
LITERARNOVEDNI ESEJI

Ni nedolžnega branja

Razdalje, ki jih je slovenska literarna zgodovina prehodila pri iskanju svojih konceptov po drugi svetovni vojni, tam od začetkov 50. let pa do danes, so velike, še ne dobro pregledane in s celo vrsto različnih postaj. Razpon prehojene poti nam razločno zaznamujeta dve vidnejši deli, ki vsako po svoje odpirata tako rekoč vsa temeljna vprašanja konceptualne kulture stroke, to se pravi vprašanja njenega smisla, načelne usmeritve in metodologije.

Na začetek tega polstoletnega razpona lahko postavimo razpravo **Ivana Prijatelja** *Literarna zgodovina*, prvo globinsko in celovito zasnovo slovenske literarne zgodovine, ki jo je sicer predstavil že decembra leta 1919 z nastopnim predavanjem ob ustanovitvi ljubljanske univerze, vendar je – v veliko škodo stroke – ostala dolgo samo v rokopisu in je prvič izšla šele leta 1952 v Slodnjakovi izdaji Prijateljevih *Izbranih esejev in razprav*. Tako se je zgodilo, da je v resnici začela delovati širše in v nekem smislu globlje, celo prevratno, šele na začetku 50. let, prav v času, ko je prihajalo do očitnejšega premika iz pretirane uklenjenosti stroke v nacionalni, socialni in politični determinizem, k njeni pozornosti do literature same in njenih posebnih vrednot. Smer avtonomnosti v literarni vedi pri nas takrat ni bila več naključna ali osamljena, intenzivno se je uveljavila tudi v književnosti sami, tako v poeziji kot v prozi in dramatik. Bila je ena izmed orientacij duha in si je takrat našla oporo tudi pri Ivanu Prijatelju, ne samo sopotniku, temveč močnemu soustvarjalcu moderne in še posebej simbolizma. Na drugi, današnji konec polstoletnega razvoja stroke pa lahko postavimo zajetno knjižno publikacijo *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003), ki prinaša vrsto konceptualnih razprav domačih in tujih strokovnjakov z ljubljanskega mednarodnega simpozija na postavljeno vprašanje. Zbornik sta uredila **Darko Dolinar** in **Marko Juvan**, izšel pa je pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Različnost med obema izrazitima posegoma v zasnovo stroke je že navzven velika. Prijateljeva razprava je delo ene same osebnosti, ki se je še zmoгла osredotočiti na vsa temeljna vprašanja literarnega zgodovinopisja, ki so bila takrat pomembna v slovenskem in evropskem merilu, in najti dominantno vertikalno izhoda. Sodobni simpozijijski zbornik je nekaj drugega. Je panorama različnih stališč in mnenj, postavljenih na vodoravno črto današnjega pluralizma, brez posebno izpostavljene hierarhije stvari. Je nekakšna poligrafija mišljenj o literarni zgodovini in o možnostih ter nemožnostih njenega obstajanja. Izhodišč je veliko, vendar je v ospredju relativizem, napovedan že z vprašanjem, postavljenim v naslov zbornika. Takoj za tem pa je najbolj viden prenos postmodernističnega naratološkega problema, to se pravi razpada koherentne, ciljne in »vsevedne« pripovedi iz literature v literarno vedo. Predvsem v njen »veliki

žanr«, v literarno zgodovino kot *pripovedno sintezo*, kar seveda pomeni njeno vprašljivost in pravzaprav nemožnost.

Seveda bi bila vsaka izključujoča konfrontacija z nekdanjo Prijateljevo zamislijo, ki je temeljila še na uravnoteženem razmerju med pozitivizmom in duhovnozgodovinskim idealizmom, nesmiselna. Tudi nobenega dvoma ne more biti, da zbornik *Kako pisati literarno zgodovino danes?* prinaša mnogo zanimivih teoretskih pogledov, ki sodijo v novejši fond sodobne literarne vede in jih je treba poznati. V teh rečeh je zbornik pomembna pridobitev stroke. Po drugi strani pa je na mestu tudi vprašanje, koliko vse te novosti (in katere izmed njih) zmorejo ohranjati stik z neizogibno tradicijo stroke, se pravi s tistimi njenimi globinsko kreativnimi dosežki in pogledi, ki niso samo konvencije kakega obdobja, temveč so v nekem smislu nadčasovni, tako da se ni mogoče brez škode odtrgati od njih in se zapreti v meje samozadostnih inovacij. In zato inovacij, ki so lahko pretirano determinirane s tekočo sedanostjo: mentalno, družbeno ali tudi samo modno. Gre za natrganost ali celo prekinitev stika z nekaterimi trajnejšimi jedri stroke in s tem za oženje njenih spoznavnih možnosti. To se v pričujoči panorami simpozijjskih razprav očitneje dogaja vsaj na treh problemskih mestih.

Na prvem mestu je izhodiščno vprašanje o *avtonomnosti stroke* ali njene podrejenosti drugim, sosednjim strokam. Gre za vprašanje literarne vede in znotraj nje literarne zgodovine kot znanstvene discipline, ki ima ne glede na neizogibno povezanost z drugimi strokami svoj posebni predmet, svoje posebne metode raziskovanja in tudi svojo strokovno terminologijo. Slovenci smo se osamosvojitvi literarne vede prvič približali v obdobju romantike, in sicer v nekaterih kritičnih presoajah, ki jih je zapisal **Matija Čop**. Prvi pa je avtonomnost stroke scela formuliral prav Ivan Prijatelj. Seveda ne več na Čopovih, temveč na modernejših znanstvenih in filozofskih temeljih. Prvo znamenje Prijateljevega premika – v svojem besedilu nekajkrat nastopa s pojmom *moderna literarna zgodovina* – je njegova programska odločitev za literarno zgodovino kot samostojno znanost, kot znanost o literaturi. Že prvi stavek razprave se glasi: »Literarna zgodovina ni seveda nič drugega kot zgodovina literature.« S pojmom *literatura* je imel v mislih leposlovje v strožjem pomenu besede, »umetnost, ki uporablja za svoje izrazilo jezik«. Vsa druga raziskovanja, ki jih zraven opravlja literarno zgodovinopisje in ki posegajo čez okvire literarnih del v čas, prostor in avtorjevo osebnost, so nujna, vendar spremljajoča. Prijatelj sam je spričo stanja stroke in razmer naposled postal kulturni in politični zgodovinar. Vendar je natanko vedel za hierarhijo znanstvenih opravil, ko je imel pred očmi literarno zgodovino. Postavil je načelo, ki se glasi: »Literarna zgodovina ne sme izgubiti izpred oči končnega namena, ki je naposled vendarle razumevanje in cenitev umetnin.« Vse drugo, tudi pesnikov duševni svet, »je samo koridor v svetišče literarnih umetnin«. Zarisal je meje moderno pojmovane literarne zgodovine nasproti filologiji 19. stoletja kot konglomeratu različnih znanosti od jezikoslovja do narodopisja. Literarna zgodovina naj bi se po njegovem osamosvojila, vendar tako, da bi se hkrati pomaknila bliže k filozofiji, estetiki in poetološki lingvistiki.

Prijatelj je temeljno hotenje, čeprav je bilo še močno obdano s pozitivizmom, lahko vzporejamo s sočasnim **Jakobsonovim** osamosvajanjem literarne znanosti. Kdo ne pozna Jakobsonovega slikovitega karikiranja tradicionalne literarne zgodovine v

predavanju *Najnovejša ruska poezija*, ki ga je imel v moskovskem lingvističnem krožku prav leta 1919 (izid 1921). Izteklo se je v kritično misel »Namesto znanosti o literaturi je nastal konglomerat poenostavljenih disciplin« – od filologije in sociologije do psihologije, filozofije in politike. Takemu delu, ki počenja vse mogoče, samo bistvenega ne, je postavil nasproti načelo: »Poezija je jezik v njegovi estetski funkciji. Torej predmet literarne znanosti ni literatura, temveč literarnost, se pravi tisto, kar neko delo naredi za literarno delo.« Prijatelj v svoji razpravi iz istega leta 1919 sicer ni šel tako daleč, vendar v enako smer, ko je literaturo označil za »umetnost, ki uporabljaja za svoje izrazilo jezik« in raziskovanje literarnih besedil naravnal v posebno, poetološko lingvistiko. Odločil se je za osamosvojitve literarne zgodovine kot zgodovine literarne umetnosti, z estetsko funkcijo v svojem središču, utemeljeno tudi v jezikovnem ustroju besedila. Toda kot se je po eni strani zavzel za osamosvojitve stroke, pa je bil hkrati prepričan, da bi bila njena izolacija škodljiva. Takole pravi:

Specializacija naše vede pa ne pomeni, da se naša disciplina ograja od drugih ved in od življenja z neprodornim zidom /.../. Morda bi nobeni drugi vedi takšna ograditev ne škodovala tako kakor ravno nji, ki ima za svoj predmet takšno človeško funkcijo, kakor je literarna umetnost.

V zborniku *Kako pisati literarno zgodovino danes?* je pogled na te reči seveda drugačen, izhaja iz drugega časa in drugačnega duhovnega zaledja. V najbolj vidnem izhodišču razmišljanj je dvom v avtonomnost literarne znanosti in pristajanje na njeno integracijo v pragmatiko širše zgodovine, sociologije in kulturologije ter mnogih njenih panog, od koder naj bi vanjo prihajala tudi nova spoznanja. Najbolj splošno geslo za to preusmeritev stroke v 70. in 80. letih minulega stoletja je t. i. *historic turn*, obrat k zgodovini in njeni empiriji. Zasuk od formalistične in interpretacijske metode, ki je lahko zašla tudi v ezoteriko. Prelom ima različne izvore, vendar je bil in je še zmeraj razmeroma močno vezan na empirično literarno znanost **Siegfrieda J. Schmidta**; na primer na njegova dela, kot so *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1980) ali *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert* (Frankfurt, 1989). Po takih zgledih literatura postaja eden izmed družbenih podsistemov in pogledi nanjo se odpirajo skozi različne druge danosti: institucijske, organizacijske, kulturološke, medijske, feministične itn. Ne glede na poskuse tudi višje in specifične sistematike spoznanj, gre v resnici za podobno predajo literarne znanosti sociološkemu in včasih biološkemu determinizmu, kot se je zgodila v 19. stoletju z njeno predajo pozitivizmu in pri nas pozneje s predajo iskanju zgolj »sociološkega ekvivalenta«, če se spomnimo na terminologijo **Borisa Ziherla**. Nobenega dvoma ni, da pristopi, ki jih razvija novi empirizem, lahko bistveno dopolnijo vednost o literaturi in semantiko njenih del. Vendar so sami po sebi nezadostni, ker lahko prezejo tisto, kar je za literaturo kot umetnost posebno, samo njej dano, nadzgodovinsko in večpomensko, tudi imaginacijsko, neulovljivo v empirični in historični determinizmu. Biološke, sociološke in historične kategorije so za razumevanje umetnosti, tudi literarne, premalo. Kompleks empiričnega scientizma, nastal ob drugih znanostih, tu ne more opravičiti niti zbrisati nekega primanjkljaja.

Ukinitev avtonomnosti stroke in razpustitev njene lastne metodologije bi seveda imela in tudi že ima svoje posledice. V resnici ne vzpostavlja, temveč onemogoča

zgodovinsko strukturiranje naše vednosti o literaturi. V *Uvodu* k zborniku *Kako pisati literarno zgodovino danes?* se **Darko Dolinar** previdno dotakne te možnosti, ko pravi:

Ustroja literarnozgodovinske dobe naj ne bi bilo mogoče več definirati po njeni nosilni estetiki ali stilistiki, temveč glede na skupno problematiko se literarni ustvarjalci v dani sociolingvistični situaciji odzivajo zelo različno. Celo kronološko-razvojni vzorec (re)konstrukcije preteklosti naj bi bilo mogoče zamenjati s »prostorskim«, sinoptičnim pregledom zakladnice literarno-kulturnega razvoja.

Če prav razumem: zgodovino literature naj bi torej nadomestile nekakšne vodoravne sinoptične preglednice literarnih ustvarjalcev v njihovi sociolingvistični raznovrstnosti. Nekaj podobnega kot se dogaja v sinoptični meteorologiji. Umaknile naj bi se tudi kvalifikacije, obrnjene k literarni stilistiki in estetiki. Tako naj bi naposled nastal »iz razpršenih posameznosti sestavljen in enciklopedično urejen mozaik« literarnega dogajanja, lahko tudi »ne glede na sklenjenost poteka« in časovnega zaporedja stvari. Težko, da bi skozi tako razvezanost stroke lahko res prišlo do njene večje spoznavne energije. Mnogo več pa daje možnosti za novo potopitev stroke v konglomeratu drugih strok.

Drugo glavno vprašanje literarnozgodovinske znanosti pa je danes spet vprašanje *tekst-kontekst*. Natančneje: vprašanje literarnega besedila in njegove uvrstitve v hierarhiji raziskovalnih postopkov. Tu gre že od nekdaj za osnovno dilemo stroke, ki pa je seveda globoko povezana s prej omenjenim vprašanjem o njeni avtonomnosti. Pripadam generaciji, ki se je po drugi svetovni vojni od blizu srečala z razmeroma naglo menjavo pogledov na razmerje *tekst-kontekst*. Na začetku smo se na univerzi srečali še z radikalnim biografizmom in pozitivizmom **Kidričeve** šole, ki je dala vse na avtorja in njegov čas. Sledil je postopni obrat k tekstu samemu, k njegovemu semantično-stilnemu ustroju. Potem je prihajalo do zasuka pozornosti k bralcu in njegovemu konstituiranju literature. In šlo je naglo še naprej: k semiotiki in njenim tako rekoč brezbrežnim možnostim v »proizvajanju pomenov«; pa k dekonstrukcionizmu, ki je razdril sleherni »logocentrizem« in je v tekstu vse postalo zamenljivo z vsem. No, in nato novi historizem in empirizem, ki trdna tla poskušata najti znova v kontekstu. Avtoritarnost literarnega besedila je pri tem močno omajana ali ukinjena.

Marko Juvan, avtor temeljnega in teoretsko zelo informiranega prispevka *O usodi »velikega žanra«*, poskuša v zborniku *Kako pisati literarno zgodovino danes?* zavzeti povezovalno stališče. Marsikaj kaže na to, da daje prednost *kontekstu*, se pravi razvejani družbeni in kulturni pragmatiki, ki od zunaj določa literaturo kot »družbeni podsistem« in vnaša vanjo svojo vsebino. Po drugi strani pa želi literarni znanosti ohraniti delež avtonomnosti, in sicer v njenem preučevanju literarnosti. Problem formulira takole: »Tekste in tekstne korpuse je torej treba razlagati v navedenih pragmatičnih okvirih, saj se v njih vzpostavljajo in spreminjajo literatura, njena tematika, forme, stili, žanri.« Pri tem se zaveda vprašljive sinhronizacije zunajliterarnega in literarnega pristopa in jo pušča v nerazrešenem, odprtem stanju, ko pravi:

Kako žanr literarne zgodovine rešiti pred utopitvijo v poplavi drugih panog zgodovinopisja oz. t.i. kulturnih študij? Ali je literatura samo še eden izmed dokumentov in simptomov kulturnozgodovinske formacije? Ali je literarna zgodovina sploh še disciplina literarne

vede ali pa si mora novo zaposlitev poiskati pri zgodovinopisju, antropologiji, etnologiji ali sociologiji?

Prav za to gre. Izhodiščno vprašanje pa je v dilemi: *tekst* ali *kontekst*. Če tu izgubimo orientacijo ali iz obojega delamo lepljenko, smo izstopili iz naravnega jedra stroke, iz nekega njenega aksioma. Prva avtoriteta literature, pa naj se ji bližamo iz kate-regakoli zornega kota, je tekst, so njena besedila, zaradi njih literatura sploh nastaja in obstaja in zaradi njih sploh vemo zanjo. Vse drugo, kar je zunaj tekstov, od družbene in jezikovne empirije pa do bralca, je lahko zelo pomembno zanjo, toda drugotno. Celotno avtor sam in njegova biografija, pa naj je še tako povedna in nepogrešljiva pri tematiki besedila, ni identična z besedili. Skratka, ni najbolj bistveno to, skozi katero opazovalno optiko se bližamo literaturi – skozi psihologijo ali antropologijo, lingvistiko, sociologijo ali filozofijo – bistveno je, da je v ospredju naše pozornosti in v končni presoji tekst – tekst ne le kot determinirana, temveč tudi kot samosvoja danost, kot *avtonomna entiteta*. In samo iz korpusov literarnih besedil v njihovem sosledju, ki je lahko kontinuitetno ali diskontinuitetno, nastaja literarna zgodovina, ki ima tudi svojo posebno »samoregulacijo« in se ne pokriva scela niti z družbeno niti z duhovno niti s politično zgodovino. Če ne vidimo avtonomnosti literarnega besedila in je ne zmoremo definirati, se zgradba literarne zgodovine že vnaprej sesuje. Kot se sesuje zgradba glasbene ali likovne umetnosti, če prezremo njune avtonomne lastnosti. Glavna zmogljivost stroke stoji naposled ob tekstu.

Dilema *tekst-kontekst* pa je v novejši evropski literarni vedi nekaj permanentnega in še zdaleč ni samo plod našega trenutka. Julija 1963 – štirideset let pred izidom simpozijskega zbornika *Kako pisati literarno zgodovino danes?* – je na primer londonski *TLS (The Times Literary Supplement)* posebno številko s podnaslovom *The Critical moment* posvetil sodobni angloameriški literarni vedi in njenemu kriznemu položaju. V publikaciji je sodelovalo pet vabljenih britanskih in trije ameriški strokovnjaki (teoretiki, kritiki, zgodovinarji), ki so se zbrali ob podobni problematiki kot naš ljubljanski simpozij. Krizno stanje je prav tako sprožil nastop »historizma« zoper tedanji »novi kriticizem« in notranje pristope k literaturi z očitki »antihistorizma«. In v ospredju je prišla prav dilema *tekst-kontekst*, ki se je pokazala tudi kot temeljno vprašanje avtonomnosti stroke ali njenega izginjanja v sosednjih strokah.

Najbolj vidno mesto v obrambi literarne vede, ki naj bi se ne razpustila v »kulturno zgodovino«, je tedaj zavzel **Rene Wellek**, ki je seveda imel za seboj šolo češkega strukturalizma. V svojem prispevku *Some Principles of Criticism* je v ospredju postavil pomen literarnega teksta in njegove analize, usmerjene v strukturalno interpretacijo in estetsko funkcijo besedila. Hkrati se je uprl površnim očitkom »antihistorizma«, ki so prihajali nadenj, in natančneje označil svoje poimenovanje razumnega historizma. Tudi sam pristaja na pomembnost biografskega, družbenega in historičnega konteksta, vendar ne v smislu poenostavljenega determinizma, temveč ob upoštevanju posebnih lastnosti literature kot umetnosti, ki s svojo semantiko prebija okvire determinizma. Interdisciplinarnost je po njegovem neizogibna, vendar imajo sosednje discipline samo »funkcijo pomožnih znanosti«. Literatura ima tudi svojo lastno zgodovino. Wellek sam se zavzema za prenovo literarnega zgodovinopisja, vendar nasprotuje temu, da bi literarna zgodovina postala samo »ilustracija socialne zgodovine«. Pri tem se je odločno uprl »vabam historizma«, ki so prihajale

iz Nemčije. Njihovo duhovno zaledje je videl v problematičnem relativizmu, skepticizmu in resignaciji. Svojo osredotočenost na literarni tekst in na literarno zgodovino kot zgodovino besedne umetnosti je opazno oprl na **T. S. Eliota**. Tudi sicer se publikacija večkrat sklicuje nanj. Predvsem na Eliotovo predavanje *Johnson as Critic and Poet* iz leta 1944, kjer beremo:

V naših dneh je vpliv psihologije in sociologije na literarno kritiko (v mislih ima literarno vedo) postal zelo očiten. Po eni strani je vpliv socioloških disciplin povečal kritikovo območje in je – v svetu, ki je sploh nagnjen k razvrednotenju literature – razmerje med literaturo in življenjem okrepil. Če pa pogledamo z druge strani, je ta obogatitev tudi škodovala, kajti čisto literarne vrednote in cenjenje dobre literature zaradi nje same, oboje je odrinjeno v ozadje, če literaturo presojava z drugih vidikov.

In drugo mesto je iz Eliotovega predavanja *Religion and Literature*, objavljenega leta 1936:

Velikine nekega dela ni mogoče določiti samo z literarnimi merili; toda pomisliti moramo na dejstvo, da na vprašanje, ali gre za besedno umetnino ali ne, lahko odločimo samo z literarnimi merili.

Tretje temeljno vprašanje, do katerega so se avtorji zbornika *Kako pisati literarno zgodovino danes?* opredeljevali, naravnost ali posredno, je vprašanje **vrednotenja tekstov**. Gre za odločitev, ali pri obravnavanju literature tudi vrednotiti ali ostati v vrednotenjsko nevtralnem razmerju do njenih del. Toda ta več kot samo metodološka dilema sega daleč nazaj čez meje našega časa, je tako rekoč od nekdaj in se niti ne pokriva z dilemo *tekst-kontekst*. Pozitivist **H. Taine** ali strukturalist **R. Jakobson** sta vsak čisto po svoje opravljala raziskave v glavnem po metodi objektivistične opisnosti. Vemo pa tudi, da je v našem času načelo vrednotenja izgubilo svojo veljavo bolj kot kdajkoli prej. Vzrokov za to je več, eden najbolj vidnih je gotovo v veliki predominaciji naravoslovnih, tehniških, socioloških in drugih eksaktnih znanosti, kar se je prvič izrazilo že ob uveljavitvi pozitivizma v 19. stoletju. Gre v nekem smislu za mentalno reprizo podobnega na višji in najvišji ravni, saj danes naravoslovne znanosti zmorejo tudi fascinacijo, morda večjo od literarne fikcije. Komponenta radikalnega dvoma nad vrednotenjem ali njegovega popolnega izključevanja je v zborniku zelo močna in oprta predvsem na načelo znanstvene objektivnosti, ki se želi strogo zamejiti pred sleherno subjektivno presojo stvari.

Temu načelu je gotovo najtežje ugovarjati. Prvič zato, ker gre za aksiom znanstvenega odkrivanja in spoznavanja, ki temelji na empirični dokazljivosti. Drugič pa zato, ker so blizu za nami tokovi hermenevtike, ki so v območje literarne teorije, kritike in zgodovine prinesli tudi skrajni interpretacijski subjektivizem in destrukcijsko samovoljo. Tako je skoraj moralo priti do udara z druge strani in novega zamejevanja v brezosebni historizem in empirizem. Vendar gre hkrati tudi za pojave nove skrajnosti. Za pojave, kot je bilo že opozorjeno, ki pomenijo razpuščanje avtonomnosti stroke in opuščanje nekaterih njenih spoznavnih možnosti, njene posebne kognitivnosti. To pa se pokaže že tudi ob zapostavljanju ali odstranjevanju njene aksiologije, njene zmožnosti in ne samo zmožnosti, tudi neizogibnosti vrednotenja.

Literarno delo je predmet, ki ga ni mogoče dojemati nevtralnno. Samo po sebi je tako, da meče svojo sliko sveta iz nevtralnosti, opredeljuje se tako rekoč v vsakem stavku.

To velja tudi za jezik sporočanja, ki je osebni slog. Vsaka umetnina, tudi literarna, nas hoče premakniti iz notranje vseenosti, iz ravnodušnosti. *Nedolžnega branja ni*. Naj bo raziskovalec še tako prepričan, da se je scela izognil t. i. *naivnemu branju*, se moti. Tudi on je kljub svoji znanstveni strategiji in metodam distance nekje na dnu vržen iz nevtralnosti. Še več, s čim bolj pretanjenim in literarno senzibilnim aparatom razpolaga, tem manj možnosti je za nevtralno branje. Višjo stopnjo nevtralnega branja lahko zagotavlja samo gojena ravnodušnost ali prirojena topost. Pri dojetanju literarnega dela ni mogoče uiti vrednotenju. Je neko antropološko-receptijsko dejstvo, s katerim je treba računati, ko razmišljamo o posebnosti literarne vede. To pa seveda ne pomeni, da spustimo z verige interpretacijsko samovoljo, ki se odtrga od empirije teksta in konteksta. Literarna znanost vključuje vrsto raziskovalnih postopkov eksaktnih znanosti, le da iz njenega kognitivnega sistema in načina spoznavanja zaradi posebne narave predmeta, s kakršnim se ukvarja, ni mogoče izključiti komponente vrednotenja. Ta je lahko osebna ali nadosebna, ki prerašča v tak ali drugačen vrednotenjski sistem.

Aksiologija, se pravi izpostavljanje vrednotenja, je gotovo najbolj zdrsljivo področje stroke, ne samo danes, ampak že od nekdaj. Vendar v resnici nikoli ni bilo zares odsotno, močno pa so se spreminjala njegova izhodišča. Na primer: od normativne estetike k historični, pa od formalistične k vsebinski, ali od strukturalne k empirični (anketno statistični), pa k informacijski, matematični in tako naprej. Smo v času mentalnega pluralizma in predpisovanje kakršnegakoli aksiološkega modela bi bilo danes nesmiselno. Izbira mora ostati odprta v vse smeri in v mnoge možnosti. Problematično je najbrž eno samo stališče: da vrednotenjske orientacije in izbire sploh ni in da aksiološka vertikala stroke odmre. S tem se seveda odpre prostor velike prostosti, nezavezanosti in nevtralnosti, kjer je lahko vse zamenljivo v zsem. Stvari se pred nami razrjenejo v ravnodušno, vodoravno empirijo, ki samo čaka na korektno znanstveno evidentiranje, lahko tudi na vsestransko, enciklopedično zajetje v svojem kronološkem ali nekronološkem, avtorskem ali geselskem ali kakršnemkoli drugem redu. Marko Juvan v svoji zamisli predlaga še nekaj več: elektronski »hipertekstni zgodovinski arhiv«, nekakšen sistematično izdelan korpus, ki bi oskrbel veliko pregledno evidenco vsega tekstnega in zunajtekstnega, gradivskega in interpretacijskega. Brez dvoma gre za upoštevanja vreden projekt, ki je po meri našega današnjega stanja stroke in bi bil tudi izvedljiv z ekipo tehnološko večjih literarnozgodovinskih strokovnjakov. Toda to še ni literarna zgodovina. Je pa odlična podlaga zanjo, zanesljiva baza podatkov, njena tehnološko moderna infrastruktura, vredna da stopi v aktualni nacionalni program stroke. Vendar bo morala stroka tudi čez, v nadarhivsko, strukturirano vedenje in spoznanje, v »zgodbo«, pa če se je še tako bojimo in otepamo. O njenem »velikem žanru« ne bo odločal elektronski arhiv, temveč bo odločalo personalno naključje.

Če že načenjamo vprašanje vrednotenja in ga odpiramo v različne smeri in možnosti, pa se vendarle sredi vsega najprej pojavi vprašanje umetniške oz. estetske vrednosti literarnega dela. Tudi tu, kot rečeno, ne kaže izpostaviti nobene zavezujoče norme. Gre za pravico do lastne presoje, vendar ne impresionistično razvezane, temveč oprte na argumentacijo, na znanstvene metode opazovanja, preizkušene znotraj tradicionalne ali moderne literarne estetike ali pa tudi znotraj njune destrukcije.

Resničnega izmika v *vseenost* tu najbrž ni in če se odločimo zanj, smo spet okrnili spoznavno moč, lahko bi tudi rekli integriteto stroke. Raziskovanje slovenske književnosti ima v tem problemskem območju seveda svoj problem. Gre za književnost, za katero je značilno, da je v njeni zgodovini dolgo zelo izrazito prevladovala nacionalna funkcija nad estetsko, če uporabimo pojme **J. Mukašovskega**. Ustrezno temu je tudi v literarno zgodovino razmeroma počasi prodiral estetski kriterij, kriterij osamosvojen, nedidaktične literature. Začel se je pri Matiju Čopu, prvi pa ga je radikalno izpostavil Ivan Prijatelj, ne le v omenjenem univerzitetnem predavanju, še bolj v eseju o **Ivanu Cankarju** *Domovina, glej umetnik!* iz leta 1921. Cankarjev pomen je iztrgal iz ideološkega pragmatizma in povedal, da Cankar ni bil niti konfesionalni vernik niti socialist niti marksist, temveč predvsem umetnik. Javnosti je Prijatelj sporočil prevratno misel, ki je ni bila vajena: največji Cankarjev pomen bi bil, če bi njegovi domovini pomagal k temu, da bi se ob njem zbudil smisel za svobodno umetnost, čut za njeno estetsko funkcijo. Natančneje, nagovoril je široko slovensko javnost k spoznanju, da je treba očistiti našo »narodno, izza **Prešerna** odprto rano, ki se imenuje *nepoznavanje in nepriznanje samorodnosti umetnosti*«. Slovenska literatura in tudi znanost o njej sta se torej osamosvojili že dolgo pred politično osamosvojitvijo Slovencev v samostojno državo. Oboje se je v resnici zgodilo brez nje. Ali lahko danes izločimo ta njun dosežek iz naše stroke in njene zavesti?

Seveda pri tem zagovoru literarne estetike kot neizogibnega dela stroke in njene vrednotenjske orientacije ne gre za esteticizem kot miselnost, za samozadosten in zaprt sistem ocenjevanja literature. Gre le za integralni in nepogrešljivi del širšega vrednotenjskega polja, ki ima svojo duhovno in idejno vsebino. Vsebinsko, ki je tako ali drugače vezana v kontekst časa in je odziv nanj. Značilni primer vrednotenja, obrnjenega v to semantično smer prav tako najdemo v omenjeni angloameriški »krizni« razpravi iz leta 1963. Pri načelni obrambi vrednotenja proti tedanjim poskusom njegovega ukinjanja in brisanja vsakršnega razmerja do »človeške substance« literarnega dela, je v publikaciji prevzel vodilno mesto **Georg Steiner**. V svojem prispevku *Humane Literacy* je predstavil sodobnost kot čas razkroja humanističnih vrednot in zloma metafizične slike sveta, vlogo umetnosti z literaturo vred, ki je tudi sama znotraj tega procesa razpadanja, pa kot upiranje k eksistencialni pokončnosti. Takole pravi: »Naš čas je nenavaden. Trpi pod pritiskom nečloveškosti, ki v grozljivi meri določa naše življenje.« V takem položaju ima kritika navidez skromno, v resnici pa zelo pomembno funkcijo, ki je pravzaprav funkcija »moralne inteligence«. Z njo opazuje dramo razpadanja in vzpostavlja človeškost. Tudi če ne gremo do konca za pedagoško naravnanim Steinerjem, je najbrž treba pritrditi stališču, da našega razmerja do prikazovanja človekove eksistence – se pravi do njene obstoja, ogroženosti ali uničenja – ni mogoče nevtralizirati ne pri branju in ne pri vrednotenju literarnih del. Stvari nas zadevajo tako ali drugače in nas mečejo iz notranje ravnodušnosti. Zgodovinar slovenske literature niti t. i. *nacionalne substance* obravnavanega literarnega dela v mnogih primerih ne more izključiti iz svoje presoje. Najmanj ob tematiki, s katero se srečuje od 18. stoletja naprej pa do danes: ko je človekova osebna identiteta ogrožena zaradi njegove etnične oz. narodne identitete. In to traja vse do **Florjana Lipuša**. Ni kozmopolitizma, ki bi mogel slovenskega literarnega zgodovinarja odrešiti pred tem poglavjem aksiologije. Če še tako gleda čez in se boji očitkov nacionalizma.

Da so vsi trije tukaj izpostavljeni aksiomi stroke – njena *avtonomnost*, njena *osredinjenost na literarni tekst* in njena *vrednotenjska usmerjenost* – danes tako močno zrelativizirani ali celo odstranjeni, je več razlogov, ki se jih na tem mestu lahko samo površno dotaknemo. Najbolj naravna in razumljiva je seveda opozicijska sprememba zoper močno uveljavljeno poprejšnjo paradigmo stroke, njenega koncepta in metodologije. Fenomenologiji, hermenevtiki in semiotiki, ki so se lahko iztekale tudi v t. i. *interpretacijski fundamentalizem*, je sledil radikalni *historic turn*, obrat v nasprotno smer, k *historičnemu empirizmu*. Ta zasuk k historizmu pa ni bil preprost, kot je bil v 19. stoletju zasuk k pozitivizmu. Spremlja ga duh *poststrukturalističnega destruktivizma*, ki je vrgel s tečajev logocentrizem in podrl tudi pravila klasičnega zgodovinopisja. Na primer **Hayden White**, eden vodilnih sodobnih teoretikov zgodovinopisja, je v prevratnih razpravah o tropiki in narativnosti svoje stroke zgodovinopisje izpostavil dvomu, velike zgodbe zgodovinarjev je postavil v območje konstruirane fikcije, ki se ne ujema z dejanskostjo neulovljive zgodovinske resničnosti. Torej tudi zgodovina v resnici pesni. Značilno je, da velika antologija njegovih razprav, prevedenih v nemščino, nosi naslov *Auch Klio dichtet, oder Die Fiktion des Faktischen (Tudi Klio pesni ali fikcija dejanskega)*, Stuttgart, 1986). Zgodovina torej dela velike zgodbe, kajti brez zgodbe ni smisla, zgodba in njen smisel pa sta nekaj, kar se ne ujema z življenjsko dejanskostjo. Prenos takih in podobnih pogledov relativizma v literarno zgodovino pomeni tudi dvom v možnost njenega »velikega žanra«, to se pravi nastanka celovite literarne zgodovine, osredinjene v neko sintezo in smisel.

Pri razpravljanju o zgodbotvornosti na tem in na onem področju pa se je težko ubraniti vtisa, da je pojem *naracija* preveč posplošen in poenoten in da ni zadostnega teoretskega razločevanja med naracijo v literaturi, literarni vedi in zgodovinopisju. Naracija v literarni zgodovini je nekaj drugega kot naracija v družbeni in politični zgodovini. Naslednji, verjetno precej odločujoči razlog za odmik od omenjenih treh aksiomov stroke, posebno pa še od vrednotenja, pa je filozofija postmodernizma. Znana so gesla »smrt subjekta«, »konec zgodovine«, »konec velikih zgodb«, ter pojmi *diskontinuiteta dogajanja namesto kontinuitete*, *pomen fragmenta nasproti celoti*, *mnogoglasje namesto osebne spoznanja* itn. Gre pa za gesla, ki se v resnici že desetletja ponavljajo, postajajo deavtorizirana in prehajajo v območje intelektualne konfekcije.

Problem t. i. »smrti subjekta« je seveda starejši in prvotnejši, je pa danes najbolj opazen v aksiologiji stroke, kar je razumljivo. Vrednotenje je opredelitev, je akcija, je tveganje. Hierarhija vrednot je zmeraj izzivalna vertikala nasproti vodoravni neopredeljenosti. Brezbrežno mnogoglasje in nevtralna, »znanstvena« pozicija v njem je pozicija varnosti. Gre navsezadnje res za vprašanje subjekta. Vendar ne gre za vprašanje njegove *smrti*, temveč njegove posebne *živosti*, ki je danes živost prilaganja mnogoglasju.

V knjigi *Kako pisati literarno zgodovino danes?* se vrata za pogled na drugo stran odprejo na enem samem opaznejšem mestu, pa še to mimogrede. In sicer v prispevku tržaškega rusista **Ivana Verča** *Subjekt izjave kot predmet raziskovanja književnosti*. V njem pod črto opozarja na sodobni *after-postmodernizem*, ki v središče svoje pozornosti spet postavlja *subjekt*. Gre za očitno preseganje »krize identitete« in za

različno obrnjenost k »vstajenju subjekta«. Če se to dogaja v literaturi, se utegne zgoditi tudi v literarni zgodovini in odpreti novo možnost znotraj »empirističnega fundamentalizma«. Morda celo pot k novi paradigmi stroke.

Sklep

Uveljavljanje novega empirizma in historizma lahko privede do ukinitve treh temeljnih aksiomov literarne vede in s tem tudi literarne zgodovine: njene *strokovne avtonomnosti*, njene *osredotočenosti na literarni tekst* in njenega *vrednotenja teksta*. V skrajnem primeru to pomeni: potopitev stroke v konglomeratu drugih znanstvenih disciplin, od antropologije in sociologije do mreže kulturoloških študij; prezrtje posebne semantične in estetske substance, ki obstaja v literarni umetnini in presega okvire historičnega determinizma; izločitev opredeljevanja in vrednotenja, ki je v nasprotju s temeljnim antropološko-recepcijskim dojetjem literarnega dela. V vseh treh primerih gre za okrnitev ali odstranitev posebnih kognitivnih zmožnosti literarne vede. Zato tudi dvom v možnost njenega »velikega žanra«, njene literarne zgodovine, strukturirane v sintezo in smisel.

Primerjalni in ponazoritveni posegi v literarnozgodovinsko klasiko, moderno in postmoderno so opravljeni predvsem ob imenih: Ivan Prijatelj, Roman Jakobson, Rene Wellek, George Steiner, Siegfried J. Schmidt in Marko Juvan.

Boris Paternu
Ljubljana