju umetniške oz. estetske funkcije literature presenetljivo močna. Spomnimo se samo J. Mukašovskega in njegove opredelitve »estetske norme« in njenih funkcij. Estetsko normo je po eni strani skrajno zrelativiziral, saj jo je na široko odprl sociološki, komunikacijsko-semiotični in ontološki dinamiki (»kršenje estetske norme je eno izmed glavnih sredstev njenega učinkovanja«). Torej v primerjavi s pravno ali moralno normo estetska norma deluje zmeraj tako, da razpušča samo sebe. Po drugi strani pa ni resigniral nad nekimi njenimi transhistorič-

nimi jedri, ki imajo predznake trajnosti in delujejo kot »artefakti« univerzalne estetske vrednote v pomembnih delih skozi celotno zgodovino njihovega učinkovanja. Tudi sicer se strukturalna in informacijska poetologija po novih in eksaktnih poteh vrača k normiranju umetnostnega in estetskega. Če na primer J. M. Lotman misli, da je bistvo pesniškega izraza v njegovi posebni semantični nabitosti oz. zgoščenosti, lahko to razumemo tudi tako, kot da se v nekem smislu vrača v 18. in 19. stoletje. Ugotavlja naslednje: »Lepota je informacija . . . je količina informacije.« H. Hemsterhuys pa je v 18. stoletju učil: »Lepota je tisto, kar daje največ idej v najkrajšem času.« In Voltaire je z drugega zornega kota povedal nekaj podobnega: »Poezija pove več kot proza in z manj besedami.« Pa Puškin: »Piši tako, da bo besedam tesno in mislim prostorno.«

Seveda današnji teoretiki povezujejo količino informacije z njeno strukturiranostjo. Velik del sodobne poetologije namreč meri količino izrazne gostote ali energije s strukturalnim zakonom kontrasta, bolj točno, z delovanjem integriranih nasprotij, na primer jukstapozicij identičnega in neidentičnega, enakega in nasprotnega kot akcijskih jeder semantične nabitosti. To merjenje začenjata Jakobson in Lotman že pri rimi in metafori. Podoben zakon lahko odkrijemo pri M. Bahtinu, v njegovem pojmovanju jezikovne »dialognosti«, ob kateri je odkrival semantično nabitost oz. polifonijo romana. Pri R. Welleku, ki je sicer bolj eklektik, najdemo strukturalni zakon kontrasta v vrednostni normi, ki ji pravi: »raznovrstnost in količina integrirane snovi«. Pri H. Markiewiczu se vsa reč izteče že v šolsko jasno pravilo: »skrajna monolitnost v skrajni raznovrstnosti«. In čisto na drugem koncu sveta in mišljanja, pri predstavniku matematične estetike G. D. Birkhoffu najdemo nekaj enakega. Njegova formula $M = \% \text{ namreč}$ pomeni, da je mera estetskega učinka kakšnega umetniškega dela enaka njegovemu organiziranemu redu, deljenemu z njegovim zapletenim neredom. Ni treba posebno veliko truda, da temu sodobnemu normiranju umetnostnih funkcij najdemo vzporednice v 18. in 19. stoletju, seveda v bolj preprostem jeziku. Tako je na primer F. Schlegel okoli leta 1800 svoj pesniški in estetski ideal našel v formuli spoja med »disharmonično« vsebino in »harmonično« obliko, v tesni sintezi »kaosa« z »redom«. V tej smeri iskanja ni bil sam, imel je vrsto predhodnikov in nadaljevalcev. Začetek vsega je že v starodavnem načelu o »enotnosti v mnogoterosti«.

Vse to kaže, da se je v našem času spremenil in neznansko razvil predvsem instrumentarij literarne vede, smer njenega iskanja vrednostne oz. estetske norme pa se ponavlja. To je lahko argument za resignacijo. Lahko pa je tudi argument za zaupanje in misel: na stvari mora biti nekaj, že zato, ker literarna simptomatika, po kateri poteka iskanje, ni izčrpana. Še več, pod ostro svetlobo sodobnega lingvističnega scientizma se celo množi.

* * *

Toda tudi če iz svoje zavesti odrinemo načelne dvome o smislu početja, ki mu pravimo literarna znanost, nas že za prvim vogalom čaka nova preizkušnja. Imenujmo jo: babilonizacija stroke.

S tem mislim: njeno sodobno razvejanost v mnoge divergentne smeri, ki so tudi v svojih duhovnih temeljih docela različne; njeno predmetno

širjenje in parceliranje; njeno odpiranje v celo vrsto drugih prav tako razvejanih znanosti in njihovih metodologij ter instrumentarijev – od moderne lingvistike do sodobne psihologije, sociologije in matematike; da o pritisku vseh živih ideologij in religij nanjo niti ne govorimo posebej. Ni čisto lahko ne izgubiti se, najti smer in ohraniti svoj jaz na tem sejmišču učenosti. Rešitvi sta v načelu dve. Ali zamižati pred vso to nevarno zmešnjavo in ostati znotraj kakšne varne literarnozgodovinske tradicije. Ali pa se z odprtimi očmi spustiti v tvegano iskanje, zbrati svoje skromne moči, najti mero novega in ne pasti iz lastne smeri. Torej je nekako tako, da srečno preživijo, če lahko malo dramatiziram, zelo naivni in zelo nenaivni. Obojim pa je danes potrebno kar nekaj moči.

V tem okviru se ne da niti približno naštetih vseh mogočih dilem, ob katerih se sodobni nenaivni raziskovalec literature mora odločati, če hoče izdelati svojo orientacijo, smer in cilj. Naj tu omenim samo nekaj glavnih razpotij.

Že sama izbira glavnega predmeta raziskovanja, lahko bi tudi rekli predmetnega izhodišča za razlago literature, pomeni daljnosežno odločitev. Pripadam generaciji, ki je imela priložnost, da je od blizu doživela velik razvojen premik literarne znanosti skozi vsa tri njena zelo različna predmetna izhodišča. Najprej je dominiral pogled na avtorja kot na ključ spoznanja in na izvir vsega, kar je prišlo izpod njegovega peresa. Zatem se je pogled odločno preusmeril na literarno delo samo, k avtonomiji teksta in njegovi interpretaciji. Od tod pa je sledila še tretja možnost, premik pozornosti k bralcu literature, k njenemu konzumentu, recipientu ali adresatu kot končnemu uresničevalcu teksta. Seveda so to samo trije poenostavljeno in shematično nakazani položaji, ki ne povedo kaj več kot prometni znaki na cesti skozi zelo različne pokrajine sveta. Zadaž so namreč globinske spremembe v pogledih na literaturo in velike menjave v raziskovalnem instrumentariju.

Najbrž ni posebna modrost, če danes rečemo, da je vsaka izmed teh usmeritev prispevala nekaj smiselnega in trajnega v znanost o literaturi. To se razume samo po sebi. Težje je spoznati in še bolj težko sproti zaznati tisto mejo, ko se neka metoda začne prevešati v svoj imperializem, to se pravi v svojo absolutizacijo, v doktrino, nasilje in nesmisel. Pred tako okvaro ni vnaprej zavarovana nobena metoda in vanjo pade v trenutku, ko začenja zaradi potrjevanja same sebe reducirati semantiko literarnega dela.

Ko se je pozitivistični biografizem razrastle tako daleč, da je literaturi začel odvzemati zadnjo avtonomnost in jo degradiral v pomožno gradivo za druge znanosti – zgodovino, sociologijo, psihologijo – je reagiral R. Jakobson s svojo znano karikaturjo, ki jo je predstavil v znamenitem moskovskem krožku že leta 1919, pa še zmeraj ni dolgočasna. Samo odlomek: »Predmet znanosti o literaturi ni literatura, temveč literarnost, to se pravi tisto, kar delo napravi za literarno delo. Doslej pa so bili literarni zgodovinarji po večini podobni policiji, ki je imela namen aretirati določeno osebo, pa je za vsak primer pobrala s seboj vsakogar in vse, kar je našla v stanovanju, pa tudi naključnega pasanta na ulici. Tako je literarnim zgodovinarjem vse prišlo prav, socialno, psihološko, politično, filozofsko. Namesto znanosti o literaturi je nastal konglomerat različnih disciplin (. . .), ki uporabljajo literarne spomenike kot defektne in drugorazredne dokumente. Če literarna znanost hoče postati znanost, mora priznati 'prijem' za svojega edinega 'junaka'.«

Od tod je sledil ruski formalizem, usmerjen strogo k literarnemu tekstu oz. v raziskavo stilnih »prijemov« ali »postopkov«; ki ga sestavljajo, in še naprej v odkrivanje strukturalnih razmerij med njimi. Razvil je odlično poglavje osamosvojene literarne znanosti in izdelal eksaktni instrumentarij, ki ga ni mogoče ignorirati in je po drugi svetovni vojni obšel ves svet. Med drugim je njegova zasluga tudi ta, da je povojno obdobje interpretacije tekstov pomagal varovati pred vdorom pretirano subjektivne »doživljajske metode«. Seveda je tudi formalizem zahajal v enostranost in doktrino in že kmalu zahteval korekturo. Ta je prihajala z več strani, tudi netvornih in političnih. Med najbolj smiselne korekture je gotovo treba uvrstiti Bahtinovno smer »sociološke stilistike«, ki je odstranila meje imanentizma, ohranila pa tvorne pobude prejšnje smeri. Poleg tega pa je prav ruski formalizem sam v sebi oz. v svojih vodilnih nosilcih imel veliko moč samokorigiranja, dopolnjevanja, odpiranja in veliko smisla za lastno evolucijo. Najprej v smer dinamičnega strukturalizma, ki se je vse bolj odpiral historičnemu in sociološkemu aspektu. Zatem pa še k semiotiki, ki je na novo odprla pot k bralcu in recepciji, saj je omogočila upoštevati najrazličnejše načine branja teksta, to se pravi neenakega opomenjanja literarnega teksta kot sistema znakov.

Dodelano kritiko in korekturo pa sta prvotni formalizem in njegov imanentizem doživela v češkem strukturalizmu od 30. do 60. let. Ta je uveljavljal spet polno pozornost do družbenega konteksta literature in do avtorjeve osebnosti, vendar drugače in zahtevneje, kot je to delal nekdanji pozitivizem. M. Grygar, konec 60. let eden izmed vidnejših predstavnikov tako imenovanega »odprtega strukturalističnega mišljenja«, je na primer v avtorjevi osebnosti celo znova zagledal »presečišče« vseh dejavnikov literarnega procesa in njegove tvorbe struktur. Ta val, ki je prihajal iz šole Mukařžovskega in mu je bil na čelu F. Vodička, je vplival tudi na zahodno literarno vedo in njen obrat k poststrukturalizmu. Sicer je pa strukturalizem povsod po svetu kmalu doživel opozicijo. Ne samo s pozicij historizma, ampak tudi s pozicij biografizma kot obrambe osebnosti in njene funkcije nasproti strukturalnemu determinizmu. Zaradi slikovitosti naj tu spomnim na značilno kretnjo francoskega italijanista D. Fernandeza v njegovem biografskem romanu o Pasoliniju V angelovi roki (*Dans la main de l'ange*, 1962), kjer beremo: »... zdaj poskušajo inženirji brez duše z imenom semiologi in strukturalisti (dlakocepsko tekmovanje z eksaktnimi vedami) razstaviti delo kakor letalski motor brez najmanjše zveze z življenjepisom.« Iz globokega odpora do tega tehnicizma se znova ogreva za opazovanje umetniškega dela kot notranje »kronike avtorjevega življenja«. In iz odpora do znanstvenih mašinerij, ki se polaščajo branja tekstov, se poraja tudi njegova simpatija do neučnega, naivnega, elementarnega, otroškega branja, ki izbira dela kot jabolka, in dolgočasno knjigo zavrne takoj in z donečim smehom. Še nekaj več te nove, vesele svobodnosti v branju in dojemanju literature nam ponuja Milorad Pavić v svojem uspešnem romanu Hazarski besednjak (1984), ki ga končuje s temle nasvetom bralcu: pošljite knjigo in pisatelja k hudiču in jo mahnite z nekom, ki ga imate radi, nekam na torto! Pavić je tudi uspešen literarni znanstvenik, tako da ve, kaj je bralčeva svoboda. In tudi ve, kdaj jo je treba braniti.

Veliki premik pozornosti od teksta k bralcu, v območje recepcije, ki sta ga najvidneje opravila H. R. Jauss in W. Iser v 70. letih, je prepihal, poživil in demokratiziral polje literarne znanosti. Motor raziskovanja je

postala teorija komunikacije. In ta je odpirala poglede v vse smeri: v široki lok od semiotike teksta do empirične sociologije bralcev. Zaradi upoštevanja bralcev je pritegnila v enakovredno obravnavo tudi doslej zapostavljene zvrsti literature, še posebej trivialno in drugo množično literaturo. Pri nas v Sloveniji na primer množično pesništvo upora iz vojnih let 1941 do 1945.

Seveda ima tudi smisel te smeri svoje meje. Že od H. Bergsona naprej vemo, da besede niso prirasle k stvarim in da so njihovi pomeni gibljivi ter spremenljivi. Semiotika je v prostor svobodnega opomenjanja besed, v prostor med znakom in njegovim pomenom – ali kot pravimo, med označevalcem in označenjem – naselila že zelo velik instrumentarij. Ta instrumentarij postaja včasih že tako močan in poskočen, da ples pomenov požene tudi čez meje verjetnega in smiselnega. Kaj naj k temu rečemo? Različna branja teksta, njegove zelo raznovrstne aktualizacije, ki nam odpirajo celo zgodovino branja, vse to je zanimivo, lepo in prav. Toda neke imajo besede tudi svoje meje, če niso bogovi. Bahtin, ki sodi med odlične odkritelje jezikovne polisemije, je sam postavil besedni svobodi tudi meje. Nekatere je zapisal: »Besedni pomen, nekoč pridobljen, ne more nikoli zbledeti.« Torej tudi bralne možnosti ob kakšnem tekstu niso neskončne. In ni jih mogoče prepustiti vsaki in vsakršni recepciji.

Tudi kategorija »bralec« sama po sebi ne more biti avtoriteta, nedostopna ugovorom. Za literarno znanost je zanimiva in zelo povedna, vendar bo najbrž treba priznati, da nosi v sebi še večjo količino relativnosti, kot jo vsebujeta kategoriji »avtor« in »tekst«. Beseda »bralec« v svojem popolnem smislu pomeni vse bralce in vsa branja kakšnega teksta. Taka evidenca pa ni niti možna niti ne bi bila smiselna. Vsaka drugačna pa že pomeni naše izbiranje, torej priredbo za določene potrebe. Če ta izbor naposled zožimo na zapisane odzive literarne kritike, kar po navadi delamo, smo se že vrnili v območje stroke, k bolj ali manj profesionalnemu branju, torej k samemu sebi. Kaj torej ostane od bralcev?

Ob tako močnem prenosu pozornosti na recepcijo in bralca lahko opazimo tudi premike v nasprotno smer: k novi in okrepljeni avtoriteti teksta. Zdi se namreč, da v zadnjem času prihaja v ospredje raziskav in teoretiziranj področje tako imenovane »intertekstualnosti« ali »transtekstualnosti«. To ni komparativistika v starem pomenu besede, čeprav gre do neke mere tudi za njeno domeno. Temelji na opažanju, ki odkriva, kako literatura živi iz literature same, tekst iz nekega predhodnega teksta ali celo množice tekstov. Seveda k temu opazovanju in raziskovanju sili tudi znaten del sodobne literature, ki je z globinskimi in zunanji referencami vezana na že znano literarno kulturo. T. Eliot, J. Joyce, J. L. Borges, U. Eco ali naš Dominik Smole in še cela vrsta imen so pisatelji, ki jih ni mogoče smiselno brati, ne da bi jih brali tudi skozi njihove historične predloge oz. že neke prej napisane tekste. Bralec tu sploh ni več sam z avtorjem in njegovim tekstom, od zadaj mu ukazuje še nekdo drug, in to je predhodni tekst ali celo več tekstov. Seveda tu raziskava bralca in njegovega branja naleti na resnično velike težave. Pravzaprav si začenjajo konkurirati teksti med sabo, bralec pa je lahko postavljen spet pred vrata. Vendar intertekstualne raziskave niso nekaj, kar bi pomenilo temeljni smerni premik literarne vede, ampak so samo njeno specialno področje, ki pa postaja precej vidno.

Teh pa je danes nešteto in sestavljajo zelo široko, za posameznika že neobvladljivo mrežo specializacij in hiperspecializacij. S temi se tudi znotraj literarne vede pojavlja tako imenovana taylorizacija stroke: delitev dela,

naraščanje in razmejevanje področij, širjenje, cepljenje in osamosvajanje problemskih krogov raziskovanja in vse, kar sodi zraven. S širino in količino znanja prihaja tudi do izgubljanja njegove povezanosti in notranje koherence, prihaja do odtujenosti njegovih delov. V pedagoškem območju stroke, na univerzah, ima to, kot ugotavljajo, mučne posledice in vrsto odtujenih učinkov. Toda taylorizma danes niti ni mogoče preprečiti, saj je neizogibna spremljava stroke, ki napreduje. Treba se je le povzpeti čezenj in ne izgubiti, bolje rečeno, zmeraj znova najti jedro in smisel, ki razparcelirano delo spet povezuje in osredinja. Pri tem povezovanju ima pomembno vlogo literarna teorija, ki naj ne bi bila samozadostna in mandarinska znanost, ampak najprej uporabna povezovalka delov stroke v osredinjeno celoto.

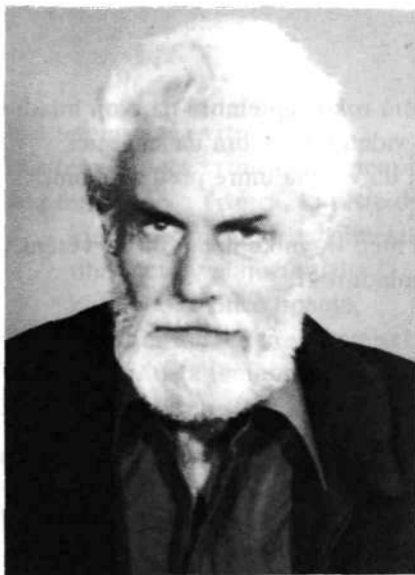
Bili bi preroki ali doktrinarji, če bi hoteli natanko vedeti, kam naj teorija povezovanja v tem trenutku usmeri svoj korak. Vendar se nekaj morda dá opaziti in reči. Prej opisana izkušnja iz novejše zgodovine treh metod – biografske, tekstološke in recepcijske – je pokazala naslednje: da prihaja do okvar predvsem takrat, kadar se kakšna metoda absolutizira in s tem izolira od drugih; in da je njena tvornost močnejša, kadar ostaja odprta v svojo divergenco, to se pravi dopolnjevanju in kontroli s strani drugih metod. Pri tem pa se je razkrilo, da do najmočnejših okvar prihaja takrat, kadar popusti pozornost do literarnega teksta in njegove relativne avtonomnosti, kot da je prav tu nukleus, ki ga ne moremo brez kazni zapostaviti. Bilo je zmeraj narobe, kadar je tekst izgubil svoje središčno mesto. Toda bilo je narobe tudi takrat, kadar so ga osamosvojili tako močno, da so mu potrgali vse žive niti v njegov bogati kontekst, k avtorju, bralcu in družbi. Če to preprosto ugotovitev prenesemo v metodologijo in instrumentarij, ne moremo drugega kot pristati na nekaj: da sodobna literarna veda ne more ignorirati niti sodobne lingvistike niti sodobne sociologije in njunih teorij komunikacije. Harald Fricke ju (leta 1982) imenuje »temeljna in osrednja impulsa« sodobne književne znanosti. Seveda nista edina oz. sta to lahko samo v primeru, če vanju vključimo historično procesualnost in avtorjev subjekt, kar pa se da razumeti samo po sebi in kot nekaj, kar je obema impulzoma implicitno. Opažamo tudi lahko, da novejša literarna znanost, ki se premika od poprejšnje secesije, to se pravi od osamosvajanja in odtujevanja svojih metod, k njihovi funkcionalni povezanosti in usklajenosti, to opravlja najbolj vidno in učinkovito prav ob novem spajanju literarne lingvistike z literarno sociologijo. Na en ali na drug način je spoznana »dvojna narava literarnega teksta«, če uporabimo izraz P. V. Zime, tako da v njej na poseben način deluje sociološka substanca v umetnostni in umetnostna v sociološki, ne da bi ju bilo smiselno spreti.

Razumljivo je, da taka zamisel in vizija literature vede, o kakšni tu razpravljamo, pristaja na miselno in terminološko disciplino, na eksakten instrumentarij (kajti v literaturi se celo »neprecizna razpoloženja uresničujejo s preciznimi sredstvi«, kot pravi Thibaudet), na konsistentno metodo in sistem. Seveda pa nas tu čaka nova past. Že F. Schlegel, eden odličnih utemeljiteljev vede, je spoznal tole: »Za duha je enako ubijajoče – imeti sistem ali ne imeti nikakršnega. Treba se bo pač odločiti, da oboje povežemo.«

In kaj je tisto, kar ne more čisto v sistem in ga po svoje razdira. Težko bi bilo reči, da je to kaj drugega kot osebnost raziskovalca samega. Bolj točno, tisti del njegove senzibilitete, njegovega duha in njegovega jaza, ki

deluje zadaj in čez in ne more drugače, kot da stvarjem daje svoje pomene in vrednosti. Rekli smo že, da je tudi raziskovalec literature najprej bralec, in to ne nevtralen bralec, ker nevtralnega bralca ni. Svojo bralno iritacijo sicer lahko ogleduje, nadzira in zmanjšuje, toda odstraniti ali izbrisati je ne more. Niti je ne sme, če naj ohrani pravi stik s tekstom kot literaturo. Če ta stik izgubi, se tudi tekst, ki ga ima pred sabo, izpremeni, preneha biti literatura in postane nekaj drugega, kar z umetnostjo nima več pravega stika.

Pojdimo k sklepu. Literarna znanost, če hoče biti znanost, mora sprejeti pravila scientizma za temelj svojega dela. Toda posebna narava njenega glavnega predmeta – in to je literarna umetnost – je taka, da ne omogoča brezosebnega razmerja do sebe. Še več, iritacijo subjektivnega celo zahteva, in ta je sestavni del njenega obstajanja in komuniciranja. To hibridnost mora znanost o literaturi sprejeti nase. Njena raziskujoča misel se giblje po dveh poteh: po trdi, sivi poti sistema in na krilih intuicije, ki kaže, kod zavije pot v zeleno.



Mitja
Šarabon

Videl sem roko septembra

1.

Ne, nočem se vrniti v tvoj razcveteni marmor, Grčija.
Nočem se vrniti v srečo, ki je neponovljiva lilija
trenutka na otočju neba.

Nočem se vrniti, ker sem brat bratov Karamazovih in
torzo, torzo krvavega brega ob belem
telesu marmorja, ki na njem počiva
okameneli val spoznanja.

Aforizmi

Če slepec slepca vodi, ga pripelje v usmerjeno izobraževanje.

Ne pripisujte vsega zla hudiču, nekateri trdijo, da je človeka ustvaril bog.

V socializmu smo vsi enaki – le nekateri so bogatejši.

Poznam tovariša, ki nikoli ni kradel. Vedno so ga prehiteli.

Tovariši, ne plujte po državi, že brez tega se potaplja!

Uganka: Kaj je to: Molči, a se ga večina boji?

(Člen 133)

Najglasnejši zagovorniki bele Ljubljane so tisti, ki se jim ne ljubi čistiti snega.

Vsak je svoje sreče kovač, dokler mu ne stopijo na prste.

Kdor visoko leta, čistejši zrak diha.

Povej mi, s kom se družiš, pa ti povem, kaj potrebuješ!

Sreča je opoteča, zlasti pijanska.

Mladost je norost, starost je norost z izkušnjami.

Pri nas so že otroške duše črne – zlasti v bližini toplarne.

Zelena je moja dolina – od zavisti!

Tugo Zaletel

POPRAVEK

V mojem prispevku **Pot k dialogu** v 4. številki Sodobnosti je prišlo do nekaterih tiskovnih napak in prosim, da popravite naslednje: na str. 340 se Birkhoffova formula pravilno glasi $M = \frac{O}{C}$ in ne $M = \frac{O}{O}$; na str. 343 je besedo »označenjem« treba zamenjati z »označenim«; in na str. 344 je besedo »odtujevanih« treba zamenjati z besedo »odtujevalnih«.

Boris Paternu