

LITERATURA KOT DEJANJE

PRESTOPANJA MEJE

INTERVJU-DIALOG S PROFESORJEM

DR. WOLFGANGOM ISERJEM

INTERVJU

Wolfgang Iser, Nemčija
Huimin Jin, Kitajska

Huimin Jin:¹ (v nadaljevanju Jin): Pozdravljeni, profesor Iser! Najlepša hvala za prijaznost, ker ste mi dali priložnost, da izpeljem intervju-dialog z vami. Rad bi vam rekel »mein Freund« po nemško, glede na to, da je izraz »alter Bekannte« nekako manj ekspresiven. Pred petnajstimi leti sem prevedel vašo knjigo *Bralno dejanje* (*The Act of Reading*), iz katere sem se veliko naučil, in čutim, da njena hevrstika še vedno učinkuje v mojem teoretskem udejstvovanju. Veseli me, da se lahko z vami pogovarjam iz oči v oči, ne pa, kot sva počela nekoč, prek pisem. V tem intervjuju me ne bo zanimala samo vaša recepcijska teorija, ampak tudi nova smer, v katero ste krenili po recepcijski teoriji. V mislih imam antropološki premik v literarni vedi. Večina kitajskih kritikov še zmeraj povezuje vaše ime z recepcijsko teorijo. Vašo teorijo smo uvozili na Kitajsko v času tako imenovane 'metodološke mrzlice'. Trije prevodi *Bralnega dejanja* so bili zapored, a neodvisno drug od drugega predlagani, narejeni in objavljeni. Po tem ali nemara med tem so se nekateri kritiki lotili monografskih študij o vaši teoriji in vrhu tega, sklicujoč se nanjo, oblikovali kitajski okvir za literarno hermenevtiko. Kot teoretik literarne recepcije ste veliko prispevali k razvoju sodobne kitajske literarne teorije. Marsikomu se zgodi, da ga zgodovinski dogodek, v katerem je odigral dejavno vlogo, za zmeraj ukalupi.

¹ Huimin Jin, rojen 1961, je doktoriral 1996 in je zdaj izredni profesor literarne teorije in estetike na inštitutu za literaturo kitajske akademije družbenih ved. Veliko je objavljajal na področjih kritične teorije, estetike in filozofije. Njegova glavna dela so *Antimetafizika in moderni estetski duh* (1997), *Onkraj volje: študija o Schopenhauerjevi filozofiji in estetiki* (1999) ter *Postmodernost in dialektična hermenevtika* (2002). – Wolfgang Iser je emeritirani profesor univerze v Konstanzu (Nemčija) in zaslužni profesor literarne teorije ter angleške literature na Kalifornijski univerzi v Irvinu (ZDA). Njegovo najodmevnejše delo *Bralno dejanje* (nemška prva izdaja 1976, angleško-ameriška 1978, slovenski prevod 2001) je reprezentativno za recepcijsko teorijo; v devetdesetih letih je s knjigo *Fiktivno in imaginarno* (nem. 1991, angl.-amer. 1993) začrtal temelje literarni antropologiji, ki priteguje čedalje več pozornosti v mednarodnem merilu. – Ta intervju temelji na več pogovorih med partnerjema na univerzi v Irvinu leta 1999, nakar sta ga napisala v letu 2001.

A kakorkoli že, opažam, da ste že leta 1978 v svoji razpravi »Ključni koncepti v sodobni literarni teoriji in imaginarno«² začeli razmišljati o literaturi v referenčnem okviru kulturne antropologije. Leta 1989 ste zakoračili »K literarni antropologiji«, ki – čeprav je bila prevedena v kitajščino že v zgodnjih devetdesetih letih – na Kitajskem še ni zbudila dosti pozornosti; še huje, včasih jo celo napačno berejo. Neki marksistično usmerjen profesor pravi, da vaša literarna antropologija ni nič novega, saj je že pred njo obstajala antropologija umetnosti. Poleg tega skuša vašo novo usmeritev izkoristiti v prid svojemu lastnemu argumentu, češ da je marksistična literarna teorija še zmeraj zelo obetavna. Mislim, da se to dogaja predvsem zato, ker večina kitajskih kritikov še ni prebrala vaše knjige *Fiktivno in imaginarno: oris literarne antropologije* (*The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore in London: The Johns Hopkins UP, 1993), katere glavne misli ste podali tudi v spisu »K literarni antropologiji«. Tako upam, da bo intervju z vami mojim kitajskim kolegom pojasnil, kaj ste novega dosegli v novi fazi vaše akademske kariere, mislim na fazo po teoriji bralčevega odziva. Seveda utegnem postaviti še kakšna druga vprašanja, h katerim naju morebiti pripelje pogovor.

Moje prvo vprašanje je, zakaj ste se vi sami odvrnili od teorije bralčevega odziva k literarni antropologiji. Ali je ta 'antropološki obrat' nastal na osnovi spoznanja kakšne slabosti v teoriji bralčevega odziva? Profesorka Gabriele Schwab v svoji knjigi *Ogledalo in ubijalska kraljica: drugost v literarnem jeziku* (*The Mirror and the Killer-Queen: Otherness in Literary Language*, Bloomington: Indiana UP, 1996) zatrjuje: »Medtem ko so teorije bralčevega odziva in recepcijska estetika v sedemdesetih in osemdesetih letih še zmeraj poudarjale partikularnost estetskega izkustva, zdaj velja za skorajda zastarelo, če se kdo posveča predvsem estetiki.« (Str. 4). Ali bi se strinjali z njenim komentarjem?

Wolfgang Iser (v nadaljevanju Iser): Teorijo bralčevega odziva ali recepcijsko teorijo, ki se mi zdi boljši izraz za stvar, za katero sem si prizadeval, je predvsem zanimalo to, kaj tekst narekuje svojim bralcem, naj storijo, in ne toliko to, kaj naj bi tekst pomenil. Recepcijska teorija je bila potemtakem osredinjena predvsem na procesiranje teksta. Mislim, da je to še vedno važen problem.

Morda se spominjate, da obstajajo kitajski spisi z med vrsticami posejanimi predpisi o tem, kako naj se določen tekst bere. Vstavljanje teh napotkov kaže, da se branje kot udejanjenje teksta ne sme prepustiti bralčevi odločitvi, pač pa je treba intendirani pomen naravnati neposredno v

² *Opomba uredništva*: Avtor intervjuja navaja Iserjeva dela v ameriških izdajah, ki so dajale glavne pobude za novejše, po vsem svetu razširjene odmeve njegovega opusa. Dejansko pa je Iser večinoma objavljaj v nemščini, le da so nemškim izdajam knjig in tudi pomembnejših razprav hitro sledili avtorizirani prevodi v angleščino; šele od konca osemdesetih let izhajajo njegova dela tudi v izvirnih angleških oziroma ameriških izdajah. Podrobna bibliografija Iserjevih del in spisov o njem je dostopna na internetnem naslovu »<http://sun3.lib.uci.edu/~sccctr/Wellek/iser/>«.

umevanje bralcev, s čimer se jim namerno prepreči, da bi sami na novo ustvarjali pomen teksta. Poleg tega se moramo zavedati, da intence ne morejo nadzorovati dojemanja objekta, h kateremu so usmerjene. Potemtakem je bralec tisti, ki procesira avtorjevo intenco. To pa nujno ne sovpadе s tem, kar je avtor hotel doseči, med drugim tudi zato ne, ker sleherni bralec uporabi drugačen miselni in čustveni kontekst, v katerega se besedilo prevede.

Z metodološkim aparatom recepcijske teorije je mogoče raziskovati, kaj se dogaja pri branju. Takšen smoter pa – vsaj kot ga jaz razumem – še zdaleč ni zastarel. Torej se nisem obrnil proč od recepcijske teorije, ampak sem se skušal spoprijeti s problemi, ki so iz nje izšli; in to govori o moji preusmeritvi k temu, kar sem poimenoval literarna antropologija. Naloga slednje je potemtakem dvojna. Najprej skuša odgovoriti na vprašanja, ki jih je recepcijska teorija pustila odprta, namreč, zakaj beremo in zakaj smo nad tem očarani; nato pa skuša tudi dognati, koliko nam literatura, čeprav samo izmišljena, pripoveduje nekaj o naši človeški ustrojenosti. V tem pogledu sem sledil osnovnemu načelu, ki je podlaga naše akademske dejavnosti: odgovori ali rešitve problemov namreč ustvarjajo nova vprašanja. Zaradi tega imam težave z marksizmom, ki, kot teorija, zatrjuje, da ima popolno vednost o tem, kaj je in kaj bi moralo biti. Z vidika takšnega absolutnega gnosticizma postane vsakršno raziskovanje brez pomena.

Nadalje se ne strinjam s trditvijo Gabriele Schwab, ki ste jo navedli. Estetika, kot vemo, ima pestro zgodovino vzponov in padcev, toda ravno zdaj se je zavihtela nazaj na prizorišče in vprašati se moramo, zakaj se spet začena njen vzpon. Pravkar sem napisal razpravo o preporodu estetike, naročila pa jo je revija, ki posveča celo številko razlogom za povratek estetike.

Jin: Kritizirali ste nekatere modele literarne teorije, na primer psihoanalizo, marksizem, družbeno teorijo, češ da »vsiljujejo literaturi tuje usmeritve« (*Predvidevanja: od bralčevega odziva do literarne antropologije = Prospecting: From Reader response to Literary Anthropology*, The Johns Hopkins UP, 1989, str. 264); vi pa svoje hevristike »nočete jemati od drugih disciplin in jo vsiljevati literaturi« (*The Fictive and the Imaginary*, str. xiii). Razumem vašo 'dobro voljo'. Res je, da bi dobra teorija ali metoda morala biti kolikor le mogoče zvesta svojim objektom. Literarna veda in antropologija sta, kot veste, druga od druge neodvisni disciplini. Zanima me, kako lahko svoji literarni antropologiji preprečite, da literaturi ne bi vsiljevala antropoloških disciplin. Mislim, da ni razlike, če v literarno vedo namesto psihoanalize ali marksizma presadite antropologijo. 'Presaditi' dejansko pomeni 'vsiliti', ne glede na to, kaj se presaja.

Iser: Moja kritika teorij, ki ste jih omenili, je dvojna. Prvič, to so totalizirajoči diskurzi, ki zatrjujejo, da so zmožni ponuditi vseobsegajoče razlage. Drugič, če te diskurze vzamemo kot okvir interpretiranja literature, potem je ta uporabljena za to, da okrepi podmene teorij, ki jih le-te ne bodo potrebovale; ali pa je literatura uporabljena samo kot dokument za reprezentiranje patologije človeške duševnosti, razrednega boja ali

prevladujočih družbenih okoliščin. Zdi se mi, da ponižujemo literaturo, s tem ko jo podrejamo zunajliterarnim namenom.

S tem, kar sem dejal, nočem vsiljevati, kot pravite temu, »drugih antropoloških disciplin literaturi«. Te druge »discipline« sem obravnaval v »Uvodu« k *Fiktivnemu in imaginarnemu* (*The Fictive and the Imaginary*, str. xi-xiii), ki sem ga sklenil z besedami: »Ta knjiga skuša razviti drugačno obliko hevrstike za človekovo samointerpretiranje prek literature, (...) povezana je s tistimi človekovimi dispozicijami, ki so tudi sestavine literature. Tem okoliščinam ustrezata fiktivno in imaginarno. Oboje obstaja kot evidentna izkušnja« (str. xiii) v človeškem življenju. Torej ni antropološka disciplina tisto, kar uokvirja literarno antropologijo, pač pa si slednja jemlje svoj okvir od osnovnih človekovih dispozicij. Naše fikcionaliziranje nas vselej odnaša prek tega, kar je, ali, kar smo, naše fantaziranje pa nas odnaša v območje nekega izmišljenega življenja. Literatura se poraja iz vzajemnega delovanja teh dispozicij, zato ker si želimo stopiti iz sebe in zato, ker se radi predajamo domišljiji.

Jin: V skladu z vašo opredelitvijo je fiktivno dejanje prestopanje meje. Dejanje fikcionaliziranja pa vsebuje tri ločena dejanja: selekcijo, kombinacijo in samorazkrivanje. To je nemara najosnovnejši del vaše antropološke literarne teorije. Ali bi lahko natančno pojasnili, kako vsako od teh dejanj prestopa svoje meje? Ko obravnavate na primer kombinacijo, se mi zdi, da precej poudarjate derestrikcijo semantičnih omejitev, ali ne? Ali je ta kombinacija predvsem jezikovno dejanje? Opažam, da tega niste počeli v knjigi *Implicitni bralec* (*Implied Reader*, The Johns Hopkins UP, 1974) in v *Bralnem dejanju*. Z drugimi besedami, fiktivnega niste pojmovali kot dejanja prestopanja meja, dokler se niste obrnili k literarni antropologiji.

Tradicionalno je zmeraj obstajala dihotomija med fikcijo in realnostjo, zato realnosti ne smemo mešati s fikcijo, sicer utegnemo postati takšni kot blazni vitez Don Kihot. Toda verodostojnost in iskrenost po našem mnenju ne moreta biti načeli fikcije, kajti to bi »fiktivni govor označilo za parazitskega, saj (on) živi od tega, kar ni« (*The Fictive*, str. 22). Zanima me, kako bi lahko vaš model prestopanja meje presegel staro dihotomijo.

Iser: Prav imate, a le toliko, kolikor v svojih zgodnejših knjigah fikcionaliziranja nisem obravnaval kot dejanje prestopanja meje. Dejanje kombinacije ni čisto jezikovno dejanje, čeprav se njegova strategija derestrikcije semantičnih omejitev pogosto uporablja kot način delovanja. Takšne so namreč tudi druge oblike prestopanja meje, ki jih je treba upoštevati, ko na primer junak v pripovedi prestopi strogo postavljene mejne črte med intratekstualnimi referenčnimi polji, ki predstavljajo družbene, kulturne ali politične realnosti. Takšen prestop je sižejnотvorni dogodek v tekstu, kot ga je opisal Lotman v knjigi *Struktura literarnega teksta*. V svoji knjigi sem navedel nadaljnje primere, kako dejanje kombinacije učinkuje na prestopanje meje. Osnova vsega pa seveda ostaja stalna izmenjava med postavljanjem v ospredje in potiskanjem v ozadje kombiniranih prvin. Ta odnos med likom in ozadjem dodeljuje vsemu

ustvarjenemu spremenljivi pomen, in tako razrahlja njegovo perspektivno določenost.

Zelo sem si prizadeval preseči tiho vednost o opoziciji med fikcijo in realnostjo. Obstaja precej preprost razlog, zakaj je ta opozicija nevzdržna, saj bi zahtevala transcendentni položaj, ki bi nam dovolil povedati, kaj je fikcija in kaj realnost. Nobene tretje razsežnosti ni, prek katere bi lahko izpodbijali te utemeljitve. Poleg tega je človeško življenje prežeto s fikcijami, ki nikakor niso v nasprotju z »verodostojnostjo« in »iskrenostjo«. Fikcije so nujna predvidenja vseh dejanj, so hipoteze v znanstvenem raziskovanju in so utemeljujoče podmene pri upodabljanju sveta, če omenim samo nekaj izrazitih primerov. V vsakem od njih fikcije proizvajajo realnost, kot je jedrnat povzel Nelson Goodman, rekoč, da so vsi naši načini ustvarjanja sveta »dejstva iz fikcije«. Literarni tekst se, kot sem dokazal, poraja iz trojnega razmerja med realnim, fiktivnim in imaginarnim. Je zmes realnosti in fikcij in kot tak omogoča interakcijo med danim in umišljenim. Dejanja fikcionaliziranja poženejo v tek dva različna procesa. Reproducirana realnost naj bi kazala na 'realnost' onkraj sebe, medtem ko se imaginarno ujame v obliko. V vsakem primeru gre za prestopanje meja: določenost realnosti je presežena in difuznost imaginarnega privzame obliko. Posledica tega je, da se zunajtekstna realnost zlije z imaginarnim, slednje pa se zlije z realnostjo. To lahko razumete kot kratek prikaz interakcije teh treh sestavin; to je interakcije, ki razkriva fiktivno – natanko tako kot v človeškem življenju – kot ustvarjalno delovanje.

Jin: Ali z besedami 'prečkati', 'presecati', 'prestopiti', 'prekoračiti' in podobno mislite samo na dejanje, ki negativno učinkuje na realnost? Če to drži, ali bi lahko rekel, da vsa literarna dela niso zasnovana kot prestopanje meja, upoštevajoč mnoštvo propagandne literature, ki »se ravna po vrsti pravil, predhodnih dejanju« prestopanja meja, in samo uresničuje »možnost v okviru prevladujoče konvencije« (*The Fictive*, str. 5)? Z drugimi besedami, ali bi lahko rekel, da vse to sploh ni literatura? Nadalje, ali je, če se izrazim strukturalistično, 'literarnost' ali 'poetičnost' tisto, zaradi česar je literatura literarna in poezija poetična? Če prav razumem, vi ne bi pristali na to strukturalistično literarno teorijo, ki nekaj predpostavlja kot apriorno. Kakorkoli, tako imenovano 'literarnost' in 'poetičnost' bi lahko reinterpretirali v smislu negacije realnosti, kot jo vi zagovarjate, ali ne?

Iser: 'Prestopanje', 'prečkanje', 'prekoračenje' so kot znamenja literature kontekstualno in zgodovinsko pogojene operacije. Ni nujno, da pomenijo negiranje zunajliterarnih referenčnih področij, ki jih besedilo razgalja. Prav tako lahko razkrivajo hrbtno stran tistega, česar pragmatično razumevanje 'realnosti' ne dopušča zaznati. V vsakem primeru obstaja mnogo razlogov, na katerih temelji težnja po 'preseganju' realnosti, bodisi da jih tekst vsebuje, bodisi da se nanaša nanje.

Literatura propagande je podžanr tistega, kar danes pojmuje kot literaturo. Namenjena je spodbujanju prodaje, zato reprezentirani realno-

sti dodaja blišč in privlačnost. Namesto da bi odkrivala hrbtno stran, poveljuje in slavi portretirano realnost. V zgodovini literature so bila obdobja, ko je bila glorifikacija obče priznana naloga pisanja. Moderna propaganda se samo vrača k tisti obliki literature, ki je bila zgodovinsko poražena.

Takšna sprememba jasno kaže, da ne obstaja nikakršen normativni koncept literature. Imamo le začasne koncepte, ki so podvrženi spreminjanju. Strukturalisti zatrjujejo, da prek pojma 'literarnost' ali 'poetičnost' lahko doženejo in določijo, kaj je tisto, kar iz nekega pisanja naredi literaturo. Če se izrazimo marksistično, lahko samo rečemo, da je takšen poskus reifikacija zgodovinskega pogleda, torej ga ni mogoče enačiti z literaturo. Poleg tega ne verjamem, da bi te izraze morali »reinterpretirati kot negacijo realnosti«. V literaturi se nahaja mnogo referenčne realnosti, ki je uporabljena kot znak za nekaj drugega in je tako pretvorjena v sredstvo sporazumevanja. Takšna raba ne sme biti uvrščena kot negacija.

Jin: Kolikor vem, zgodovina zahodne literarne vede ne pozna nikakršnega tehtnega razlikovanja med fiktivnim in imaginarnim. Vi skušate izpostaviti imaginarno v okviru vzajemne igre s fiktivnim. To nujno predpostavlja razloček med njima. Ali bi ju lahko tu diferencirali? Preden pa to storite, ali bi ju lahko še vzajemno opredelili? Priznati moram, da mi razlike med njima sploh niso jasne. Z mojega gledišča se zdi, da vaš opis fiktivnega, na primer kot podvojitev, kot konstrukcija 'kakor-da', prav tako velja za imaginarno.

Iser: Prav imate glede tega, da v večini zahodne literarne vede fiktivno in imaginarno nista bila jasno razlikovana, čeprav je filozofska misel – odkar je ideja fikcije stopila na prizorišče rimskega prava in se nadalje razvijala v renesansi – od nekdaj upoštevala razloček med fikcijo in imaginacijo. V svoji knjigi sem se posebej potrudil, da nisem opredelil fiktivnega in imaginarnega, vsaj ne tako, kot se v veliki raznolikosti svojih manifestacij pojavljata v zgodovini. Torej trdim, da lahko zgolj določimo lastnosti njunih vsakokratnih manifestacij, zato da ohranimo zadostno razdaljo med njima. Fikcije so določene s funkcijami, ki naj bi jih opravljale, imaginacija pa začne delovati, ko kognicija ni več sposobna za delovanje. Torej je konstrukcija 'kakor-da' samo pomembna funkcija fikcije, nikakor pa ne edina.

Kot sem dejal v svoji knjigi, fiktionalizirajoča dejanja reproducirano realnost pretvarjajo v znak, istočasno pa imaginarnemu dodeljujejo obliko, ki nam omogoča dojeti, na kaj napotuje znak. Fiktivno je intencionalno dejanje, zato ima kognitivno in zavestno usmeritev, ki meri na nekaj, česar ni zmožno upodobiti. Upodabljanje pa je delo imaginarnega, ki oživlja to, kar je fiktivno zasnovalo. V naši vsakdanji izkušnji imaginarno vsekakor stremljeva k temu, da bi se manifestiralo na nekako razpršen način, v bežnih vtisih, ki kljubujejo našim poskusom, da bi ga natančno določili v konkretni in ustaljeni obliki. Imaginarno lahko nenadoma zažari pred našimi duhovnimi očmi, skoraj tako kot kakšna naključna prikazen, samo zato da potem spet izgine ali pa preide v čisto drugačno obliko. To ne pomeni nič

manj kot to, da imaginarno ni sposobno samoaktiviranja, pač pa, da potrebuje posredovanje, ki ga potisne v akcijo. Imaginarno se potem-takem prikazuje kot spremenljiv potencial, zmožen privzeti sleherni obliko, odvisno od spodbude. Enako velja za življenjske okoliščine.

Jin: Zdi se daljnosežno, da koncept reprezentacije (representation) reinterpretirate v smislu performance, ne pa, kot smo to od nekdaj počeli, v smislu mimesis, kar je še okrepila kartezijanska dihotomija med subjektom in objektom v moderni zahodni filozofiji. Epistemološko gledano, gotovo ni nobene možnosti, da bi presegli subjektivnost, s katero je Kant postavil meje spoznavnosti stvari. Veste, da ima mimetična teorija dolgo zgodovino in da še zmeraj deluje v različnih oblikah, ki so vse omejene v okviru epistemologije, tako kot na primer literarna teorija odraza. S poudarjanjem teh performativnih lastnosti reprezentacije izzivate mimetično in refleksivno razmerje med literaturo in realnostjo. Realnost ni dani objekt, primeren za portretiranje, ampak prej vir, primeren za uprizarjanje.

Možno je razumeti reprezentacijo kot mimesis ali, z drugimi besedami, mimetične vidike reprezentacije, saj reprezentacija sama tradicionalno pomeni opisovanje nečesa, kar je zunaj opisovalca. Kot ste opazili, angleški izraz »representation« nakazuje neko danost, ki naj bi jo podvojili, in »(re)reprezentacija in mimesis sta potemtakem postala vzajemno zamenljiva pojma v literarni vedi« (*Prospecting*, str. 236). V primeri s tem je seveda malo težko razumeti performativne vidike reprezentacije zaradi njenega konvencionalnega semantičnega bremena, kot ste ga omenili. Ali sta v vašem izrazju besedi, kot sta igra (play) in uprizoritev (staging), sinonimni performanci? Rad bi, da pojasnite koncepcijo 'performance'. Kako je reprezentacija performativna? Kako je reprezentacija neperformativna? Ali samo performativna reprezentacija pojasni, kako se »iz odsotnega naredi prisotno«, kako se zrcali »hrbta stran« in »potencialno območje« (*Prospecting*, str. 282ff) kulturne realnosti, neperformativna reprezentacija pa ne?

Iser: Neposredni odgovor na vaše vprašanje »Kako je reprezentacija preformativna?« se glasi takole: reprezentacija povzroči, da neka danost postane prisotna. Za to je potrebna performativna dejavnost, kajti tisto, za kar gre, se ne reprezentira prostovoljno. Isto velja za mimesis, ki je seveda v precejšnji meri oblika reprezentacije. Če je na primer v Aristotelovem smislu mimesis mišljena kot posnemanje narave, to pomeni, da ta ni zmožna samopredstavitve. Potemtakem je za upodabljanje narave potrebno to, čemur je Aristotel dejal *tehne*, prek katere posnemana narava postane prisotna. In tehne je performativna operacija. Pravim namreč, da je mimesis v osnovi dejanje reprezentacije, za katero so nujno potrebna sredstva upodabljanja, zato da posredujejo, kakšen je posnemani objekt, ali bolje, za kakšnega naj bi ga imeli. Performativno dejanje torej ni uporabno le za to, da odsotno naredi prisotno, kot ste omenili, ampak tudi in v enakem obsegu za to, da se kljub vsemu nekaj naredi prisotno zaradi njegovega prenosa do sprejemnika. V tem pogledu sta 'igranje' in 'uprizarjanje' posebni

formi, po katerih se oblikuje performativno dejanje, in potemtakem nista istovetni s performativnostjo kot tako.

Vašemu vprašanju bi lahko dodali še to, da se mimesis in reprezentacija porajata iz dvoravninskega diskurza. To je v prvi vrsti diskurz, ki odloča, kaj naj bi bil objekt posnemanja ali reprezentacije. Za Aristotela je bila to narava, za evropsko razsvetljenstvo človeška narava, pred tem pa obnašanje ali navade. Hkrati so bili predmeti, ki naj bi jih posnemali ali reprezentirali, različno zasnovani, in to toliko, kolikor diskurz te predmete oblikuje v skladu z razumevanjem, ki prevladuje v njihovem vsakokratnem zgodovinskem kontekstu. Rezultat takšne upodobitve je bil potem vnovičen prenos v sam kontekst, ki je bil odgovoren za naravnost pristopa k posnemanemu predmetu. V teh recipročnih operacijah poteka velik del performance. Reči hočem, da brez performativnega dejanja ni posnemanja niti reprezentacije.

Jin: Literatura tradicionalno velja za način kognicije. To pomeni, da mora služiti namenu, ki mu prav tako lahko služijo tudi druge oblike vednosti. Zdi se mi, da bo vaša koncepcija uprizarjanja zelo produktivna. Najpomembnejše, kar bo prinesla, utegne biti to, da nas bo pripravila do vnovičnega premisleka veljavnosti kognitivne literarne teorije. Uprizarjanje postavljate v ostro nasprotje z vednostjo in izkustvom: »Uprizarjanje (...) ne more biti epistemološka kategorija, je pa antropološki način, ki lahko predpostavlja status, enak statusu vednosti in izkustva, kolikor nam dovoli, da si zamišljamo to, v kar vednost in izkustvo ne moreta prodreti« (*The Fictive*, str. 299). Zdi se, da je konec vednosti in izkustva začetek performance: »Uprizarjanje tako postane način, ki je najbolj učinkovit takrat, ko vednost in izkustvo kot načina odpiranja sveta dosežeta skrajni rob svoje učinkovitosti.« (*The Fictive*, str. 298). Dobro razumem, da imajo koncepti različne funkcije, nisem pa popolnoma prepričan o njihovi ostri opozicionalnosti. Ali se ne prežemajo, posegajo drug v drugega in se celo utelešajo drug v drugem? Ne vem, če se lahko strinjam s tem, da uprizarjanje ne vsebuje nikakršne vednosti niti izkustva, ali narobe. Kadar je uprizarjanje postavljeno v ospredje, mu utegneta vednost in izkustvo odgovorjati v ozadju, kjer sta nevidni, vendar ne odsotni. Domnevam, da s primerjanjem vednosti in uprizarjanja pravzaprav mislite, da sama vednost človeškim bitjem ne more dovolj učinkovito omogočiti dostopa do sveta. Uprizarjanje je torej potrebno za to, da nam dopusti »zlahka doumeti, kaj smo« (*The Fictive*, str. 303), »dojeti nedojemljivo, premostiti nepremostljivo, misliti nemisljivo in si omogočiti dostop do te neskončnosti možnosti« (*The Fictive*, str. 303) – potrebno je torej za vse to, za kar vednost in izkustvo nista dovolj usposobljena.

Iser: V osnovi se strinjam s tem, kar ste povedali v drugi polovici vprašanja o uprizarjanju. Kar je mogoče spoznati, je treba tudi uprizoriti, to pa se nujno ne nanaša na izkustvo. Slednje včasih uprizorimo, zato da ugotovimo, kaj je pravzaprav bilo tisto, kar smo izkusili. Ljubezen je ustrezen primer, saj smo prepričani, da smo jo izkusili, ne da bi vedeli, kaj pravzaprav je. Zato literatura kar naprej uprizarja to izkustvo v neskonč-

nih različicah. Ta pojav pa se nanaša na razliko med epistemologijo in antropologijo, ki ste jo vzpostavili.

Kant se je zavedal omejitev epistemologije toliko, kolikor je bilo objektivno spoznanje zanj apriorno. Ko je torej postuliral kategoriji, kot sta čas in prostor, za kateri v naravi ne obstaja nikakršna preverljiva podlaga, ju je človeštvo vseeno moralo sprejeti, kot da bi ta podlaga obstajala. To, kar je za človeštvo nujno, torej mora biti tudi resnično. Zato utegne določeno nesposobnost epistemologije odtehtati premik k antropološki razlagi. Natanko tako kot naj bi antropološko razumevanje nadomestilo epistemološke pomanjkljivosti, uprizarjanje kot kategorija »kakor-da« omogoči dostop do tega, česar ni mogoče niti spoznati niti izkusiti, nekako tako kot začetek in konec. V tem pogledu sem zatrjeval, da je uprizarjanje enakovredno vedenju in izkušanju, podlago za to pa omogoča literatura, zahvaljujoč svoji »kakor-da« strukturi.

Jin: Na začetku sedemdesetih let sta Manfred Naumann in Robert Weimann obsodila konstanško šolo, češ da se posveča izključno konzumaciji literature, pri tem pa sploh ne upošteva njene produkcije. Ne vem, ali je bila njuna kritika pravična do vaše knjige *Bralno dejanje*, očitno pa je povsem neustrezna, kar zadeva delo *Fiktivno in imaginarno*. Na novem področju, v literarni antropologiji se skorajda izključno posvečate produkciji literature. Ali lahko potemtakem premik od 'teorije bralčevega odziva k literarni antropologiji' opišem kot premik od 'literarne vede, usmerjene na bralca, k literarni vedi, usmerjeni na avtorja'? Morda pa niste usmerjeni niti na bralca niti na avtorja, ampak se osredinjate na tekst, kar je natančnejši opis vaše teorije zdaj in tedaj?

Iser: Nočem komentirati marksistične kritike, naperjene proti *Bralnemu dejanju* in recepcijski teoriji na splošno, med drugim tudi zaradi tega ne, ker je medtem nekako zastarela. Rad bi povedal, da je bil k bralcu usmerjeni pristop – v osnovi zaposlen s procesiranjem teksta – v političnem pogledu demokratični obrat v literarni vedi. Glede posvečanja pozornosti avtorju pa je takrat veljalo, da se s tem daje prednost ideji avtoritete.

Premik v mojem pisanju, na katerega se sklicujete, ni toliko premik od bralca k avtorju, ampak predvsem odkrivanje, zakaj bralci berejo in zakaj jih literatura očara, čeprav je oblika izmišljanja. Na podlagi tega se oblikuje nadaljnje vprašanje, namreč, kaj je tisto, kar literatura lahko ponudi. Za odgovor na to vprašanje je nujno potrebno raziskati, kako se literatura proizvaja. V obeh primerih se je pokazalo, da je analiza tekstualnosti neogibna.

Jin: Konceptcija 'drugosti' je v sodobni literarni vedi pogosto rabljen izraz, najdem pa jo tudi v vaši teoriji literarne antropologije. Kakšno vlogo igra 'drugost' v vaši teoriji? Ali lahko vašega *implicitnega bralca* razumem kot *implicitnega drugega*, tekstno drugost pa kot kontekstualno (ali kulturno) drugost? Poznam vaš močni odpor do kontekstualne literarne vede in poznam bralca kot tekstno strukturirano perspektivo v vaši teoriji bralčevega odziva. Toda če bralca postavimo v okvir kulturnega

kontekstualizma, ali lahko sklepam, da vaša teorija utira pot današnjim kulturnim študijam? Ali je vaša teorija v nekem smislu odgovorna za kulturne študije? Profesorica Gabriele Schwab kot vaša odlična študentka razvija teorijo, ki ima literaturo za obliko kulturnega stika. Bralca pojmuje kot drugega v vaši teoriji, kot prazno kategorijo, ki jo je treba kulturno ali psihološko konkretizirati.

Mimogrede, ali je »lingvistični obrat« v literarni vedi tekstno ali kontekstno usmerjen?

Iser: Groza me je, če pomislim, da bi moje delo lahko utiralo pot 'kulturnim študijam', ki so v svojem trenutnem stanju zmes zmešnjav in trivialnosti. 'Kulturne študije' so v najboljšem primeru tvegan podvig, kolikor se poraja iz nedvomno upravičenega nezadovoljstva s tem, kar se dogaja na katedrah za literaturo. Literarno preučevanje se je v zgodovini marsikdaj znašlo v nevarnosti, da okosteni. Takrat je bila recepcijska teorija poskus, kako odgovoriti na podobno zadrego. Toda mi, ki izdelujemo novi pristop, nismo zavrgli literature v prid skrajno spolitiziranemu diletantizmu. Namesto tega smo skušali spremeniti vprašanje s tem, da smo se nehali spraševati, kaj je literatura, marveč smo se vprašali, kako deluje na tiste, ki jo sprejemajo. Literatura je konec koncev spremljala človekov razvoj dve in pol tisočletji, zato z njo ni mogoče tako na hitro opravičiti, kot so to pripravljene storiti 'kulturne študije'.

V osnovi ne nasprotujem kontekstualni literarni vedi. Odločne zadržke glede tega pristopa pa imam, kakor hitro ta veda povzdigne kontekst v okvir, ki določa, kako naj bi literaturo razumeli in za kaj naj bi jo imeli. Kontekstualno razmerje pojmem bolj v smislu povratnih zank med literaturo in kontekstom, znotraj katerega je bila proizvedena. Na splošno lahko rečemo, da probleme, ki prevladujejo v kontekstu, prevzame literarno delo, njegovo procesiranje pa se potem povrne nazaj v kontekstualne realnosti, sredi katerih je nastalo.

Z 'drugostjo' imam probleme, ker je modna in ker se uporablja na dokaj nedoločenem področju. 'Drugost' služi precej nejasnemu namenu, saj gre za razmerje med jazom in drugim, kjer je drugi uporabljen v glavnem za samozrcaljenje jaza. Potemtakem lahko priznam pomembnost drugosti samo v Levinasovem smislu. Levinas je namreč trdil, da prepoznavanje drugega kot prvobitnega kliče k odgovornosti, ki je pred sleherno vednostjo o drugem, ta pa utegne proizvesti etiko, utemeljeno na nepreračunljivi vdanosti. Z vidika takšnega razumevanja drugega ne morem 'implicitnega bralca' poistovetiti z 'implicitnim drugim'. V tem pogledu sem precej bolj zgodovinsko naravnan, kot nemara namiguje kritika Gabriele Schwab, ki jo navajate. Implicitni bralec srednjeveške epike gotovo ni bil implicitni drugi, ampak del skupnosti, ki sta ji pripadala bard in njegovo občinstvo. Človeška popolnost, kot jo je zagovarjala proza osemnajstega stoletja, si bralca, ki ga je imela v mislih, gotovo ni zamišljala kot implicitnega drugega. Drugače povedano, istovetenje implicitnega bralca z implicitnim drugim je preveč preprosto in enorazsežno, da bi lahko prestalo preskus zgodovine.

Kar zadeva kritiko mojega predloga koncepta 'implicitnega bralca', ki jo je podala Gabriele Schwab, obstajata dva možna odgovora. 1) Posebna pravica študentke je, da raziskuje, prevprašuje in širi rabo idej, o katerih je govoril njen učitelj. Tako se razvijajo humanistične znanosti. 2) To, kar sem tedaj predlagal glede branja in glede izrisa implicitnega bralca v tekstu, je bilo v smislu abstraktnega in shematskega ogrodka. Če bi bil kategorijo 'implicitnega bralca' zapolnil že sam, ne bi bila nič drugega kot neki poseben primer in ne orodje za nadaljnje raziskovanje.

'Lingvistični obrat' v literarni vedi bi moral biti tekstno in kontekstno usmerjen, saj so literarni teksti med drugim tudi predelave drugih tekstov, in potemtakem svojo semantično specifičnost porajajo skozi takšno kontekstualno prerazporejanje.

Jin: Kako umeščate svojo literarno antropologijo v zahodno literarno vedo zdaj in tedaj? Kadar govorite o »razsrediščeni poziciji človeških bitij« (The Fictive, str. 296), ki je glavni razlog, zakaj potrebujemo uprizarjanje, in o Beckettovi negativnosti, o čudenje zbujajočem gledišču in torej o negotovosti pomena, si ne morem kaj, da ne bi vaše teorije povezal z dekonstrukcijo, tudi s Plessnerjem in Heideggrom. Ali obstaja kakršnokoli razmerje med vami in njima? Profesor Alexander Gelley mi je povedal, da vaša generacija ni brala Heideggra zaradi njegovega sodelovanja z nacizmom. Zato morda ni vplival na vas. V svojem članku »Iserjeva estetika negativnosti« profesorica Gabriele Schwab pravi: »S svojim izogibanjem dinamičnemu konceptu nezavednega se Iserjeva teorija najostreje loči od dekonstrukcije, s katero jo sicer *druži odpor do manifestacije*. Medtem ko se Derrida močno opira na Freudovo teorijo nezavednega in na spremenljivosti interpretacije, zato da jo uporabi po svoje, se Iser izogne soočenju s psihoanalizo ali z vsemi alternativnimi kognitivnimi teorijami.« (Str. 82-83, *New Literary History*, 2000, št. 1, poudarki moji). Tu me najbolj zanima, kaj imate skupnega z Derridajevo dekonstrukcijo, ali širše, s postmodernizmom. Rad bi vedel, ali lahko tvegam in nemško hermenevtiko od Gadamerja naprej povežem s postmodernizmom, upoštevajoč njeno negiranje pomenske gotovosti. Mislim, da Derrida nima prav, ko obtožuje Gadamerja, ker ni spoznal, da so ambivalenca, oblast, konflikt, zanikanje in represija odločilni dejavniki pri branju in interpretaciji. Jaz vidim hermenevtiko kot teorijo mnogodoločenosti in torej nedoločeni, kar je natanko tisto, kar zahteva dekonstrukcija.

Iser: Najprej, nekatere moje misli, ki sem jih predstavil v knjigi *Fiktivno in imaginarno*, so poskusi izpeljave tistega, kar sem se naučil od Plessnerja. Vendar negativnost, nedoločenost in potem tudi tekstna igra ne zadevajo Plessnerja. Kar je baje dejal Alexander Galley, je pravilno, kolikor je moja generacija, ki je prišla na univerzo po koncu druge svetovne vojne, pretrgala z vsem, karkoli se je že dogajalo med obdobjem nacizma. To je bil razlog, da sem preskočil Heideggra in študiral njegovega učitelja Edmunda Husserla. Tako sem postal fenomenolog. Zaradi zgodovinske izkušnje v mladosti imam močne zadržke do teorij, ki zatrjujejo, da lahko popolnoma razložijo to, kar je, in to, kakšno je stanje stvari. Zato mi je

težko vzpostavljati zvezo s psihoanalizo, ker je eden od še zmeraj živih totalizirajočih diskurzov. To seveda ne pomeni, da zaradi tega ne berem Freuda ali Heideggra. Vendar, kakorkoli že utegneta biti zame zanimiva, kadar se njuno miselno ogrodje prenese na literaturo, kar se tako pogosto dogaja, to literaturo bodisi poniža na ponazarjanje psihoanalitskih konceptov bodisi jo povzdigne v vseobsegajočo mitologijo človeškega življenja.

Dokler je dekonstrukcija zamišljena in rabljena kot kritična praksa, sem ji naklonjen in Derridaja brez pridržkov občudujem zaradi tega, kar dela. Seveda se to ne nanaša tudi na deridajevce, ki so to prakso pretvorili v sistem. Negacija, negativnost in nedoločenost so pojmi, ki sem jih razvil neodvisno od dekonstrukcije v poznih šestdesetih letih, ne nazadnje tudi zato, ker je dekonstrukcija prav tedaj izginjala s prizorišča. Derrida je, kot veste, začel s kritiko Husserla, jaz pa sem v tistem času skušal oblikovati vprašanja, ki jih Husserl ni obravnaval, meni pa se je zdelo, da bi jih moral.

To, kar pravite o Gadamerjevi hermenevtiki, se mi zdi kot razvijanje idej, ki naj bi jih vsebovala njegova misel, a jih on sam dejansko ni mislil. Njegova koncepcija delovanja hermenevtičnih procesov ni tako odprta, ambivalentna ali preluknjana z nedoločenostjo. Hermenevtika namreč osvetljuje, kako se doseže razumevanje, in si zato prizadeva za sklenjenost. Prav imate toliko, kolikor bo sklenjenost, o kateri govorimo, uresničena samo približno, razumevanje pa se bo potemtakem razvijalo kot neskončen proces.

Razumevanje je osrednja naloga in končni cilj hermenevtike, dekonstrukciji pa se takšen cilj zdi omejen, zastarel in poln predpostavk, ki jih je treba dekonstruirati.

Jin: Hvala.

Prevedla Jelka Kernev Štrajn