

jevanja slovenskega romana, ki je »sprejel« nase načelen polom romanesknega junaka in torej vendarle predstavlja razvidno, Jurčičevim junakom nasprotno ontološko postavitev. Morda pa je – vsaj v Lukácsovi in Pirjevčevi optiki – šele Stritarjev *Zorin* prvi poskus slovenskega romana? Skratka, problematika, predstavljena tudi s teh stališč, ki so na Slovenskem že dolgo znana, bi gotovo prikazala veliko dinamičnejše literarnozgodovinsko »rojevanje« romana pri nas.

Sicer pa nudi Kmeclova knjiga informativno bogato in sociološko plastično branje, v katerem je po zaslugi darovite avtorjeve naracije mogoče z različnih vidikov prepoznati osnovni romanotvorni model v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja na Slovenskem. Kmeclov jezikovni talent upoveduje teoretično abstraktne vsebine v prijetno razvidni čutni obliki, tako da se knjiga v najbolj prenicljivih analitičnih trenutkih – tako rekoč mimogrede, a ne brez tovrstnih ambicij – približuje »romanu« o romanu, vendar ne na škodo znanstvenega diskurza. Prav tako se avtor loteva tudi nekaterih literarnih pojavov nižjega reda, ki sicer z romanom niso neposredno povezani, zato pa se v njih razodeva slovenska specifična romanesknega (zlasti Jurčičevega) oblikovanja. Takšno je poglavje o »sliki« ali »obrazu«, zlasti pa dokumentirano razpravljanje o notranjih in zunanjih razlogih za blokado romanesknega sveta na Slovenskem. *Rojstvu slovenskega romana* je ob duhoviti, predmetu ustrezni evforiji mogoče očitati samo to, da se ni spopadlo tudi z razlogi, ki so k literarnemu rojstvu prispevali manj spodbudne sojenice. Pirjevec pravi v že omenjeni razpravi naslednje: »(...) načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija.« (Str. 35) Vprašanje o *Desetem bratu* kot prvem slovenskem romanu ostaja vendarle odprto.

Peter Kolšek

Dimitrij Rupel: BESEDE IN DEJANJA

Od moderne
do (post)modernizma
Literarnosociološki eseji
Lipa, Koper, 1981

Dimitrija Rupla *Besede in dejanja* obsegajo deset spisov, v podnaslovu poimenovanih literarnosociološki eseji. Razdeljeni so v dva dela: prvega, obsežnejšega, uvaja združevalni naslov *Slovenska literarna dediščina*, obsega pa sedem esejev, tematsko vezanih na avtorje ter na literarne in širše kulturne pojave v obdobju od slovenske moderne do druge svetovne vojne, drugi del z naslovom *Umetnost in naš čas* pa prinaša tri eseje, od katerih se dva dotikata splošnejšega kulturnega dogajanja pri nas, zadnji pa govori o novem slovenskem zgodovinskem romanu. Podobno kot ena prejšnjih avtorjevih knjig *Svobodne besede* (1976), na katero se navezujejo in predstavljajo njihovo svojevrstno nadaljevanje, tudi *Besede in dejanja* pričajo o avtorjevi nepopustljivi, vztrajni zavzetosti in interesu za slovensko literaturo in kulturo ter za brezštevilna vprašanja in probleme, tako trajne, zgodovinske kot tudi dnevno aktualne narave, ki so z njima povezani.

Če pustimo ob strani literarnoteoretično razpravljanje o eseju kot specifični literarni obliki ter razglabljanje o vsebini esejev, o pravilnosti in veljavnosti posameznih trditev, in se torej omejimo na načelen premislek o knjigi kot celoti, se v njej kot eno osnovnih izhodišč pokaže naslednji miselni sklop: slovenska literatura je v specifičnih zgodovinskih in kulturnopolitičnih okoliščinah, v katerih je nastajala, ves čas prevzemala nase vrsto »neliterarnih« funkcij, zaradi česar je bila odprta za različne ideologije, le-te pa so se spričo pomanjkanja drugih možnosti udeležale in izkazovale v literaturi. Pojav, ki mu je bila posvečena prva knjiga (*Svobodne besede*) – Rupel ga imenuje tudi slovenski kulturni

sindrom – ima seveda za literaturo usodne posledice, saj jo obremenjuje s stvarmi, ki so izven njenih »pristojnosti«. Slovenski kulturni sindrom je tudi v današnjem kulturnem trenutku, ki ga avtor ves čas reflektira, še vedno na delu, čeprav so zgodovinski vzroki, ki so privedli do njegovega nastanka, že odpravljeni in smo Slovenci pač srednje razvit, samostojen in skupaj z ostalimi jugoslovanskimi narodi državotvoren narod ter tako lahko vse ideološko in neliterarno udejstvovanje literature prevzamejo zanj pristojni politični in drugi forumi. Posledica tega pojava, izvirajočega iz dolgoletne slovenske kulturne in politične nesvobode, je za današnji čas po avtorjevem mnenju neustrezno pripisovanje pretirane vloge in pomena umetnosti tudi izven nje same, zaradi česar je umetnost in z njo literatura izpostavljena vsakovrstnemu nadziranju in preverjanju s strani prej omenjenih forumov. Tako je literatura dvakrat ogrožena. Po eni strani jo v njej prisotni ideološki elementi qvirajo, da se ne more celovito razmahniti, kar vpliva zlasti na njeno kvaliteto, po drugi strani pa je zaradi taistih ideoloških elementov, ki so ji že povzročili škodo, ogrožena tudi od različnih institucij, tokrat v sprevrženi obliki, češ, saj je literatura vendarle nevarna. Medtem ko je prvi razlog za ogroženost literature immanentno literaren, je drugi seveda zunajliteraren. Prav ta pa je nedvomno tisti, ki avtorja revoltira, sproža njegovega upornega kritičnega duha in brusi ostrino njegovega peresa, ko ob posameznih primerih iz zgodovine ali aktualnega kulturnega trenutka ugotavlja in dokazuje takšno ali drugačno prisotnost slovenskega kulturnega sindroma. Njegovo ugotavljanje noče biti hladno in neprizadeto, saj je kot pisatelj in kulturnik tudi sam vpleten v dogajanje. Aluzije na dnevne dogodke v esejih zato niso naključne, temveč se pojavljajo kot svojevrstna zakonitost Ruplovega delovanja in pisanja ter ga tako tesno navezujejo na publicistiko. (S tem v zvezi mora-

mo omeniti, da je bila večina v *Besedah in dejanjih* zbranih esejev že prej objavljena v slovenskem revialnem tisku, npr. v *Sodobnosti* 1978–1980.

Naslednje temeljno izhodišče Ruplovih esejev je metodološke narave. Avtor se namreč nameni opazovati izbrane teme s sociološkega vidika, obenem pa reflektira tudi sociološko metodo samo. Pri tem ugotavlja, da s sociološkim pristopom k umetnini lahko uspešno preuči in primerja sprejem nekega umetniškega dela pri posameznikih, pripadnikih različnih slojev in družbenih skupin, družb in dob, ter sprejem različnih umetniških del v določeni družbi in času, nadalje lahko analizira notranja družbena razmerja v posameznem umetniškem delu in končno lahko razkrije transpozicijo ideoloških konceptov na nivo umetniške produkcije. (Prim. peti esej z naslovom *Srečko Kosovel – sociološki portret*, str. 112, 113). Vendar pa so odnosi in razmerja, ki jih lahko pojasni sociologija, v najboljšem primeru samo del, ena od sestavin celovitega umetniškega dela, oziroma če govorimo o literaturi, literarnega dela. Tega se zaveda tudi avtor, ko pravi: »Na koncu se kljub vsemu znajdemo iz oči v oči s pesmijo samo.« (Str. 113).

Avtor se tu srečuje s temeljno dilemo, ki je položena v samo bistvo ukvarjanja z umetnostjo, tako s sociološkega kot s kateregakoli drugega znanstvenega vidika. Dilema je v tem, da sociološke znanstvene metode ne obravnavajo strogo literature kot take ter zato ne morejo zapopasti samega bistva literature, temveč samo nekatere njenih aspektov. Spričo izrecne opredelitve zoper kakršnokoli podrejanje umetnosti in literature ideološkim vprašanjem je seveda razumljivo, da avtor načelno odklanja vulgarno sociologijo odraza. Skuša pa tudi premostiti aporetičnost uporabe sociološke metode, v katero ostaja po njegovem ujeta »aplicirana« sociologija oziroma sociologija literature. (Prim. str.

97). Rešitev vidi v takšni literarni sociologiji, ki literarnih tekstov ne reducira na posamezna že znana sociološka dejstva in kategorije, kot so razred, baza, nadstavba, narod, temveč skuša verbalizirati literaturi in sociologiji skupne teme, elemente, probleme, pri čemer sta po njegovem literaturi in sociologiji skupna ali vsaj sorodna tudi metoda in odnos. (Prim. četrti esej *Problem domoljubja pri Otonu Župančiču*.) Rupel se tu opira na K. H. Wolffa, ki imenuje takšno metodo »predaja in iznajdba«. V podkrepitev navaja odlomek iz njegovega dela *Surrender and Catch*, kjer Wolff med drugim piše: »Rezultat predaje najbrž res ne more biti koncept v vsakdanjem ali znanstvenem pomenu besede, lahko pa je – na primer – odločitev, pesem, umetniška slika, pojasnilo ali zahteva po eksistencialnem vprašanju, sprememba v človeku: v izkustvu nekoga – neposredna ali dosežena v dialogu z drugo osebo – je nova zasnova, nov koncept, neki začetek, nov način biti v svetu.« (Str. 103).

Če se po tem kratkem prikazu ponovno ozremo na izbrane eseje kot celoto, se nam razmerja med osnovnimi miselnimi izhodišči Ruplove knjige vendarle kažejo drugače, v novi luči. Tako lahko ugotovimo, da Rupel v svojih esejih obdeluje izbrane teme ravno s pomočjo postopkov tako imenovane aplicirane sociologije, katerih meja in pomanjkljivosti se sam zaveda in jih kritizira. Pri tem tudi sam deluje na način redukcije na posamezne sociološke kategorije ter tako išče v literaturi že znana dejstva in probleme, če uporabimo njegovo lastno terminologijo. Ker pa ga seveda tak način reflektiranja literature ne more zadovoljiti, išče izhod v literarni sociologiji – od tod tudi značilni podnaslov knjige: literarnosociološki eseji. Vendar pa je literarna sociologija na teoretskem nivoju nakazana šele fragmentarno in v obliki skice v že omenjenem eseu o problemu domoljubja pri Otonu Župančiču, v celotni knjigi pa je pravzaprav

realizirana zgolj kot volja, načrt, program, ki pa skriva v sebi mnoge problematične poteze. Na drugem nivoju, ki bi ga lahko imenovali esejističnega, publicističnega oziroma literarnega, pa je razrešitev že opravljena. Literarna sociologija se ukinja kot sociologija, zato je tudi razumljivo, da v zadnji Ruplovi knjigi *Poskusi z resničnostjo* (1982) kot zunanji znak tega dogajanja odpade značilni podnaslov, njegovo pisanje pa se vse bolj umešča v območje literature, ki je slej ko prej temeljni avtorjev interes in ambicija in za katero je tukaj opravljeni teoretski premislek pravzaprav irrelevanten. Vendar pa za *Besede in dejanja* tega še ne bi mogli trditi. V trojici Ruplovih knjig, ki jo tvorijo *Svobodne besede*, *Besede in dejanja* in *Poskusi z resničnostjo*, imajo *Besede in dejanja* poleg kronološkega tudi vsebinsko srednje mesto: teoretska refleksija, ki je imela v *Svobodnih besedah* prednost pred literarnim nivojem knjige, za razliko od *Poskusov z resničnostjo* še stoji v ospredju.

V uvodnem pojasnilu pospremi avtor svoje eseje z obrazložitvijo, da gre za »zbirko socioloških 'primerov' tistih literarnih pojavov, ki so sprožili oz. intenzivneje vznemirili sociološki 'kompas'«. (Str. 7). Pojavi torej ilustrirajo nekaj, kar je obstajalo že prej, in to nas spet pripelje k misli, da se Rupel pač ni mogel ogniti rabi vnaprej izdelanih kategorij, že znanih dejstev in pojmov. Tako avtor iz svoje temeljne predpostavke o slovenskem kulturnem sindromu istočasno izhaja in jo išče; čeprav je že izdelana, jo hkrati posamezni primeri še izdelujejo. Dejstvo, da gre tu za tipično ideološki postopek, seveda ne more biti očitek avtorjevemu pisanju, saj je tak oziroma podoben postopek za vse ideologije univerzalen in jim je imanenten. Zdi se le, da je pri Ruplu nezaveden in da ostaja avtorju ideološkost njegovega lastnega stališča prikrita. Iz vsega povedanega pa se vse bolj utrjuje misel, da je Rupel predstavnik in zagovornik modernizma v slovenski literaturi in da

se kot modernistični avtor in pisatelj nedvomno pridružuje tistemu valu slovenske modernistične literature, ki si je v šestdesetih in sedemdesetih letih moral svoj »prostor pod soncem« v slovenskem kulturnem prostoru šele priboriti. Znano je, da je modernizem pri nas nastopil z izrazito in močno zahtevno po avtonomiji umetnosti, kar drugje v svetu zanj ni bilo značilno. Pogosto in z vso silovitostjo prisotno vprašanje o avtonomiji umetnosti, ki v tem času pač sploh ne bi smelo biti problem, je na eni strani odraz specifičnih slovenskih družbenopolitičnih in kulturnih razmer po drugi vojni, na drugi strani pa je ravno modernistična zahteva po avtonomiji umetnosti v tem času ponoven dokaz, da se literarne in umetnostne smeri in med njimi seveda tudi modernizem v slovenski literaturi uveljavljajo na atipičen, reduciran način kot posledica kroničnega slovenskega zamudništva. Z ozirom na to se torej Ruplova knjiga *Besede in dejanja* logično in normalno uvršča v slovenski literarni in kulturni prostor.

In na koncu moramo omeniti še nekakšno v vsej knjigi vseskozi prisotno naglico, ki je morebiti ponekod nasledek publicistične narave Ruplovega pisanja, drugod pa ima najbrž tudi bolj banalne vzroke. Kaže se v tu in tam nepravilni stavi vejice, v posameznih drobnih vsebinskih neskladjih in v podobnih malenkostih. Pogosti so tudi citati, ki bi jim morda lahko kdaj očitali pretirano dolžino; daljšemu in globljemu razpravljanju, ko naleti na problem, ki ga je treba rešiti, pa se avtor kar prepogosto ogne z izgovorom, češ da bi sicer o njem lahko napisali celo razpravo, da pa na tem mestu za to ni prostora. Kot da bi silna volja in energija gnali avtorja proti »cilju« s tako močjo, da tisto, kar ga od njega loči, izgublja pomen...

Alenka Koron

MISEL O MODERNI UMETNOSTI

Izbrani eseji in odlomki

Uredil Janez Vrečko

Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981
(Kondor, 190)

Knjiga je sestavljena tako, da v kar najpreglednejšem nizu predstavlja problematiko moderne umetnosti glede na eno samo izhodiščno vprašanje: kakšno je razmerje med umetnostjo in empirijo? Kajti zdi se, da je v celotni refleksiji moderne umetnosti (mišljenih je zadnjih sto let, torej od Rimbauda in Mallarméja dalje) dovolj jasno le spoznanje, ki ga je lakonično formuliral Lotman: »Umetniški učinek je vedno razmerje.« (Str. 124; podčrtal Lotman). Od pojmovanja razmerja kot abstraktnih relacij je odvisna konkretna konotacija umetnostnih določil. V resnici sta na voljo le dve temeljni razumevanji, in to kljub štirinajstim avtorjem, ki so uvrščeni v to knjigo, od Grassija do Morawskega: gnozeološko-mimetično in poetično-ontološko. Če skuša Hans Georg Gadamer prenoviti pojem mimesis tako, da ga aktualizira s pitagorejskim logosom števil in reda (mimesis je red, »duhovna urejajoča moč«, ki omogoča, da se z umetnostjo vedno znova branimo pred razpadom kulture), in če vidi Siegfried J. Schmidt kulminacijo modernih umetnostnih prizadevanj v konceptualnem estetskem procesu, torej v postkonkretni umetnosti, potem je vprašljivost moderne umetnosti razprostrta do skrajno napornih kontraverzij. Ne da bi za vsako ceno iskali središčno, harmonizirajočo misel in torej tudi oprijemljivo spoznavno tolažbo, je treba omeniti Adornov prispevek, ki med drugim pravi: »Umetnine so posnetki empirično živega, kolikor mu podeljujejo tisto, za kar so zunaj prikrajšane, in ga s tem osvobajajo tistega, za kar jih pripravljajo njihova stvarsko-zunanja izkušnja. Medtem ko se razmejitvena črta med umetnostjo in empirijo ne sme zabrisati, še najmanj s poveljevanjem umetnika, pa imajo