

Kako danes pisati literarno zgodovino?

Ignacija J. Fridl

Filozofska fakulteta, Ljubljana

O *Slovenski književnosti III* je bilo povedanih že mnogo kritičkih in tudi kritičnih besed. Med prvimi se je do nje precej strogo opredelil Peter Kolšek v časniku Delo, nato je posebni sklop ocen posameznih poglavij v najnovejšem pregledu sodobne slovenske književnosti objavila še revija Literatura. Tudi sama sem v tem okviru dokaj ostro presodila zlasti uvodni del knjige izpod peresa akademika Franca Zadravca in razdelek o dramatiki, ki ga je pripravil Denis Poniž (glej: Ignacija J. Fridl, *Oj, književnost moja, kam odšla si, kje si?*, Literatura, XIII, september–oktober 2001, št. 123-124, str. 65–70).

Zaradi obilice že izrečenih pripomb, ki se sicer nanašajo predvsem na prikaze treh osrednjih literarnih vrst: lirike, proze in dramatike, se zdi bolj smotno od nadaljnega kopičenja ugovorov, pomislekov in konkretnih primerov zastaviti vprašanje, čemu prihaja do tako očitnega razkoraka med idejno zasnovo ter metodološkim pristopom avtorjev *Slovenske književnosti III* na eni strani in pričakovanjem stroke ter uporabnikov omenjenega pregleda na drugi. Ali so snovatelji najnovejšega pregleda morebiti izbrali tako izrazito novo in drugačno pot ter postopke, da so v preveliki meri presegli pričakovanja in navade bralcev?

Pregled je delo več avtorjev, ki so si praviloma razdelili snov po literarnih vrstah in literarnozgodovinskih panogah. Novost dela je že v tem, da so literarnozgodovinske teme, kot so revijalni tisk, prevodna dejavnost in slovenska literarna teorija ob slovenski književnosti prvič predstavljene samostojno, kar je delu nedvomno v prid. Izkušnja kolektivnega pisanja literarne zgodovine pa v slovenskem prostoru vendarle ni nova, četudi imamo pri nas kljub obilici snovi, ki jo posameznik še komaj enakovredno obvladuje, še danes precej literarnih priročnikov, ki so rezultat dela enega avtorja. A nov je poskus, da pisci posameznih poglavij *Slovenske književnosti III* dokaj neodvisno, brez izrazitejšega in prepoznavnega, enotnega uredniškega koncepta, povzemajo in analizirajo literarno dogajanje na pesniškem, proznem ali dramskem področju. Povedano drugače: poglavja o liriki, prozi in dramatiki so medsebojno neodvisna, tako po obsegu, ki se ne pokriva s splošno vrednostno oceno in pomenom posameznih vrst v slovenskem prostoru, kot glede na rabo periodizacijskih označevalcev, kriterije izbora in podobno. Še več, enotne metodologije ni moč zaznati niti znotraj posameznih poglavij najnovejšega literarnega pregleda. Denis Poniž, na primer, dramatiko delno obravnava po kronološkem zaporedju, delno pod različnimi skupinskimi oznakami beleži istočasne dramske pojave. Določeno dramsko obdobje enkrat poimenuje z žanrom (npr. »anatomija dramske agitke«, »ponovno rojstvo komedije«), drugič z duhovnozgodovinskimi oznakami (»dramatika na poti k absurdni, prazni eksistenci in demitizirani zgodovini«), tretjič so njegove opredelitve povezane s konkretnim kulturnim dogajanjem na Slovenskem (»in-

termezzo: perspektivovska dramatika«) ali pa uporablja vsebinsko in formalno neopredeljujoči pridevnik »nov« (»vdor novih dramskih poetik«, »poglavje o novi komediji«). Tak pristop seveda sledi literarnim in duhovnim izkušnjam 20. stoletja, v dejanskem primeru sodobni dramatiki, za katero je značilna izredna idejna in estetska raznolikost, zato tudi dramskih in literarnih besedil nasploh ni več mogoče spremljati z enotno metodologijo, ki bi terjala tudi poenoten literarnozgodovinski aparat.

Toda po drugi strani *Slovenska književnost III* ohranja povsem enako vlogo, kot so jo imeli pregledi pred njo. Že njena zvrstna oznaka pove, da mora potemtakem kot bistveno, temeljno prvino v prvi vrsti vendarle ohraniti preglednost. Skladno z naravo literarnozgodovinskih prikazov je njena glavna naloga biti osnovno informativno, tudi referenčno gradivo o najpomembnejših avtorjih in njihovih glavnih delih. Če teh pogojev ne izpolnjuje, v okviru slovenistične oziroma literarnozgodovinske stroke ne more zavzemati mesta, ki ga imajo pregledi nacionalnih književnosti. Preglednost ni zgolj dosleden kronološki prikaz literarnega dogajanja, temveč tudi razviden koncept, do kakšne mere upoštevati faktografsko gradivo (ali vsaj naslovno omeniti vsa znana dela avtorja ali pa se osredotočiti le na glavna), kako ga navajati (z letnicami nastanka pri vseh piscih ali brez) ... Predvsem pa pregled ne pomeni omogočiti zgolj uvid v idejni, tematski in žanrski literarni svet posameznega dramatika, pesnika ali prozaista, temveč pregledno predstaviti literarno dogajanje kot celoto. Povedano drugače: ne samo iz posameznih poglavij, temveč iz celotnega dela mora biti razvidno, kakšen pomen, vlogo in veljavo imajo določene literarne vrste znotraj konkretne nacionalne književnosti, kakšne so povezave med njimi in ali se da iz njih razbrati prepoznavno duhovno paradigmo dobe, ki ji pripadajo.

Za oblikovanje teh načel in njihovo upoštevanje pa je – naj zveni še tako konzervativno – preprosto potreben urednik oziroma uredniški sestanki, na katerih bi se pisci dogovorili vsaj o temeljnih oblikovnih in faktografskih pravilih podajanja snovi ter seveda določili vsaj okvirna formalna in tudi vsebinska razmerja med posameznimi poglavji knjige. In tu se začinja zgodba o tem, kaj *Slovenski književnosti III* manjka. Njeni avtorji se očitno niso tako dobro razumeli, da bi se zmogli sporazumeti, kako uresničiti bistvene značilnosti dela, imenovanega pregled nacionalne književnosti. Silvija Borovnik, na primer, ponudi precej strog in omejen izbor proznih ustvarjalcev, tako da izpusti nekatera, na tem področju celo precej znana in uveljavljena pisateljska imena, kot so Evald Flisar, Dušan Merc, Tone Peršak in drugi. Na drugi strani pa Denis Poniž v svojem prikazu sodobne slovenske dramatike skorajda ni selektiven in podrobneje upošteva ne le posamezne dramske pisce, temveč celo njihove igre, ki danes v slovenskem prostoru nimajo izrazitejše umetniške veljave (npr. povojne soerealistične agitke). Poleg tega so avtorji nedosledni pri navedenju letnic izida del (včasih jih upoštevajo, Poniž, na primer, hvalevredno beleži celo letnice uprizoritev obravnavanih dramskih besedil, spet drugi pisci pregleda jih, četudi so morebiti pomembni mejnik, izpuščajo).

Metodološki pluralizem, ki prevladuje v sodobni literarni znanosti, se

na primeru *Slovenske književnosti III* izkaže predvsem kot izgovor za individualizem, pretirano avtorsko samoljubje, pa tudi za nedoslednost in pomanjkanje izdelanega uredniškega koncepta. Pluralizem ne pomeni, da lahko vsak počne, kar hoče in kolikor hoče, temveč se mora v delu, v katerem je v ospredju vendarle najprej in predvsem literatura, stanje sodobne literarne stroke odražati zgolj posredno in ne kot glavni problem in junak dela. Prav nasprotno, izraziteje kot bi snovatelji *Slovenske književnosti III* uspeli k nedvomno izredno zahtevnemu, obsežnemu in vsekakor potrebnemu projektu pritegniti in povezati tako slovenistično kot primerjalno stroko ter združiti predstavnike različnih generacij in različnih metodoloških šol, bolj izrazito bi se v delu odražalo, kaj metodološki pluralizem v sodobni literarni vedi sploh je. Žal pa je šele zaključena redakcija *Slovenske književnosti III* odprla dileme, ki bi se jih morali zavedati na začetku priprav nanjo, med drugim tudi vprašanje, ali je še zmeraj najbolje predstavljati nacionalno književnost po literarnovrstnem načelu, in sicer tako, da eno literarno vrsto praviloma pokriva en raziskovalec. Šele izid pregleda je sprožil širšo razpravo o tem, kako danes sploh pisati literarno zgodovino, ko bi pravzaprav moral biti njen rezultat.

April 2002