

primerjalna književnost

Ljubljana 1990 • številka 1

Janez Strutz:

CASARSA, MAT(T)ERADA,
VOGRČE/RINKENBERG
ALI

MEDREGIONALNOST IN LITERATURA

Katarina Šalamun-Biedrzycka:

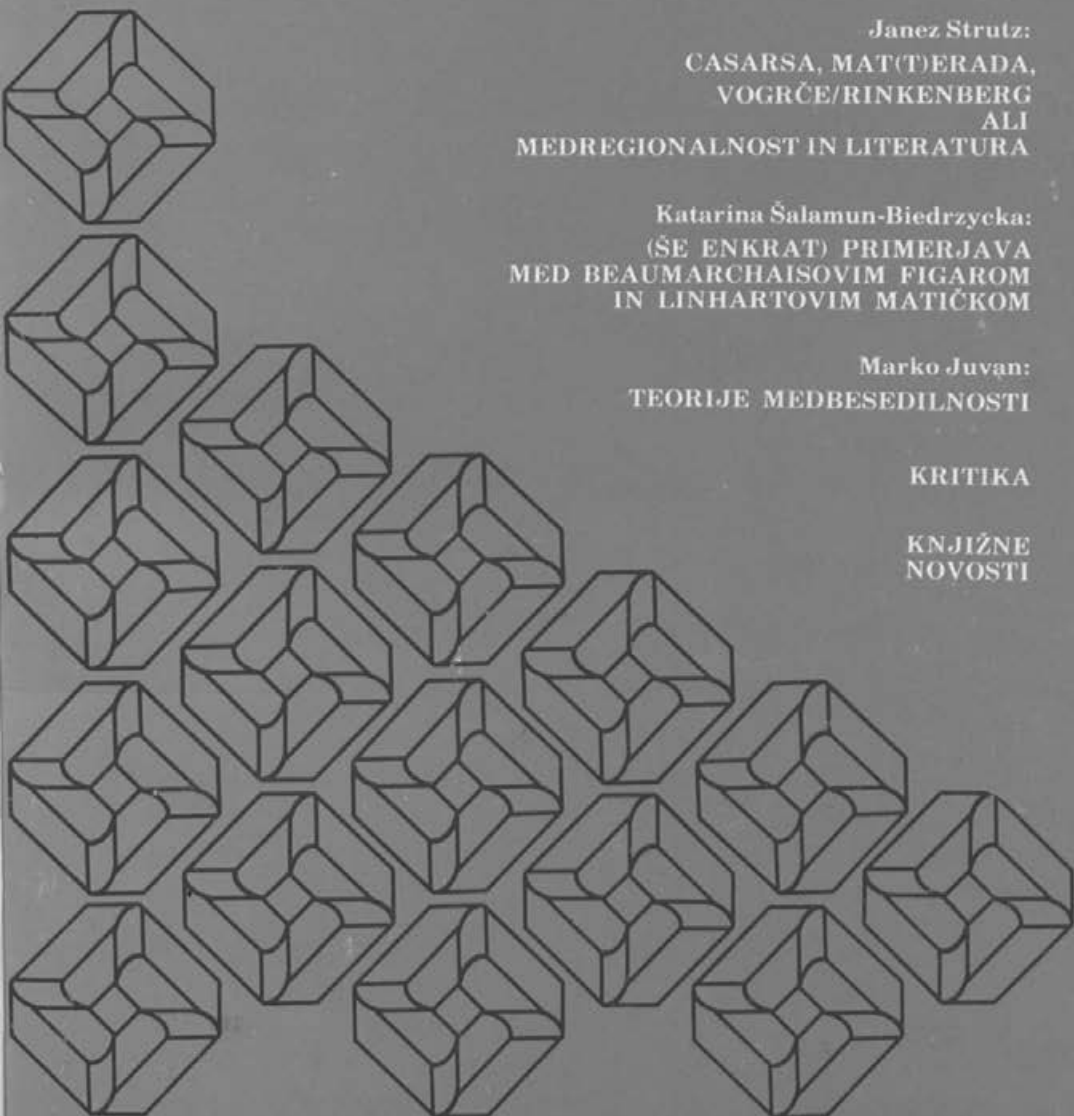
(ŠE ENKRAT) PRIMERJAVA
MED BEAUMARCHAISOVIM FIGAROM
IN LINHARTOVIM MATIČKOM

Marko Juvan:

TEORIJE MEDBESEDILNOSTI

KRITIKA

KNJIŽNE
NOVOSTI



Regionalno raziskovalno težišče v celovškem inštitutu za občo in primerjalno književnost se ukvarja s kulturnimi in literarnimi odnosi med Italijo, Jugoslavijo in Avstrijo. Iz te zgodovinske povezave v socialno, jezikovno-kulturno in estetsko polifonijo kakor tudi iz medkulturne prakse, ki še danes povezuje sosednje obmejne pokrajine, sta v pričujočem eseju aktualizirani dve tematski območji: kulturnopolitično-estetsko in strokovno-metodološko. Ob besedilih Pasolinija, Tomizze, Lipuša in Handkeja je pokazano, kakšne estetske funkcije lahko opravljajo medkulturne tradicije tako v kontekstu vsakokratnih regionalnih kakor tudi medregionalnih literarnih in političnih razmer. Strokovna mikavnost takšnega medkulturnega komparativističnega dela je v tem, da lahko tukaj eksemplarično študiramo odnose med konkretno in latentno oz. modelirajočo komparativistično situacijo.

Janez Strutz

**CASARSA,
MAT(T)ERADA,
VOGRČE/
RINKENBERG**
ali medregionalnost
in literatura –
koncept
regionalnega
težišča
celovške
komparativistike¹

Uvod

Nekatera besedila Petra Handkeja, Florjana Lipuša, Piera Paola Pasolinija, Fulvia Tomizze in še drugih zapisujejo določen jezikovno-kulturni prostor, ki je bil do leta 1945 prizorišče silnih nacionalnih konfliktov, ki pa ga danes prostituira kulturna in turistična podjetnost teh regij kot sečišče in stičišče treh kulturnih krogov. Medtem ko nemalo pisateljev tega območja, regij Furlanije-Juljske krajine, Istre in Koroške, bolj ali manj uspešno participira pri tej nostalgiji zagledanosti v c.k. preteklost, vidim pomen omenjenih štirih avtorjev, pa tudi tega ali onega kulturnika, ki ga iz jezikovnih razlogov tukaj zanemarjam, zlasti v tem, da tematizirajo poleg narodnostne stiske tudi ogroženost od masovno kulturnega izenačevanja svojih rodni ambientov in kultur; s tem zagovarjajo posebnosti in partikularnosti svojih regij pred totalno asimilacijo nacionalni in kulturni splošnosti; druga točka pa je v tem, da gre pri vseh teh regijah za marginalizirane skupnosti in družbe, ogrožene v dvojnem pomenu: za podeželske, kmečke, in hkrati za večjezične.

V referatu bom razpravljal predvsem o dveh tematskih sklopih: v prvi vrsti o tipoloških podobnostih med omenjenimi avtorji; situiram jih v geografsko-zgodovinskem prostoru, ki ga je italijanski pisatelj, kritik in časnikiar Enzo Bettiza² zarisal že leta 1966, katerega razsežnosti pa se pokažejo šele v razpravah tega desetletja:

...oggi i triestini dell'ultima generazione, autoctoni come il germanista Claudio Magris o provenienti dall'Istria come... il narratore Fulvio Tomizza, vanno scoprendo che in fondo fra la Trieste di Svevo, la Zagabria di Krleža, la Vienna di Musil, la Praga di Kafka, la Budapest di Lukács esiste un sotterraneo occulto, una specie di fatale complicità mentale più vincolante delle appariscenti divisioni per lingua, nazionalità e ideologia.³

Tako avstrijska kot tudi italijanska pisatelja izvirata iz jezikovno in kulturno mešanih ter konfliktnih socializacijskih pogojev, ki jih metaforično lahko označimo s pojmom meje: Lipuš in Handke pripadata slovensko-nemški oz. nemško-slovenski koroški bikulturnosti, medtem ko druga dva izhajata iz furlansko-italijanskega oz. istrsko-italijanskega interferenčnega prostora; regije pa same po sebi niso enolične, ker sestojijo iz raznih križajočih se spektrov.

Še bolj pomembno za kulturološko primerjavo pa je dejstvo, da na primer Tomizza ne preneha tudi nakazuje in oblikuje interference in

spopade svoje biografske in literarne bitnosti med antagonističnimi političnimi, regionalnimi, jezikovnimi in kulturnimi sistemi – Italija proti Jugoslaviji, hrvaščina proti italijanščini, verskost proti politiki, obalna Istra proti notranji Istri, družbeni razvoj proti arhaičnosti, mesto Trst proti slovenskemu Krasu na Tržaškem idr. Kljub temu, da ves ta spekter jezikovno kulturnih in političnih identifikacij ne velja v enaki meri za ostale tri avtorje, pa se pokaže temeljna vzporednica in povezovalna črta med njimi v tem, da vsi imaginirajo vsakokratno regionalno identiteto kot kritično antitezo vladajoči kulturnopolitični situaciji, in sicer bodisi v obliki družbene in estetske utopije, kot Handke, deloma tudi Pasolini, bodisi kot razblinjenje in izjalovitev ali izginotje individualne in kolektivne kulturne identitete, kot Lipuš in Tomizza.

Iz njihovih besedil – in to je drugi tematski sklop tega razmišljanja – pa izvirajo vrhu tega tudi metodološke in strokovno didaktične pobude, da namreč premišljamo in prekoračimo običajno nacionalno-filološko raven raziskovalne in poučevalne prakse; kajti virtualno dialogična, dvo- ali celo večjezična situacija, kakršna nas deloma tudi še danes obdaja, zajema in sooblikuje seveda vsa področja regionalnega kulturnega življenja – produkcijo, distribucijo in recepcijo. Kakor literarni diskurzi, pa so potem tudi filozofski, politični, socialni, verski in še drugi zajeti v jezikovno in kulturno decentralizacijo, iz katere nastaneta ambigviteta in ambivalenca, ker pač istočasno obstaja več alternativnih možnosti kontekstualizacije in identifikacije, ki se s tem vzajemno relativizirajo. Seveda vemo, da se tale subverzivnost, pa tudi kompleksnost in konkurenčnost kulturnega in literarnega dialoga oz. jezikovno kulturnih vrednot pod določenimi pogoji zreducira s tem, da se posameznik čezmerno prilagaja vladajočemu sistemu. To lahko vidimo v vseh hegemonialnih situacijah, kjer se najprej odpravlja raznolikost v prid monokulturnih meril etničnega in kulturnega centrizma; gre torej za asimilacijo v prid oficialnega sistema vrednotenja; kajti v situacijah predpisanega mišljenja – monokulturnega in monologičnega, v terminologiji Mihaila Bahtina – in njegovega funkcionalnega ustroja vodilni politični diskurzi izenačijo in asimilirajo vse sociokulturne raznolikosti z oficialnimi normami in vrednotami, da bi s tem onemogočili refleksivno dezavtomatizacijo in kritiko nacionalno kulturnih paradig in vzorcev kulturnega in političnega sistema.

V nasprotju s tem pa je za interkulturno vedenje značilno, da vsaj implicitno tematizira kulturne tipizacije, paradigme in vzorce, kar šele omogoča problematizacijo. Jasno, da je v jezikovni in kulturni polifoniji silno subverziven moment; kot vemo, je Bahtin v svoji narativni in kulturni teoriji vzpostavil prav mnogoterost govora kot specifični medij kritike ideologije. Ni torej slučaj, da najdemo v konkretni praksi donavske monarhije (v nekaterih njenih bivših regijah deloma tudi še danes) povsem primerljive pogoje za jezikovno, estetsko in kulturno polifonijo na podlagi še obstoječega bilingvizma in kulturnih asinhronitet. Hofmannsthalova kulturno tipološka razmišljanja, Mauthnerjeva in Wittgensteinova jezikovna filozofija, pa tudi Freudova psihoanaliza in na njej temelječe literarne refleksije Sveva in Bartola, pa tudi omenjeni citat iz Bettizovega eseja bi se lahko dali povezati s tem ozadjem; nadalje tudi koncepti eksperimentalne literature avstrijske neoavantgarde, na primer roman Oswald Wienerja *Die Verbesserung von Mitteleuropa* (1969) ali pa primorski – se pravi »furlanski« in »tržaški« – roman *Der Narr auf dem Hügel* (1981) Helmuta Eisendleja.

Zaradi teh faktorjev sem prepričan, da postopki, omejeni na posamične nacionalne filologije ali celo na literarno imanenco, ne zadostujejo za adekvatno popisovanje, analizo in razlago medkulturnih in meddiskurzivnih odnosov, s katerimi imamo opravka v večjezičnih regijah; teorije, ki jih zato potrebujemo za takó zastavljeno raziskovalno vprašanje, morajo biti kulturno- in tudi tekstnosociološkega značaja.⁴

Nacionalni in medkulturni pojem literature

Literature tako imenovanega alpsko-jadranskega prostora, torej jugoslovanskih republik Slovenije in Hrvaške, italijanske veleregije Furlanije-Juljske krajine in južne Avstrije, so še danes razmeroma pluralistične, saj interferirajo s sosednimi jezikovnimi kulturami ne samo na mednarodni ravni, temveč zlasti še na bi- in trilateralni. To velja v posebni meri za kulturnoznanstveno področje, kot nam lahko pokaže slovenska oz. jugoslovanska praksa literarne znanosti: ni kritika, zgodovinarja, slavista in predvsem komparativista, ki ne bi opozarjal na soodnose »lastne« literature s sosednjimi.⁵ Tematizacija teh primerjalnih sklopov pa je, razen maloštevilnih izjem, predvsem novejšega datuma oz. nastaja sploh šele v konsolidirani srednji Evropi šestdesetih let (pri čemer se seveda zmeraj tudi zastavlja vprašanje kulturnopolitične funkcije). Bettizova teza se v večjem obsegu verificira šele v zadnjih letih.

V zvezi s problematiko »zgodovinskega prikaza nacionalnih literatur«⁶ pa tudi avstrijska germanistika že nekaj let tematizira ideološko pogojenost takele formacije delovnega korpusa, s katerim je vselej bil v povezavi tudi poskus, da bi literaturo in literarno znanost funkcionalizirali za politične namene.⁷ Novejše raziskave o vprašanju »identitete avstrijske literature« (ednina je zelo značilna, ker se s tem tudi že zanemarljivo drugačen pristop) pa pokažejo, »daß die mit den Begriffen 'Nation' und 'national' verbundenen Identifikations-, Abgrenzungs- und kollektiven Selbstdarstellungsansprüche heute keinen Stellenwert mehr haben.«⁸ Vzroka za ta razvoj ne vidim samo v tem, da se nacionalno kulturni in literarni koncepti vedno bolj zamenjujejo z med- ali nadnacionalnimi, temveč tudi v tem, da se je dialektika med nacionalnimi in mednacionalnimi odnosnimi sistemi opazno spremenila v dialektiko med nad- in podnacionalnimi, se pravi regionalnimi oziroma medregionalnimi odnosi. Ta proces se je razširil tako pod vplivom in na podlagi zgodovinskih in aktualnih pogojev kot tudi novih teženj, na primer novega regionalizma.

S tega zornega kota se nam zatorej lahko zdi, da je postulacija »nacionalnih literatur«, v smislu enotnih in celovitih kontekstov in sistemov, vsaj v našem kulturnogeografskem ambientu morda zares v večji meri samohotna kot na primer izolacija kakega supranacionalnega literarnega toka.⁹ Primer, ki se mi v tej zvezi – poleg svojega – zdi najbolj zanimiv, je literarni sistem v Sovjetski zvezi in v Jugoslaviji: v obeh državah naj bi šlo – ne glede na razlike – za koncept multinacionalnosti kot integrativne in hkrati federativne sinteze regionalno sovpiljajočih parcialnih sistemov. Zdi pa se mi, da takšni stvarnosti raziskovalna preusmeritev nikakor še ne odgovarja, kaj šele institucionalizacija: koncept primerjalne ali komparativne jugoslavistike, ki se prav zdaj razvija,¹⁰ bi morda bil adekvaten, po drugih državah vidim kaj podobnega morda le še v Švici. Po teh modelih pa se zgleduje tudi regionalno težišče celovške komparativistike.

Regionalna perspektiva nasproti medregionalni v zvezi s celovškim regionalnim težiščem

Specifičnim interaktivnim oblikam kultur alpsko-jadranskega prostora torej zaradi socialno- in kulturnozgodovinskih danosti predvsem ustreza opisni model, ki upošteva čimveč konkretnih interferenc in tudi inkongruenc med vsakokratnimi jezikovno-kulturnimi in političnimi sklopi. Navidezna paradoksija našega regionalnega modela je v tem, da kljub manjšemu obsegu od državnega območja le-to hkrati tudi prekosi po tem, da je v skladu s konkretnimi jezikovnimi razmerji. Za tako jezikovno- in kulturno-prostorsko situacijo predlagam pojem »medregionalnost«, in sicer tudi zato, ker se ločevalna funkcija državnih in drugih meja vidno zmanjša. Pojem, ki ga v podobnem ambientu uporablja Aleksandar Flaker, namreč »obmejna literatura«, ¹¹ sicer ustreza prostorskim razmerjem in bilateralni usmeritvi mnogih besedil teh literatur, a mislim, da je s tematskega vidika po eni strani prespecifičen, po drugi zaradi ambigvitete (zlasti v nemščini: »Grenzliteratur«) pa tudi nespecifičen in vrhu tega ideološko obremenjen.

Pojav »majhnih literatur« je bil v evropski komparativistični vedi zmeraj eden izmed vodilnih vzgibov za problematizacijo pojma nacionalne literature. Diskusija tega pojma se je dosledno orientirala na nadnacionalni usmeritvi – v glavnem iz dveh perspektiv: na podlagi vzhodno- in južnovzhodnoevropskega gradiva so ga deloma diskutirali Dionýz Ďurišin, ¹² Zoran Konstantinović ¹³ in István Fried. ¹⁴ Na podlagi zahodnoevropskih literatur se je s pomenom »majhnih literatur« ukvarjal predvsem Hugo Dyserinck, ki pa je hkrati tudi podal pojmovno-zgodovinski pregled. ¹⁵ Iz vseh teh razprav je razvidno, da je število evropskih literatur, ki spadajo v ta okvir, res precejšnje. Ne glede na to, ali jih razlikujemo na primer s Konstantinovićem kot »literature evropskega vmesnega prostora« od nacionalnih nemško-, angleško-, francosko- in ruskojezičnih veleliteratur, ali pa če jih po Dyserincku in Flakerju pojmuje kot »obmejne literature« ter po Charlierju kot »littératures secondes«, ali pa če pojem razumemo funkcionalno, kakor ga uporabljata Ďurišin in Fried, kadar govorita o »specifičnih oblikah medliterarnih skupnosti« in o »kontekstnih literaturah«, ¹⁶ pravilo je, da gre zmeraj za pripadnost dvema ali več različnim jezikovnim in kulturnim področjem: »lastnemu« ter tudi vsakokratnemu drugojezično-kulturnemu sklopu posamezne državne tvorbe. ¹⁷

Razmerje med posamezno-literarnim ter državnim jezikom je seveda odvisno od državnopolitičnega konteksta: lahko temelji na dosledno federativnem ali kantonalnem principu, kot v Švici ¹⁸ in tudi v Jugoslaviji, ali pa na samo navidezno oz. formalno avtonomnem, kot v Avstriji in v Italiji. Če pa bi švicarske literature, z izjemo retoromanske, ¹⁹ primerjali z istojezičnimi sosednjimi književnostmi, bi seveda morali upoštevati različne kulturnopolitične in zgodovinske kontekste, ki so prispevali k zdiferenciranju istojezičnih literatur v različnih državah. Na »manjšinski« ravni pa se zaradi tega tudi furlanska literatura brez nadaljnega ne da tipološko primerjati z retoromansko literaturo v Švici, švicarska v italijanskem jeziku tudi ne z italijansko v Istri, ter slovenska literatura na avstrijskem Koroškem ne s slovensko v Italiji, ne glede seveda na morebitne kulturno-specifične konstante in paradigme v literaturah istojezičnega kulturnega izvora.

Razlikujem torej med dvema pomenoma pojma »tipološkost« v širšem smislu gre za specifične komunikacijske oblike na nivoju celot-

nega korpusa nekega sistema ali literarnega makrokonteksta, ki ga povežemo v dialektičnem smislu s sociopolitičnimi, -ekonomskimi in -kulturnimi dejavniki produkcije, distribucije in recepcije; na ravni zvrstnega sistema literarne mikrostrukture spada semkaj na primer vrstna tipologija, kakor jo razvija Lukács v svoji *Teoriji romana* (1920). Na drugi strani pa poznamo »tipološki vidik« kot instrument komparativistične teorije, če gre ob primerjanju literarnih ali kulturnih pojavov za skupnosti in analogije, ki (po Žirmunskem in Đurišinu) niso pogojene od neposrednih kontaktnih odrosov, četudi so marsikdaj v povezavi s »srečajočimi se strujami« (Veselovski).

Kar zadeva sodobne odnose med raznimi kulturami in literaturami v okviru bivšega območja avstro-ogrske monarhije, pa ne smemo zanemarjati dejstva, da so manjšinske ali narodnostne kulture dandanes popolnoma dvojezične. To je izrednega pomena za komparativistiko. Regionalna večjezičnost omogoča ne samo participacijo, deležnost več kultur (s tem je pripomogla »nepopolnim literaturam«²⁰ h komplementarni literarni socializaciji in izobrazbi); dvo- ali večjezičnost, recimo slovenskih narodnostnih literatur v Italiji in na avstrijskem Koroškem, pa je bila tudi eden izmed razlogov za sukcesivno nastajanje sekundarnih literarnih centrov v okviru jezikovnega kontinua slovenske kulture – mislim na kulturnopolitično in kontaktno specifično pogojene različne funkcije mest Gorice, Celovca in Trsta v slovenski kulturni zgodovini, pri čemer so različni kulturni koncepti temeljili na specifičnih regionalnih predpogojih in konkretizacijah kulturnih identitet. Raziskovanje teh sklopov nam lahko daje tudi podlage za medregionalno literarno sociologijo.²¹

Komparativna situacija I: starejša in nova medkulturnost

Handke, Lipuš, Pasolini in Tomizza se nanašajo bolj ali manj eksplicitno tako na zgodovinsko kot tudi na aktualno bikulturno razmerje po stoletnih, če že ne brezvladnih, se pravi nenasilnih, a vendar obstoječih tradicijah in kulturnih stikih. Znano je, da dialog obeh avtohtonih kultur na Avstrijskem oz. Koroškem sega daleč nazaj (do Brižinskih spomenikov), pri čemer se je kmalu pokazalo hegemonialno razmerje med nemško in slovensko kulturo; poznamo pa tudi obdobja konstruktivnega sodelovanja med obema kulturama. Tako so se npr. na Koroškem z ustanovitvijo revije *Carinthia* leta 1811 razvili intenzivni stiki med pisatelji in znanstveniki obeh jezikovnih in kulturnih skupin; kulturni dialog se je ohranil vsaj do druge polovice prejšnjega stoletja, ko se je razvila samostojna slovenska založniška in revialna kultura v Celovcu. Predpogoj tega razvoja pa je vsekakor bilo odprto vzdušje na začetku stoletja, pod vplivom Herderjevega narodnega in Goethejevega svetovniliterarnega koncepta. Marsikateri takratni literarni in publicistični dosežki, npr. prevodi (deloma tudi vzajemni), literarnokritična, jezikoslovna in kulturnozgodovinska dela v prvih treh desetletjih revije *Carinthia*, predstavljajo trajne in eksemplarične primere medkulturnega ustvarjanja, ne nazadnje na podlagi visokega deleža dvojezičnih avtorjev obeh kulturnih skupin.²² Dejavnosti te prve konstruktivne faze koroške bikulturnosti lahko primerjamo z današnjim obetavnim obdobjem koroške medkulturnosti, s posredovalnimi prizadevanji Petra Handkeja za nemško, Janka Messnerja, Andreja Kokota in drugih za slovensko javnost; zdi se mi pa – vsaj kar se nemškega sodelovanja tiče –, da nam starejše obdobje medkulturnega dialoga še vedno lahko rabi za zgled in model.

Koroška bikulturalnost prejšnjega stoletja je morda predvsem množičen pojav, vsaj v primerjavi z današnjo; ne smemo pričakovati kakih estetskih viškov, kar je povsem jasno, če pomislimo, da je v literarnem življenju tega časa celo Dunaj še obrobje nemških centrov. S tem pa ni rečeno, da obrobje ne more tudi prednjačiti, da tak regionalni kulturni krožek ne bi zmoget tudi nekaj povsem izvirnega. To se nam pokaže ob t. i. »goriški romantiki«, ki je prav v tem času, v dvajsetih letih 19. stoletja, igrala neprecenljivo vlogo za posredovanje estetskih in poetoloških razmišljanj v komunikacijskem trikotniku Italija–Jugoslavija–Avstrija in ki jo lahko imamo za literarnorefleksivno prekladališče med takratno nemško, italijansko, furlansko in slovensko literarno kritiko. Kljub temu, da sta »skupino« tvorila v bistvu samo dva partnerja, slovenski poliglot, kritik in estetik Matija Čop in goriški deželni svetnik italijansko-avstrijskega porekla Franz Leopold Savio, pa izjemno »učinkovitost« tega izmenjavanja mnenj in dialoga lahko razberemo ob literaturi Franceta Prešerna.²³

Zdi se mi, da je bil javni interes v zvezi z Gorico in seveda Trstom, v primerjavi z Ljubljano, kaj večji, in sicer iz ekonomskih in političnih razlogov. To je seveda tudi povečalo pomen in itak že razmeroma visok ugled italijanske kulture, kar se je jasno odražalo na ravni nemško-italijanskih kontaktov. Na drugi strani tudi ne preseneča, da pri slovenski in hrvaški literaturi vsaj do nedavnega ni bilo čutiti tolikšnega nostalgичnega zagona – in če sploh, potem pa v značilni inverziji, kot tematska sila na primer pri Krleži – kakor pri italijanski literaturi, zlasti Furlanije-Julijske krajine. Centralna slovenska (matična) in hrvaška literatura take ambicije šele razvijata v najnovejšem obdobju, v sinkretistični atmosferi novega srednjeevropskega gibanja.

Nihče izmed vseh semkaj spadajočih avtorjev pa ni prav te omenjene kulturne večglasnosti bivše habsburške mnogonarodne države tvorbe opeval tako emfatično, svetovljansko in obenem nostalgичno kakor pesnik in prozaist skoraj vsehabsburškega porekla Carolus L. Cergoly. V liriki se prezentira na orgiastičen in makaroničen način, hkrati pa jo instrumentira dokaj samosvoje in elitno z mešanjem kodov in jezikov, od tržaškega italijanskega dialekta – poleg knjižne italijanščine – pa do nemščine, francoščine, slovenščine, hrvaščine in drugih elementov. S temle jezikovnim materialom pa si priklіče tako imenovani »Welt von gestern« in ga hkrati stilizira kot mit; marsikdaj ga metonimično koncentrira in projicira na še danes polifonsko mesto Trst. V le-tem se mu zrcalijo vedno znova in povsem tudi prospektivno tri evropske velekulturne s svojimi jeziki »del si del da del ja«, kakor pravi v pesmi *Hohò Trieste* iz zbirke *Latitudine Nord*. Na drugi strani pa Cergolijeva proza, ki jo je objavil s podnaslovi »scritti« oz. »collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo« (*Il complesso dell'Imperatore*, 1979; *Fermo là in poltrona*, 1984), zaostaja za liriko, ker se predaja v sicer ironični, igrivi naklonjenosti docela času in predmetu njegovega hrepenenja. V prozi sicer evocira etnično in jezikovno mnogoterost donavske monarhije, žal pa se komprimirajo v njej zgodovinske in biografske reminiscence s habsburškimi vsakdanjimi miti v večinoma operetsko fantazmagorijo. S temle deli se mi Cergoly prikaže kot italijanski pendant nekaterim avstrijskim avtorjem »habsburškega mita«, in sicer kot kak Werfel, Herzmanovsky-Orlando, povrh pa tudi Joseph Roth v eni osebi.

V vseh dvo- ali večkulturnih krajih monarhije se je v glavnem izražal sistem nasprotujočih si dveh ali več kultur: vladajoči nemško-

avstrijski kulturi so v teh regijah nasprotovale – seveda v nadaljnjem stopnjevanju in tudi v menjajočih se aliansah – italijanska, hrvaška, slovenska in furlanska kultura. Koliko ustvarjalne energije da je to stanje »blokiral«, najbolj jasno lahko vidimo ob estetskem razvoju, oz. boljše manjkajočem razvoju slovenske literature na avstrijskem Koroškem od druge polovice prejšnjega do šestdesetih let tega stoletja, preden se je pojavila mladjevska literatura. Za habsburško obdobje to pomeni, da so se kulture in literature teh kontaktnih regij v glavnem omejevale na vzdrževanje in predstavljanje obstoječega stanja; da to velja tudi za bivšo nemško literaturo v Trstu, nam je pred kratkim prikazala Silvana de Lugnani v knjigi *La cultura tedesca a Trieste dalla fine del 1700 al tramonto dell'Impero asburgico* (Trieste, 1986).

Ob razmišljanju o literarni tipologiji in tipoloških razlikah ne smemo pozabiti na družbeni okvir. Medtem ko so se »habsburški Italijani« skoraj do konca prejšnjega stoletja domala izključno orientirali po vzorcih risorgimentalne Italije, kakor dokazujejo raziskave Bruna Maierja, Elvia Guagninija, Claudia Magrisa, Ernestine Pellegrini in drugih (zaradi tega so tudi bolj sloveli po svojih publicističnih in zgodovinsko opisnih delih kot po literarnih in umetniških), pa je morala slovenska inteligenca težiti k integraciji vseh kulturnih področij v najširšem pomenu. Razlog je v tem, da se ni mogla sklicevati in naslanjati na nobeno izvenhabsburško lastno kulturo. Medtem ko je bila italijanska literatura na Tržaškem dalj časa (skoraj do začetka tega stoletja) bolj ali manj reprezentativnega značaja, pa je slovenska inteligenca iskala povezovalne točke med vsemi sektorji kulture v smislu kulturne in politične alfabetizacije, če smem uporabljati Enzensbergerjev izraz. S tem pa slovenski kulturni intelektualci potrjujejo kriterije, ki jih je Kafka imel za specifično »majhnih literatur« (*Dnevnik*, 25. 12. 1911).

Komparativna situacija II: sociološki in poetološki predpogoji novejšega medkulturnega regionalizma

Primerjava, ki jo nameravam skicirati, se nanaša na Handkejevo povest *Die Wiederholung* (1986),²⁴ na romaneskno prozno besedilo *Odstranitev moje vasi* (1983) Florjana Lipuša,²⁵ na Tomizzov roman *La migliore vita* (1977)²⁶ ter na Pasolinijevo pesniško zbirko *La meglio gioventù* (1954) oz. na spremenjeno in razširjeno izdajo *La nuova gioventù* (1974).²⁷ Sestav tega komparativnega korpusa je morda problematičen, na kratko pa tole: kar se Tomizze tiče, pojmujem navedeni roman – sicer tudi po strokovni literaturi – kot sumo njegovega »domačijsko istrskega obdobja«, preden da se je z romanom *L'amicizia* (1980) in z *Il male viene dal Nord* (1984) tako snovno kot tudi naratološko osredotočil na druge predmete; glede Pasolinija pa ne gre samo za furlansko tematiko, ki jo najdemo tudi v njegovih drugih delih, na primer v romanu *Il sogno di una cosa* (1962), temveč za tematizacijo jezikovne drugačnosti in alteritete Furlanije v zvezi z razvojem novega evropskega regionalizma. Omenjena besedila so sicer tudi v raznoraznih posamezno-literarnih in zgodovinskih tradicijah, skupen pa jim je predvsem izrazit regionalen moment, ki jih povezuje z regionalističnim gibanjem, prav od šestdesetih let naprej. Kulturnokritična naperjenost novega regionalizma je tako v teoretskem kot tudi v praktičnem smislu po svoje bila zasnovana pod močnim vplivom publicističnega, literarnega in filmskega dela Pasolinija. Dodatno podkrepitev pa je ta »svetovni« regionalizem še dobil od malo pozneje nastajajočega ekološkega gibanja.

Novi evropski regionalizem vsebuje in propagira – v razliki od starejšega, dualističnega in nacionalnega – med drugim dva tematska sklopa, ki ju smatram zlasti v okviru svojega interesa za posebno relevantna: na eni strani dobijo narodnostne manjšine in skupine prvič po regionalizmu starega kova sedaj tudi v srednji Evropi nekaj pozornosti in s tem spet začenjajo razvijati zavest narodnostne samostojnosti, se pravi identitete, včasih celo do separatističnih teženj; hkrati pa konkretni, vsakdanji elementi in izkušnje regionalnih in večinoma še kmečkih kultur, ki jih tako imenovani »tuj pogled« komparativnega etnologa dojame kot »inozemsko« enklavo v lastni deželi, pridobivajo – vsaj za kulturno inteligenco – tudi posebno estetsko veljavo.

Ne bom obravnaval literarnega regionalizma v splošnem pomenu,²⁸ mika pa me njegov komparativistični aspekt, ki sem ga imenoval »medregionalnost«.²⁹ Pojem se mi zdi še posebno upravičen za srednjeevropski »patchwork manjšin« (J. F. Lyotard). Omenjena besedila se v tem smislu nanašajo na dvokulturne oz. dvojezične situacije nastajanja in sprejemanja, ki jih tematizirajo na raznih ravneh in v kontekstu dotičnih regionalnih diskurzov. Ne glede na estetske posebnosti in povezave z raznimi tradicijami regionalnih in »nacionalnih« literatur pa je ob teh besedilih razvidno parodistično (Pasolini, Lipuš) ali implicitno kritično oz. vsaj inovatorično razmerje (Handke, Tomizza) do posameznoliterarnih vrst. Značilnost tehle štirih besedil v primerjavi z glavnim delom novejše kritične regionalne literature pa je predvsem v tem, da se razlikujejo po vlogi, ki jo ima v njih medkulturna tematika jezikovno mešane regionalnosti. Razlikovati je sploh treba med kulturnoindustrijskimi proizvodi (Horkheimer/Adorno), ki se udeležujejo konjunktura, in temile prizadevanji, ki se tej uporabnosti z različnimi jezikovnimi in estetskimi sredstvi odločno izmikajo, celo do meja smešnosti in patetike, kot na primer marsikatera besedila Petra Handkeja. Vsekakor pa mislim, da je omenjeni korpus tako glede medkulturnih sklopov kot meddiskurzivnih povezav kakor tudi estetskega nivoja izredno profiliran.

Poetološka analiza in oris sociokulturnega ozadja tehle besedil bi lahko privedla do sklepa, da besedila namensko izkoriščajo, se pravi tematizirajo latentno komparativno situacijo vsakdanje prakse upovedovanih regij in da jim rabi za izhodišče estetskega postopka. Kdor pozna komunikacijske navade v dvo- ali večjezičnih ambientih, tudi ve, da se udeleženci vsakdanjega pogovora, odvisno od kompetence in situacije (predmet, pogovorni partner itd.), lahko gibljejo med jeziki, in sicer celo v istem stavku. Tale code-switching na bilingvalni ravni pa se razlikuje od enojezične polifonije (se pravi med standardnim jezikom, dialektom, žargonom itn.)³⁰ šele tedaj, kadar so s prisotnimi jeziki v odnosu tudi jezikovno kulturne, družbene in politične vrednote in tradicije. Od tradicionalne, folklorno etnopoetične oblike jezikovne polifonije (in hkrati vsakdanje praktične) se tale dela razlikujejo že s tem, da so navidezno enojezična: Lipuš in Pasolini se nanašata sploh na jezikovno in regionalno precej ozek odsek; Tomizza razvija svojo medkulturno perspektivo prav iz latentne prisotnosti »drugega« jezika in sosednje kulture, in sicer v komplementarnem razmerju z narativnim diskurzom;³¹ s Tomizzovo pa je primerljiva tudi Handkejeva komunikacijska situacija, seveda z razliko, da le-ta prikazuje komplementarno, zaželeno kulturo v nekako zmerno postmodernističnem, »odmaknjem« smislu: pri njem temelji na sicer bolj zadržano in specifično oblikovani metafori knjige, ko gre za Pleteršnikov slovar iz leta 1894.

Handke, Lipuš, Pasolini, Tomizza in medregionalnost

V nasprotju z večjim delom novejšje, kritično regionalne literature je v omenjenih besedilih kritika fašizma bolj v ozadju, oz. se pojavlja samo epizodično ali posredno; besedila pa implicitno problematizirajo ekološke diskurze, ki jim sami deloma pripadajo, s tem, da se izogibajo vsake programatike. Kljub temu je temeljna težnja regionalizma dokaj spoznavna: anticentralistični impetus proti politični, ekonomski in kulturni hegemoniji, kar pa seveda pomeni opozicijo proti oficialni kulturni politiki. Pasolinijevo zavzemanje za arhaične kulture – v poantirani interpretaciji Gramscijevega koncepta o narodni in ljudski književnosti (»letteratura nazional-popolare«) – moramo v smislu njegove knjige *Scritti corsari* (1975) prav tako povezovati s tole težnjo kot tista njegova besedila, v katerih se odpove neposredni nadregionalni razumljivosti, s tem da se zateče k idiomu manjšega prostorskega dosega: k pesmim v furlanskem jeziku ali k proznim in filmskim delom v rimskem narečju, s čimer pa postane njegov regionalizem hkrati tudi estetska vrednota (lastni prevodi v knjižno italijanščino predstavljajo vrsto parateksta). Iz Pasolinijeve ocene socialnega, razrednega značaja furlanskega jezika jasno izvira protimeščanska, arhaično kmečka (oz. v »rimskih« besedilih subproletarična) perspektiva:

Il 'regresso', questa essenziale vocazione del dialettale, non doveva forse compiersi dentro il dialetto ... ma ... da una lingua (l'italiano) a un'altra (il friulano) divenuta oggetto di accorata nostalgia, sensuale in origine ... ma coincidente poi con la nostalgia di chi viva ... in una civiltà giunta a una sua crisi linguistica, al desolato, e violento, 'je ne sais plus parler' rimbaudiano. ... il ... regresso da una lingua a un'altra – anteriore e infinitamente più pura – era un regresso lungo i gradi dell'essere. ... Non potendo impadronirsi per le vie psicologicamente normali del razionale, non poteva che reimmergersi in esso: tornare indietro: rifare quel cammino in un punto del quale la sua fase di felicità coincideva con l'incantevole paesaggio casarsese, con una vita rustica, resa epica da una carica accorante di nostalgia. Conoscere equivaleva a esprimere. Ed ecco la rottura linguistica, il ritorno a una lingua più vicina al mondo.³²

Tale namen se torej ne manifestira na plakativen ali tавтоloški način, v podvojitvev kulturnokritičnega diskurza, temveč kot posredna jezikovna in estetična polivalentnost oz. kot iz le-te razvijajoča se oblika nekega tipa »Weltanschauung« (če uporabljam Bahtinov izraz) in njegovih diskurzov: bodisi v modusu kulturne utopije, ki jo ustvarja nekompromisiran idiom neodtujene kulture in družbe, kot nam Pasolini signalizira s furlansko liriko (v visokem stilu), bodisi pri Handkeju s slovenskim jezikom in s tako imenovano iskreno ironijo (»innige Ironie«) v zvezi s slovensko kulturo; ali pa v modusu razblinjanja (»das Scheitern«) oz. negativne utopije pri Tomizzi in Lipušu; pri le-tem pa še posebej skozi ambivalentno redukcijo individualnosti na regionalne diskurze in specifične kulturne paradigme.³³ Po besedni stilizaciji imamo tudi tule opraviti s skrajno arhaičnostjo, ki pa v tem primeru nakazuje statičnost in zaostalost. Antimodernistična, arhaična stilizacija se lahko opaža pri vseh avtorjih, hkrati pa tudi – predvsem pri Lipušu in Tomizzi – dialogičnost posebne vrste, in sicer ob prisotnosti »tujega govora« (Bahtin) pripovedovalca, nastajajočega iz fiktivnega oralnega stila, »skaza« in epskih postopkov; to lahko pojmujeemo kot kritično držo proti oficialni pismeni, odtujeni, se pravi brezizkušenski kulturi samo še informacijskega značaja.³⁴

Vzpostavljanje nove pismene kulture je tudi utopični koncept Handkejevega pripovedovalca v *Ponovitvi*, rojenega iz dvojezične

južnokoroške vasice Vogrče/Rinkenberga, in sicer s pomočjo jezikovnega materiala iz Pletersnikovega slovarja. Tudi tukaj gre torej – kakor v kroniki Martina Crusicha (*La miglior vita*) ali pa v »karnevalizirani« kroniki Lipuševe *Odstranitve* – za dvojezično identiteto, in tudi tu ob vzoru arhaične, agrarne družbe, a kot pri Pasoliniju z intencijo protikulturnega osnutka: slovensko ljudstvo, »das für Krieg, Obrigkeit und Triumphzüge sozusagen nur Lehnwörter hat, aber einen Namen schafft für das Unscheinbare«.

Ein so zärtliches wie grobianisches Volk ... ohne Adel, ohne Marschtritt, ohne Ländereien ... der einzige König jener Sagenheld, verkleidet, umher-schweifend, sich kurz offenbarend und wieder verschwindend ... Und dabei war es doch ... gar nicht das besondere slowenische Volk, oder das Volk der Jahrhundertwende, welches ich, kraft der Wörter, wahrnahm, vielmehr ein unbestimmtes, zeitloses, außergeschichtliches – oder besser, eins, das in einer immerwährenden, nur von den Jahreszeiten geregelten Gegenwart lebte ... jenseits oder vor oder abseits jeder Historie.³⁵

Kot v Proustovem romanu *Iskanje izgubljenega časa* se tudi pri Handkeju pripovedovalčeva identiteta zaveda same sebe ob pisanju in postane s tem na utopičen način kolektivna identiteta: cilj naj bi bil, kot pravi Handke v zvezi s povestjo *Kindergeschichte*, »die Geschichte eines einzelnen Menschen so wie die Geschichte eines Volkes schreiben. Eine Erzählung, die müßte die gleiche Konsistenz und Klarheit haben wie ... eine Geschichtsschreibung«;³⁶ Handke se s konceptom ponavljanja oz. »po-novitve« sicer še izogiba statičnosti in klasičnosti Pasolinijevih pesmi, kljub temu pa bi v njegovi regresiji v »kmečki univerzum« (Pasolini), katerega arhaičnost se pripisuje kulturni, narodni in družbenopolitični nesočasnosti, v primerjavi z Lipuševim ostrim in karnevalističnim prikazom lahko zaznali prav sočasno topiko »avstajgerstva«.

Razlikujeta se tudi – kljub skoraj identičnemu ambientu in bikulturni foliji – Handkejeva *Ponovitev* in Tomizzova *La miglior vita*. Ampak kjer Handke emfatično potrjuje avtorja-pripovedovalca in tako inscenira njegov utopični kulturni mit ustvarjanja pismene, literarne kulture –, čeprav kot vedno znova naloženo nalogo (zu leistende Aufgabe) – pa imamo pri Tomizzi ljudskega kronista in pripovedovalca (Handkejev ideal torej), ki se nam zdi v Gramscijevem in v Benjaminovem pomenu bližji ruskim pisateljem kakor italijanski oficialni kulturi in ki z lastnim zamiranjem tudi zapisuje razkol bikulturnosti domače istrske vasi. Iz njegovega nedogmatičnega humanističnega poročila ne nastane nobena meščanska »epopoia«, temveč »zgodovina farne srenje brez zgodovine, invertirani junaški ep«, ³⁷ katerega kataritična funkcija je lahko tudi kolektivna. Kljub morda nasprotnemu videzu pa je prav v tem tudi dosežek kritičnega pripovedovalca Lipuševe *Odstranitve*.

Razkroj posameznika, razkroj regionalne, kmečke in proletarske kulture, kar povzroča tako imenovani »center«, ki povzdiguje »svoje vzorce za splošno normo«, kar pa povzroča tudi nacionalizmi, industrijska družba ter oblast kulturne industrije, podvržena menjalnemu principu in izpostavljena »procesu nivelizacije ... ki uničuje vse, kar je avtentično in posebno«, ³⁸ vse to nam prikazujejo omenjeni avtorji s stilnimi sredstvi klasike, s čimer hkrati povzdigujejo individualnost – kompenzatorična rešitev – na raven heroičnega in tragičnega. To je raz-

vidno iz arhaično epske stilizacije kolektivne in individualne tragike ter iz tako imenovanega »koralnega pripovedovanja« pri Tomizzi in Lipušu, pa končno tudi iz Pasolinijevega preusmerjanja centralistične jezikovne situacije, ko zahteva »una poetica della poesia dialettale come antidialetto, cioè come lingua«. ³⁹

Prav tu vidim tudi kraj in tveganje, kjer se kritika lahko prelevi v afirmacijo, polifonskost v folklornost, če arhaični jezik (dialekt kot »afrodisiaco«) postane »preciozni primerjalni leksikal knjižnega jezika«. ⁴⁰ posebnost in posameznik pa se s tem pervertirata v kulturnoindustrijsko splošnost. Pasolini in Handke se zaradi abstraktnosti in izolacije svoje kritike ne izmikata scela tej nevarnosti: protikulturni diskurz namreč lahko le ohrani svojo kritično težnjo, dokler predmet kritike, v našem primeru pač splošno veljavni literarni in kulturnojezikovni diskurz, ni vsaj impliciran. V nasprotju z dosledno dialoškimi besedili Lipuša in Tomizze pa se Handkejev tekst in večina Pasolinijevih furlanskih pesmi približujejo subjektivnemu monologu, ki zgublja stik s svojo dialoško opozicijo, stvarnostjo, ali pa tale stik sploh odrinja.

Dialoškost in komparativistika

To, kar se nam pokaže v omenjenih delih, v Tomizzovi *La miglior vita*, tudi že v njegovi *Materadi* (1960), prvem romanu *Istrske trilogije* (1967), pa v jezikovni in narativni arheologiji slovenske vasi pri Lipušu ali v Handkejevi *Ponovitvi* ter v furlanskih pesmih Pasolinija, in sicer dialoški prikaz lastne kulture v tuji, tuje v lastni kulturi, onstran ideoloških pri- in predpisovanj ali pripadnosti, to je – v sklopu bolj urbanih kontekstov – tudi intencionalni horizont drugih besedil ter proznih del drugih avtorjev teh regij (Boris Pahor, Alojz Rebula, Žarko Petan, Drago Jančar, Nedjeljko Fabrio, Enzo Bettiza, Ferruccio Fölkel in Carolus L. Cergoly). Za vse velja, da tematizirajo problem jezikovnih in kulturnih meja in identitet, hkrati pa tudi razmerje med provinco in centrom. Kakor nam pokažejo besedila Handkeja, Lipuša, Pasolinija in Tomizze – še posebno njegov roman *L'amicizia* (1980) –, pa je polarizacija med provinco in centrom preostanek hegemonialne kulturne situacije, za katero samo velja monološki govor, medtem ko dialoško razmerje med kulturami, jeziki, besedili, skratka, diskurzi, stremlji k odpiranju rigidnih struktur. Zaradi tega zdiferenciranja enoličnosti pa decentralizirane literature teh regij lahko imamo za potencialno protiutež in alternativne vzorce; pojmem jih kot moment partikularizacije in dehierarhizacije, ali pa – po Lyotardu – kot politeistični prostor. ⁴¹ Samo tak polifonski prostor lahko omogoča vsaki narodnosti, vsaki jezikovno-kulturni skupini itd. lastni sistem vrednot in avtoritet, pri čemer nobena skupina nima univerzalnega, obvezujočega, normativnega pomena, kaj šele totalitarne pravice nad drugimi.

Hkrati nam tak laboratorij regionalnih kultur, na podlagi bolj ali manj latentne komparativne situacije, tudi v našem znanstvenem delu nudi možnost za razvijanje in verifikacijo kulturnoteoretskih in literarnosocioloških modelov, ⁴² ne glede na to, da bi koncept dialoške regionalnosti lahko postal tudi merilo (kulturne) politike.

¹ Tale razmišljanja so bila predstavljena (v krajši obliki) pod naslovom *Materada und Rinkenbergr. Für einen interregionalen Begriff von Literatur* decembra 1988 na simpoziju ob petletnici celovške komparativistike in decembra 1989 v Društvu za primerjalno književnost v Ljubljani. Zbornik vseh referatov simpozija izide pod naslovom *Komparatistik als Dialog. Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz* (izd. J. S. in Peter V. Zima) pri založbi Lang, 1990.

² V pričujočem okviru lahko samo omenim Bettizo, ki pa ga posebej obravnavam v knjigi, posvečeni vprašanju medkulturnosti v italijanskih, jugoslovanskih in avstrijskih literaturah: *Literatur und Interkulturalität. Komparatistische Studien zur Literatur und Kultur in Italien, Jugoslawien, Österreich* (Habilitationsschrift, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Klagenfurt, v pripravi za konec leta 1990).

³ Enzo Bettiza: *Mito e realtà di Trieste*. Milano 1966, str. 43–44.

⁴ Sociosemiotični pristop, ki ga Peter V. Zima razvija na podlagi Bahtina in drugih, se mi v tej zvezi zdi dokaj uporaben, vsaj kolikor se nanaša na posamezna literarna dela; ni pa doslej še raziskovalnega modela za večje literarne sklope.

⁵ Drugih dotičnih raziskav je doslej še zelo malo, večinoma bilateralnega značaja. Predvsem se tej tematiki v svojem raziskovalnem delu posvečata Stanislav Hafner in Zoran Konstantinović, ki sta se na tem področju že povsem uveljavila; zato bi posebno opozarjal na pri nas manj znane publikacije:

Günther Wytrzens: *Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich*. V: *Österreich in Geschichte und Literatur* 12, 1968, str. 554–570.

Sergio Bonazza: *Le letterature slave della monarchia asburgica e quella austriaca del XIX secolo*. V: *Mondo slavo e cultura italiana. Contributi italiani al IX Congr. Internaz. degli Slavisti*, a cura di J. Kresalkova. Roma 1983, str. 38–54 (pa tudi druge razprave tega zbornika);

Antal Mádl: *Literaturbeziehungen um die Jahrhundertwende zwischen Österreich und Ungarn*. V: *Neohelicon* 9, 1982, zv. 2, str. 45–60;

Arturo Cronia: *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*. Venezia/Padova 1958;

Marija Pirjevec: *Saggi sulla letteratura slovena dal XVIII al XX secolo*. Trieste 1983.

⁶ Geschichtliche Darstellung von Nationalliteraturen, naslov simpozija avstrijske akademije znanosti, katerega namen je bila problematizacija »nacionalnih literarnih sintez« ob eksemplaričnih primerih inkongruence med jezikovnimi in političnimi mejami v belgijskih, sovjetskih in avstrijskih literaturah. Razprave so dokumentirane v posebni številki dunajske revije *Sprachkunst* za leto 1983.

⁷ Za nemško zgodovino opozarjam na knjigo *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*, Frankfurt/M. 1967.

⁸ Albert Berger: *Zur Funktion des Begriffs der »österreichischen Literatur«*. V: *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge*. Izd. S. P. Scheichl in G. Stieg. Innsbruck 1986, str. 35.

⁹ Gl. Armand Nivelle: *Wozu Vergleichende Literaturwissenschaft? V: Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*. Izd. Manfred Schmelting. Wiesbaden 1981, str. 175–186.

¹⁰ Konceptivno: zborniki zagrebške delovne skupine *Komparativno proučevanje jugoslovanskih književnosti*. Ur. E. Fišer, F. Grčević. Zagreb–Varaždin 1983/1987/1988; v slovenskem revialnem tisku: Jože Pogačnik: *Zasnova, pomen in problemi primerjalne jugoslavistike*. *Sodobnost* 32, 1984, str. 577–590, in: Jan-ko Kos: *Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti*. *Primerjalna književnost* 9, 1986, št. 1, str. 9–13.

¹¹ Aleksandar Flaker: *Modelle von »Grenzliteraturen«*: Zanini und Lipuš. V: *Pontes Slavici. Festschrift S. Hafner*. Izd. D. Medaković, J. Jaksche, E. Prunč. Graz 1986, str. 105–113.

- 12 Dionýz Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Berlin 1976; isti: *Spezifische Formen interliterarischer Gemeinschaften. V: Komparatistik. Festschrift Z. Konstantinović*. Izd. F. Rinner in K. Zerinschek. Heidelberg 1981, str. 63–70.
- 13 Zoran Konstantinović: *Zur Literaturtypologie des europäischen Zwischenfeldes. V: Die Andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift H. Himmel*. Izd. K. Bartsch, D. Goltschnigg, G. Melzer. Bern/München 1979, str. 29–38.
- 14 István Fried: *Die Nationalliteratur als komparatistisches Problem. V: Neohelicon* 12, 1985, zv. 1, str. 105–112.
- 15 Hugo Dyserinck: *Komparatistik. Eine Einführung*. 2. izd. Bonn 1981.
- 16 Dionýz Ďurišin: *Spezifische Formen interliterarischer Gemeinschaften*, op. cit.
- 17 Pojem »marginalnih literatur«, ki ga György M. Vajda v uvodu tematskega zvezka *Komparatistische Hefte* (7, 1983, str. 5–14) skuša razporejati v zgodovinskem, geografskem, jezikovnem, sociološkem in estetskem pomenu in ki se v temle oziru morda poraja, se mi zdi zaradi implicitne centralne perspektive (to velja tudi za Flakerjev pojem »Grenzliteratur«) manj uporaben.
- 18 Gl. Guido Calgari: *Die vier Literaturen der Schweiz*. Olten/Freiburg i. Br. 1966; Manfred Gsteiger: *Die zeitgenössische Schweiz und ihre Literaturen. Eine Einführung. V: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz I*. Izd. M. G. Aktualizirana izdaja. Frankfurt/M. 1980, str. 7–133; isti: *Nationales Selbstverständnis in den Literaturen der Schweiz. V: Schweizer Monatshefte* 66, 1986, zv. 6, str. 499–507.
- 19 Gl. Leza Uffer: *Die rätoromanische Literatur der Schweiz. Ein Überblick bis heute. V: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz II*. Izd. M. Gsteiger. Aktualizirana izdaja. Frankfurt/M. 1974, str. 227–306; Iso Camartin: *Nichts als Worte? Ein Plädoyer für Kleinsprachen*. Zürich/München 1985.
- 20 Dmitrij Tschizewskij: *Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen*. Berlin 1968, str. 156/57.
- 21 Model vidim v raziskavah primerjalne jugoslavistike; nekaj namigov je podal Dimitrij Rupel: *Sociologija kulture in umetnosti. Izbrana poglavja*. Ljubljana 1986; isti: *Besede božje in božanske*. Ljubljana 1987.
- 22 Raziskava medkulturnih odnosov na Koroškem je, žal, še na začetku; imamo pa nekaj prvih poskusov, npr. Erik Prunč: *Von der Aufklärung zur Moderne. V: Das slowenische Wort in Kärnten. Schrifttum und Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart/Slovenska beseda na Koroškem. Pismenstvo in slovstvo od začetkov do danes*. Wien 1985, str. 97–121, ali pa Boris Paternu: *Das Ausgangsmodell der slowenischen Literaturkritik. V: Wiener Slawistischer Almanach* 22, 1988, str. 155–169; nekaj opomb pa je tudi v mojem uvodu: *Eine »kleine Literatur«*. *Zur Soziologie und Ästhetik der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. V: Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Izd. J. S. Klagenfurt/Celovec 1989, str. 7–22.
- 23 Gl. Pisma Matija Čopa. Ur. Anton Slodnjak/Janko Kos. Ljubljana 1986; Elvio Guagnini: *Ritornando a Slataper. Qualche tesi e lavoro in corso in tema di rapporti letterari. V: Il Territorio* 9, 1986, n. 16/17, str. 55–59.
- 24 Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1986. Slovenska izdaja je izšla leta 1989 pod naslovom *Ponovitev pri celovski založbi Wieser*.
- 25 Florjan Lipuš: *Odstranitev moje vasi*. Celovec/Trst, Drava/ZTT, 1983.
- 26 Fulvio Tomizza: *La miglior vita*. Milano, Rizzoli, 1977.
- 27 Pier Paolo Pasolini: *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941–1974*. Torino, Einaudi, 1975.
- 28 O novejšem regionalizmu v nemških literaturah (s skico »regionalistične internacionale«) gl. Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts. 1982 in isti: *Die grünen Inseln. Zur Kritik des*

literarischen Heimatkomplexes. München 1986, pa tudi Erwin Koppen: »Heimat« international. *Literarischer Regionalismus als Gegenstand der Komparatistik*. V: *Sensus Communis. Contemporary Trends in Comparative Literature. Panorama de la situation actuelle en Littérature Comparée*. Izd. J. Riesz, P. Boerner in B. Scholz. Tübingen 1986, str. 267–274.

29 Gl. Johann Strutz: *Polyphonie der Kulturen. Für einen dialogischen Umgang mit dem plurikulturellen Erbe in der südösterreichischen Region*. V: *Die Brücke* (Celovec) 13, 1987, zv. 3, str. 37–40 in isti: *Vorüberlegungen zu einer Typologie der slowenischen Literaturen in Italien und Kärnten*. V: *Wiener Slawistischer Almanach* 22, 1988, str. 199–212, pa tudi skupno delo J. Strutz/Peter V. Zima: *Die Polykulturalität der Fiktion. Zwischen Alpen und Adria*. V: *Der auffindbare Sinn. Geschichte der Mitteleuropäischen Literaturen*. Izd. Z. Konstantinović. Wien, v pripravi za 1991.

30 Gl. *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Izd. P. Goetsch. Tübingen 1987.

31 Tomizzovo jezikovno-kulturno komplementarnost literarnega upovedovanja potrjuje tudi Tonko Maroevič v svojem referatu na Drugem mednarodnem srečanju pisateljev ob meji (Portorož, febr. 1987), ko ugotavlja, »da bi lahko Tomizzo z delom njegovega opusa prištel ... k hrvaškim pisateljem, ki se izražajo v italijanskem jeziku. To so pisatelji, ki so v renesansi, v baroku, v 19. stoletju sprejeli tuji ali civilizacijsko razvitejši ali na neki način uglednejši jezik, v katerem so potem opisovali stvarnost svojega naroda«. *Primorska srečanja* 12, 1988, zv. 80/81, str. 116.

32 Pier Paolo Pasolini: *La poesia dialettale del Novecento*. V: isti: *Passione e ideologia (1948–1958). Saggio introduttivo di C. Segre*. Torino 1985, str. 115/16.

33 Gl. Johann Strutz: *Von der Subversion des Ästhetischen. Literatur und Engagement bei Florian Lipuš*. V: *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, op. cit., str. 80–110.

34 Gl. Walter Benjamin: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows*. V: isti: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/M. 1986, str. 385–410.

35 Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt/M. 1986, str. 202.

36 Peter Handke: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gampert*. Zürich 1987, str. 76.

37 Fulvio Tomizza: *Woher ich komme und wer ich bin*. V: *Literatur und Kritik* (Dunaj) 1980, zv. 143, str. 135.

38 Pier Paolo Pasolini: *Alte und neue Kulturpolitik*. V: isti: *Freibeuterschriften*. Berlin 1981, str. 29/30.

39 Isti: *Il Friuli autonomo*. Cit. po: Karin von Hofer: *Funktionen des Dialekts in der italienischen Gegenwartsliteratur*. Pier Paolo Pasolini. München 1971, str. 118.

40 Karin von Hofer, navedeno delo, str. 145; bolj jasno k socialni in (samo)-kritični povezavi Elvio Guagnini: »La nuova gioventù« e l'esperienza friulana di Pier Paolo Pasolini. V: isti: *Note novecentesche*. Pordenone 1979, str. 143–166.

41 Gl. Jean-François Lyotard: *Das Patchwork der Minderheiten. Für eine herrenlose Politik*. Berlin 1977, str. 8.

42 Kot sem že omenjal, mislim zlasti na koncept, ki ga je predlagal Peter V. Zima v svoji knjigi *Textsoziologie. Eine kritische Einführung* (Stuttgart 1980).

Tekst se ukvarja z razlikami med Beaumarchaisovo igro *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* in njenim prevodom – priredbo, ki ga je opravil A. T. Linhart in ga leta 1790 izdal pod naslovom *Ta veseli dan* ali *Matiček se ženi*. Ob prevajanju je prišlo do konfrontacije dveh vizij sveta: Beaumarchaisovo pozicijo, zahtevajočo enakopravne odnose med ljudmi in ukinitev modela vertikalne odvisnosti na relaciji gospodar-podložnik, je Linhart nadomestil z držo, ki hoče zamenjati mesto nosilcev modela, samega modela pa ne spreminja. S tem se je Linhart uvrstil med znanilce glasnikov antropocentričnega (antropohegemonističnega) 19. stoletja in požel pohvalo njegovih privržencev v literarni zgodovini 20. stoletja (Gspan, Slodnjak) – do te mere, da so obravnavani prevod-priredbo začeli imenovati »povsem nova, izvirna komedija« in jo celo povzdigovati nad Beaumarchaisovo igro. V tekstu je takšno vrednotenje zavrnjeno, s poudarkom na genialnosti Beaumarchaisove umetnine.

Katarina
Šalamun-
Biedrzycka
(ŠE ENKRAT)
PRIMERJAVA
MED
BEAUMAR-
CHAIŠOVIM
FIGAROM
IN
LINHARTOVIM
MATIČKOM

Za uvod naj povem, da si, ko sem se odločila za to temo, nisem mislila, da se bom skupaj z njo morala spoprijeti s tako zelo različnimi mnenji o Beaumarchaisu in Linhartu, predvsem kar se tiče njune revolucionarnosti. Še iz seminarskih klopi mi je ostalo v spominu, da je bil Linhart – kot Slovenec – bolj povezan z najnižjim, takrat kmečkim slojem, in s tem – kot glasnik njegovih pravic – radikalnejši od Beaumarchaisa – zagovornika v bistvu meščanskega zahteva po uveljavitvi.¹ Šlo je pač za tisto splošno znano ponašitev, tj. prenos iz španskega oz. francoskega plemiškega okolja v »en grad na Gorenškem blizu ene vasi«, ali – kot je napisal Gspan – za »pomaknitev socialnega nivoja nastopajočih navzdol«,² pa če gre za »napol pokmetenega fevdalca« namesto »vzvišenega španskega grandseigneura« ali pa – oz. predvsem – za Matička, ki je – navtajan vse po Gspanu – »preprost, komaj dobro pismen graščinski vrtnar, po mišljenju kmečki fant«, v nasprotju z njegovim »francoskim dvojnikom«, ki je »meščanski človek, ki je poskusil že vse mogoče [...], se učil kemije, farmacije, kirurgije, bil veterinar, komediograf, prišel kot tak v ječo, se lotil časnikarstva, postal blagajnik nekega faraona«³ itd.

Že Gavella pa je ob uprizoritvi Matička pred vojno povedal (navajam po Kalanovi knjigi o Linhartu), da je slovenski avtor »znan to nasprotje med plemstvom in 'tretjim razredom', to zanimivo in udarno revolucionarno ost ne samo obdržati, ampak celo poudariti«, tako »da pride v originalu nekoliko blede socialni kontrast med grofom in slugo v Linhartovi predelavi mnogo jasnejše in jarkejše do izraza«.⁴ Potem sem še brala, razen Kalanovega navduševanja nad Linhartovo izvirnostjo, npr. Slodnjakovo »spoznanje, da je *Veseli dan* [...] originalna ustvaritev poleg velike francoske komedije ter prikazuje v istem duhu in s sorodnimi fabulativnimi sredstvi moralno spačenost in gospodarsko preživelost fevdalnega sloja na Slovenskem konec 18. stoletja.«⁵

Toliko večje pa je bilo moje presenečenje, ko sem ob natančnem primerjanju obeh besedil morala ugotoviti, da vse to povzdigovanje Linhartove izvirnosti in večje radikalnosti ne drži. Saj ne da bi negiral Linhartov pogum, da si je izbral za predelavo prav to delo (in to v okolju, ki je bilo v razvoju družbenih procesov daleč za francoskim), pa tudi njegove domiselnosti v originalnih vložkih ne podcenjujem, ampak vse to, predvsem Gspanovo, pa tudi Kalanovo, Slodnjakovo, deloma Koblarjevo in Zupančičevo navduševanje preprosto nima podlage v dejstvih, se pravi v tekstih samih.

Šele potem sem prebrala nasprotna mnenja starejših literarnih zgodovinarjev, npr. Grafenauerjevo⁶ in podobno Prijateljstvo,⁷ vendar pa se tudi tu nisem mogla popolnoma strinjati, ker je Linhartovo dejanje vendarle bilo revolucionarno. Temu nasprotju so se pozneje pridružila še različna mnenja francoskih raziskovalcev o samem Beaumarchaisu, saj je napisanih o njem do zdaj že na desetine knjig, prav v pogledu njegove revolucionarnosti pa se Francozi prav tako temeljito razhajajo.⁸

Začela sem torej razmišljati o vzrokih tako nasprotnih si mnenj in upam, da mi bo na koncu uspelo odgovoriti na vprašanje, zakaj so se sploh pojavila. Najprej pa si oglejmo sami deli, se pravi Beaumarchaisovo *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* in Linhartov *Veseli dan ali Matiček se ženi*, ki se po duhu resnično močno razlikujeta.

Najprej *Figaro*. Moj prvi bralni vtis: fantastično! čudovito! Kakšno mojstrstvo duha, kakšna sijajna lahkotnost, iskreča inteligenca, tenkočutnost v medosebnih odnosih odrskih junakov, kakšna večno živa ustvarjalna moč! Popolnoma se strinjam z velikim poljskim poznavalcem francoske literature (in njenim odličnim prevajalcem) Tadeuszem Żeleńskim-Boyem, ki je leta 1917 in 1932 o dveh njegovih »nesmrtnih komedijah« napisal, da sta – ob vsej »ustvarjalni svežini« – »zbrali v sebi najboljše elemente francoskega gledališča, jih pomladili, preustvarili v nove oblike in jih predali naslednjim rodovom.«⁹

Tu omenja Boy srednjeveške farse, nato Molièra, od katerega je Beaumarchais vzel »drznost v risanju značajev ter jasnost in zgoščenost ekspozicije«, pa še Marivauxa, od koder ima »erotični pridih in subtilnost ženskih oseb«, potem pa pravi: »Ampak kako je vse to preustvarjeno, prepojeno z novim življenjem! Kako svobodno meša vse vrste in jih staplja v nove stvaritve! [...] vsi nekdanji elementi v dotiku s tem edinstvenim talentom postanejo nekaj popolnoma novega.« Po celi strani navdušenih vzklikov o osebah, dialogih, domislicah v *Seviljskem brivcu* preide potem h komentiranju *Figara*:

»Figarova svatba je edinstvena gledališka igra, ki se je absolutno z ničimer ne da primerjati; umetnina, v kateri je avtor dal celega sebe. Iz njega, skorajda on sam je ta Figaro, tu poglobljen in močneje začrtan, z vso svojo prebogato preteklostjo, grenkimi izkušnjami, kipečo vitalnostjo in življenjsko radostjo, iz njega, iz avtorjevih boleznih doživetij je ta boj talenta z 'rojstvom', lastnega prav s privilegiji.«¹⁰

In res, najbolj, kar občudujemo v *Figaru*, je ta popolna resničnost vsakega njegovega stavka, za vsakim čutimo avtorjevo najgloblje sodoživljanje, pa če gre za Figarov »radostni stoicizem«¹¹ ob pripravljanju akcije ali pa za osuplost ob razmišljanju o usodi:

»O, čudna pota usode! Kako, da se mi je vse to pripetilo? zakaj to in ne nekaj drugega? [...] niti ne vem, kaj je ta jaz, ki me toliko zaposluje: najprej brezoblični skupek neznanih delov; [...] potem razposajena živalca; mlad človek, ki ga vleče k uživanju, poln poželenja, opravljajoč vsakršne posle, da bi preživel, tu gospod, tam sluga, kot se zahoče usodi; ambiciozen iz nečimrnosti, delaven zaradi potreb, len pa... z užitkom! Govornik v nevarnosti; pesnik sam sebi v oddih; priložnostni godec, zaljubljenec z napadi blaznosti – vse sem že videl, vse delal, vse doživel. Potem pa so se iluzije razblinile, razčarale, me razočarale...« (V, 3).

Ob mislih o politiki izpove vse svoje razočaranje nad družbo:

»Uspeti z močjo svojega duha, s svojo nadarjenostjo? Saj se norčujete! Povprečnost in klečeplazenje – to je, kar odpira vsa vrata. [...] delati se, da ne veš, kar veš, da znaš vse, o čemer nimaš pojma; da razumeš, česar ne razumeš, in da si slišal, česar nisi; predvsem pa, da moreš več, kot moreš [...] ves čas igrati nekoga drugega [...] ne, jaz se ne grem več!« (III, 5)

Pa spet v velikem monologu: »Ker ne morejo ponižati duha, se maščujejo tako, da ga preganjajo.« (V, 3)

Duh je v *Figarovi svatbi* zelo pogosto uporabljena beseda, René Pomeau je celo napisal, da »Figaro pooseblja človeka duha proti oblasti.«¹² O duhu kot najvažnejši vrednoti govori tudi pesem, ki jo Figaro poje na koncu: »Rojstvo naše nam določa / ta bo kralj, oni pastir; / naključje torej tu odloča, / a duh lahko vse spremeni. / Nešteto kraljem so kadili, / vsi so že pozabljeni – / Voltairjev duh pa še živi.«¹³

Zato ker je Figaro po duhu velik, ne pusti, da bi ga kdo poniževal, in ta odnos prenaša na vse: »Glejte, gospod, ne ponižujmo ljudi, ki nam dobro služijo, ker bi drugače kar hitro naredili iz njih slabe hlapce.« (III, 5)

Ni naključje, da govori Figaro te besede grofu Almovivi prav po stavku, v katerem ga spominja na njuno skupno akcijo v *Seviljskem brivcu*. Tam je na začetku Almoviva prav tako nastopal zviška proti Figaru (gl. S.B. I, 2), ta pa ga je pripravil do tega, da: »Almoviva (ga objame): Oh, Figaro, prijatelj, ti boš moj angel varuh, moj rešitelj!« (S.B. I, 4)

Figaro na ta izbruh sicer sarkastično pripomni: »Glej, glej, kako potreba bliskovito zmanjšuje distanco,« vendar pa je šlo Beaumarchaisu že tu predvsem za to, da bi drugače postavil odnos gospodar-sluzabnik. Kot največje nasprotje svojemu hotenju je v usta Bartola, najbolj negativne osebe v *Seviljskem brivcu*, položil take besede proti sluzabnikom (ko se pritožujejo, da jim ni pravičen): »Bartolo! Pravičnost! To je pa res nekaj za take bedneže, kot ste vi: pravičnost! Zato sem vendar vaš gospodar, da imam proti vam vedno prav.« (II, 7)

In ko mu sluzabnik ugovarja: »Ampak, moj Bog, če je pa nekaj res...«, ga Bartolo takoj zavrne: »Če pa jaz nočem, da bi bilo res! Samo dovolite tem barabam, da bi imele prav, pa boste videli, v kaj se bo spremenila oblast!«¹⁴

Za Figaro je torej najvažnejše človeško dostojanstvo in – kar se tiče časti – ena k o p r a v n i odnosi med ljudmi kot ljudmi, čeprav opravljajo v družbi različne funkcije. Tu pa se Beaumarchais najbolj loči od Linhart. Do zdaj smo citirali odlomke iz *Figarove svatbe*, ki jih v *Matičku* sploh ni (kar je seveda že samo po sebi dovolj značilno), zdaj pa bomo s primerjanjem opozarjali na najbolj kričeče razlike.

Seveda bi lahko kdo rekel, da je Linhart s tem, da je znižal socialni nivo vseh nastopajočih, moral znižati tudi njihov duhovni nivo,¹⁵ ampak zdaj nam gre predvsem za to, da Linhart stalno ohranja razliko višji-nižji v medčloveških odnosih in si – sledeč pač realnim dejstvom – sploh ne zna predstavljati česa drugega. Beaumarchais pa ravno tako strukturo izpodbija, saj lahko do medčloveškega stika (resničnega dialoga) pride samo v horizontalni povezavi.

Poglejmo si najprej ta problem skozi Matičkove odnose: Figaro svereno imenuje grofa »ce grand trompeur« (I, 1), Linhart to pri Matičku izpusti oz. zelo omili; Figaro, potem ko razloži spletko s preobleče-

njem, pravi: »et puis dansez, Monseigneur!« (II, 2), Linhart te besede izpusti – izpušča torej dele, iz katerih se vidi, da Figaro nima podložniških kompleksov nasproti grofu.

In zdaj v drugo smer: Linhart kot nemogoče izpusti te grofove besede: »Ne bom dovolil, da bi Figaro, kot človek, ki ga cenim in ljubim, bil žrtev take sleparije.«¹⁶ Ali pa izpusti to, kar pravi grofica o Figaru: »Tako trden je in prepričan, da to deluje tudi name.« (II, 2). Linhart izpušča torej dele, ki pričajo, da grofovski par obravnava Matička kot človeka, ne pa kot podložnika.

Pri Beaumarchaisu bi bilo nemogoče, da bi Figaro, ki za nekaj prosi, pokleknil pred gospoda, Matiček pa to naredi (in ukaže še drugim) in ta scena se, kot vemo, konča s tem: »Matiček, Nežka in drugi pridejo po vrsti baronu in gospe suknjo kušnit.« (I, 8).

Taka je torej osnovna Matičkova drža nasproti gospodarju, zato pa je izredno zbadljiv do Zmešnjave, kar je vse dodano (ves prizor I, 3), dodan pa je tudi izpad proti Jaki: »Zijalo! Ko bi se bil nate usedel, bi bil pak osla jezdaril« (IV, 6), medtem ko Figaro Antoniju na njegovo ironično pripombo: »Medtem pa je mali paž najbrž galopiral na svojem konju v Seviljo?« odgovori samo: »Galopiral ali pa drobencijal...« (IV, 6). Značilna sprememba nasproti Antoniju (Gašperju) nastane že pri prvem nastopu: medtem ko ga Figaro npr. vpraša: »Torej boš kar naprej pil?« (II, 21), pri Linhartu beremo: »Pijana svinja, da se podstopiš –« (II, 18).

V vseh teh primerih imamo torej pri Matičku servilnost navzgor in surovost navzdol in zato nas ne presenča razlika, ki nasnaravnost udari, če primerjamo veliki Figarov monolog iz V. dejanja s tem, kar govori Matiček. Pa ne samo zaradi vseh izpuščenih stvari (ki jih nekaj navaja tudi Gspan v mariborski izdaji Matička na str. 283),¹⁷ iz katerih vidimo, kaj vse bi hotel Beaumarchais v družbi spremeniti, dovolj je, da primerjamo samo to, kar imata oba in kar Gspan za Linharta imenuje »mojstrovina prvega reda«.

Figaro: – O, ženska, ženska, ženska, slaboten, zvijačen stvor! Vse, kar je ustvarjenega, sledi svojemu nagonu; in tvoj je torej, da nas varaš? [...] Ne, gospod grof, ne boste je imeli, ne. Zato ker ste velik gospod, pa že mislite, da ste genialni... Plemstvo, bogastvo, pozicija, službe – vse to naredi človeka tako košatega! In kaj ste naredili za vse to, kar imate? Blagovolili ste se roditi, nič več: drugače pa ste prav navađen človek! jaz pa, moj Bog – več spretnosti in znanja sem moral pokazati, da sem sploh preživel, kot ga drugače porabijo v sto letih, pa če vladajo tisočim Španijam; in vi bi se radi pomerili z mano!

Matiček: – O žene, žene! Kaj ste ve za ene kače! [...] Ubogi možje, vsi roge nosite, vsi! [...] Skoraj bi jih bila meni tudi stavila: in s kom? – Z baronom! – Pri moji duši, ta mi je preneumen – Rajši službo popustim, rajši grem še nocoj med cigane! – Z baronom! – Ali je kaj boljši kakor jaz? – Vzemi mu denarje, žlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil.

Zelo mi je žal, da zaradi pomanjkanja prostora ne morem navesti vsaj nekaj drugih bleščečih kritičnih misli iz Figarovega monologa, ki so še danes (ali pa prav danes) aktualne (posebno na Poljskem, kjer poznam tudi Beaumarchaisovega brata) in ki po genialnosti presegajo te, ki so tu navedene (kot vzporednica teksta, ki ga je ohranil Linhart). Ampak moramo se pač držati tega, kar imata oba avtorja, da bi videli

razliko. In ta je tu v tem, da gre Beaumarchaisu predvsem za to, da se »les grands« (»višji«) ne bi več povzdigovali nad druge, hotel bi torej ukiniti vertikalne odnose, Matiček pa celotno hierarhično strukturo obdrži (pod sabo ima npr. zaničevane cigane), hotel bi jo samo preobrni-ti, da bi se sam znašel na baronovem mestu, da bi on njemu služil.¹⁸

Reagira torej kot užaljeni podložnik, hlepeč po maščevanju in zato – če bi le bilo mogoče – hlepeč po oblasti.¹⁹ V kakšnem razmerju je to do problema delanja revolucije, bomo videli na koncu, za zdaj pa naj samo podčrtamo, da imamo tu opravka s temeljno razliko v dveh občutjih sveta:

Svobodnemu, kljub sovražnim razmeram pokončnemu človeku *plus plus* drže gre v medsebojnih odnosih za *e n a k o p r a v n o s t*, človek, ki bi iz (podložne) *minus plus* pozicije hotel preiti v (gospodovalno) *plus minus* pozicijo, pa takega enakopravnega odnosa ni zmožen.²⁰

Poglejmo si s tega stališča nekaj odnosov v obeh različicah obravna-vane komedije.

Najprej odnos Figaro-Suzanne, oz. Matiček-Nežka: pri Beaumar-chaisu moramo podčrtati predvsem suverenost Suzanne nasproti Figaru. Če vzamemo v obzir čas, v katerem je delo nastalo, se pravi čas podreje-nosti ženske (o tem tudi poje Suzanne v zaključnem songu,²¹ je razu-mljivo, da je Beaumarchais, če je hotel dobiti enakopravno raven obeh, moral poudarjati absolutno nepodrejanje Suzanne Figaru, kar ima vča-sih šaljivo obliko lastnega povzdigovanja: tako pravi Figaru »mon fils«, včasih celo »mon pauvre Figaro«, ali pa ga draži: »Que les gens d'esprit sont bêtes!«, ali pa celo: »Es-tu mon serviteur, ou non?« Prva dva nago-vora je Linhart prevedel kot »ljubi moj«, zadnji primer pa je seveda izpustil.²²

Linhart je izpustil tudi Figarovo pesmico, kjer ta dobrovoljno po-vzdiguje Suzanne nadse.²³ Namesto tega je Linhart dvakrat dodal Nežkino hvaljenje Matička.²⁴

Da pri Linhartu ne gre za tovariški, prijateljski odnos v ljubezni, ki je pri Beaumarchaisu – na isti, resnično partnerski, zavezniški ravni – tako očarljiv, se nam najbolj pokaže v besedah, ki jih je hotel Linhart ohraniti enake (kot najvišjo pohvalo svoje izvoljenke), pa so se mu (tu verjetno podzavestno) spremenile v take, ki izdajajo moško-šovinistično miselnost: »To je res! Deklica je ta, da ji ni para! Okrogla kakor igračica, pripravna, priljudna!« (I, 2)

Figaro si zelo želi zakonske zvestobe, ampak ve, kako težko jo je obdržati, Matiček (oz. Linhart) pa je vnaprej prepričan, da je to fikcija. Zato v razlagi o resnicah, ki se jim ne sme verjeti (še ena razlika: Figaro govori o takih, v katere n i d o b r o verjeti – IV, 1) doda: »zvestost mladih žen« (grožnje mater pa grobo spremeni v »solze starih bab« – IV, 1).²⁵

Prav tako je dodano v Matičkovem monologu iz V. dejanja: »Bogi mozej! – Vsi roge nosite, vsi! – Razloček je samo ta, da eni vedo, ti drugi pa ne –« In še je dodano v Baronovem monologu iz III. dejanja: »Ja, saj pravim, žene, žene, kdor vas ne pozna, bi vas drago plačal! In vendar jaz tega mrčesa ne morem popustiti! Kaj me moti? – Kaj neki? – Norska glava!« (III, 3).

Linhartov antifeminizem pa ni viden samo v takih dodanih besedah in vložkih: tu je še popolno nerazumevanje Gospe v njenem boju z rojevajočim se ljubezenskim čustvom do paža (ves ta motiv je tako rekoč črtan), spreminjanje njene tenkočutnosti v (podtaknjeno)

grobost;²⁶ Lingart recimo tudi ne dopusti, da bi Gospa – kot očitek možu – izrekla besede: »To je pa res že višek tiranstva!«²⁷ najbolj pa se Linhartov odpor do žensk vidi v tem, da je izpustil osebo Marceline in jo nadomestil z (neprisotno) Smrekarico, ki v smislu značajev ne predstavlja ničesar. (Linhart je verjetno čutil, da je – kot žive osebe – ne bi mogel ustvariti in je zato res dobro, da se na odru sploh ne pojavi.)

Marcelino imenuje Beaumarchais v označitvi oseb »femme d'esprit«, v dialogih jo prikazuje kot izredno inteligentno, v usta ji polaga svoje najbolj odločne misli, kar se tiče odnosov v družbi (npr.: »Ne glej na to, odkod prihajaš, pač pa na to, kam greš« (III, 16)), predvsem pa njeno osebo porabi zato, da ožigosa nepravilne odnose moških do žensk, obsodi njihovo oblast, ki drži ženske »v dejanski sužnosti«, in ko Marcelina pravi moškim: »Ah, vaše obnašanje do nas v vseh ozirih vzbuja v nas odpor ali pa pomilovanje«, ji Figaro, Grof in Brid'oison priznajo, da ima prav. Za to, da jo je lahko Bartolo v mladosti zapeljal, so prav tako krive družbene razmere, in Beaumarchais piše v opombah o »moralni višini«, na katero se mora igralka dvigniti »avec une fierté bien placée«, ko govori te besede. Zato so Gspanove označitve te osebe v mariborski izdaji Matička (na str. 271/72 in 276) naravnost bizarne in je njegovo navdušenje nad »skorajda genialnim Linhartovim izvirnim prijemom«, da je to osebo črtal, lahko povzročil le še toliko bolj potenciranja antifeminizem.

Beaumarchaisu je šlo za to, da skozi besede svojih junakov (ki pa so psihološko izredno izdelani) izpove čim več svojih življenjskih izkušenj in vpliva na gledalce tako, da bi se spremenili. Njegov glavni namen je bila borba za nove odnose med ljudmi, izboljšanje sveta tako, da bi zavladala pravičnost (po geslu: vsakemu po njegovih zaslugah, se pravi po njegovi duhovni vrednosti).

Odtod toliko (filozofskih) komentarjev o življenju, bodisi v ustih Marceline ali Figara (tudi pri njem jih Linhart skoraj vedno črta), predvsem pa je izredno važen Beaumarchaisov do skrajnosti izostreni občutek za moralnost, za moralno neoporečnost oseb, ki jim daje prav. Tu pa je bil Linhart še posebno nepazljiv (da bi to delal namerno, si skoraj ne morem misliti, čeprav je res, da se z Matičkom – razen v nekaj izjemah, npr. v monologu v V. dejanju ali pa v pogovoru o resnici-resnicah – ne identificira, Beaumarchais pa se s Figarom).

Omenili smo že spremembo v tem, kako ga Nežka označi na začetku (»To je le! Denar in goljufija tebe vkup drži.«),²⁸ Matiček pa to Nežkino oznako nekako potrdi, opravičuje se le, da je v tako delovanje prisiljen (»Baron hoče mene goljufati, rajši bom jaz njega«). Isti problem nastane, ko razlaga Gospe, da »ena goljufija drugo premaga« in da je to »prav«, medtem ko Figaro o vsaki naštetih zlorabi ne sodi, da je tako »prav«, pač pa, da to »vsak dela« in da je zato to »naravno«, »nič čudnega« in »kaj naj bi bilo bolj preprostega« (II, 2). Vendar pa to ni mnenje Beaumarchaisa, ki tu ostane idealist. Linhart vsaj še dvakrat dopusti, da se Matiček pokaže kot moralno dvomljiv ali vsaj neobčutljiv, medtem ko francoski dramatik pri Figaru zelo pazi, da ne bi bilo tako.²⁹

Pri Linhartu tudi ni dialoga, ki pri Beaumarchaisu priča, da se Figaro mora boriti, če noče, da mu bodo »višji« hodili po glavi:

Bartolo: – Spomni se, da se pameten človek ne bode z mogočneži.

Figaro: – Ampak spomnite se tudi vi, da je človek, ki ga imajo za pohlevnega, izročen na milost in nemilost vsem falotom v roke.

Beaumarchaisu so torej prvo odnosi med ljudmi, ki jih je treba spremeniti, odpraviti vso »množico zlorab, ki uničujejo družbo«, kot je napisal v predgovoru.³⁰ To pa lahko dosežemo samo s prikazovanjem ljudi takšnih, kakršni so – v tem je videl svoj glavni namen.

In kako je potem razumeti, da se je moral toliko let boriti proti prepovedi uprizoritve, ko so kralju govorili, da avtor v tem delu »žali vero, oblast, vse stanove družbe, običaje . . .«, kot pravi sam v predgovoru in nadaljuje: »V *Seviljskem brivcu* sem torej baje Državo samo omajal; v tem novem poskusu, še bolj nesramnem in izdajalskem, pa sem jo baje porušil od vrha do tal.« Nato navaja mnenje svojih nasprotnikov: »Nič več ni svetega, če bi dovolili tako delo.« In res je tudi kralj po prvem poslušanju v vlogi cenzorja rekel: »To je sramota, tega ne bodo nikoli igrali, morali bi porušiti Bastiljo, če naj uprizoritev tega dela ne bi bila nevarna nedoslednost. Ta človek se igra z vsem, kar je treba spoštovati v vladanju.«³¹

Sicer je res, da je zgražanje zbujala že sama domislica, da je služabnik lahko pametnejši od gospodarja (v Avstriji najbrž še toliko bolj kot v Franciji,³² po drugi strani pa je tudi res, da so v Avstriji bolj podpirali kmete). Vendar pa je največja Beaumarchaisova revolucionarnost bila prav v tem, da se je »i g r a l« z vsem, kar je treba spoštovati v vladanju (oblasti). Njegova s u b v e r z i v n o s t je prav v tej lahkotnosti, humorju, bleščečih domislicah, ki jih je Linhart dostikrat zgrešil že zato, ker je »znižal nivo«, pa ne samo socialni, ampak predvsem duhovni. Še enkrat se je pokazalo, da se oblastniki (dokler so oblastniki) morajo toliko bolj bati duha, čim višji je.

Linhart tudi ni ohranil niti ene Beaumarchaisove anarhične poteze, recimo naravnost gombrowiczevsko norčevanje iz fo-or-me ob Don Guzmanu Brid'oisonu ali pa prav haškovsko norčevanje Figara iz svoje-ga sogovornika in vojaščine in uradne pravice obenem.³³

V primeru smešenja sodišča je npr. Beaumarchaisova kritika dosti bolj uničujoča, ker prikaže kot absurdno celotno njegovo funkcioniranje, se pravi sistem v celoti, pri Linhartu – v tem njegovem izvirnem vložku – pa je pokazana predvsem neumnost (Budalo!) in pokvarjenost njegovih nižjih uradnikov (Žužek ob krivični obsodbi Jurija Koprive), medtem ko sistem sam ni osmešen (Budalo in Zmešnjava se upirata hvalevrednim reformam, ki so jih vendar od zgoraj zapovedali, Baronova krivda pa je tudi samo v njegovi neodločnosti, da ne ustavi Žužka, oz. v tem, da se noče vmešavati v pravdo proti pobiralcu davkov).³⁴

Kakšne so torej razlike med mojim in Gspanovim gledanjem na Beaumarchaisa (in posredno Linharta – Gspana jemljem tu kot glavnega predstavnika usmeritve, ki Linharta postavlja nad francoskega genialnega outsidersja)? Po moje je *Figarova svatba* velika stvaritev iskrega duha, kjer so od zgodbe važnejši odnosi med osebami, te pa so spet zamišljene tako, da stopa avtor z vsako od njih v intenzivno duhovno razmerje, ker mu gre za »tisto najvažnejše«, pa če to imenujemo »življenje ali duh, resnico ali resničnost«, kot je to najpomembnejše v ustvarjanju poimenovala Virginia Wolf.³⁵ Zato njegove osebe resnično živijo in jim noben čas tega ne bo mogel odvzeti.

Gspanu pa gre predvsem za »koncentracijo na dramatičnem razvoju« oz. »osredotočenje dejanja« in za racionalnost ob tem (kar imenuje »gospodarnost z izraznimi sredstvi« oz. »zgostitev dialoga«), to pa »zato, da pride ideja močnejše do izraza« (podč. K. Š.

B.). Zdi se mu, da je to »dokaz Linhartovega samostojnega ustvarjalnega deleža« in da se je Linhart s tem »izognil pomanjkljivostim, ki jih je kritika po pravici očitala Figarojevi svatbi: prehudi zamotanosti, razvlečenosti in leporečnemu duhovičenju.«³⁶

Glede na to, da je možno sestaviti povzetek dejanja celotne igre natančno po Beaumarchaisovem,³⁷ bi lahko sklepali, da Gspan dobro razbira Linhartov namen in da je Linhart resnično mislil podobno kot Gspan. Za njegov t e z n i pristop k predelavi priča ne samo to, kar je Gspan povzel s formulo »da si stojita popolnoma jasno nasproti aristokratska moralna ohlapnost in tradicionalno kmečko zdravje«,³⁸ ampak tudi njegova racionalističnost, ko npr. izpušča dialoge, ki v našo vednost ne vnašajo nič snovno novega, so pa zelo pomembni zaradi vzdušja in plastičnejše predstavitve značajev (tako je recimo na koncu I, 1 črtal dvakratno medsebojno dobrodušno zbadanje Figara in Suzanne, ki seveda ne poganja dejanja naprej, je pa očarljivo in pomembno za naše spoznavanje obeh junakov).³⁹

Linhartov logiciistični način mišljenja je viden celo v skladnji.⁴⁰

V nadaljevanju tega primera (iz opombe) vidimo tudi, da Linhartu niso bili pri srcu Beaumarchaisovi zelo pogosti nedorečeni stavki in jih je dopolnjeval.⁴¹

V skladu s tako miselnostjo je Linhart tudi izpustil Figarovo filozofsko misel: »Naključje je vse bolj uredilo od nas, ljubica. Tako je pač na svetu ...« (IV, 1).⁴²

Seveda pa miselnost, da je ideja, teza več vredna kot lahkotnost in humor (ne zavedajoč se njegove subverzivnosti) ni bila samo Linhartova (in pozneje Gspanova) iznajdba. Že za obdobje tik pred francosko revoucijo pravi T. Zeleni-Boy o Beaumarchaisu: »Javno mnenje, ta takrat najvišja instanca, na katerega se je Beaumarchais vedno skliceval in ga znal mojstrsko obvladovati, se zdaj obrača vedno bolj proti njemu. Kajti ta zadnja leta monarhije, ki naravnost drvi v prevrat, kot tudi samo obdobje revolucije, zahtevajo pač drugačno orožje in izraz. Čas smeha in lahkotne ironije se je končal in gesla dneva so postala: smrtnoresni patos, deklamatorstvo, gorjačarsko zmernanje.«⁴³

Zelo značilno je, da imamo v 19. stoletju vse polno izjav, ki pričajo, da republikanska »krepost« in romantiki nasploh niso marali Beaumarchaisa (npr. Balzac, Michelet, Gustave Lanson). Michelet npr. pravi, da v *Figarovi svatbi* sploh ne čuti duha Revolucije (ki jo piše seveda z veliko).⁴⁴ Tudi Lanson v imenu »vzvišenih sanj (idealov)« odklanja »nemoralno resničnost« in prav tako ostaja ujet v piramidalno vizijo sveta (pač z obrnjenimi gospodarji), čuteč, da Beaumarchais prav to vizijo ruši. Zato za Figara pravi, da je »sans principes comme sans scrupules« in da »ne veut qu'avoir part au gâteau.«⁴⁵

Gspanov odpor do Beaumarchaisa se pokriva z miselnostjo vseh antropocentrikov 19. stoletja, ki pa jo svobodni ustvarjalni duh presega, tako danes kot konec 18. stoletja. Jaz torej priznavam za sodobnika Beaumarchaisa, ki mu ni šlo za nasilno zrušenje starih odnosov (prinašajoče samo njihovo preobrnitev), ker se je zavzemal za radikalno strukturalno spremembo, Gspan pa se navdušuje nad Linhartom antropocentrikom, znanilcem nasilne revolucije in 19. stoletja. Kdo je bil bolj revolucionaren, oz. kdo je videl dlje, ostaja stvar interpretacije – problem dveh različnih vizij sveta, ki revolucionarnost razumeta pač vsaka po svoje.

Na vsak način pa nima smisla povzdigovati Linharta na račun Beaumarchaisa, ker je dejstvo, da je bil Beaumarchais tisti, ki je ustvaril

veliko komedijo, Linhart pa jo je samo priredil po svojem občutku sveta. Seveda mu ostane zasluga dobrega prevajalca-prirejevalca, toliko večja zaradi tedanjih razmer v Avstriji, da ne govorimo o njegovih pionirskih zaslugah na področju jezika in prebujanja narodne zavesti. Nikakor pa se ne morem strinjati z Gspanom, da »moramo Veseli dan šteti v celoti za povsem novo, izvirno komedijo.⁴⁶ Pobožne želje ostajajo pač samo pobožne želje (wishfull thinking), narodni megalomani pa tudi nočemo biti.

OPOMBE

¹ Gl. v tem duhu A. Gspan, *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana 1956, str. 399–401.

² A. Gspan, *Anton Tomaž Linhart. Njegova doba, življenje in delo*, v: A. T. Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Maribor 1967, str. 272.

³ Ibid. Mimogrede naj omenim, da zadnja Gspanova oznaka za Figara ni točna: »je me fais banquier de pharaon«, kot izjavlja Figaro v slavnem monologu, ne pomeni, da je bil »blagajnik nekega faraona«, pač pa da je pri kvartopirski igri »faraon« imel posebno vlogo: »Le banquier, au pharaon, est celui qui mise contre tous les autres joueurs; on jouait alors au pharaon de grosses sommes«, beremo v francoski šolski izdaji *Figara* (gl. op. 11), v velikem Larousseovem slovarju pa je ob geslu *pharaon* pojem »tenir la banque« razložen tako: »A certains jeux de cartes ou de hasard, mise de fonds engagée par celui qui tient le jeu pour payer les gains de ses adversaires«.

⁴ F. Kalan, *Anton Tomaž Linhart*. Ljubljana 1979, str. 108.

⁵ A. Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana 1975, str. 64.

⁶ »Naravno je tudi, da je izginil v Linhartovi drami [tj. *Matičku* – op. K. Š. B.] ves revolucionarni značaj dejanja.« I. Grafenauer, *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva*. Ljubljana 1909, I. del, str. 19.

⁷ »Mogočni glasovi velike francoske revolucije konec 18. stoletja se jako oslabljeni odzovejo v slovenskem jeziku. Beaumarchaisovi kriki po pravicah tretjega stanu so skoraj docela zabrisani v Linhartovem 'Matičku'«. I. Prijatelj, *Duževni profili slovenskih preporoditeljev*. Ljubljana 1935, str. 33.

⁸ Francine Levy v knjigi *Le Mariage de Figaro: essai d'interprétation*, Oxford 1978, navaja npr. (na str. 297) 51 knjig o Beaumarchaisu, brez dodatne množice zgodovinskih knjig o času tik pred francosko revolucijo, v katerih je seveda tudi govor o tem avtorju, največkrat kot o pomembnem sopovzročitelju te revolucije. Na drugi strani pa npr. Marcel Pollitzer v knjigi *Beaumarchais, le père de Figaro*, Paris 1957, trdi, da Beaumarchaisu nikakor ni šlo za to, da bi povzročil revolucijo (kot zanimivost naj omenim, da se je Pollitzer v svoji izčrpni bibliografiji opiral – ob arhivalnem gradivu in kritikah iz Beaumarchaisovega časa ter poznejših spominih sodobnikov – predvsem na avtorje, ki jih F. Levy v svoji bibliografiji nima: od pri njem navedenih 31 knjig o Beaumarchaisu (na str. 265/266) jih Levy navaja samo 8).

⁹ Cit. po uvodu v: Beaumarchais, *Wesele Figara*. Przelozyl i wstępem opatrzył Tadeusz Zeleński (Boy). Warszawa 1959, str. 19.

¹⁰ Ibid., str. 21.

¹¹ To je označitev Philippa Van Tieghema. Navajam po komentirani izdaji: Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* par Pol Gaillard, Nancy (Bordas) 1976 (1. izd. 1964), str. 83.

¹² Ibid., str. 189.

¹³ Znano je, da je Voltaire že štirideset let pred Beaumarchaisom napisal: ... ce n'est pas la naissance, C'est la seule vertu qui fait la différence.

In prav zato Beaumarchais, Voltairov občudovalec in izdajatelj njegovih zbranih del, omenja ob tej predelani Voltairovi misli njegovo »nesmrtnost« (»Et Voltaire est immortel.«)

14 In ko služabniki še ne utihnejo, Bartolo izbruhne: »V kakšno stanje jih je ta Figaro vse spravil!« (čeprav se na videz ta replika nanaša na nekaj drugega).

15 Prim. recimo ta dva nivoja: Beaumarchais (vsi citati v prevodu K. Š. B., ker se nam prevod *Figarove svatbe* izpod peresa Igorja Lampreta šele obeta): Grof (Figaru): – Njegova žena! ... Res bi rad vedel, kaj neki je lahko gospoda zadržalo, ko sem ga dal poklicati? (III, 5). Linhart: Baron (Matičku): – Pri Nežki! Vlačugar! Zakaj pak tako dolgo ne prideš, da moram za tabo pošiljati? (III, 4). Ali pa se spomnimo na d o d a n o Baronovo ironično repliko na račun Matička pri Linhartu: – Imenitnih staršev, kurbe sin! (III, 11)

16 Namesto tega Baron Tončku govori: – In ti, mladenič, ti mrčes, ti se podstopiš nevesto Matičkovo zalezovati? – Čakaj, beštija!

17 Opozoriti moramo, da od devetih stvari, ki jih navaja Gspan, štiri – o prodajanju državnih služb, o vojaki, o »usodi, ki naredi iz tega kralja, iz onega pastirja« in o politiki – ne nastopajo v velikem Figarovem monologu, pač pa so navedene drugje, opozarjam pa tudi na Gspanov Beaumarchaisu stalno nenaklonjeni ton poročanja, ne samo na tem mestu (»Tam prihaja Beaumarchais na primer na dan s takšnimi mislimi ...«), ampak še marsikje (gl. npr. str. 263: »Beaumarchais je bil tič svoje sorte [...] Kakor pravdarstvo tako mu je bilo leposlovno udejstvovanje le eno izmed sredstev, da je obračal nase pozornost in se kopal navzgor.«)

18 Te besede seveda niso naravnost v tem pomenu izrečene, ampak značilno je, da so Matičku sploh prišle na misel, medtem ko jih Beaumarchais ne uporablja, ker mu gre za to, da nihče ne bi nikomur s l u ž i l , da bi odpadel prav ta moment služenja v smislu podložitva.

19 To bi se ujemalo z »dajanjem si duška«, ki ga Gspan tolikokrat omenja in spravlja v zvezo z Linhartovim avtorstvom ob pisanju konservativne plemiške spomenice: »Šlo je pač za Linhartov protest, da je kot odvisen uradnik zavoljo ljube eksistence moral jemati nase naloge, ki se niso skladale z njegovim prepričanjem.« (Ibid., str. 290)

20 O *plus-minus* držah gl. uvod v antologijo sodobne poljske proze *Varujte me, mile zarje*, Ljubljana 1983, in članek *Pogled nazaj pred novo nalogo*, Revija 2000, 1984, št. 27/28, avtorica pa je ugotovitve iz teh dveh tekstov še razširila v popularizatorskem povzetku pričujočega referata (Delo, Književni listi, 13. julija 1989).

21 Če zvestobo mož prelomi,
še hvali se – vsak se smehlja;
če pa žena ga kaj lomi,
je brž od vseh obsojana.
Odkod absurdna ta krivica
vsak lahko takoj spozna:
močnejši zakone ravna.

22 Izpuščena je tudi marsikatera Suzanina dobrohotna kritična pripomba na račun Figara, ki priča o njeni veliki inteligenci (npr.: »Všeč mi je tvoje veliko veselje, ker je tako noro; to pomeni, da si srečen«, ena pa je vulgarizirana, pravzaprav spremenjena v žalitev. Namesto Suzanine: »Spletke in denar! Tu si ti doma« (I, 1), imamo Nežkino izjavo: »To je le! Denar in g o l j u f i j a tebe vkup drži.«

23 Je préfère à la richesse
La sagesse
De ma Suzon
Zon, zon, zon ...

Aussi sa gentillesse
Est maitresse
De ma raison
Zon, zon, zon ...

24 O, jaz se zanesem na njegovo glavo! (II, 20) Nič ne dé, jaz se na svojega Matička zanesem. On ima pamet in dober jezik. (I, 4).

25 Ista miselnost je prisotna na koncu komedije (Beaumarchais te misli sploh nima): Matiček (o ženi): – Zdaj jo imam, če kateri človek more kdaj reči, da jo ima. (V, 18).

26 Po skupnem besedilu: »Moj mož ne bo mogel več tajiti« sledi pri Beaumarchaisu stavek: »Avoir puni sa jalousie, et lui prouver son infidélité, cela serait... Allons. (II, 25), pri Linhartu pa: – on sam se bo nalétel – bo prepričan – potlej ga bom šele strahovala. (II, 20). Izpuščen pa je tudi prizor, ki temu sledi, kjer Grofico pretresajo dvomi.

27 Na drugi strani pa je replika skrušenega moža: – Kakšna strašna šala! in čemu vse to, lepo prosim – (II, 19), spremenjena v: – Da te zlodej in tvoje špase! Tak tako boš z mano ravnala? (II, 16).

28 Tudi Baronova oznaka Matička: – Ni drugega kakor laž in goljufija, kar iz tvojih ust gre (III, 4) – je dosti ostrejša kot v originalu (»Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louché en ce que tu fais?« – III, 5).

29 Ko Grof npr. Figaru očita, da v iskanju sreče nikdar ne hodi »po ravni poti«, mu ta odgovori, da je v iskanju sreče pač takó (tj. suvanje s komolci ipd.), da se pa prav zato temu od zdaj naprej odreka (III, 5); Matiček pa pravi: – Kdo bo po ravnem hodil? (III, 4).

30 »Prav moralne napake, zlorabe, so tiste, ki se nikoli ne spreminjajo, pač pa si natikajo tisoče mask, češ da so to prevladujoči običaji; strgati te maske – to je plemenita naloga človeka, ki se je posvetil gledališču« – cit. po izdaji iz op. 11, str. 27 in 30.

31 Po uvodu Pola Gaillarda, *ibid.*, str. 17.

32 Mirko Zupančič navaja v svoji knjigi *Literarno delo mladega A. T. Linhart*, Ljubljana 1972 (na str. 100) mnenje takrat merodajnega dvornega svetnika, pa tudi dunajskega rektorja in gledališkega cenzorja Sonnenfelsa: »Služabnik na odru je lahko le stvar, ki je uporabna za prenašanje stolov in pisem, nikakor pa ne sme biti gonilo dejanja in bogneđaj, da bi se po domače obnašal s svojim gospodom.« Ob Sonnenfelsu naj omenimo, da je njegovo ime vpleteno v prigodo, ki je Beaumarchaisa doletela na Dunaju. (Njen odmev najdemo tudi pri Gspanu, ki je v mariborski izdaji *Matička*, kot vedno neprijazno in krivično do Beaumarchaisa, napisal na str. 264: »Manj pa je znano, da je mož imel opravka tudi z dunajsko policijo zaradi neke pustolovščine; tako da ni čudno, če njegovo ime v najvišjih krogih ni imelo najboljšega zvena.«) Šlo je za to, da je Beaumarchaisu bila – zaradi uničevanja njegovega umetniškega dela – nujno potrebna naklonjenost novega kralja Ludvika XVI: z njegovim pooblastilom je v Angliji iskal avtorja pamfleta o Mariji Antoinetti, da bi brošuro uničil. Na lastno pest pa je tega avtorja zasledoval prav do Dunaja, kjer je izsilil triurno avdienco pri Mariji Tereziji in jo s svojo vehementnostjo tako odbil in prestrašil, da ga je za 26 dni ukazala pridržati v hišnem priporu, dolžeč ga, da si je vso zgodbo o zasledovanju avtorja pamfleta izmislil in da je avtor brošure on sam. Ker pa je imel kraljevo pooblastilo (sicer res samo za Anglijo), je cesarica le obvestila o tem Ludvika XVI., svojega zeta, iz Francije pa so ji sporočili, naj Beaumarchaisa izpusti, čeprav se je kralj o njem izrazil, da je »un impudent et un fol«. Beaumarchais je dobil kot odškodninsko »darilo« 1000 ducatov, čeprav ga je Marija Terezija še naprej dolžila intrigantstva, kar vse priča o različnih razmerah v tedanji Franciji in Avstriji (11 let pozneje, leta 1785, so tu tudi res prepovedali že pripravljeno premiero *Figarove svatbe*), zanimiv pa je tudi citat iz pisma Marije Terezije, ki je v zvezi s pamfletom, ki ga je zasledoval Beaumarchais, napisala, da ji je ta brošura »napolnila srce z najvišjim prezirom do tega (= francoskega) naroda brez religije, dostojnih običajev in čustev«. Vse te podatke črpam iz že omenjene knjige M. Pollitzera (gl. op. 8), ker bi raziskovalce razmerja Linhart-Sonnenfels-Beaumarchais rada opozorila na naslednji citat iz te knjige (na str. 114, Pollitzer se tu sklicuje na knjigo: A. d'Arneth, *Beaumarchais und Sonnenfels*, izšlo na Dunaju leta 1868):

»Toujours prisonnier dans sa chambre d'hôtel sous la surveillance de grenadiers en armes, Beaumarchais envoyait requêtes sur requêtes au prince de Kaunitz (kateremu je cesarica naročila preiskavo – op. K. Š. B.). Il demandait à se justifier devant un magistrat enquêteur. Le Chancelier lui envoya le conseiller

Sonnenfels qui écoute avec bienveillance les explications de Beaumarchais, recueillit ses nombreuses notes écrites et trouva sans doute un grand intérêt à la personnalité du prisonnier car il devait, quelque temps après, lui consacrer un ouvrage.»

33 Gl. cit. šolsko izdajo Beaumarchaisa, str. 119.

34 Zato se mi zdi Gspanovo navduševanje nad Linhartovo kritičnostjo do družbe (izraženo npr. v spremni besedi h Kondorjevi izdaji *Matička* iz leta 1977) pretirano, prav tako kot njegova trditev o Linhartovi zahtevi po slovenščini na sodišču: Matiček res pravi, da nemščine ne zna dosti in da bo moral pravici (ali pa pred njo) žvižgati (lahko bi tu stalo: lajati), če je ne bo mogel iskati po slovensko (ne pa da se na pravico, če je ne najde v domačem jeziku, p o ž v i ž g a, kot pravi Gspan na str. 135), vendar pa bi se – ko se »oblast« (Baron) izkaže dovolj strpna, da se uradni dokument vseeno bere po slovensko – prav tu z veseljem zašel k novemu zakonu o izključni rabi nemščine, če bi mu to pomagalo.

35 O tem problemu prim. K. Šalamun-Biedrzycka, *Utešanje resnice*, »Literatura« 1989, 1, str. 115.

36 Vsi ti Gspanovi citati so iz spremne besede v: A. T. Linhart, *Županova Micka – Veseli dan ali Matiček se ženi*, Ljubljana (MK) 1977, str. 129.

37 To je naredil Gspan v mariborski izdaji *Matička* na str. 268–270. Mimogrede: ta »povzetek fabule« ni »vdelan v predgovor k originalu«, kot pravi Gspan; v citirani šolski izdaji *Figaro* pišejo o njem, da je »brouillon découvert dans les papiers de l'auteur par Lintilhac«, se pravi, da je bil objavljen »d'après des documents inédits« šele leta 1887.

38 Mariborska izdaja, str. 279. Ne samo, da Beaumarchais tega poudarka nima, Almazova celo izrecno trdi nekaj nasprotnega kot Baron: – Des libertés chez mes vassaux, qu'importe à gens de cette étoffe? Mais la Comtesse! (III, 4).

39 Podoben (izpuščen) primer za karakteristiko Suzanne je, ko se ta norčuje iz Kerubina (I, 7).

40 Cherubin: – ... que tu es heureuse! à tous moments la voir ...

Tonček: – Kako si ti srečna, da jo celi dan gledaš ...

41 »Nežka, ne smem dalje misliti«, namesto: »Ah, Suzon, je donnerais ...« Podobno je v I, 1: Matiček: – T a k o j e l e, kadar nas žene enkrat v svojo mrežo ujamejo – nasproti: Figaro: – Oh! quand elles sont sûres de nous!

42 Gspan v komentarju poudarja: »Kakor pri dobro narejeni uri pravilno prijemlje eno kolesce v drugo in je funkcija vseh njenih delov natanko usklajena, tako je tudi Linhart izvedel vse spremembe z občudovanja vredno doslednostjo ...«, Pol Gaillard pa v svojem komentarju piše: »Dans le Barbier, note Philippe van Tieghem, Figaro était encore l'horloger minutieux qui ajuste à la perfection son mécanisme [...] La vie, dans ce vaudeville, pouvait se penser et s'organiser selon le calcul. Dans le Mariage les calculs foisonnent: le calculateur cependant échoue, on ne réussit que malgré lui [...] et il le reconnaît volontiers.« (podč. K. Š. B.)

43 Op. cit., str. 17.

44 »Je n'y sens nullement l'esprit de la Révolution. Stérile, tout à fait négative, la pièce est à cent lieus du grand coeur révolutionnaire. [...] Qu'espérer de celui qui rit de la nature, se moque de la maternité, qui salit l'autel-même, sa mère?« (Te smešne, popolnoma neresnične obtožbe so podčrtane v originalu, navajam pa jih po knjigi F. Levy, op. cit., str. 82.)

45 »Le Mariage de Figaro n'est pas le préambule des Cahiers de 1789, c'en est tout l'opposé: ceux-ci sont le rêve sublime, celui-là la réalité immorale dans laquelle la pièce se résout.« (Navedeno po knjigi M. Pollitzera, op. cit., str. 186).

46 *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana 1956, str. 400.

Intertekstualnost je (1) lastnost besedil, da vsebujejo elemente in strukture že obstoječih tekstov in kodov, oziroma da z njimi vzpostavljajo implicitne ali eksplicitne odnose; (2) vsa tista pojavnost, ki nastaja pri takšni interakciji med besedili, med njihovimi avtorji in bralci – na sinhroni ali diahroni (razvojni) osi, med žanrskimi, prostorskimi (regionalnimi, narodnojezikovnimi itd.) in slojnimi razmejitvami 'univerzuma diskurzov'. Članek predstavlja in komentira nekaj najpomembnejših teorij intertekstualnosti, ki so se oblikovale v zadnjih dvajsetih letih, opozarja pa tudi na njene predhodnike, zlasti na Bahtina in ruske formaliste. Pri tem skuša nakazati razliko med univerzalno in specifično razumljeno intertekstualnostjo, skicira spremembe pri presajanju pojma iz poststrukturalistične v druge paradigme literarne vede ter razpira spekter njene problematike.

Obseg pojma

0. Intertekstualnost (medbesedilnost): samostalni ženskega spola: (1) lastnost besedil, da vsebujejo elemente in strukture že obstoječih tekstov in kodov, oziroma da z njimi vzpostavljajo implicitne ali eksplicitne odnose; (2) vsa tista pojavnost, ki nastaja pri takšni interakciji med besedili, med njihovimi avtorji in bralci – na sinhroni ali diahroni (razvojni) osi, med žanrskimi, prostorskimi (regionalnimi, narodnojezikovnimi itd.) in slojnimi razmejitvami 'univerzuma diskurzov' (npr. elitno – trivialno, ljudsko – umetno, kmečko – meščansko, otroško – odraslo, moško – žensko).

Takšen bi bil lahko poenotujoči, normativni citat iz kakega prihoda njegaja terminološkega slovarja, čeprav je pojem v svoji dvajsetletni karieri doživel dokaj raznolike opredelitve. V tem članku želim komentirati predstaviti tiste med njimi, ki jih imam – pač v mejah svojega obzorja – za najpomembnejše: pri tem bom vseskozi skušal nakazati razliko med ožje in širše razumljeno intertekstualnostjo, skicirati spremembe pri presajanju pojma iz poststrukturalistične v druge paradigme literarne vede ter razpreiti spekter njene problematike. Ta pokriva: (a) novo pojmovanje same tekstualnosti, pomenske (ne)avtonomnosti besedila in njegove (ne)zmožnosti za adekvatno reprezentacijo tistega, kar že obstoji ali je že izrečeno, (b) prevrednotenje vloge izkušnje z obstoječimi besedili, diskurzivnimi tipi in konvencijami pri sestavljanju ter sprejemanju novih besedil, (c) terminološko mrežo, ki natančneje modelira osnovne načine prevzemanja tujih prvin in struktur, njihovo vgrajevanje v novo označevalno okolje ter semantične, sintaktične in pragmatične modifikacije, ki nastanejo pri tem in delujejo na razmerja med predlogo in novim besedilom, (č) nov okvir za tradicionalna poimenovanja stalnih medbesedilnih oblik/figur in zvrsti/žanrov (npr. citat, aluzija; parodija, dramatizacija) in (d) drugačno osvetlitev literarne evolucije – v njenem ospredju je poznejše, 'sprejemajoče' delo: njegovi interesi, predstave, obzorje odločajo o navezavah na predhodne tekste in konvencije, pri čemer nujno prihaja do različnih transformacij ob prehajanju označevalnega gradiva iz teksta v tekst.

0.1 Z intertekstualnostjo je sicer podobno kot z Molièrovim žlahnim meščanom, ki ga šele po več kot štiridesetih letih poučijo, da je vse življenje govoril v prozi; besedila stopajo v različne soodnose in se medsebojno prežemajo od pamtiveka, zavest o nekaterih ponovljivih in stabiliziranih načelih, oblikah ter žanrih teh vezi pa je ob literaturi

prav tako že privedla do številnih poimenovanj – takšna ugotovitev ni drugega kot obče mesto v retrospekciji intertekstualcev.

Že znotraj klasično-humanistične paradigme vednosti o literaturi (od antike do predromantike) so se torej utrdile oznake, kot so imitatio, aemulatio, interpretatio, sententia, topos, centon, florilegium, in novejši parodija, travestija, pastiche ipd. V okviru literarnega zgodovinopisja je zlasti primerjalna književnost na veliko razglabljala o zgodovini motivov in tem, o virih, vplivih, reminiscencah in – manj pogosto – o citatih, aluzijah ipd. Poleg tega so zlasti na podlagi metodološke dediščine pojmovanj »citatne motivacije«, »forme in materiala«, paradije in literarne evolucije pri Šklovskem, Tinjanovu in drugih formalistih (v dvajsetih letih) ter Bahtinove teorije dialoščnosti nastajali podobno zasnovani, a bolj – glede na eksplicitne teorije intertekstualnosti – parcialni pogledi npr. v teoriji paradije, stilizacije (npr. Karrer, Glowinski, Mayenowa, Sławiński, Danek), aluzije, citata (Meyer, Górski, Taranowski) in previda (npr. Popović). Z dialogom med klasičnimi besedili se je ukvarjal tudi Jauss v okviru recepcijske estetike, naslonjene predvsem na Gadamerjevo hermenevtiko; »besede pod besedami« je v šestdesetih letih iskal za de Saussurom Starobinski.¹

Prikrajanje Bahtinove »dialoščnosti«

1. Intertekstualnost (medbesedilnost) kot oznaka za odnose med besedili oziroma za posebno besedilno lastnost pa je vendarle eden od tistih srečnih izrazov, ki imajo znano rojstno letnico. Skovala ga je 1969 Julija Kristeva, pripadnica teoretično in ideološko 'avantgardnega' kroga revije *Tel quel*. V knjigi *Sémiotikè* je zapisala:

»Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.« (Kristeva 1969: 146)

Šele J. Kristeva je dala nastavke za izgradnjo drugečnega in celovitejšega pogleda na medbesedilno razsežnost besedil. Ta nova 'paradigma' ne omejuje intertekstualnih stikov le na posamične, komične žanre, na posamezne sestavine teksta in na zgodnje ali zaključne faze književnega razvoja – kot je to počel še ruski formalizem – ampak jih univerzalizira (Smirnov 1988: 218). Tak pristop je nato v ozračju post-strukturalistične teorije znaka, pomena, jezika, subjekta in besedila (tej je največji zalet na začetku sedemdesetih let dal R. Barthes) ter močno 'citatne' umetniške dejavnosti postmodernizma, pa tudi ob bolj polemičnih reakcijah na te usmeritve, privedla do skoraj nepregledne podrobnejše in večsmerne razdelave medbesedilnosti (Broich/Pfister 1985: IX). Pri izpeljavi in utemeljitvi tega izraza pa se je Kristeva temeljito oprla na svojo recepcijo del M. Bahtina. Njegov pojem dialoga je bil matrica za njeno intertekstualnost.

1.1 Bahtinovo teoretiziranje je sicer bolj intratekstualno kot intertekstualno (zanimajo ga predvsem relacije med govori v pripovedni prozi); ko pa že posega po odnosih romana do jezikov zunaj njega, daje prednost splošnejšim diskurzivnim tipom (ideologijam, konvencijam, žanrom) pred posamičnimi besedilnimi odnosnicami, polemičnemu, antagonističnemu razmerju do njih pred različnimi možnostmi nepolemičnih razmerij in sinhronemu kontekstu pred diahronim (Pfister 1985: 5). Tudi njegovo pojmovanje »dialoščnosti«, ki jo opazuje od besedilnih mikrostruktur do kulturoloških makrostruktur,

je prejkone teoretična metafora, figura (prim. De Man 1989; Kloeffer 1982 – gl. našo točko 4.3). Kljub tem 'enostranostim' (mnogih ugovorov je bila deležna še ena, da je poezija izobčena iz dialoščnosti) pa je Bahtin medbesediloslovju tudi mimo Kristevinega recepcijskega posredovanja dal vrsto tehtnih in vsestransko pobudnih izhodišč.

Bahtin je z analizami znaka kot »ideologema«, obkroženega z obštetom že verbaliziranih družbenih interesov, s klasifikacijami »dvo-glasne besede«, direktne in predstavljene besede v znotrajbesedilni interakciji med različnimi izjavljalnimi instancami (literarni liki – pripovedovalec, literarni liki med sabo) subtilno odprl in razčlenil problem diskurzivne reprezentacije nekega drugega govora: kako sta drug v drugem sintagmatsko navzoča, kako eden kontekstualizira ter s tem vrednoti, relativizira, reificira vidik ter modeliranje realnosti drugega (Gruebel 1983: 208–214). Te predvsem vrednostno-ideološke razsežnosti pomenskega interferiranja v samem romanu pa je dopolnil tudi z medbesedilno interakcijo: kako so v proznem delu in z njegovimi izrazili reprezentirane in vrednotene ideologije, žanrske konvencije, kako se polemično odziva nanje (problem stilizacije, parodije, variacije ipd.).²

Kristeva je Bahtina pod konec 60. let, ko je Evropa začela 'odkri-vati' še druge stimulatívne Slované onkraj železne zavesé, sprejela in aktualizirala – kot posrečeno formulira R. Lachmann (1983: 71) – na ozadju Derridajeve dekonstrukcijske kritike logocentrizma in Lacanovih koncepcij jezika. Kristeva (1969: 144) je v svoji polemiki s strukturalističnim pojmovanjem avtonomnega besedila, ki da vsebuje stabilno, notranjo pomensko zgradbo, Bahtina aplicirala kot argument za drugačno, dinamično, »dialoško« pojmovanje pomena.³ Pri tem je Bahtina posplošila (vsako besedilo naj bi bilo mozaik citatov, ne le določen tip oziroma tradicija romana), po drugi strani pa zožila na medbesedilnost znotraj literarnega konteksta.

Pomenske interference med heterogenimi 'citatnimi' prvinami, ki dinamizirajo besedilni smisel in s tem besedilo umeščajo v tradicijo oziroma v zgodovino, je prikazala tako, da je zapostavila Bahtinov odnos besedila do stvarnosti. Opustila je tudi njegovo še vedno »logocentrično« koncepcijo subjekta in s tem pojmovanje dialoga kot interakcije med subjekti, četudi 'skritimi' v svojih izjavah. Dekonstruirala oziroma tekstualizirala je sam subjekt in stvarnost: bralec, pisec in svet so tudi besedila, stkana iz citatov (prim. Pfister 1985: 8–9). Subjekt in sam pojem besedila postaneta tako decentrirana, brez razločnih mej med zunaj in znotraj. Dobimo univerzalni intertekst, ki ne pozna mej med posameznimi teksti, avtorji in bralci (n. m.). To podobo je poststrukturalističnemu pogledu všečno in slikovito steoretiziral tudi R. Barthes: kot »večdimenzionalni prostor, na katerem se mešajo in spopadajo različne pisave«, kot »tkanino citatov iz neskončne množice kulturnih središč«, kot »intertekst« citatov, ki so bili nekoč »že brani«, intertekst, ki na novo »redistribuirá jezik« (Barthes 1986a, 1986b, 1981).

Medbesedilnost v poststrukturalizmu in ob njem

1.2 Kristeva je torej Bahtina, svojega »velikega predhodnika«, nujno zgrešeno razumela, interpretirala, ker ga je pač prikrojila tako, da ga je aplicirala v diskurzívno polje poststrukturalističnih razpravljanj. Zato ima njeno desubjektivizirano ter univerbalizirano pojmovanje intertekstualnosti kar nekaj stičišč s pionirji dekonstrukcije in poststrukturalizma. »Decentriranje« subjekta, izgubljeno vlogo

gospodarja pomena, njegovo razbitost na številne sestavine kodov, konvencij, klišejev, katerih rezultanta je, je 1969 oznanjal Foucault (prim. Culler 1981: 28–33). Razpustitev meja teksta in dinamizacija pomena korenini v Derridajevi dekonstrukciji Saussura z njegovo lastno logiko, z radikalizacijo vloge razlike v jezikovnem sistemu – ostane neskončna veriga označevalcev, ki z neprestanim razlikovanjem zastopajo drug drugega, pri čemer se referent izgubi, pomen pa se diseminira, razprši. Barthes za gospodarja teksta, ki je zgolj sobana odmevov, sirenski spev citatov, figur iz druge roke, razglasi bralca. Ta s pomočjo spomina na »že prebrano« aktualizira tkanino citatov v zaporednih leksijah, enotah branja, kot preplet informacij, znanih iz raznih, že anonimnih virov in kodov, ki ga Grivel imenuje »la Bibliothèque générale«.⁴

Medtem ko je bila strukturalistična literarna veda usmerjena »centripetalno«, k razlagi konvergiranja ravnin, prvin, postopkov v enoten, besedilu imanenten smisel/pomen, pa se medbesediloslovna perspektiva v poststrukturalizmu obnaša do teksta »centrifugalno« – problematizira njegovo enovitost, pomensko imanenco, opazuje ga kot preplet kodov, tujih tem, postopkov ipd. (prim. Beker 1988: 19). Nova in celovitejša 'paradigma' intertekstualnosti je torej nastala na podlagi nove epistemologije, nove ideologije o nereprezentativnosti znaka in teksta; tako kot je znak izgubil svojega referenta – ta je pač lahko le neki drug znak – tudi tekst ne more reprezentirati niti sociofizične stvarnosti niti informacijskega potenciala drugega teksta – med njima nujno prihaja do pomenskih transformacij (prim. Smirnov 1988: 209–218). Prav po pozornosti do analize teh transformacij pomenskih vzorcev med besedili, zlasti glede na posebne interese in obzorje naknadnega, sprejemajočega teksta, manj pa na vplivno moč prvotnega, se nova 'paradigma' razlikuje od klasične komparatistike, 'lova na vire' ipd. (Smirnov 1988: 215; Schmid 1983: 143). Poleg tega premika, ki je vzporeden zasuku od tekstocentrične k recepcijski teoriji, in poleg že omenjene univerzalizacije se iz naročja poststrukturalizma rojeno medbesediloslovje od svojih predhodnikov razlikuje še v tem, da ga zanima pomenska interakcija tudi s tujimi prvinami, strukturami, ki so se že konvencionalizirale, postale anonimne (Culler 1981: 102; Riffaterre 1984: 142).

1.3 Medbesediloslovci, ki so šli po sledih poststrukturalističnega razsuvanja pomena, besedila, avtorja, so pojem intertekstualnosti prelevili v ontološko, univerzalno oznako, ki je pomenila predvsem 'pasivno' odvisnost slehernega besedila od obstoječega sestava kodov (nakopičenega znanja, klišejev, presupozicij doslejnjega razvoja literature, kulture, družbe). Novo besedilo je pri tem lahko pojmovano kot izpeljava, razvijanje preoblikovanih in razvejanih struktur iz že obstoječih pomenskih 'semen'; drugačno pa je pojmovanje zveze med besedili na podlagi teorema komunikacije oziroma dialoga (o tej razliki prim. Hansen-Löve 1983: 294–298) – takšna, interaktivna predstava o medbesedilnosti prevladuje pri bolj strukturalistično in semiotično usmerjeni seriji piscev. Ti so hoteli ontologizirano ter univerzalizirano pojmovanje medbesedilnosti aplicirati na analizo literarnega korpusa, na konkretna besedila, pri čemer so stremeli tudi k izdelavi natančnejšega pojmovnega instrumentarija. Nekateri med njimi so tudi naglaševali prevlado kodov, klišejev, presupozicij, raznega nakopičenega enciklopedičnega znanja (bodisi avtorskega bodisi – zlasti – anonimnega)

pri proizvodnji in sprejemanju besedil, druge pa je že bolj zanimala 'aktivna' interakcija določenih besedil z določenimi predlogami ali konvencijami. Raba pojma intertekstualnost je vse do začetka osemdesetih let v Zahodni Evropi in v ZDA torej nihala med univerzalno, ontološko in specifično, opisno medbesedilnostjo (Lachmann 1982: 9).

Vse od druge polovice sedemdesetih let je čedalje bolj prevladovala ožje pojmovana medbesedilnost in na začetku osemdesetih privedla že do prvih sintez ter operacionalizacij. Opazno je, da je na modificiranje novih teoretičnih okvirov pritiskal 'univezitetni diskurz', torej bolj tradicionalna strokovna problematika, izrazje z dokaj spoštljivo starostjo in akademsko veljavo (parodija, travestija, aluzija, citat, adaptacija ipd.); prav to je klicalo k zoževanju in – po inerciji visokega literarno-vednega šolanja – interpretacijski uporabnosti pojma medbesedilnost, k njeni aplikaciji na poseben literarni korpus. Iz poststrukturalističnega gojišča je bil pojem pri tem marsikdaj presajen v druge paradigme – strukturalistično, semiotično, recepcijsko. Kljub mnogokrat že kar sovražno zadržani in konservativni kritičnosti do nove »mode«, »pojmovne zmede« ipd., ki veje iz duha nekaterih člankov njenih nasprotnikov (npr. Jaussa), ta faza ni spodkopala pridobitev poststrukturalistične revolucije; postavila jih je le bolj v ozadje.⁵

Osredotočenje na splošno/implicitno medbesedilnost

2.1 Med teoretiki medbesedilnosti je ostal najzvestejši duhu Kristeve in Barthesa Charles Grivel, ki univerzalno oziroma implicitno medbesedilnost pojmuje predvsem s stališča bralca, njegove percepcije tekstov, ki da je nujno intertekstualna. V *Pripravljalnih težah o intertekstih* (Grivel 1982), ki se – kot razodevajo opombe – opirajo na poglede Barthesa in Bahtina, mdr. pravi, da ni besedila, ki ne bi bilo medbesedilo, kajti bralčevo razumevanje je »akt intertekstualizacije«. Nova informacija se razloči šele na ozadju celotne že prebrane biblioteke. Toda to ne velja le za sprejemanje, ampak tudi za proizvodnjo besedil: vsakršna izjava je izpeljana iz drugih izjav. Besedilo je torej serialni pojav, prek ponavljanja in diferiranja/varriranja se vpisuje v diahrono paradigmo. To vodi po eni strani k relativni stabilnosti besedilnih univerzalov, sistemov reprezentacije, po drugi pa k inovacijskim premestitvam. Grivel sicer loči med intencionalnimi in neintencionalnimi ponovitvami, tj. med citati, parodijami, izposojami, ironizacijami na eni strani ter klišeji in stereotipi na drugi, a se posveča predvsem neintencionalnim. Imenuje jih univerzali oziroma verjetja (universel/créances). Verjetje je produkt ponavljanja, medsebojnega povzemanja zadostnega števila besedil, ki konvergirajo v svojem modeliranju sveta; resnica je po Grivelu torej učinek dialoga.

Tudi v razpravi *Serije besedilne percepcije* (Grivel 1983) so mu izhodišče tovrstna pojmovanja tekstov. Implicitna medbesedilnost, tj. odnosi med besedili, ki se jih bralec ne zaveda, ker v jezikovnem izrazu niso markerani, je po Grivelu v recepciji nujnejša in primarnejša od eksplisitnih, označenih odnosov; bralec namreč z recepcijo priklicuje v spomin vedenje, ki je v literarnem delu implicirano. Pri tem igrajo veliko vlogo verjetja, klišeji, ki se v razvoju diskurzivnega polja neke družbe vztrajno ponavljajo.

Grivelovo različico univerzalističnih (poststrukturalističnih) teorij medbesedilnosti sicer marsikje zanaša v značilni rapsodični patos terminoloških neologizmov in metaforičnega mišljenja, s katerim pa do-

volj vablivo ter stimulatивно aktualizira (morda tudi nezavedno, prek teoretičnih univerzalov, verjetij) modele, ki jih je npr. za literarno (žanrsko) evolucijo vzpostavil v dvajsetih letih Tinjanov s pojmi »literarno dejstvo«, »nova konstrukcija starih postopkov«, »avtomatizacija in deavtomatizacija«, »avtofunkcija in sinfunkcija« (Tinjanov 1984, 1984a), za semiotiko pa Peirce s pojmom interpretant (gl. točko 4.3). Vendar Grivel zadovoljivo reši razmerje med občo in posebno medbesedilnostjo (prva je nujna, splošna, prvotna, druga njen manj pogosti, a pomensko označeni, strateški vidik), opozori tudi na vlogo kontinuitet v razmerjih med literarnimi deli, ki slonijo zlasti na implikacijah, klišejih itd. S tem daje boljše podobo kodov, resnice, pomena, kot jo je ponudil strukturalizem. Vse troje je namreč proizvod interakcije med besdili, ne pa neka ontologizirana substanca, ki bi se udeležala v posameznih izjavah. Pomembno je v tej luči tudi njegovo dopolnilo teoriji recepcije, saj pojasnjuje, od kod jemlje bralec gradivo pri t. i. konkretizaciji: to gradivo je medbesedilno.

2.2 Sorodna Grivelovi je Cullerjeva koncepcija medbesedilnosti, le da jo – zvest tradiciji anglosaksonskega empirizma in analitičnega filozofiranja ter pragmatizma – odene v bolj skeptično, strožjo terminologijo z značilnim racionalnokritično ironičnim nadhimom. Tudi on se v razpravi *Presupozicije in intertekstualnost* (Culler 1976) delno navezuje na Barthesa – češ da je vsako besedilo udeleženo v določenem diskurzivnem prostoru in da ima pri tem levji delež razmerje do že anonimnih konvencij, kodov, ki se aktualizirajo v učinku »dėja lu«. Culler s precejšnjo mero duhovite ironije kritizira Bloomovo⁶ subjektivizirano in patetično dualnost medbesedilnega razmerja med močnim pesnikom in njegovim še bolj titanskim predhodnikom. Ob tem pa kar spregleda, da Bloomova romantično in nietzschejansko obarvana, esejistična 'metoda' vendarle dovolj subtilno opisuje zlasti mikroskopske strategije prikrajanja predhodnikovih pesmi kot impulz težnje po osvobajanju nove pesniške reprezentacije izpod nadjazovskega bremena že izrečenega. Culler daje v nasprotju z Bloomom prednost pluralnim medbesedilnim povezavam, ki jih ni mogoče reducirati zgoj na posamezne, določne vire. Iz logike in jezikoslovja povzema pojem presupozicije: gre za vse tiste sodbe, na katere se opira neka izjava, z izjemo tiste, ki jo sama izraža in ki je njena lastna asercija. Presupozicije, ki imajo medbesedilno genezo, so – podobno kot Grivelovi univerzali oz. verjetja ali Riffatterrovi klišeji – nujne za razumevanje besedila. To si z logičnimi presupozicijami ustvarja predtekst, ki ni nujno izražen; s t. i. retoričnimi oziroma pragmatičnimi presupozicijami, ki določajo ustreznost izjave nekemu določenemu kontekstu, pa besedilo stopa v intertekstualno razmerje z različnimi diskurzivnimi konvencijami.

Culler sicer zanemari pojave ožje medbesedilnosti, vendar pa ponudi že dokaj ustrezen terminološki aparat za opis njenega širšega pomena. Njegova terminologija omogoča, da medbesediloslovno problematiko vključimo v kontekst semiotike ter jezikoslovja, ki lahko še najbolj precizno analizirata intertekstualnost v dejanskih delih. V tem smislu se kot dopolnilo Cullerjevim presupozicijam ponujata še pojma implikacija ter konotacija, ki igrata pomembno vlogo v bralčevi konkretizaciji in pri proizvodnji derivativnih metabesedil.

2.3 Michel Riffaterre je konec sedemdesetih let tako širši kot ožji vidik medbesedilnosti vpregel v mehanizme konstituiranja enotnega pomena pesniškega besedila; s to imanentistično, intratekstualno noto

se precej oddaljuje od poststrukturalističnih izhodišč in že kar portrovalovsko racionalistično analizira tudi najbolj sublimne, 'temne', alogične poezije postromantike, simbolizma in nadrealizma.⁷ Svoje pojmovanje medbesedilnosti je zaokrožil v *Semiotiki poezije* (Riffaterre 1978). Pesništvo mu je način indirektnega izražanja, ki presega običajno mimesis, zunajbesedilno referencialnost. Na tej ravni pesniško besedilo vzpostavlja le osnovno pomensko plast, ki s procesom semioze – ko pesem preberemo drugič, retroaktivno in hermenevitično – začne funkcionirati na ravni višjega, poenotujočega smisla. Semioza je učinek vrste postopkov, ki v produkciji besedila transformirajo nekakšen – lahko celo banalen – matrični stavek ali sintagmo v bolj kompleksne oblike. Eden teh postopkov je t. i. hipogramsko pravilo, ki določa proizvodnjo pesniških znakov s poetizacijo že obstoječih besednih skupin, semov, presupozicij, klišejev, citatov in opisnih sistemov.⁸ Model za transformacijo in za semiozo, torej nekakšna navodila bralcu za premik opomenjanja na višji nivo besedilnega smisla, pa nudijo znaki, ki so dvojno kodirani (gre lahko za posredna, v pesmi bodisi citirana bodisi aluzivno priznana besedila) – to so interpretanti, označevalno gradivo, ki je s pesmijo v medbesedilni korelaciji.

Riffaterre samo medbesedilnost spričo dvojno kodiranih znakov pojmuje kot posebno retorično figuro, silepso. Retorični aparat, zlasti opozicija metonimija/metafora, je tudi drugim – npr. Jennyju in Lachmannovi – pogosto prišel prav pri raznih klasifikacijah intertekstualnosti (Smirnov 1988: 218–220). Riffaterre s teoremom o matričnem stavku projicira v *genezo* besedil prav svoj specifični način *interpretativnih* posplošitev besednih sekvenc, ki je v veliki meri arbitraren in ne more veljati za univerzalno modeliranje branja, še manj pa ustvarjalnega procesa. Kljub temu pa so pobudne njegove analize novega opomenjanja danega označevalnega gradiva, zlasti tistega 'prozaičnega', in poudarek na semiotičnem vidiku medbesedilnosti – na vlogi interpretantov pri vzpostavljanju besedilnega smisla. Tudi njegovo pojmovanje opisnih sistemov je tehtno dopolnilo k redu izrazov, ki specificirajo mehanizme bralske konkretizacije (torej presupozicij, klišejev, verjetij, implikacij, konotacij).

Osredotočenje na posebno/eksplicitno medbesedilnost

3.1 Že L. Jenny je v razpravi *Strategija forme*, ki je bila za nadaljnje razpravljanje o problematiki med najbolj odmevnimi – objavljena je bila v intertekstualnosti posvečeni številki *Poétique* (Jenny 1976) – obravnaval predvsem zaznamovano, namerno nanašanje med prozimi deli ('novi roman' Clauda Simona). S tem je že kmalu po Kristevi in Barthesu zavestno odprl smer ožje pojmovane – eksplicitne, komunikacijske, intencionalne, stilogene – medbesedilnosti. Poleg tega je za razliko od dekonstrukcijskih 'centrifugalcev' v duhu strukturalistične paradigme trdil, da besedilo vnaša vase tuje prvine tako, da jih preoblikuje ter si jih prilikuje – pri tem navajajoče besedilo ne izgubi središčnega statusa, ker kljub prepredenosti s tujimi prvinami ohranja liderstvo smisla. Jenny je sicer – tako kot npr. Grivel, Culler in Riffaterre – upošteval tudi medbesedilnost kot pogoj perceptibilnosti literarnega dela, čeprav je značilno strukturalistično pri tem mislil na implicitne navezave teksta na kod, na arhitekt.

Bil pa je med prvimi, ki so intertekstualnost skušali vsestransko osvetliti in jo kolikor toliko natančno terminologizirati z aparatom iz

strukturalistične naratologije, semantike in s sklicevanjem na retorično teorijo figur. Prav s tem je na neki način vpisal medbesedilnost v podaljšek retorike, ki sega čez raven stavka in samega teksta, a na podlagi analognih načel ter postopkov. Lotil se je tudi že literarnorazvojnega vidika in se spraševal, ali je medbesedilnost simptom krize, nekakšen spazmodičen proces predelovanja in izločanja obremenjujoče diskurzivne dediščine, ali pa nekaj konstantnega in naključnega. Funkcionirala naj bi bodisi kot zasuk v kulturi bodisi kot reaktivacija smisla predhodnih del, kot kritika okostenelih form (v ozadju teh tez je mogoče razbrati potujitveni teorem ruskih formalistov oziroma njihov binom material – forma, avtofunkcija – sinfunkcija). V modernistični literaturi pa lahko intertekstualnost igra tudi vlogo kritike totalitarizma medijev in simptoma diskurzivne posredovanosti subjekta.

Opozoril je, da medbesedilne navezave vzbujajo zlasti tista besedila, ki so (pretirano) kodificirana in trdno ustoličena. Medbesedilna beseda je tako kot Riffaterrova »silepsa« tudi način koncentriranja pomena in v branju oživlja spomin na pozabljeno sintagmatiko, na izhodiščno besedilno okolje tuje prvine. Jenny se je posvetil še postopkom in načinom vcepljanja tujih prvin v literarno delo, zlasti glede na njegovo koherentnost, kohezivnost in izotopije. Njegovo na tekstno lingvistiko naslonjeno razločevanje metonimične, metaforične in metalingvistične izotopije meri na pomenske odnose med »citatnimi« prvimi ter ostalim besedilom.

3.2 Posebno pozornost zaslužijo študije Slovaka Antona Popoviča, ki je sredi sedemdesetih let iz teorije literarnega prevajanja (ta ima na Češkem močno tradicijo, oprto na praški jezikoslovni krožek) prešel v splošnejšo paradigmo, utemeljeno na logiki, podobni intertekstualnosti, ki pa jo je poimenoval teorija metakomunikacije (Popovič 1976, 1978). Že ta skovanka opozarja, da mu je bila za ozadje teorija komunikacije. Po Popoviču je literarna komunikacija dvojna: primarna je tista, v kateri pisatelj bralcu pošilja svoje literarno delo (torej klasična shema adresant – sporočilo – adresat). Tej pa sledi drugotna, za literarni sistem skoraj nič manj pomembna raven – metakomunikacija. V njej je bralec prvostopenjske komunikacije pisec sporočila o prvotnem sporočilu, ki ga pošilja drugim bralcem (adresant metakomunikacije je torej adresat primarne komunikacije). Besedilo prvotne komunikacije imenuje Popovič prototekst, besedilo pa, ki je v metakomunikaciji nastalo na podlagi prototeksta, dobi oznako metatekst (verjetno po vzoru jezika in metajezika).

Pisci metatekstov so uredniki, prirejevalci, uredniki, kritiki, literarni znanstveniki, prevajalci, a tudi drugi pisatelji: metateksti torej segajo od prevoda do kritike, ocene, interpretacije in citata. Metakomunikacija kot naknadna obdelava literarnih del je pomemben dejavnik v recepciji, saj metabesedila krmilijo sprejemanje protobesedil, 'manipulirajo' z njimi, jim s svojimi posplošitvami ali vrednostnimi intervencijami vzpostavljajo »obzorja pričakovanja«. Intertekstualnost je torej smiselno vključiti v okvir komuniciranja, 'zunanje', družbene razsežnosti recepcije, v procese oblikovanja, reproduciranja in preoblikovanja literarne kulture.

Vsi Popovičevi pojmi, marsikdaj eklektično organizirani, zgolj induktivni, ne vzdržijo kritike: metatekst ne more biti že kar izraz branja, saj branje ni enako niti interpretaciji, ki je že produktivni proces

fiksiranja razumevanja v drugačnem označevalnem gradivu. Zato tudi branje nima značaja teksta, kot meni Popovič (1978:239).⁹

Popoviča družijo z Riffaterrom teza, da so medbesedilni pari zasnovani na pomenski invarianti ob variantnih realizacijah; njegova sistemsko 'odprta' paleta različnih, historično pogojenih, vrednostnih odnosov metabesedil do protobesedil, ki sega od afirmacije do kontroverznosti, pa ga povezuje npr. z Genettovim, sicer sistemsko 'zaprtim' krogom »transtekstualnih režimov« – ludičnega, satiričnega, resnega idr. (1982: 33–39) –, s poskusi klasifikacije medbesedilnih funkcij (Schulte-Middelich 1985: 197–242), z osnutki historične tipologije intertekstualnosti (Jenny 1976, Pavličić 1988, Oraić 1988). Ta funkcijski, vrednostni, bodisi dialoški bodisi pasivni odnos med besedili je sploh značilen 'predmet' za teoretike, ki medbesedilnost pojmujejo ožje, kot posebno, žanrsko in časovnostilno spremenljivo lastnost.

3.3 Iz tartujske šole literarne semiotike je v tematski številki zbornika Semeiotike izšel prispevek P. H. Toropa *Problem inteksta* (1981), ki pa že sodi med sinteze problematike intertekstualnosti; izrecno se sklicuje na ta pojem ob kritičnem pretresu teoretizacij medbesedilnosti pri Kristevi, Barthesu, Jennyju, pri Poljaki in Slovaki in ob navezavah na domačo dediščino ruskih formalistov, Bahtina in Lotmanove semiotike. Torop s pojmom intekst zaznamuje približno tisto, kar Riffaterre poimenuje »dvojni znaki« – torej tisti del besedila, ki ga povezuje z drugim besedilom (ali njegovim delom); gre za obnašanje enega besedila, vgnezdenega v označevalno okolje drugega literarnega dela. Interpretacija določi najprej funkcijo inteksta v danem besedilu, šele nato lahko fiksira dejansko povezavo obeh z izhodiščnim besedilom. Intekst je zaradi takšnega dvojnega opisa na neki način dvojno besedilo, ki je močno semantično nasičeno. Intekst aktualizira strukturo, ki v naslovnikovi zavesti (spominu) – tako kot pri Jennyju ali Lachmannovi – po načelu 'pars pro toto' priziva določeno besedilo ali skupino besedil. Po Toropu je možno posebej razpravljati o genezi inteksta in o problemu njegove vključenosti v danem besedilu; nastanek inteksta opiše Torop po modelu prevoda.¹⁰

3.4 Glavno ime faze sistematiziranja ter sintetiziranja medbesedilnoslovne paradigme, značilne za osemdeseta leta, je Gérard Genette s svojo impozantno, na ponazarjalnem ter teoretično-kritičnem korpusu antične klasike, francoskega klasicizma, postromantike, modernizma in postmodernizma slonečo teoretsko konstrukcijo, skoraj 500 strani obsegajočo monografijo *Palimpsesti* (Genette 1982). Čeprav se avtor uvodoma zavzema za »odprti strukturalizem«, ki da ga za razliko od njegovega imanentističnega predhodnika zanima predvsem »tekstualna transcendenca«, tj. tisto, kar besedilo presega in povezuje s kontekstom literature, ideologij, diskurzov, ostaja zvest zapeljivim sirenami tipično strukturalistične sistematike, fasciniran s klasično in klasicistično retoriko. To pa počne že z distanco, na ironičen način ecovskega izobraženega ljubimca. Njegova neologistična terminološka sistematika, ki se v poimenovanju medbesedilnih odnosov in žanrov ponekod meša s tradicionalnimi poimenovanji, se zazdi marsikje poljubna, zunanja, premalo korelativna, poleg tega pa kljub velikemu obsegu ne pokrije vse problematike medbesedilnosti: npr. vprašanja markiranja, literarno-razvojnih in učinkovanjsko-zgodovinskih, recepcijskih funkcij, navezav na anonimne predloge, klišeje (prim. Broich/Pfister 1985: X–XI), posamičnih odnosnic – aluzij, citatov, izposoj, stilizacij, posnetkov.

Predmet poetike odprtega strukturalizma je po Genettu »transtekstualnost«, vse tisto, kar besedilo presega in kar korelira z drugimi besedili. Genette ob taksonomiji petih tipov transtekstualnosti ter v vsem nadaljnjem razpravljanju obravnava takšne primere, v katerih je medbesedilnost zaznamovana in meri na določne predloge – bodisi na posamezna literarna dela bodisi na njihove žanrske serije in konvencije. Težišče polaga torej na medbesedilnost v ožjem smislu in pokaže, da je tudi ta ožina osupljivo raznolična. Intertekstualnost je pri Genettu – kdo ve zakaj – le eden od tipov transtekstualnosti; primeri zanjo so citat, plagiat, aluzija, pogoji pa nujno sklicevanje na predlogo (hipotekst) ter opazna agramatičnost do nje. Ni jasno, kako tem kriterijem zadoštuje plagiat; kako pa funkcionirajo citati, aluzije in druge mestovne, zgolj referencialne vrste medbesedilnosti, Genette v svoji monografiji ne razlaga. Ravno tako tudi ne paratekstualnosti, arhitekstualnosti in metatekstualnosti. V paratekstualnost naj bi sodile vse tiste informacije, ki besedilo komentirajo, pojasnjujejo na njegovem robu (naslov, podnaslov, opombe, spremna beseda, tekst na platnicah ipd.), v metatekstualnost besedila, ki imajo do predlog odnos kritičnega komentarja, teoretičnega opisa, arhitekstualna pa naj bi bila taksonomična pripadnost besedila, njegov žanrski indeks.

Ta razvrstitev je dokaj arbitrarna – paratekstualnost je npr. bolj lokacija za intertekstualni, arhitekstualni ali metatekstualni odnos kot pa samostojna vrsta transtekstualnosti. Genette se posveča zgolj peti vrsti transtekstualnosti, ki jo poimenuje hipertekstualnost: ta pokriva vse odnose med predlogo oz. hipotekstom in pologo, hipotekstom, ki je iz prve izpeljan. Loči dva osnovna načina »hipertekstualne derivacije«: intelektualno, opisno, ki na podlagi literarne predloge proizvede metatekst (npr. Aristotelova *Poetika*, ko opisuje *Kralja Ojdipa*), in transformativno (tekst ne govori o predlogi, a brez nje ne more obstajati). Čeprav se tu metatekst kar naenkrat znajde pod rubriko hipertekstualnosti, tako da se zazdi prej uvedena metatekstualnost odveč (primerov podobnih prekrivanja in podvajanj je pri Genettu še več), je vendarle smiselno slediti Genettovi tipologiji derivacij še naprej. Modeliranje odnosov 'vsebinske' in 'formalne' narave namreč sodi v nujno teoretično jedro 'prave' intertekstologije.

Transformaciji sta dveh vrst: prva, preprosta, ohranja ime transformacija – v njej gre za to, da je »ista stvar povedana drugače«, da se torej ohrani reprezentirani predmet ob spremembi načina reprezentiranja (primer za to je transpozicija zgodbe med *Odisejo* in Joyceovim *Ulikseom*). Druga, ki je bolj zapletena – dejansko je bolj zapleten njen teoretični konstrukt, ne pa ustvarjalni postopek – je imitacija. Ta »pove drugo stvar podobno«, oziroma reprezentirani predmet spreminja, ohranja pa vzorec, po katerem je bila urejena reprezentacija drugačnega predmeta v predlogi. Kot vse podobne delitve tudi ta seveda ni čista in brez ostanka, saj je v enem členu opozicije vedno zastopano tudi nekaj od nasprotnega člena.

Iz pregleda tradicionalnih klasifikacij hipertekstualnih tipov izpelje avtor svojo, po svojih razločevalnih merilih: po funkciji (ki je lahko ludična, satirična, resna, ironična, humoristična in polemična) in vrsti medbesedilnih relacij (imitacija ali transformacija). Skozi takšno terminološko mrežo obravnava parodijo, travestijo, herojskokomično pesnitev, transpozicijo, pastiš, karikaturu, potvorbo ipd. V zaključku opozori Genette na sorodne postopke v drugih umetnostih in označi, v čem vidi smisel palimpsestnega ustvarjanja in branja (marsikdo se je

spotaknil ob to njegovo metaforo za medbesedilnost, češ da ne ustreza dovolj pomenski interaktivni dialoščnosti, da deluje preveč kot pasivno in naključno nalaganje besedila na besedilo): prek hipertekstualnosti se stara dela vedno znova vračajo v pomenski obtok.

Sinteze, sistematika, kritika pojma

4. Na začetku osemdesetih so začeli izhajati tudi zborniki, ki so – drugače kot npr. novi pojem uveljavljajoče tematske številke iz sedemdesetih – že sodelovali pri umirjanju 'revolucionarnega' vrenja teoretičnih predstav in poimenovanj.¹¹ Zlasti v Nemčiji je bila s tem paradigma, zasnovana na poststrukturalistični aplikaciji Bahtinovega dialogizma, presajena na podlage hermenevtike, recepcijske teorije, preverjene in utrjene semiotike ter strukturalizma. Razločni sta dve poglavitni tendenci: prva – kot je za Nemce že kar prislovično – paradigmo sprejema, a skuša v njej s sintezo in sistematiko 'napraviti red' ter jo prilagoditi uporabni analizi književnega gradiva; druga problematizira samo paradigmo intertekstualnosti, njeno terminologijo, in jo skuša priličiti predhodnim konceptom, ki so zajemali in opisovali podobno zasnovano polje.

4.1 R. Lachmann v *Ravninah pojma medbesedilnosti* liči produkcij-ski in recepcijski vidik zvez med teksti (Lachmann 1984). »Intendiran-na« medbesedilnost organizira besedilno površino (je torej signalizirana in za bralca razberljiva), medtem ko jo »latentna« intertekstualnost pušča nedotaknjeno, vendar kljub temu določa pomensko konstitucijo besedila. Ta delitev se ujema z Jennyjevo in Grivelovo ločnico med eksplicitno in implicitno intertekstualnostjo, poudari pa še – sicer vedno problematično, neverifikabilno – avtorjevo intenco ter vlogo signalizacije zveze v samem jezikovnem izrazu teksta. Medbesedilno organizirano delo, ki se odpoveduje stabilni identiteti, se postavlja na druga besedila s postopkom »reference«, na način dekonstruiranja, sumiranja in rekonstruiranja. Stik med dvema ali več besedili se da opisati s procesom »asimilacije, transpozicije in transformacije« tujih znakov; ti so dvojno kodirani – z izvirnim in novim označevalnim okoljem. Lachmannova za analizo medbesedilno organiziranih del predlaga sledeče osnovne pojme: fenotekst, referenčni tekst, referenčni signal in intertekstualnost (tj. nova besedilna kvaliteta, ki je rezultat z referenčnim signalom zagotovljene implikativne zveze med fenotekstom in referenčnim tekstom). Vpis besedila v literarni, družbeni kontekst markira njegovo kulturno in ideološko umestitev in razpira funkcije njegove lastne medbesedilne organizacije.

Lachmannova je najuspešneje sintetizirala in terminologizirala transformativne, sintaktične in semantične vidike medbesedilnosti, jo z navezavo tako na Bahtina in poststrukturalizem kot na sodobno semiotiko in besediloslovje utrdila kot teoretično močen koncept, zelo uporaben v analizah besedil. Kljub temu, da se ni spustila v podrobnejšo tipologijo medbesedilnih vrst, v njene literarnorazvojne in recepcijske funkcije, kljub temu, da kakšna od njenih diskriminant v določenih primerih ne zdrži 'dekonstrukcije' (npr. razlika med similaritetnim in kontigvitetnim medbesedilnim odnosom),¹² pa je za vse to dala dobre nastavke.

4.2 Nanjo se je v veliki meri oprl zbornik *Intertekstualnost* (Broich-/Pfister 1985), ki pretežno na anglističnem gradivu – to sega vse do ameriške metafikcije – kaže najbolj očitno voljo po strogi

sistematiki.¹³ Pisci poglavij od IV do VI v glavnem s tekstološkim in strukturalističnim izrazjem zgolj sistematizirajo že znana izhodišča medbesedilovja (npr. Karrerjev prispevek o intertekstualnosti kot reprodukciji elementov in/ali struktur, Lindnerjeve o oblikah vgrajevanja tujih prvin, Lenzov o transformaciji besedila pri prehodu iz ene vrste/zvrsti v drugo, Schulte-Middelichov o funkcijah medbesedilne tekstne konstitucije).

Bistveni prispevek zbornika vsebujejo prva tri poglavja. Manfred Pfister je temeljito pregledal pojmovanja medbesedilnosti. Pri tem ga ni zanimala toliko njena zgodovina in predzgodovina: verjetno je tudi zato premalo upošteval 'organski' razvoj problematike, zlasti pojmovanja Šklovskega, Tinjanova in drugih formalistov, sovjetske semiotike in poljskih teoretikov, Popoviča pa še omenil ni. Pri prikazu se je bolj posvetil temeljnemu razločku med univerzalističnim pristopom post-strukturalizma in bolj specifičnim ter ožjim pogledom, ki pa ima večjo hevristično vrednost (Pfister 1985: 1–24). To navidezno protislovje, ki so ga ugotovili tudi Jenny, Grivel, Lachmannova in Genette, nato Pfister doslej najbolj prepričljivo razreši. Opre se na Genettov namig o tem, da so medbesedilna vsa besedila, da pa so nekatera med njimi (celo posamezne zvrsti, oblike) to bolj od drugih. Z izdelavo kolikostnih in kakovostnih kriterijev pokaže Pfister, da sta ožje in širše pojmovana medbesedilnost v razmerju gradacije – prva tvori »trdo jedro«, druga pa »obrobo« intertekstualnih pojavov.¹⁴

V drugem poglavju obdela Ulrich Broich do tedaj le ob problemu aluzije (C. Perri, Z. Ben Porat) načeto vprašanje o oblikah markiranja medbesedilnosti. To je pravzaprav ključni problem za izdvajanje ožje, eksplicitne, zavestne medbesedilnosti iz širšega kroga implicitne, nezavedne, nehotene. Avtorjevo intenco, spomin je namreč nemogoče rekonstruirati, kar marsikdaj omejuje domet takšne analize, ki medbesedilnost obravnava kot zavestno, 'stilogeno' literarno strategijo (prim. Medarić 1988: 117). Zato je nujno 'v samem besedilu' ali kje drugje najti teoretično otipljiva merila, po katerih lahko trdimo, da je neki znak tuj in da na lastno tujost tudi sam kaže. Broichovo poglavje kot da se ne zaveda globine tega problema, na kateri hevristična usmeritev medbesedilovja stoji in pade; prizadevno in zanimivo sicer evidentira razne oblike markiranja v spremnih besedilih in v samem literarnem delu, tu in tam opozori tudi na vlogo bralčeve literarne kompetence in na pripadnost komunikantov določenemu sloju literarne kulture (Broich 1985: 31–47). Toda potrebno bi bilo kaj več od induktivnega, empiričnega naštevanja – načeti bi moral probleme avtoreferencialnosti znaka, njegove tipologije (indeksi, ikone idr.), predvsem pa literarne kompetence, ki odloča 'v zadnji instanci' o tem, ali bo bralec neko literarno delo videl v intertekstualnem reliefu ali pa zgolj kot monolitno površino.

Tretje poglavje s prispevkoma obeh urednikov vpelje distinkcijo, ki jo npr. raziskovanje parodije ali literarnih referenc že pozna, kot posplošitev na vsakršno medbesedilnost pa je vendarle novost – gre za razlikovanje med referencami na posamično besedilo in referencami na sisteme oziroma kode (Broich 1985a; Pfister 1985a). Takšni sistemi so slovarji (zaloge motivov, podob, tem) in skladišnejske ter pragmatične norme za njihovo kombiniranje, ustreznost kontekstu ter namenu izjavljanja. So bolj ali manj specifični: segajo od najsplošnejših normativnih sistemov jezika in tekstualnosti, prek raznih pripovednih in lirskih konvencij, 'arhetipskih' motivov, diskurzivnih tipov iz literarnega in

družbenega konteksta, do žanrskih in časovnostilnih tipov besedil z izrazitejšim subjektivnim vpisom.

Ta opozicija, ki daje zasnovi medbesedilnosti v zborniku poseben pečat, seveda ne skriva svojega strukturalističnega porekla. V absolutni obliki je gotovo problematična, saj je en člen že zastopan v svojem navideznem nasprotju, prevrtljiva pa je tudi implicitna hierarhičnost med (nadrejenim, določujočim) kodom in posamičnim besedilom. Kodi so namreč že sami po sebi stabilizirane invariante medbesedilne interakcije, so izpeljave iz besedil v procesih metakomunikacije, ne pa neke tako ali drugače ontologizirane substance; po drugi strani pa besedilo preči kar nekaj različnih, tudi protislovnih sistemov, kodov, konvencij. Kljub temu verjetno drži, da je bolj v ospredju bodisi navezava na sistem ali pa na posamično besedilo (prim. izraze, kot sta »parodija na kriminalko« ali »parodija na *Duma*«).

Ulrich Suerbaum je ob primeru Poeja in Doylea nazorno pokazal, kako pomembna je medbesedilnost za nastanek in razvoj žanrov, za žanrsko zavest in 'spomin': besedilo namreč za bralčev pogled stopa pred ozadja različnih tipov diskurzov, kar modificira njegov zvrstni status. Suerbaum loči dvoje žanrotvornih medbesedilnih navezav. Z »linearno medbesedilnostjo«, tj. s citatnim ali aluzivnim povzemanjem predhodnih del, se tako za pisca kot za bralca vzpostavlja zavest o nastajajočem nizu, v katerega se novo delo uvršča; s »perspektivno medbesedilnostjo« se niz profilira tako, da se tekst napaja iz določenega sistema tujih tekstov sosednih nizov (npr. iz časopisja, historiografije, filozofije), tako da jih fingira, citatno vključuje, omenja, se sklicuje nanje (Suerbaum 1985).

4.3 Ena najbolj profiliranih kritik intertekstualnosti je izpod peresa Rolf Klopferja – v zborniku *Dialogizität* objavljena študija *Osnove »dialoškega načela« v literaturi* (Klopfer 1982). Motivirana je z odporom do 'modnega' obravnavanja pomembnih problemov, ki da vodi – na grozo vseh pravih univerzitetnikov – v vsesplošno zmedo. Najprej s pogoji, ki jih je za dialog naštel že Mukařovský, pokaže, da je že sam Bahtinov dialog pojmovan pretežno metaforično (manjka namreč dejanski odziv predhodnega besedila na repliko naslednika); intertekstualnost, ki je po njegovem le prevod Bahtinove dialoškosti, pa je zlasti odveč, kadar hočejo z njo označiti vse sintaktične povezave med izjavami ali besedili. Že Peirce je namreč definirjal znak v relaciji z drugimi znaki kot interpretant, namesto splošnega teksta v Grivelovi univerzalistični medbesediloslovni teoriji pa se zdi Klopferju primernejši že preverjeni pojem konteksta (ta naj bi obsegal tako neposredno okolje besedil, v katerem se literarno delo nahaja – npr. cikel pesmi – kot tudi, širše, vse delo avtorja, njegovih sodobnikov, tradicije ipd.). Intertekstualnosti kot načelu interteksta je Klopfer pustil le določene, implicitne ali eksplicitne navezave med dvema besediloma – npr. razne variacije, predelave predloge oziroma citat, aluzijo, stilizacijo in parodijo. Intertekstualnost ni več nekaj samostojnega, izgubila je ontološko razsežnost poststrukturalistov – obravnavati jo je treba po Klopferju v sovisnosti z ostalimi »dinamičnimi strukturami«, ki služijo zgoščanju informacij, estetskemu specifikiranju, implikacijam bralca in njegovi zgodovini. S tem je medbesedilnost uvrstil v paradigmo recepcijske teorije.

Ta korelacija je sicer tehtna in pobudna, vendar pa je povsem pertinentna tudi obrnjena perspektiva: recepcijo je seveda mogoče obravnavati intertekstualno. Empirične raziskave lahko pokažejo, kaj se

bere in kdo bere, o »modaliteti recepcije« (kako se bere) pa lahko sklepamo le iz izjav o branju (Zimmermann 1977: 100) – te izjave so meta-besedila, ki so marsikdaj tudi najpomembnejši dokument sprejemanja. To smer je nakazal že Popović (glej točko 3.2).

4.4 Zagrebški zbornik *Intertekstualnost & intermedijalnost* (Maković /Medarić/Oraić/Pavličić 1988) ima mešano zasnovu: funkcionira podobno kot promocijske tematske številke uglednih svetovnih publikacij v sedmem desetletju in na začetku osmega, ki so pojem medbesedilnost v svojem prostoru šele uveljavljale, ga preskušale zlasti na 'svojem' gradivu in s tem širile krog aplikacij, po drugi strani pa je tudi že nekakšna antologija člankov bolj sintetične narave, ki so bodisi prevedeni po starejših objavah bodisi napisani prav za ta zbornik. Ravno s tem, da opozori na povezanost obeh pojavov že v naslovu, kaže, kako zelo je razpravljanje v njem navezano na enega od zaščitnih znakov 'zagrebške šole' – na tematiko avantgard, vključno s problemi »citatnosti«, »montaže«, »kolaža«, »Gesamtkunstswerka« ipd. To potrjuje še velik del ponazarjevalnega gradiva, ki je vezano na historične avantgarde in neoavantgarde.

Bistveni prispevek zbornika k doslejšnji medbesediloslovni debati vidim v težnji po osvetlitvi literarnorazvojnih vidikov in funkcij intertekstualnosti s sistematično zgodovinsko tipologijo, v nastavkih za kulturološko utemeljitev pojma, poleg tega pa še v nekaterih predlogih za poimenovanja medbesedilnih pojavov.¹⁵ Literarnorazvojne vidike medbesedilnosti so sicer obravnavali vse od Kristeve dalje, a – razen Popovića – bolj na splošno: npr. s poudarki o njeni vlogi pri kulturnem 'spominu', tj. pri modifikacijah in kontinuitetah pomenskega obtoka starejših besedil v novih okoliščinah, pri 'vpisovanju' dela v tradicijo (Jenny, Grivel, Genette), pri kritiki in ozaveščanju okostenelih form (Jenny), pri rojstvu in razvoju žanrov (Suerbaum). Zagrebški zbornik pa za ta del ponuja dokaj izdelano pojmovno sistematiko.

V tem je najbolj temeljit članek Dubravke Oraić *Citatnost – eksplisitna intertekstualnost*. Navezujoč se na rusko teoretsko tradicijo, ki pojem citata razvija že od Šklovskega dalje, opredeljuje avtorica citatnost kot lastnost strukture, zgrajene iz citatov po načelih citiranja. Citat ji ne pomeni zgolj dobesednega ali delno parafraziranega prenosa izseka iz jezikovne 'površine' besedila v novo označevalno okolje. Po v tem članku nepojasnjem analoškem sklepanju na podlagi strukture dobesednega citata vključuje pod njegovo ime še »žanrovske in stilne citate, citatni meter, citatne rime ipd.« (Oraić 1988: 135).

Tako pojmovan citat je opredeljen na podlagi klasifikacije relacij teksta s kontekstom pri Hansen-Löveju (ekskluzija, inkluzija, ekvivalenca, intersekcija) in s sklicevanjem na pojem inteksta, termin P. H. Toropa (gl. 3.3): o citatu govorimo, kadar besedilo vsebuje intekst, ki temelji na ekvivalenci besedila s predlogo in ki je ekspliciten – medtem ko npr. pri aluziji inteksta ni, pri stilizaciji in parodiji pa je povsem vključen v 'celotno' besedilo (inkluzija) ter impliciten. Takšna opredelitev, ki je oprta zlasti na sintaktično razmerje ter obseg 'lastnega' označevalnega gradiva glede na 'tuje', odslej razvidneje ločuje npr. žanrovski ali dobesedni citat ljudske pesmi v montažnem okolju modernistične pesmi pri Tauferju od njene stilizacije pri Makarovičevi ali aluzije na kakšnega izmed njenih mitov oziroma motivov pri Strniši. Citatnost kot eksplicitno intertekstualnost je najbrž treba uvrstiti v Pfistrovo »trdo jedro« medbesedilnosti; zaradi jasne razločenosti med lastnim in

tujim je zelo blizu tistega, kar sem poimenoval literarne reference (Juvan 1985, 1987).

Oraičeva izvede vrsto čisto izpeljanih klasifikacij citata (po citatih signalnih, po obsegu ujetja citata in predloge, po vrsti predloge, po semantični funkciji citata v novem besedilu), med katerimi je nosilno historičnotipološko razlikovanje med »ilustrativno« in »iluminativno« citatnostjo. Pri prvi je tuje besedilo vzor za lastno, tako da gre citatna motivacija od predloge k novemu besedilu. Pri iluminativni pa je motivacija obrnjena: novo besedilo priziva predlogo, ki mu ustreza. Ilustrativna citatnost, v kateri novo besedilo posnema predhodnega, ga skuša pomensko adekvatno reprezentirati tako, da se mu razvojno podredi in se statično prilagodi obzorju pričakovanih bralcev, je značilna za kulture »vertikalnega« tipa, v katerih je tradicija pojmovana kot zakladnica, »thesaurus«. Iluminativna citatnost pa odlikuje kulture »horizontalnega« tipa, v katerih je tradicija pojmovana kot »tabula rasa« v njej novo besedilo pomensko kontrastno potuje predhodno, dialoško vzpostavlja nove smisle na ozadju poprejšnjih, je kulturnorazvojno enakopravno s predlogami, dinamično nastopa zoper pričakovano medbesedilno kompetenco bralcev, osvetljuje in prezentira predvsem samo sebe. Oraičeva označi ilustrativno in iluminativno citatnost za dveje ahroničnih, univerzalnih tipov, ki se v diahroniji zgodovinskih stilov udeležata kot dominantni: ilustrativnost naj bi bila dominantna citatnost v aticizmu, srednjem veku, renesansi, klasicizmu, realizmu in postmodernizmu, iluminativnost pa v aleksandrinizmu, manierizmu, romantiki in avantgardi.

Avtoričina tipologija, ki ne more utajiti naslonitve na literarnorazvojno in kulturološko tipologijo Bahtina (monološkost – dialoškost) in Lotmana (estetika istovetnosti – estetika nasprotnosti), je – kot je pri tovrstnem historiografskem početju pogosto – preveč 'čisto', simetrično modelirana, da bi lahko po vseh svojih kriterijih ustrezala 'kontingentnosti' in ireverzibilnosti literarnih in kulturnih procesov. Medtem ko se npr. zdi, da je srednjeveška citatnost glede na avantgardistično res ilustrativna, pa bi kaj takega komaj bilo mogoče trditi za postmodernistično. Ta je po propadu 'moderne projekta' in njegove 'negativistične estetike' res manj polemična, zanikovalska do tradicije kot avantgardistična; nikakor pa zanjo ne bi mogli trditi, da je zgolj reprezentativna, da meri zgolj na poznani kanon predlog, da se jim pomensko podreja ipd. Postmodernistična citatnost torej ne more biti ilustrativna toliko kot srednjeveška; poleg tega je po tem, da so postmodernistična dela izrazito avtotematska, tudi bolj iluminativna od manierizma ali romantike. Izraz »dominantna« pa je klasično in najbrž nujno teoretsko mašilo, h katerem se zatekamo ob problematično vzpostavljenih opozicijah znanstvenega modeliranja.

V istem zborniku izpelje Pavao Pavličić zelo sorodno historično tipologijo, čeprav mu njegovi oznaki »konvencionalna« in »nekonvencionalna« intertekstualnost, ki ustrezata ilustrativnosti in iluminativnosti, ne pokrivata vseh obdobj, omenjenih pri Oraičevi: stari in srednji vek ter postmodernizem niso uvrščeni eksplicitno v eno izmed tipoloških rubrik. Njegovo razlikovanje se opira na nekoliko drugačne, bolj zgodovinarsko-estetske diskriminante, saj ga zanimajo za tip intertekstualnosti značilni 'estetski ideal' in navezave teksta na žanrski, tematski in stilni repertoar tako predhodnih kot sočasnih besedil, torej diahronija in sinhronija; pri Oraičevi je pač v ospredju diahronija. Za konvencionalno medbesedilnost (npr. v renesansi, klasicizmu in realiz-

mu) je značilno, da tekst prevzema sočasne in predhodne literarne postopke zato, ker se predpostavlja, da ti že utelešajo estetski ideal, trajne in univerzalne vrednote; v nekonvencionalnih obdobjih (npr. manierizem, romantika, avantgarda) pa je običajno avtorsko, vedno znova izvirno odklanjanje od žanra, teme ali stila, ki so uveljavljeni in pričakovani na diahroni ali sinhroni osi, saj estetski ideal postane subjektivni 'Kunstwollen' in ne nekaj, kar že obstoji in je treba posnemati (Pavličić 1988: 157–170). Pavličićev terminološki par se mi zdi nazornejši od tistega pri Oraičevi, čeprav se mi vsiljuje nekaj ugovorov: ali ni konvencionalnost od predromantike naprej manj konvencionalna od manieristične nekonvencionalnosti? ali ni tudi nekonvencionalnost lahko – znotraj določene poetike, interpretacijske skupnosti – nekaj pričakovanega ali pa to sčasoma postane, se konvencionalizira? Je pa res, da si v nekonvencionalnih obdobjih lahko – v kakšnem žanru, za katero izmed bogato razčlenjenih in 'svobodno' izbranih ciljnih občinstev – tudi konvencionalen, medtem ko so kulturalnoslojni modeli konvencionalnih obdobj veliko bolj hierarhični, poetiško normirani, unarni – v njih bi bile nekonvencionalne navezave med besedili manj razumljive in estetsko sankcionirane.

OPOMBE

¹ Ti podatki o zgodovini in predzgodovini medbesedilnosti so napaberkovani po naslednjih delih (gl. seznam literature): za starejšo, klasično fazo – Compagnon 1979, Genette 1982, Gumbrecht 1983, Juvan 1989, Karrer 1977, Koppenfels 1985: 144–146, Oraić 1988, Pavličić 1988; za 20. stoletje – Grubel 1983: 206–222, Lachmann 1983: 67–76, 1984, Oraić 1988, Pfister 1985: 1–24, Schmid 1983: 141–143, Smirnov 1988.

² Bahtinovi *Problemi tvorčstva Dostoevskoga* so izšli v prvi izdaji že 1929, istega leta tudi *Marksizem i filozofija jezika*, 1965 je izšla njegova izpopolnjena verzija dela *Tvorčstvo Fransua Rabla i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renesansa* (prim. Skaza 1982). Bahtinov kanon še vedno ostaja odprt za intrigančne diskusije. Caryl Emerson v uvodu knjige *Rethinking Bakhtin* (Morson/Emerson 1989: 31–49) navaja precej tehničnih argumentov za to, da je avtor *Marksizma in filozofije jezika* Vološinov, ki je v nasprotju z Bahtinom bil pristaš marksizma in ga je želel z nekaterimi prijateljevimi koncepti izpopolniti v bolj 'sofisticiran' model; podobno tudi avtorstvo Medvedeva pri knjigi *Formalna metoda v literarni vedi* po Emersonovi ni zgolj nekakšna proticenzurna Bahtinova kamuflaža. Tudi za Emersonovo je nesporno, da je nanju Bahtin 'vplival', čeprav je možno in verjetno tudi učinkovanje zamisliti v nasprotni smeri (Bahtin postane v naslednjih delih bolj sociološko in kulturološko usmerjen).

³ »Bakhtine est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le »mot littéraire« n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures [...]» (Kristeva, 1969: 144).

⁴ O poststrukturalizmu in intertekstualnosti prim. še Eagleton 1987: 141–165; Jefferson 1986: 92–121; Pfister 1985: 9, 13, 21; Young 1981: 1–28.

⁵ Preteklost in aktualno stanje v opisovanju medbesedilnih pojavov na Slovenskem bi bilo potrebno še posebej raziskati. Tu navajam le nekaj orientacijskih točk. Tudi na Slovenskem so opisovali medbesedilne pojave – ne da bi se zavedali, da to so – do nedavnega izključno ob tradicionalnih literarnozgodovinskih in teoretičnih problemih ter oznakah: pri tekstološkem lovu na vire (npr. v *Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev*), ob dokazovanju vplivov in epigonstva

v nacionalni ter primerjalni literarni zgodovini, ob zgodovini ljudskih lirskih ter pripovednih motivov v raznih variantah (v folkloristiki) itd. Nekoliko bližje duhu sodobnejših medbesediloslovnih debat so bile razprave, ki so ob razlagi literarnozgodovinskih vprašanj načenjale pojave formulaičnosti, topike in imitacij v starejšem slovstvu (o delih I. Preglja, J. Glonarja, M. Rupla, J. Pogačnika o pridigi prim. Juvan 1989). – Nič manj ni medbesedilna interaktivnost ter njena literarnorazvojna vloga prišla do izraza pri obravnavi parodij (npr. že v opombah J. Tominška k *Izbranim spisom* 3 J. Mencingerja, Ljubljana 1922; v *Zgodovini slovenskega slovstva* 3, Ljubljana 1961, je bil A. Slodnjak pozoren do parodičnih pojavov; parodijo je razlagal tudi V. Smolej, pisec spremne besede k *Izbranemu delu* Ivana Roba 1965; večjo teoretično težo imata v Slavistični reviji 1968 objavljena študija B. Paternuja *Struktura in funkcija Jenkove parodije v razvoju slovenske romantične epike*, oprta na pojmovanja ruskega formalizma, češke ter sovjetske semiotike, in Kmeclove opredelitve v *Mali literarni teoriji*, Ljubljana 1976, str. 181).

Ne da bi intertekstualce pobliže poznal, sem 1985 poskusil konstruirati nekakšen celovitejši, bolj sistematičen pogled v problematiko pretežno 'drobnejših', mestovnih medbesedilnih odnosov v liriki (citativ, aluzij, stilizacij itd.), čeprav pojma intertekstualnosti še nisem uporabljal in sem kot krovno kategorijo vpeljal pojem »literarne reference« (Juvan 1985); v objavah, ki so sledile, sem orisal tudi že splošnejše – besedilnoteoretične, epistemološke, recepcijske, literarnorazvojne – vidike medbesedilnosti, zlasti v luči Bahtina (dialoškost), Barthesa, Jennyja idr., a pod vtisom Genettove monografije *Palimpsestes* pri tem dajal prednost izrazu »transtekstualnost« (Juvan 1987, 1988, 1989). – T. Pretnar je v razpravi *Problem verza, junaka in medbesedilnosti v Robovem Desetem bratu* (Obdobja 7, Ljubljana 1987, str. 237–248) prvi izrecno uporabil slovensko prevedenko – medbesedilnost – tako, da je pojem operacionaliziral za analizo v slovenistiki že kanoniziranega problema parodije/travestije – medbesedilnosti torej ni uporabil ravno 'en vogue', zato pa je tradicijo stroke z njim bolj zanimivo in terminološko prefinjeno osvetlil.

Pojem intertekstualnost se je tudi pri nas uveljavljal, skupaj z bolj popularno »citatnostjo«, »palimpsestnostjo«, zlasti v zvezi s čedalje bolj intenzivnim diskutiranjem o novi umetnostni smeri, o novem duhu časa – o postmodernizmu in postmoderni že vse od 1982 naprej (prim. *Postmodernizem. Poskusi pojmovne opredelitve*. Primerjalna književnost 1986, št. 1, str. 1–27). Vendar pa se je izkazalo, da pravzaprav diskutanti o intertekstualnosti, ki so jo razglašali celo za eno bistvenih določnic postmodernizma, niso imeli kaj prida jasnih, razčlenjenih, teoretičnih predstav.

⁶ H. Bloom je v luči freudovske družinske scene revidiral pojem vpliva: predstavljal ga je kot agonistično razmerje novega pesnika, iščočega prostor za svoje izvirne formulacije, do »velikega predhodnika«, ki nanj pritiska z bremenom že izrečenega. Prim. njegova dela *The Anxiety of Influence* (1973), *A Map of Misreading* (1975), *Kabbalah and Criticism* (1975), *Poetry and Repression* (1976).

⁷ Prim. njegovi razpravi o medbesedilni silepsi (Riffaterre 1979), o medbesedilni semiotiki in interpretantu (1979a).

⁸ Opisni sistemi so tradicijsko utrjene mreže besed, ki se asociativno združujejo okrog jedrne besede, tako da je vsaka med njimi njegov metonim; bralec tako lahko iz delčka podobe, zastopanega v besedilu, konkretizira njeno celoto: npr. iz planike previsno steno gora, gamse, drznega hribolazca.

⁹ Bralskemu odzivanju za to manjka precej pogojev; zlasti se tekstualnosti upira časovno sprotno konstruiranje izotopij, neprestano popravljanje pomen-skih konstrukcij ob impulzih novega označevalnega gradiva, kadar je s poprejšnjimi izpeljavami nezdružljivo, zapolnjevanje »praznin« z zunajbesedilnimi klišeji, presupozicijami, opisnimi sistemi, drugimi interpretanti.

¹⁰ Pri tem je dominanten bodisi izhodiščni tekst bodisi intekst, tako da dobimo analitične ali sintetične prevode. Druga poglobljena razlikovalna opozicija Toropa je, ali gre za prevod na ravni izraza ali na ravni vsebine – na eni strani so prekoderajoči, na drugi pa transponirajoči prevodi. Ta drevesasta shema, tipična za binaristični, tehnokratski duh strukturalizma, je uvedena šele proti koncu razprave, tako da ostaja v marsičem premalo razložena, nejasna, predvsem pa

ne osvetljena s konkretnimi primeri iz leposlovja. Problematična je že delitev na transkodacije in transpozicije, ki je kljub moderni terminologiji analogna tradicionalnim poskusom razmejitev parodije od travestije na podlagi prenosa forme oziroma vsebine: pri parodiji naj bi šlo za prenos iste forme na drugo vsebino, pri travestiji pa iste vsebine v drugo formo; G. Genette (1982) je ob obsežnem korpusu leposlovja ter načelnih spisov prepričljivo pokazal slepe ulice in samovoljnost takšnega razmišljanja, podobno tudi Karrer (1977).

¹¹ To so zborniki *Dialogizität* (ur. Lachmann 1982), *Dialog der Texte* (ur. Schmid/Stempel 1983), *Das Gespräch* (ur. Stierle/Warner 1984), *Intertextualität* (ur. Broich/Pfister 1985), *Intertekstualnost & intermedijalnost* (ur. Maković/Medarić/Oraić/Pavličić 1988).

¹² O njenem pojmovanju razlike med similaritetno in kontigvitetno intertekstualnostjo podrobneje razpravljam v članku *Medbesedilni odnosi, oblike in vrste* (Literatura 1/1989, št. 6, str. 147–162); tam se kritično navezujem tudi na njen razloček med »kontaminacijskim« in »anagramskim« vgrajevanjem tujega besedila v novo označevalno okolje.

¹³ Izid v zbirki *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* je navadno eden od simptomov dokončne akademske po/u/trditve kakega pojma, podobno kot pri nas *Literarni leksikon*.

¹⁴ O Pfistrovih kriterijih za skaliranje medbesedilnosti prim. M. Juvan: *Med identifikacijo in negacijo: pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti »Potepuh Marko in kralj Matjaž«*, Slavistična revija 1989, št. 4.

¹⁵ *Intertekstualnost & intermedijalnost* vsebuje bodisi drugod že objavljene in tu le prevedene teoretične članke (R. Lachmann, A. Hansen-Löve, I. P. Smirnov) bodisi izvirne, a pretežno promocijske prispevke in aplikacije, ki so bolj ali manj teoretično eksplicitni, in/re/novacijsko produktivni oziroma analitično lucidni. Med njimi bi opozoril zlasti na članek M. Medarić o intertekstualnosti v sodobni hrvaški prozi, ki pa v ilustriranju jugoslovanskega konteksta kaže nepoznavanje tovrstnih slovenskih zadev in tudi ne priteguje verjetno 'nujnih' pojmov metafikcija in postmodernizem, in na prispevek A. Peterlića k proučevanju filmskega citata.

ODNOSNICE

- BAHTIN, M. 1967: *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. M. Nikolić. Beograd.
1980: *Marksizam i filozofija jezika*. Prev. R. Matijašević. Beograd.
1982: *Teorija romana*. Prev. D. Bajt. Ur. A. Skaza. Ljubljana.
- BARTHES, R. 1981: *Theory of the text*. V: Young 1981, str. 31–47.
1986a: *Smrt autora*. V: Beker 1986, str. 176–180 (Prev. po *La mort de l'auteur*, »Manteia« 5, 1968).
1986b: *Od djela do teksta*. V: Beker 1986, str. 181–186. (Prev. po *De l'oeuvre au texte*, »Revue d'esthétique« 3, 1971.)
- BEKER, M. 1986: (ur. in spremna beseda) *Suvremene književne teorije*. Zagreb.
1988: *Tekst/intertekst*. V: Maković/Medarić/Oraić/Pavličić 1988, str. 9–20.
- BLOOM, H. 1973: *The anxiety of influence. A theory of poetry*. London/New York.
- BROICH, U./PFISTER, M. 1985: (ur.) *Intertextualität*. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen.
- BROICH, U. 1985: *Formen der Markierung von Intertextualität*. V: Broich/Pfister 1985, str. 31–47.
1985a: *Zur Einzeltextreferenz*. V: Broich/Pfister 1985, str. 48–52.
- COMPAGNON, A. 1979: *La seconde main ou le travail de la citation*. Pariz.
- CULLER, J. 1976: *Presupposition and intertextuality*. »Modern language notes« 91, št. 6, str. 1380–1396. (tudi v: Culler 1981, str. 100–118.)
1981: *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*. London.
1982: *On deconstruction. Theory and criticism after structuralism*. London.

- DE MAN, P. 1989: Dialogue and dialogism. V: Morson/Emerson 1989, str. 105–114.
- EAGLETON, T. 1987: *Književna teorija*. Prev. M. Pervan-Plavec. Zagreb.
- GENETTE, G. 1982: *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Pariz.
- GRIVEL, C. 1982: Thèses préparatoires sur les intertextes. V: Lachmann 1982, str. 237–249.
- 1983: Serien textueller Perzeption: Eine Skizze. V: Schmid/Stempel 1983, str. 53–83.
- GRUEBEL, R. 1983: Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostojewskijs Roman »Die Brüder Karamazov« im Lichte seines Mottos. V: Schmid/Stempel 1983, str. 205–271.
- GUMBRECHT, H. U. 1983: intertextualität und Herbst: Herbst und neuzeitliche Rezeption des Mittelalters. V: Schmid/Stempel 1983, str. 111–140.
- HANSEN-LÖVE, A. 1983: Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. V: Schmid/Stempel 1983, str. 291–360.
- JAUSS, H.-R. 1982: Zum Problem des dialogischen Verstehens. V: Lachmann 1982, str. 11–24.
- JEFFERSON, A. 1986: Structuralism and poststructuralism. V: Jefferson/Robey 1986, str. 92–121.
- JEFFERSON, A./ROBEY, D. 1986: (ur.) *Modern literary theory*. 2. izd. London.
- JENNY, L. 1976: La stratégie de la forme. »Poétique« 7, št. 27, str. 257–281.
- JUVAN, M. 1985: Književne odnose v poeziji Vena Tauferja. »Slavistična revija« 33, št. 1, str. 51–70.
- 1987: Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne reference. »Problemi-Literatura« 25, št. 1, str. 99–111.
- 1988: Krst pri Savici kot »citat«. »Problemi-Literatura« 26, št. 6, str. 87–102.
- 1989: Slovenska baročna pridiga kot transtekstualni pojav. »Obdobja« 9, str. 175–184.
- KARRER, W. 1977: *Parodie, Travestie, Pastiche*. München.
- KLOEPFER, R. 1982: Grundlagen des »dialogischen Prinzips« in der Literatur. V: Lachmann 1982, str. 85–106.
- KOPPENFELS, W. v. 1985: Intertextualität und Sprachwechsel: Die literarische Übersetzung. V: Broich/Pfister 1985, str. 137–157.
- KRISTEVA, J. 1969: *Sémiotikè: recherches pour une sémalyse*. Pariz.
- LACHMANN, R. 1982: (ur.) *Dialogizität*. München.
- 1983: Intertextualität als Sinnkonstitution. »Poetica« 15, št. 1–2, str. 66–107.
- 1984: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. V: Stierle/Warning 1984, str. 113–138.
- 1984a: Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mithopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik. V: Stierle/Warning 1984, str. 489–561.
- MAKOVIĆ, Z./MEDARIĆ, M./ORAIĆ, D./PAVLIČIĆ, P. 1988: (ur.) *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb.
- MEDARIĆ, M. 1988: Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi (na primjeru proze Dubravke Ugrešić). V: Maković/Medarić/Oraić/Pavličić 1988, str. 109–120.
- ORAIĆ, D. 1988: Citatnost – eksplicitna intertekstualnost. V: Maković/Medarić/Oraić/Pavličić 1988, str. 121–156.
- PAVLIČIĆ, P. 1988: Intertekstualnost i intermedijalnost. Tipološki ogled. V: Maković/Medarić/Oraić/Pavličić 1988, str. 157–195.
- PFISTER, M. 1985: Konzepte der Intertextualität. V: Broich/Pfister 1985, str. 1–30.
- 1985a: Zur Einzeltextreferenz. V: Broich/Pfister 1985, str. 48–52.

Miroslav Červenka

VEČERNA ŠOLA STIHOSLOVJA

ŠKUC, Filozofska fakulteta

Ljubljana 1988

(*Studia humanitatis*)

Verzološka literatura v slovenščini je dokaj redka, pa naj gre za izvirna ali prevedena dela. Zato je izid *Večerne šole stihoslovja* češkega literarnega teoretika Miroslava Červenke v zbirki *Studia humanitatis* vreden vse pozornosti. Najprej kot odsev dejstva, ki ga omenja Tone Pretnar v sklepni besedi h knjigi, namreč, da imajo Červenko za »vodilnega češkega verzologa našega časa«, s tega vidika so štiri študije v knjigi prvi večji prevod iz češkoslovaške literarne teorije pri nas. Drugič, Červenкова knjiga je bila v slovenščino prevedena iz rokopisa (datirana z letnico 1983), kajti avtor je bil po letu 1968 »diferenciran«, tako v literarni vedi kot v poeziji, ki jo tudi piše; slovenski prevod je potemtakem (menda) prvi knjižni natis teh štirih študij, kar gre v prid uredništvu zbirke *Studia humanitatis*. Tretjič: tematika Červenkovih knjig sega predvsem na področje metrike in njene povezanosti z verzno semantiko, to pa je področje, ki je v naši teoriji malone popolnoma nepopisan list, kajti področje raziskovanja verza na sploh in slovenskega še posebej je pri nas hudo zanemarjeno; dejstvo je, da naša literarna veda po drugi vojni nekatera problemska področja, med njimi npr. verzologijo skoraj v celoti, vseskoz postavlja v oklepaj. Červenková knjiga prinaša novejša izsledka s področja, ki torej pri nas ne z vidika teorije in terminologije ne s stališča empiričnega zgodovinskega preučevanja tako rekoč ne obstaja; delo prevajalke Albince Lipovec je zato pomembno tudi s terminološkega stališča.

V knjigi so študije: *Metrična norma jamba in troheja* (1975), *Ritmični impulz: opombe in komentarji* (1980), *Metrum in pomen* (1981) in *Polimetrija Máchove pesnitve* Maj (1983). Njihov splošni namen je opisal že sam Červenka v uvodu. Prvo je spodbudila generativna metrika Američana Morrisa Hallea; Červenka se ukvarja zlasti z njegovo (in Keyserjevo) kategorijo maksimalnega naglasa (»naglašeni zlog, ki ne meji na drug naglašeni zlog ali na stavčni oziroma verzni premor«; »polno naglašeni zlog... med nenaglašeni zlogoma v isti skladenjski celoti in v enem verzu/vrstici«), ki velja za metrično normo angleškega verza; v študiji dokazuje, da za češki in ruski verz ta norma ni primerna, saj »negativna metričnost« (naglašeni zlog v šibkem verzem položaju) različno ruši metriko teh dveh verzov. Če ločimo naglas enozložne besede od naglasa večzložne, kot predlaga Červenka, potem enozložnica v metrično šibkem verzem položaju razbija metrično normo verza manj kot naglašeni zlog večzložnice v enakem položaju. Červenka v tem pogledu analizira češko in rusko poezijo ter ugotavlja, da je »naglašeni zlog enozložne besede in kateri koli zlog v sosesčini stavčnega premora v krepkih položajih enakovreden vsakemu drugemu naglasu«. Ugotovitve strne v tri sklepe: 1. »naglašeni zlog v enozložni besedi se v šibkih položajih [v češčini] pojavlja nekajkrat pogostejše kot v ruskem verzu«; 2. »naglašeni zlog v večzložni besedi je dopusten na šibkih položajih, in sicer po verzem premoru v jambu« (v tem se češki verz v glavnem ujema z angleškim); 3. »krepki položaji... so tudi lahko zasedeni s katerim koli zlogom, ne da bi to ocenjevali kot prirastek negativne metričnosti« (v tem se češki verz loči od angleškega in se ujema z ruskim). Ta pravila v

KRITIKA

glavnem veljajo tudi v drugih slovanskih verzih, npr. v slovenskem, kar potrjuje tudi Pretnar v spremni besedi z zgledi iz Prešerna.

V drugi študiji Červenka kritično analizira pojem ritmičnega impulza, ki so ga ruski formalisti (Tomaševski, Jakobson, Tinjanov, Brik) in njihov češki nadaljevalec, strukturalist Mukařovský, utemeljili na metrični normi in ritmu verza. To je »ritmična kontura, ki temelji na razmeščanju naglašanih in nenaglašanih zlogov« v verzu, torej »norma, ki sumira naglasne konfiguracije v celih vrstah verzov« in je »značilna za skupine besedil (pesniške šole, tradicije) ter za nekatere pesniške individualnosti«, kot taka pa »med najpomembnejšimi kazalci zgodovinskega razvoja verza«. Ta norma se izoblikuje »v zavesti avtorja in sprejemalca, kjer se kaže kot ritmična 'naloga' (pričakovanje)«. Červenka sledi zgodovini pojma od začetkov, tj. od »metričnega impulza« (Tomaševski, Žirmunski, Mukařovský) in njegovih funkcij, saj je prepričan, da je ritmični impulz »vozlišče v formalističnem in strukturalističnem pojmovanju verza«, »natančen opis splošne kategorije intence (usmeritve, Einstellung)«, ključnega pojma fonologije (v slovensčini se je za intenco, rus. *ustanovka*, že uveljavil izraz *naravnost* – op. D. B.). Za Tinjanova so ritmični impulz minimalni »dejavni ki ritma«, ki »niso dani kot sistem, ampak kot znaki sistema«, to pa so »ekvivalenti metra«. Jakobson v zvezi z ritmičnim impulzom (»ritmično inercijo«) govori o »naravnosti h govoru«, zanima ga konkretna realizacija ritmičnega impulza v govoru, oz. koliko impulz v konkretnem gradivu povzroča deformacijo ali dezavtomatizacijo govora. Tomaševski govori sprva o »ritmični navadi«, »ritmični iner-

ciji«, »shemi 'pričakovane naglašenosti'«, »ritmični nalogi«, ob preučevanju Puškinovega *Jevgenija Onjegina* pa že pride do bistvene razlike med metrom in ritmom, to je med zunajbesedilno normo, ki obstaja pred konkretno realizacijo, in kategorijo, ki je vezana zvečine na konkretno besedilo, vendar ne zgolj nanj, ampak tudi na nadindividualne sestavine, na jezik kot sistem, literarnozgodovinsko obdobje itd., kar so pozneje ugotovili verzologi, npr. Taranovski. Tomaševski je že zgodaj zajel v kategorijo ritma kot razmeščanja besednih naglasov tudi take pojme, kot so »ritem stavčne intonacije« ali »harmonični ritem« (evfonija). To povezuje ritmični impulz, kot pravi Červenka, »s pomensko in skladenjsko zgradbo izpovedi ter stilom in žanrom besedila kot celote«, s pojmom ritmičnega impulza kot trojnega kompleksa (naglasni ritem, intonacija, glasovna konfiguracija) je tako dal Tomaševski podlago za tipologijo ritmov, vsaj v primeru, ko ena izmed treh sestavin postane verzna dominantna.

Prvi dve Červenkov študiji sta kritično-teoretske narave; drugi dve pa preverjata nekatere teoretične pojme na konkretnem gradivu pojme na konkretnem gradivu češke poezije. V študiji *Metrum in pomen* tako Červenka raziskuje povezanost naslovnih pojmov v poeziji Josefa Václava Sládka (1845–1912). V njej odkriva opozicije dolgi: kratki verz, trohej: jamb oz. štiristopni trohej: petstopni jamb; prvega povezuje z značilnostmi ljudske in péte pesmi (domačnost, tradicija, preprostost, spontanost, kolektivnost), drugega z epsko širino in patosom evropskega pesništva (umetelnost, modernost, svetovljanstvo, intelektualnost, individualnost). Kratke metrične oblike, npr. tristopne, povezuje z žanrom refleksivnih, aforistično zaostrenih

kratkih pesmi (»napisov«). Prav na primeru Sládka dokazuje prehod češke lirike od trohejske k jambski meri v drugi polovici 19. stoletja, torej prelom z metrom, ki ustreza naglaševanju v češčini in torej izvira iz same narave jezika (»češkosti«) – hkrati pa revolucionarni prelom s poezijo, kakršno je pisal Mácha; v obeh primerih je šlo za spremembo jezikovno-pesniške norme, za spremembo stilne zaznamovanosti in nezaznamovanosti, in je pomenilo uveljavitev »govorjenega« (pripovednega) tipa poezije (drobna epika, izpovedna lirika z dialogi), uveljavitev »lumírovcev« nasproti »majevcem« (Mimogrede: v spremni besedi nakazuje Pretnar možne vzporednice med Sládkom in Stritarjem, oz. govori o mogoče podobni vlogi Stritarja v razvoju slovenskega verza.)

V zadnji študiji raziskuje Červenka polimetrijo (soobstoj različnih metričnih oblik v enem besedilu) na primeru Máchove pesnitve *Maj* in funkcijsko semantiko metra, npr. »semantično nasprotje med štiristopnim in šeststopnim jambom (čar erotizirane narave – podoba deziluzije, povezana z elegijo in zavestjo o ničevem minevanju časa)«. Po polimetriji se Mácha – po Červenki – bistveno loči od Byrona, Puškina in poljskih romantikov (in tudi od Prešerna, kot ugotavlja na koncu Pretnar); polimetrijo je namreč prevzel iz sočasne verzne dramatike (Mickiewicz *Praznik mrtvih*, Goethejev *Faust*) in jo presadil v romantično poemo, kar je povzročilo predvsem »polifonizacijo pesniškega subjekta«, postalo pa je tudi vir »potencialnih semantičnih premikov, ki izvirajo iz konfrontacije med ritmičnim in jezikovnim členjenjem teksta«, o katerih govori Tinjanov. Meter je namreč povezan tudi s kompozicijo (besedilo v istem metru je kompozicijska enota), pa z žanrom,

literarno komunikacijo in stratifikacijo v družbi ipd.

To je na kratko opisana bistvena problematika *Večerne šole stihoslovja* Miroslava Červenke. Ob tej knjižici češkega verzologa, v kateri najdemo tudi njegovo popolno znanstveno bibliografijo, pa se skorajda moramo vprašati, kaj je nasploh z našim prevajanjem in poznavanjem slovanske literarne teorije. Oboje je skrajno šibko in pomanjkljivo, toliko bolj, ker vemo, da številna imena jezikoslovcev, literarnih teoretikov, semiotikov, komunikologov, preučevalcev kulture in mita iz Sovjetske zveze, Češkoslovaške, Poljske, Madžarske ali Romunije danes sodijo v sam vrh ustreznih disciplin, ved in znanosti. Sprašujemo se torej, kdaj bomo poleg ruskih formalistov, Bahtina, Markiewicza in Jakobsona dobili v slovenščini še kakšno delo praškega lingvističnega krožka, Mayenowe, Slawinskega, Balcerzana, Mika, Vodičke, Popoviča, Doležela, Lotmana, Uspenskega, Gasparova, Ivanova, Toporova, Averinceva ali tartujske šole; in ali ni za to najprimernejša prav zbirka *Studia humanitatis*?

Drago Bajt

Viktor Žmegač: POVIJESNA POETIKA ROMANA

Grafički zavod Hrvatske,
Zagreb 1987

Pod sintagmo »zgodovinska poetika romana«, s katero je zagrebški komparativist Viktor Žmegač naslovil svoje obsežno delo, je treba po njegovih lastnih besedah razumeti predstavitev »poti, ki jo je prehodil roman od antičnih dni pa do danes«, pri čemer ne gre v prvi vrsti za zgodovino tekstov, ki sodijo v to literarno zvrst, ampak za zgodovino »predstav« o njih, zlasti »na področju tako imenovanih

avtorskih poetik«. Dejstvo, da se je v več kot dvatisočletni zgodovini značaj romana močno spreminjal in da je bil v nekaterih obdobjih ravno roman tisti literarni medij, ki je najzvesteje odražal vodilne ideje svoje dobe, po Žmegaču nujno implicira zgodovinsko poetiko romana kot »uvid v eno od osrednjih področij novejše književne kulture«. Takšno delo – spricho obsega svojega predmeta – ne more pretendirati na izčrpnost, zato postavlja avtor poudarek na »kronološko sistematičnost v prikazu teženj, koncepcij in programov«.

Če ne gre za zgodovino romana, pa prav tako ne gre za njegovo teorijo. Žmegačeva zgodovinsko-poetološka razprava je v tem smislu skrajno nevtralna, morda že na sami meji nekritičnosti. Tudi »med vrsticami« namreč ne ponuja odgovora na vprašanje – v knjigi sicer nikoli zastavljeno – o bistvu romana, ampak zgolj bolj ali manj kritično beleži vsakokratne poetike romana in preizkuša njihovo koherentnost s stališča njihove imanentne logike, zlasti pa ob vsakokratni romaneskni praksi.

Izhodiščna Žmegačeva pozornost velja »predpoetološki« epohi romana, obdobju torej, ko še ni bilo enoumnega naziva za to literarno zvrst, prav tako pa roman še ni bil predmet poetoloških razglabljanj, ampak je njegovo existenco podpiralo zgolj bralstvo. To obdobje zajema čas od antičnega romana do romanov 17. stoletja. Žmegač se najprej posveti antičnemu in srednjeveškemu romanu. V tematskem smislu ju zaznamuje ljubezenska vsebina, fantastika, pravljичnost, izolacija od zgodovinske resničnosti, stereotipnost in shematizem. V naratološkem smislu gre za visoko mimetičen modus in retorično orientacijo, ki prevladuje nad psihologijo (antični roman), oz. za nerazločenost med avtentično avtorsko po-

zicijo in transcendentalnim pripovedovalcem ter za nediferencirano splošen, brezbrizen pristop k naraciji. Poleg teh dveh obdobji je pomembno tudi 15. in 16. stoletje. Čeprav ta čas ni dal romaneskni besedil trajne vrednosti, pa je dokončno uveljavil roman v prozi in z rojstvom Gutenbergove epohe pripravil tudi pogoje za silovit vzpon romana v novem veku.

Renesančni in baročni roman sta v Žmegačevi knjigi zgolj omenjena, čeprav Žmegač Cervatesovemu *Don Kihotu* prizna prelomno mesto v zgodovini evropskega romana in omenja tudi baročno poetiko, ki jo imenuje »poetika grandomanije«. Pač pa precejšnjo pozornost posveti 18. stoletju, »epohi moralizma in psihologije«. To je po avtorjevih besedah prva velika epoha v zgodovini evropskega romana in sicer v tem smislu, da postane roman cenjena literarna zvrst, ki si pripori življenjski prostor tudi v poetoloških razglabljanjih. V kulturnosociološkem smislu postane zaradi svoje eksplozije neposredni povzročitelj premika iz ekstenzivnega v intenzivno branje. Vendar te eksplozije ni moč pripisati zgolj pragmatičnim vzrokom, saj prednjačijo razlogi poetološke narave, kot npr. vpeljava *literarnega sinkretizma* in razbijanje stereotipne segregacije stilov ter sprememba tradicionalnega odnosa med bralcem in junakom, ki ni več odnos oddaljenosti in distance, ampak že spodbuja identifikacijo (tej vlogi služi v romanih te dobe zlasti transcendentni pripovedovalec).

V nadaljevanju Žmegač dovolj nazorno prikaže razliko med pojmom »romance« in »novel« v Angliji. V 18. stoletju namreč prvič nastanejo romani, ki svojih motivov ne jemljejo iz literarne tradicije, bajk ali mitologije, ampak iz aktualne izkušnje, kar sproži poimenovanje »novel«. Ta premik romana k vsakdanjemu iz-

kustvu pa je opazen tudi v kategoriji *temporalnosti*, saj se tu za razliko od antike oblikuje zavest o osebni psihični kontinuiteti, ki je osnova za sklepanje na podlagi individualnih izkušenj.

V zvezi z razvojem romana v tem času odpira Žmegač zanimive poglede tudi na recepcijskem nivoju. Govori o »poetiki mimikrije«, s katero so skušali romanopisci svoji literarni zvrsti priboriti višji status. Tako se ravno spričo ozirov do občinstva v Angliji najprej razvije humoristični roman, in samo iz takšnih romanov, ki so že obravnavali aktualno resničnost, so se lahko razvili tudi resni romani.

To obdobje kaže tudi določene tipološke sorodnosti s kasnejšim realizmom. Vendar je v primerjavi z njim roman 18. stoletja še vedno moralističen, ne pa determinističen (zato učinkuje prikazano okolje kot kulisa), na kar opozarja tudi to, da so bili za roman 18. stoletja moralistični filozofi in esejisti pomembnejši od romaneskne tradicije. Enako je na področju pripovednih postopkov: vloga transcendentnega pripovedovalca in metafikcijska problematizacija lastnih postopkov opozarjata na to, da mimezis v tem času nikakor ni nekaj neproblematičnega.

Tretje poglavje nosi naslov »Romantika in roman«. Žmegač ugotavlja, da obstaja med njima globlja poetološka povezava. Nemški romantiki so namreč razglasili roman za paradigmatško zvrst sodobne literature. Med glavnimi poetološkimi značilnostmi romantičnega romana so mešanje stilov (zato je F. Schleglu osnova Shakespeare), žanrovska nedeterminiranost literarnega diskurza ter težnja po medsebojnem prežemanju narativnega in esejističnega; vloga transcendentnega pripovedovalca je relativizirana v tem smislu, da ni več vseveden.

Posebno pozornost posveča Žmegač Schleglovemu romanu *Lucinde*, pa tudi njegovim mislim o romanu, iz katerih sledi, da so na razvoj romana vplivale tudi medialne spremembe (individualno branje z vzratnim preverjanjem itd.). Drug pomemben predstavnik mu je Novalis, čigar romantika zapušča svet mimezis ter izkustva (ključna beseda romantike je duh) in se obrača k fantastiki, k bajkam. S tem ko uvede Novalis kot kanon romantičnega romana pravljíčnost, ustvarja novo mitologijo. Takšna usmeritev je tudi v skladu s splošnim romantičnim prepričanjem, da se jezik ne izčrpa v poročanju o dejstvih in v odražanju resničnosti.

V nasprotju z Nemčijo je francoski roman tega časa v krizi, prav tako poetika romana. Romaneskna praksa razvija psihološki roman, poleg tega pa je važna tudi fantazmagoričnost. Vendar so v pravljíčnosti Francozi brez tiste prave tradicije, kot jo premorejo Nemci, tako da gre pri njih bolj za fantastiko. Na posebno vidno mesto postavlja Žmegač Nodierov roman *Smarra ali demoni noči*, kjer avtor, inspiriran s svetom sanj, ustvari t. i. *onirično poetiko*. Ravno Nodier, čeprav malo upoštevan, velja zato Žmegaču za predhodnika modernizma.

Končno se Žmegač dotakne tudi angleškega romana v tej dobi, zlasti seveda del W. Scotta. Ta ne kaže zanimanja za nekatere temeljne značilnosti romantike (okultnost, oniričnost, transcendentnost). Svoj historizem spaja z empirizmom, zato je mogoče razumeti njegovo romanopisje tudi kot vez med moralizmom v romanu 18. stoletja in družbenokritičnim realizmom Balzacove dobe. To je razlog, da v njem marsikdo vidi realista, čeprav je po Žmegačevem mnenju romantik, saj ne izpostavlja enostransko privilegiranih zgodovinskih oseb (Žmegač

pri tem očitno misli na »tipične« osebe, značilne za vse realizme, če o realizmu govorimo tipološko), ampak se pogloblja tudi v »narodno dušo«.

Edina »klasična« filozofska teorija romana, kateri posveti Žmegač večjo pozornost (in celo posebno poglavje), je Heglova teorija. Žmegač ji prisoja – ta njegova ocena je morda nekoliko sporna – ključno mesto v tedanjih razglabljanjih o romanu. Vendar je za njegovo eksplikacijo značilno, da Hegla ne interpretira filozofsko, temveč sociologistično. Tezo o koncu umetnosti razlaga kot konec socialne vloge umetnosti, ki človeku v družbenem življenju ni več potrebna. Po taki interpretaciji bi se Hegel v svoji sodbi seveda bistveno zmotil. Zdi pa se, da je Hegel, ko je govoril o koncu umetnosti, bolj meril na umetnost kot spoznavni medij.

Kljub temu uspe Žmegaču glede Heglove teorije romana plasirati vsaj dve zanimivi dognanji. Ob analizi prvega dela *Estetike* ugotovi, da je v njej pravzaprav preroško implicirana poetika realističnega romana Flaubertovega tipa. Ta naravnost pa izgine v tretjem delu, kjer Hegel v eksplicitni obravnavi romana sklene kompromisno sintezo s svojo idejo absolutne filozofije duha.

In drugič: Žmegač lucidno opozori na dvojnost Heglovega pojma totalitete pri obravnavi epa in romana. Medtem ko gre pri epu za totaliteto v filozofsko-zgodovinskem smislu, gre pri romanu za totaliteto v poetološkem smislu. S tem pa Žmegač opozarja na pomembno razlikovanje, ki ga teorije romana navadno ne opažajo.

Žmegač obravnava v nadaljevanju realistično in naturalistično poetiko romana, posebno zanima pa je njegova obravnava novejših smeri. Modernistični roman 20. stoletja razdeli na štiri pogla-

vja. V prvem, ki nosi naslov »V krogu poetike 'izmov'«, opozarja na neuglednost romana v avantgardah; dotakne se Mandeljštamove, Marinettijeve, Kafkove (poetika negotovosti) in Bennove (absolutna ali sintetična proza) eksplicitne ali implicitne poetike, podrobneje pa analizira Döblinova razmišljanja o romanu. Ob tem prezentira tri – po njegovem mnenju temeljne – postopke moderne romana nasploh: 1. uporaba filmske tehnike; 2. simulirana dokumetnarnost v ekstenzivnem beleženju sodobnih realij; 3. vrnitev k igri s transcendentalnim pripovedovalcem.

V drugem poglavju, naslovljenem »Temeljna dihotomija romana v 20. stoletju«, razlikuje dve veliki gibanji. Prvo predstavljata – kljub Žmegačevi načelni skepsi do tipologij, ki je nekako v neskladju s sodobnimi težnjami v komparativistiki – dva tipa romana: *noetični tip* (Gide, Huxley, Musil, Broch) in *psihogram* (Woolfova, Faulkner). Za temeljnega avtorja pa mu velja Proust, na katerem prikaže vse glavne značilnosti romanopisja 20. stoletja. Te se mu kažejo zlasti kot kriza naracije, okvirjanje fabule kot kavzalne kategorije, psihična simultanost, estetizacija stvarnosti in v Proustovem primeru tudi relativizacija časa. Posebnost noetičnega tipa je ob tem intelektualizacija proze in totalizacija resnice; za psihogram so značilni ustvarjanje iluzije psihične avtentičnosti, forsiranje toka zavesti, asociativnost in simultanizem, čigar posledica je redukcija dogajanja na en sam dan ali celo nekaj ur. Značilna sta tudi notranji monolog in polifonija. Precejšnjo pozornost posveti Joyceu, pri katerem govori o preseganju (Aufhebung, v Heglovem smislu) naturalizma. *Ulikses* združuje po njegovem mnenju naturalistični detajl s simbolistično konstrukcijo. To delo, ki v recepcij-

sko-estetski optiki pretrga vsako komunikacijo z bralcem, postavlja na mesto transcendentnega pripovedovalca »univerzalno organizacijsko zavest«.

Drugo veliko gibanje v tem času predstavlja *metanarativni ali avtoreferencialni roman*. Sem spada jo zlasti dela Belega in Pilnjaka (pa tudi Gida in Manna), ki gojijo »zgodovinski spomin književne zvrsti«. Gre za obnavljanje naracije in težnjo k intertekstualnosti, kar so – naj mimogrede omenimo – lastnosti, ki ponovno postanejo zanimive v 70-tih in 80-tih letih.

Posebno pozornost posveti Žmegač tudi »kulturnozgodovinski teoriji Hermanna Brocha«. Umešča jo nekako v območje duhovne oz. idejne zgodovine (kot mnogi drugi teoretiki ju tudi Žmegač ne razlikuje). Bolj zanimiva je njegova analiza Brochove romaneskne prakse. To zaznamujejo intelektualizacija (na račun mimetičnosti), sinkretizem, poetična sinteza ekskluzivnih stanj zavesti, polihistorstvo in kompozicijska jukstapozicija: esejizem v roman ni vpeljan skozi naracijske prehode, ampak abruptno nasilno. Po Brochovi teoriji namreč ta proza edino tako odraža duha časa.

Pregled modernizma 20. stoletja zaključuje poglavje »Novi roman petdesetih let in njegovi nasledniki«. Teorija se zdi Žmegaču v tem gibanju plodnejša od same romaneskne prakse. Obravnava zlasti Robbe-Grilletovo eksplisitno in implicitno poetiko ter njegovo težnjo k »objektivizaciji«, ki jo je med njegovimi učenci nadomestil Handke s subjektivno izkušnjo.

Sklepno poglavje knjige je posvečeno postmodernističnemu romanu. Tu ravna Žmegač sila previdno (to je zaznati že v naslovu poglavja: »Provizorij sodobnosti: obrisi postmoderne«), kar je seveda obravnavanemu predmetu primerno, in hodi predvsem po že

»utrjenih« poteh (čeprav je, kot vemo, o postmodernizmu zelo malo dokončno dognanega). Žmegač se tu za razliko od prejšnjih poglavij prvenstveno posveča splošnim umetnostnim in kulturnozgodovinskim vprašanjem, ob tem pa povzema sodbe vodilnih teoretikov postmodernizma, kot so Lyotard, J. Barth, M. Bradbury itd. V naratološkem smislu za to obdobje posebej izpostavi intertekstualnost in metatekstualnost ter poetiko citata oz. *semiotiko narekovajev*. Čeprav ugotavlja, da metanarativnost ni dovolj za postmodernizem, pa sklepa – verjetno nekoliko prenačljeno – da je postmodernistično delo vedno citat. Pri tem se opira zlasti na Ecove *Postile k Imenu rože*. Postmodernizem končno označi kot povezavo labirinta in muzeja. Ugotavlja tudi tendenco k brisanju meja med intelektualno-pojmovno in poetsko prakso. Ta ugotovitev sicer temelji na nekaterih empiričnih dejstvih, vendar je – zlasti zaradi še odprtih vprašanj okoli postmodernizma – lahko precej sporna. Vsekakor ni dovolj trdna podlaga za presenetljivo sklepno Žmegačevo ugotovitev (ki jo, kot se zdi, lahko podpira samo površno branje Hegla ali pa postmodernističnih tekstov), da se namreč postmodernistični roman ponovno vrača v Heglovo naročje.

Žmegač se torej zgodovinske poetike romana loteva precej kompleksno, s številnih metodoloških izhodišč: sociološko, naratološko, intertekstualno, recepcionistično, v precejšnji meri pa tudi pod vplivom Auerbacha (kar je zlasti vidno v pojmovanju realizma in tipološko sorodnih obdobjih). Nekoliko šibkejši je tam, kjer govori o filozofski problematiki. Delo je dovolj izčrpno, pogrešati pa je vsaj bežno omembo socrealističnega romana. Kljub temu ponuja vrsto lucidnih pogledov na posamezne romaneskne poetike.

Po svojem bistvu in temeljnem dosegu ni toliko teoretskega kot izrazito literarnozgodovinskega značaja. Njegova glavna vrednost je v historičnem prikazu vseh pomembnejših poetik romana, podkrepljenem s številnimi zanimivimi podatki in izčrpno bibliografijo.

Tomo Virk

Ilija M. Petrović
LORD BAJRON
KOD JUGOSLOVENA

Institut za književnost i umetnost – Beograd,
Centar za kulturu – Požarevac,
Prosveta – Požarevac, 1989

Petrović je med Byronovimi raznovrstnimi idejami najbolj cenil svobodoljubje in dovolj stvarno dokazoval, da je bil ravno liberalizem glavni vzrok priljubljenosti tega angleškega pesnika in svetovljanskega pustolovca med osvobajajočimi in združujočimi se evropskimi narodi. Nič protislovnega pa se mu očitno ni zdelo, da je nazadnje uporabil zanj Mazzinijevo slikovito oznako, ki romantičnega literarnega individualista primerja z generalom in imperatorjem – nasprotnikom francoske revolucije, in ga imenoval »našega Napoleona književnosti« (prim. I. M. Petrović, *Lord Bajron kod Jugoslovena*, 1931, str. 121). Podobnost uspeha in osebne odmevnosti je v tej metafori potisnila v ozadje stvarne in ideološke različnosti med Napoleonovim vojaškim in Byronovim literarnim pohodom po Evropi. S perspektive 20. stoletja je bilo namreč predvsem po zaslugi primerjalnih literarnozgodovinskih študij že jasno, da je Byron v 19. stoletju navduševal ustvarjalce in bralce celo v mnogih evropskih deželah.

To so ugotavljale posebno »linearne raziskave vplivov«, ki so se

ukvarjale s prodori velikih avtorjev v druge kulture in jim je bil prav Byron eden izmed najpogostejših in najbolj hvaležnih objektov. Petrovićeva monografija spada med ambiciozna, širokopotezno zasnovana in po svoje še vedno aktualna tovrstna dela. Občudovanje zbuja dejstvo, da je sploh nastala, saj takih komparativističnih knjig še danes nobeden med jugoslovanskimi narodi nima ravno veliko. Presenetljivo pa je, da jo je avtor dokončal že proti koncu dvajsetih let in nato samo deloma objavil v začetku tridesetih; večji del rokopisa je ostal neobjavljen še skoraj 60 let in bil natisnjen komaj lani, v okviru počastitev 200-letnice Byronovega rojstva.

Zapoznela postumna objava že davno dokončanega sintetičnega znanstvenega dela je nenavaden anahronizem, pravzaprav popravljanje potrate, kakršne si stroka in nacionalna kultura v normalnih okoliščinah pač ne bi smeli dovoliti. Toda nenavadna usoda te knjige je očitno povezana s tem, da je bil nekaj posebnega tudi njen avtor, v povojnih desetletjih že skoraj pozabljeni, šele sčasoma spet upoštevani, čeprav zlasti v 20. letih zelo aktivni srbski književnik, urednik in komparativist Ilija M. Petrović (1895–1942). To se da razbrati iz dodatkov in spremnih študij k obema publikacijama – iz avtorjevega *Predgovora*, *Uvoda* in *Dodatka Predgovoru*, ki je bil natisnjen kot separat, priložen prvi knjigi (1931), ter iz uvodne razprave Iva Vidana in iz biografske študije Simhe Kabiljo-Šutić v drugi knjigi (1989).

S. Kabiljo-Šutić, ki je tudi urednica te knjige, je izčrpno, stvarno in razumevajoče predstavila Petrovićevo nevsakdanjo osebnost, življenje in delo, vključno z genezo njegove monografije o Byronu. Petrovića označuje kot »upornika in ustvarjalca«, opisuje ga kot temeljitega delavca, a nemir-

nega, občutljivega duha, ki je pri delu potreboval popolno intelektualno neodvisnost in si jo je vedno tudi zagotovil, četudi se je zaradi tega večkrat sprl z meceni, mentorji in predstojniki in živel v stalni eksistenčni negotovosti. Bil je levičarsko usmerjen samorastnik, toda ne samouk. Po bur-nih gimnazijskih letih v domačem Beogradu je visokošolski študij končal v Ameriki; z uspešnim zagovorom razprave o Byronovem vplivu na Lermontova si je leta 1923 pridobil akademsko stopnjo magistra (M.A.) na Kolumbijski univerzi v New Yorku. Za doktorsko disertacijo si je najprej hotel izbrati raziskavo o Byronovih odmevih v angleški književnosti, potem pa prešel na še neraziskano področje byronizma v jugoslovanskih književnostih. V petih letih napornega dela je zbral presenetljivo bogato gradivo in ga obdelal v monografiji, ki jo je predložil kot doktorsko delo na beograjski univerzi. Ker pa je komisija ocenjevalni postopek nekorektno zavlačevala, se je odpovedal znanstveni karieri, sprejel službo suplenta na gimnaziji v Požarevcu, si pridobil nekaj finančne podpore za natis monografije o Byronu in leta 1931 objavil njen prvi, splošni del.

Ta obsega predvsem izčrpno predstavitev Byronovega opusa in idej, njegove osebnosti in združenih učinkov vsega trojega v večini evropskih književnosti, ter začetek osrednje tematike, napovedane v naslovu – prikaza byronizma pri Jugoslovanih. Tu so opisani prvi stiki, omembe in prevodi ter pomembnejši odmevi Byrona med našimi romantiki, predvsem pri Branku Radičeviću, v katerem je avtor odkril izrazitega byronista. Poglavje pa se na sredi, pred vmesnim naslovom *Bajron kod Prešerna i Vraza*, konča. V *Dodatku* je napovedano nadaljevanje – druga, obsežnejša knjiga, ki naj bi bila natisnjena, brž ko bi to omo-

gočil izkupiček od prodaje prve knjige. Toda v desetletju pred izbruhom druge svetovne vojne do tega ni prišlo, najbrž tudi zato, ker se je avtor čedalje bolj posvečal pedagoškemu in političnemu delu kot član prepovedane komunistične partije in bil zaradi tega večkrat zaprt. Po okupaciji je takoj odšel v partizane, kmalu nato pa je bil ujet, zaprt in leta 1942 ustreljen kot talec.

Petrović je svoje delo izrecno zasnoval kot dopolnilo že obstoječim ali še nastajajočim študijam o Byronu pri Angležih, Francozih, Nemcih, Italijanih, Američanih, Špancih, Rusih, Poljakihi, Čehih, Bolgarihi in Nizozemcihi (prim. *Predgovor* k 1. knjigi, 1931, str. I, in poglavje *Bajronizam*, prav tam, str. 66–121). Ker pa je prva knjiga ostala torzo, je njegov osrednji, izvirni prispevek o byronizmu pri Jugoslovanih ostal v mednarodni strokovni javnosti neznan, čeprav je bil objavljeni del pozitivno ocenjen tudi v ugledni angleški »Slavonic Review«, ne le v domačih revijah.

V Sloveniji je na objavo s kratkim komentarjem opozoril ljubljanski dnevnik »Jutro« (*Studija o Byronu in byronizmu v jugoslovanski literaturi*, Jutro XII, št. 144, 25. 6. 1931). Ker pa je osrednji del študije ostal samo napovedan, ne preseneča, da objavljene-ga torza, ki dejansko ne ustreza naslovu, ni omenil Anton Ocvirk v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936), kjer sicer navaja številne konkretne zgleda za »linearno določanje vplivov«. Neodvisno od Petrovića se je z Byronovimi odmevi na Slovenskem ukvarjal Janko Kos (prim. poglavje *Prešeren in Byron* v monografiji *Prešeren in evropska romantika*, 1970, in več navedb v knjigi *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, 1987). O Petrovićeви monografiji očitno ni nič vedel niti Gerhart Hoffmeister, ki je kot ne-

kakšen povzetek številnih parcialnih študij napisal sintetični pregled evropskega byronizma (*Byron und der europäische Byronismus*, 1983): ne Petrovića ne jugoslovanskih književnosti ne omenja niti v poglavju o Byronovem vplivu v južni Evropi, ki zajema iberski polotok, Grčijo, Turčijo in Albanijo, niti v poglavju o Byronu v slovanskih literaturah, ki upošteva samo rusko in poljsko, torej je veliko ožje od analognega Petrovićevega. Dejstvo, da byronizem v jugoslovanskih književnostih ni neraziskano področje, bo torej lahko upoštevano šele v prihodnje, s prav takim zaostankom, kakor je izšla Petrovićeva knjiga, in mogoče tudi s podobnimi posledicami.

Ne glede na svoje nesporne odlike namreč to delo danes tudi za nas ne more več imeti enakega pomena, kakor bi ga imelo, če bi izšlo takrat, ko je bilo napisano. Pred 60 leti je bilo tematsko in problemsko aktualno, metodološko moderno in gradivsko novo, saj je avtor zbral, odkril in povezal podatke o vseh pomembnejših pojavih byronizma v delu in nazorih srbskih, hrvaških in slovenskih literatov in publicistov od 20. let 19. stoletja, ko se pokažejo prvi oprijemljivi dokazi o poznavanju tega avtorja v našem komaj dobro zaživelem romantičnem leposlovju, do precej številnih kritičnih in meditativnih zapisov ob stoletnici pesnikove smrti sredi 20. let našega stoletja. Če bi takoj nato izšlo, bi bil pregled byronizma v opisanem stoletnem obdobju popoln, z današnjega vidika pa ostaja neobdelan večji del 20. stoletja. Ta je sicer v primeri s celotnim zajetim obdobjem krajši in na prvi pogled morda tudi manj важен, saj se je Byronova publicistična odmevnost po krajšem vzponu ob stoletnici smrti in objavi privlačno napisane Mauroisove biografije (*Byron*, 1930) spet vidno zmanjšala.

Toda ne povsod enako: največ slovenskih prevodov Byronove poezije, predvsem Menartovih, je npr. nastalo in izšlo po drugi svetovni vojni, takrat je bilo objavljanih tudi več analiz in prevrednotenj Byronove vloge v slovenski literaturi 19. stoletja – poleg že omenjenih Kosovih študij zlasti Strojanova razprava o dveh prevodih *Parizine* (»Primerjalna književnost« VII, 1984, št. 1) in Mavrova ocena slovenskih prevodov Byrona do l. 1945 (*From Albion's Shore: Lord Byron's Poetry in Slovene Translations Until 1945*. »Acta Neophilologica« XXII, 1989). – Tudi v hrvaški in srbski književnosti so bili po letu 1931 objavljeni novi prevodi in nove razprave o Byronu, celo moderni pesniki kljub privrženosti sodobnim smerem in gibanjem ob njem niso ostajali indiferentni. Od tega je marsikaj zajeto npr. v Filipovićevi monografiji *Englesko-hrvatske književne veze* (1972), medtem ko je knjiga Snežane Kičović-Pejaković *Engleska književnost u Srbia u XVIII i XIX veku* (1973) glede Byrona vsebinska vzporednica pravkar objavljene Petrovićeve monografije, a seveda z drugačne perspektive: v njej je Byron obdelan kot eden mnogih, v Petrovićevi pa kot osrednji predmet raziskave.

Kljub obrnjenemu zaporedju teh objav Petrovićevo delo nazorno kaže, kako potrebna je izčrpna obravnava posameznih pomembnih pojavov, kakršen je byronizem, še posebno, če je zajet s širše časovne in geografsko-nacionalne perspektive. Seveda drži Vidanova ugotovitev, da je monografija bolj gradivska kakor problemska. Toda za pionirska dela je kaj takega skoraj neizogibno: vsega na mah pač ni mogoče storiti in vrsta problemov se lahko pokaže šele potem, ko je razviden obseg in značaj zbranih, tako ali drugače urejenih »empiričnih dejstev«.

Bistveno pa je, da je to delo opravljeno temeljito, da so zbrani podatki izčrpani in zanesljivi, predstavljeni brez selekcije, oprte na apriorne postulate ali zunajliterarne kriterije o pomembnosti posameznih osebnosti ali celo posameznih jugoslovanskih književnosti. Petrović je zavestno ravnal kot znanstvenik, ki ga zanima, kaj bo odkril in dognal, ne kot ideolog, ki ve, katero tezo bo dokazoval ne glede na dostopna dejstva. Upošteval je vse znane vire, tiskano in rokopisno gradivo, zanimali so ga celo nastajajoči, še ne dokončani prevodi, informacije je iskal pri strokovnjakih in ustvarjalcih – za slovensko področje npr. v ljubljanskih knjižnicah, pri profesorju Ivanu Prijatelju, pri književniku Pavlu Fleretu in pri prevajalcu Griši Koritniku, za srbsko in hrvaško področje pa še v veliko večjem številu ustanov in pri številnejših konzultantih, kakor je razvidno iz avtorjevih zahval v *Predgovoru* (1931). Zato je slovenski byronizem pokazan od pomenljivih začetkov pri Čopu in Prešernu do tedanjih najnovejših, Koritnikovih prevodov, za katere je Petrović zvedel, še preden so bili dokončani in potem le deloma natisnjeni l. 1929 v *Lističu iz angleške lirike* (prim. n.d., 1989, str. 171). Zdi se, da je Petrović s posebnim veseljem pisal o svojih novih najdbah, byronistih, ki sicer niso veljali za ugledne ustvarjalce in jih niti nacionalna literarna zgodovina niti kritika nista upoštevali. S slovenskega področja spada med tovrstne navdušence npr. Franc Jeriša, ki je prevedel in v Bleiweisovih »Novicah« l. 1852 objavil celoten ciklus Byronovih *Hebrejskih melodij*.

Toda obdelava zbranega gradiva je posebno z vidika današnje razvitosti stroke preveč preprosta. Vidan upravičeno opozarja, da Petrovića ni mikalo analizirati, zakaj so v različnih jugoslovanskih

okoljih zbujala pozornost samo nekatera Byronova dela, ki so bila tudi po večkrat prevedena, druga, čeprav zelo značilna, pa ne. Težišče njegove raziskave je pač Byronovo delo samo po sebi, ne njegove preobrazbe v novih okoljih, pogojene bolj s sprejemajočimi avtorji in njihovo kulturo kakor z avtorjem izvirnika. Tudi problematiko intertekstualnosti je Petrović zanemaril bolj, kakor bi pričakovali glede na njegovo dobro poznavanje prepletenosti Byronovih neposrednih in posrednih vplivov, zlasti prek Puškina, Lermontova, Mickiewicza in Heineja. Dela teh znamenitih byronistov so naši pesniki spoznavali hkrati z Byronovimi ali celo pred njimi, toda ugotavljanje tovrstnih razmerij bi seveda razpravo močno zapletlo in podaljšalo. – Poenostavljena, večkrat čisto impresionistična je ocena prevodov. Zdi se, da Petrović ni imel pravega posluha za sporočilnost oblike, ki je v Byronovih delih zelo izrazita, in mu je bilo zato včasih vseeno, ali prevodi ohranjajo verz, rime in druge figure Byronovih izvirnikov, ali pa povzemajo njihovo vsebino nevezano, včasih kar v prozi.

Poseben problem je jugoslovanski koncept Petrovićeve primerjalne študije, ki je razberljiv na eni strani iz njegove rabe pojma »Jugoslovani« in iz pojmovanja »jugoslovanske književnosti«, na drugi strani pa iz njegovega prikaza slovenskih, hrvaških in srbskih byronistov. Ta je, kakor že omenjeno, nepristranski, oprt na neprikrojene podatke, brez težnje po zamolčevanju nacionalne pripadnosti posameznih avtorjev in jezika, v katerem so pisali svoja dela, brez vzpostavljanja kakršnihkoli neliterarnih hierarhičnih razmerij. Zato bi lahko monografijo na prvi pogled celo imeli za nekakšno predhodnico današnje porajajoče se primerjalne jugoslavistike. Vendar dejansko ne gre

za to. Petrovičev namen ni primerjalna obdelava več bližnjih si nacionalnih književnosti, ampak, kakor ugotavlja Vidan, prikaz vrste posameznih srbskih, hrvaških in slovenskih literatov, paralelno obravnavanih v treh zapovrstnih obdobjih, toda zunaj kontekstov njihovih treh nacionalnih književnosti. Srbi, Hrvati in Slovenci so mu Jugoslovani, kar seveda ni sporno. Že nekoč sporno, danes popolnoma nesprejemljivo pa je prištevati njihovo leposlovje eni sami, »skupni« jugoslovanski književnosti – in Petrovič to dela, ker vedno rabi ta pojem v edninski, ne množinski obliki. Zanimivo, da mu je »jugoslovanska književnost« praktično književnost Jugoslavije, pojmovane kot države Srbov, Hrvatov in Slovencev – Makedoncev in makedonskega jezika nikjer ne omenja; toda hkrati mu je tudi književnost južnih Slovanov, med katere poleg Slovencev, Hrvatov in Srbov spadajo vsaj še Bolgari: ko omenja byronizem v bolgarski književnosti, se namreč opravičuje, da mu ga iz čisto praktičnih, ne iz načelnih razlogov ni uspelo izčrpnije obravnavati v glavnem, jugoslovanskem delu, kamor pravzaprav bolgarska književnost spada tako kot »književnost ostalih jugoslovanskih pokrajin« (n. d., 1931, str. 120).

Pripomniti kaže, da edninska raba pojma »jugoslovanska književnost« ni slučajna, saj na drugi strani Petrovič ne piše o »evropski književnosti«, temveč o »evropskih književnostih« kot o književnostih različnih evropskih narodov v različnih jezikih (prim. n. d., 1931, str. 66, 121, 125). Jugoslovani, tj. Srbi, Hrvati in Slovenci, mu niso narodnostno in jezikovno različni, temveč enotni – živijo v različnih pokrajinah, govorijo sicer dva različna »dialekta«, srbsko-hrvaškega in slovenskega, toda en sam, jugoslovanski jezik. Jugoslovanska književnost

je torej povezana z državo Jugoslavijo, toda obenem anahronistično postulirana že v čas pred njenim nastankom. Različen potek in različna usmerjenost hrvaške, slovenske in srbske književnosti je prezrta iz navdušenja nad novo skupnostjo, ki jo Petrovič pojmuje zlasti kot dokončno osvoboditev izpod stoletnega avstro-ogrskega in turškega jarma.

Nerodno je, da se neustrezna terminologija najbolj določno pojavlja prav v naslovih koristnih preglednic, dodanih besedilu monografije (*Spisak jugoslovanskih prevoda iz Bajronove poezije složen hronološki prema godini objavljivanja*, str. 191–194, in *Spisak jugoslovanskih prevoda iz Bajronove poezije složen prema originalnim naslovima prevedenih pesama*, str. 195–198), in v angleškem povzetku, namenjenem predvsem informiranju bralcev, ki ne znajo srbsčine (*An Abstract of the Book »Lord Byron in Yugoslav Literature«*, str. 227–229; npr.: »various Yugoslav dialects, Serbo-Croatian and Slovenian«, »Childe Harold /.../ has never been wholly translated into Yugoslav«). Dezinformacija o »jugoslovanski književnosti« in »jugoslovansčini« gre seveda na Petrovičev rovaš, prav pa bi bilo, da bi redakcija vsaj razločno opozorila na dejansko stanje, če že napak ni popravila in tega pojasnila v ustrezni opombi.

Škoda je tudi, da očitno ni bilo časa za temeljito korekturo besedila in prilog, saj je v obojem ostalo precej tiskarskih škratov – deloma v prid »jugoslovansčini«, deloma drugačnih. Tako npr. v citatih Prešernovih verzov beremo »sreče« namesto »sreče«, »kregulja« namesto »kragulja« (str. 63), »praznot« namesto »praznoti« (str. 64), »nemčke« namesto »nemške«, »Ruckerta« namesto »Rückerta«, »najavqena« namesto »najavljena« (str. 65) in po Pir-

jevčevi izdaji Prešernovih poezij posneto »veselje« namesto »vesel je«, ki seveda temeljito spreminja pomen 3. verza v 10. odstavku prevoda Byronove *Parizine*. Jerišev prevod *Hebrejskih melodij* je trikrat naveden z naslovom *Je-vrejske melodije* (str. 20, 191, 196), od tega dvakrat v bibliografskem citatu.

Ob sicer skrbni navedbi vseh sodelujočih v kolofonu ali na naslovni strani manjka podatek o razmerju med knjigama, ki imata obe enak naslov, čeprav nista enaki – to utegne pač sistematično zavajati k napačni domnevi, da je tista iz leta 1989 druga izdaja besedila, ki je prvič izšlo leta 1931.

Prav bi bilo, če bi morda redaktor Bojan Jović, ki je gotovo z ne-

malo truda priredil Petrovičev rokopis za tisk, na to vsaj naknadno opozoril tako, kakor je ob prvem delu storil avtor s priloženim seznamom napak in njihovih popravkov na posebnem lističu, vloženem v knjigo. Priložnost se ponuja ob predvidenem izidu zbornika prispevkov za mednarodno znanstveno srečanje o Byronu in byronizmu v jugoslovanskih književnostih, ki ga je konec leta 1989 v izrecni navezavi na Petrovičevo monografijo, kot njeno sodobno dopolnilo, priredil v Beogradu Institut za književnost i umetnost. Zdi se, da bi bilo to potrebno iz spoštovanja do Petrovičevega in do Byronovega dela, pa tudi zaradi pravilne obveščenosti njunih bralcev.

Majda Stanovnik

NOVOSTI IZ KNJIŽNICE ODDELKA ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ADAM Jean-Michel: *Le texte descriptif: poétique historique et linguistique textuelle, avec des travaux d'application et leurs corrigés.* – Paris: Nathan, 1989

ADAM Jean-Michel: *Le texte narratif: traité d'analyse textuelle des récits (avec des travaux pratiques et leurs corrigés).* – Paris: Nathan, 1989

ASPECTS of the empirical study of art and media: papers from the 1st IGEL Conference, University of Siegen, 1987. – Amsterdam: North-Holland, 1989

BARTHES Roland: *Carstvo znakova.* – Zagreb: August Cesarec, 1989

BELSEY Catherine: *The subject of tragedy: identity and difference in renaissance drama.* – London; New York: Methuen, 1985

BERMAN Art: *From the new criticism to deconstruction: the reception of structuralism and post-structuralism.* – Urbana; Chicago: University of Illinois press, 1988

BETTI Emilio: *Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka.* – Novi Sad: Književna zajednica, 1988

BISHOP John: *Joyce's book of the dark: Finnegans Wake.* – Madison: The University of Wisconsin press, 1986

BRAUNECK Manfred: *Theater im 20. Jahrhundert: Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1989

BREUER Rolf: *Tragische Handlungsstrukturen: eine Theorie der Tragödie.* – München: Wilhelm Fink, 1988

- BÜRGER Peter: Vermittlung – Rezeption – Funktion: Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979
- CAPUTO John D.: Radical hermeneutics: repetition, deconstruction, and the hermeneutic project. – Bloomington; Indianapolis: Indiana University press, 1987
- CARBONE Rocco: Mito/romanzo: semiotica del mito e narratologia. – Roma: Bulzoni, 1986
- CHEVREL Yves: La littérature comparée. – Paris: Presses universitaires de France, 1989
- COLLINS Jim: Uncommon cultures: popular culture and post-modernism. – New York; London: Routledge, 1989
- The COMPARATIVE perspective on literature: approaches to theory and practice / ed. by Clayton Koelb. – Ithaca; London: Cornell university press, 1988
- CONTEMPORARY literary criticism: literary and cultural studies / ed. by Robert Con Davis. – New York; London: Longman, 1989
- DANTO Arthur C.: The trasfiguration of the commonplace: a philosophy of art. – Cambridge; London: Harvard University press, 1981
- A DICTIONARY of modern critical terms / ed. by Roger Fowler. – New York: Routledge; Kegan Paul, 1987
- DOD Elmar: Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Romantik: eine komparatistische Studie zu Schillers und Shelleys ästhetischen Theorien in ihrem europäischen Kontext. – Tübingen: Max Niemeyer, 1985
- DRAMEN des Naturalismus: Interpretationen. – Stuttgart: Philipp Reclam, 1988
- ELLMANN Richard: Oscar Wilde. – Harmondsworth: Penguin books, 1988
- ENCYCLOPEDIC dictionary of semiotics / ed. by Thomas A. Sebeok. – Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986
- EXPLORING postmodernism: selected papers presented at a workshop on postmodernism at the XIth International Comparative Literature Congress, Paris, 1985. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins publishing company, 1987
- The FEMALE body in western culture: contemporary perspectives / ed. by Susan Rubin Suleiman. – Cambridge; London: Harvard University press, 1986
- FISCHER-LICHTE Erika: Semiotik des Theaters: Eine Einführung. – Tübingen: Narr, 1988 (3 deli)
- FREJDENBERG Olga Mihajlovna: Mit i antička književnost. – Beograd: Prosveta, 1987
- FRENZEL Herbert A.: Geschichte des Theaters: Daten und Dokumente: 1470 – 1890. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984
- The FUTURE of literary scholarship: Internationales Kolloquium an der Universität Bayreuth, 1985. – Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang, 1986
- GOOD Graham: The observing self: redesccovering the essay. – London; New York: Routledge, 1988
- GREIMAS Algirdas Julien: Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. – Paris: Classiques Hachette, 1985
- HOLLAND Norman N.: The brain of Robert Frost: a cognitive approach to literature. – New York; London: Routledge, 1988

- HOLUB Robert C.: Reception theory: a critical introduction. – London; New York: Methuen, 1984
- INTERTEKSTUALNOST & intermedijalnost / ur. Zvonko Marković. – Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988
- KAUFMANN Walter: Tragedija i filosofija. – Novi Sad: Književna zajednica, 1989
- KERMODE Frank: Romantic image. – London: Routledge; Kegan, 1986
- KITTAY Eva Feder: Metaphor: its cognitive and linguistic structure. – Oxford: Clarendon press, 1987
- KOLJEVIĆ Svetozar: Hirovi romana. – Sarajevo: Svjetlost, 1988
- KRYSINSKI Wladimir: Carrefours de signes: essais sur le roman moderne. – La Haye; Paris; New York: Mouton, 1981
- LITERARISCHE Klassik / Hrsg. Hans-Joachim Simm. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988
- LORENZ Otto: Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan: Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.
- MARINO Adrian: Comparatisme et théorie de la littérature. – Paris: presses universitaires de France, 1988
- MELCHINGER Siegfried: Povijest političkog kazališta. – Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989
- MICEVIĆ Kolja: Prim. Prev. – Sarajevo: Veselin Masleša, 1989
- MUHIĆ Ferid: Filozofija ikonoklastike: prilog istoriji negativne utopije. – Sarajevo: Veselin Masleša, 1989
- MÜLLER Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe: historische Romane im 20. Jahrhundert. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988
- NASH Christopher: World-games: the tradition of anti-realist revolt. – London; New York: Methuen, 1987
- The NEW historicism / ed. by H. Aram Veeser. – New York; London: Routledge, 1989
- PAVEL Thomas G.: The poetics of plot: the case of english renaissance drama. – Minneapolis: University of Minnesota press, 1985
- PLATZ-WAURY Elke: Drama und Theater: eine Einführung. – Tübingen: Narr, 1980
- POPPE Reiner: Absurdes Theater: Beispiele und Perspektiven: Arrabal, Beckett, Ionesco und Tardieu. – Hollfeld: Joachim Beyer, 1979
- POST-STRUCTURALISM and the question of history /ed. by Derek Attridge. – Cambridge / itd. / : Cambridge university press, 1989
- POSTMODERNE oder Der Kampf um die Zukunft: die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft / Hrsg. Peter Kemper. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1988
- The PROBLEMS of modernity: Adorno and Benjamin / ed. by Andrew Benjamin. – London; New York: Routledge, 1989
- RADOVIĆ Miodrag: Književna aksiologija: problemi i teorije književnog vrednovanja u dvadesetom stoleću. – Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1987
- ROOSE-EVANS James: Experimental theatre form Stanislavsky to Peter Brook. – London: Routledge, 1989
- SCHÄFER Jürgen: Geschichte des amerikanischen Dramas im 20. Jahrhundert. – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer, 1982
- SCHAEFFER Jean-Marie: Qu'est-ce qu'un genre littéraire? – Paris: Seuil, 1989

medregionalnost in literatura: tipološke podobnosti med pisatelji slovensko-nemške oz. nemško-slovenske koroške bikulturnosti (P. Handke, F. Lipuš), furlansko-italijanske (P. P. Pasolini) in istrsko-italijanske (F. Tomizza); dialeško razmerje med kulturami, jeriki in besedili s težnjo k odpiranju rigidnih struktur

STRUTZ, J.

A-9022 Klagensfurt, Universität für Bildungswissenschaften, Institut für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Universitätsstrasse 65-67

CASARSA, MAT(T)ERADA, VOGRČE/RINKENBERG ALI MEDREGIONALNOST IN LITERATURA - koncept regionalnega težišča celovške komparativistike

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, str. 1-14

Regionalno raziskovalno težišče v celovškem inštitutu za občo in primerjalno književnost se ukvarja s kulturnimi in literarnimi odnosi med Italijo, Jugoslavijo in Avstrijo. Iz te zgodovinske povezave v socialno, jezikovno-kulturno in estetsko polifonijo kakor tudi iz medkulturne prakse, ki še danes povezuje sosednje območje pokrajine, sta v priložnem eseju aktualizirani dve tematski območji: kulturno-politično-estetsko in strokovno-metodološko. Ob besedilih Pasolinija, Tomizze, Lipuša in Handkeja je pokazano, kakšne estetske funkcije lahko opravljajo medkulturne tradicije tako v kontekstu vsakokratnih regionalnih kakor tudi medregionalnih literarnih in političnih razmer. Strokovna mikavost takšnega medkulturnega komparativističnega dela je v tem, da lahko tukaj eksperimentalno študiramo odnose med konkretno in latentno oz. modelirajočo komparativistično situacijo.

82.09 Gspan A.

82.09 Slodnjak A.

vizija sveta v igri P.-A. C. Beaumarchaisa *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* in v slovenskem prevodu-privedbi A. T. Linhartia *Ta veseli dan ali Motiček se ženi*, vrednotenje Beaumarchaisove in Linhartove dramatike (A. Gspan, A. Slodnjak)

ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, K.

30-149 Krakow, Pol., Koniewa 57/7

(ŠE ENKRAT) PRIMERJAVA MED BEAUMARCHAISOVIM FIGAROM IN LINHARTOVIM MATIČKOM

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, str. 15-26

Tekst se ukvarja z razlikami med Beaumarchaisovo igro *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* in njenim prevodom-privedbo, ki ga je opravil A. T. Linhart in leta 1790 izdal pod naslovom *Ta veseli dan ali Motiček se ženi*. Članek ugotavlja, da je ob prevajanju prišlo do konfrontacije dveh vizij sveta: Beaumarchaisovo pozicijo, zahlevajočo enakopravne odnose med ljudmi in ukinitve modela vertikalne odvisnosti na relaciji gospodar-podložnik, je Linhart nadomestil z držo, ki hoče zamenjati mesto nosilcev modela, samega modela pa ne spreminja. S tem se je Linhart uvrstil med znanilce glasilnikov antropocentričnega (antropohegemonističnega) 19. stoletja in postal pohvalno njegovih privrženec v 20. stoletju (Gspan, Slodnjak) - do te mere, da so obravnavani prevod-privedbo zabeli imenovali »povsem nova, izvirna komedija« in jo celo povzdigovali nad Beaumarchaisovo igro. V tekstu je tako vrednotenje zavrnjeno, s poudarkom na genialnosti Beaumarchaisove umetnine.

CDU 840.091 Beaumarchais : 886.3.091 Linhart A. T.

82.09 Gspan A.

82.09 Stodoljak A.

vision du monde dans la pièce de Beaumarchais *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* et dans sa traduction-slovène *Ta veselji dan ali Matiček se ženi* par A. T. Linhart, comparaison de valeur entre les deux pièces (A. Gspan, A. Stodoljak)

SALAMUN-BIEDRZYCKA, K.

30-149 Krakow, Pol., Kontewa 57/7

ENCORE UNE FOIS LA COMPARAISON ENTRE FIGARO DE BEAUMARCHAIS ET MATČEK DE LINHART

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, p. 15-26

Ce texte traite de la différence entre la pièce de Beaumarchais *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* et sa traduction-adaptation *Ta veselji dan ali Matiček se ženi* par A. T. Linhart (en 1990). On constate que cette traduction révèle la confrontation de deux visions du monde: la position de Beaumarchais avec son postulat des liaisons entre les hommes sur la base de l'égalité des droits et de l'élimination du modèle des relations verticales (c'est à dire la relation maître-vassal) a été remplacée par la position de Linhart avec son postulat du changement des éléments de la relation de ce modèle, mais pas du modèle lui-même. Ainsi Linhart est devenu le précurseur de l'antropologisme du 19. siècle et il a été hanté par ses partisans au 20. siècle (Gspan, Stodoljak) - cette traduction-adaptation a été traitée même comme «une comédie tout à fait neuve et originale» surclassant la pièce de Beaumarchais. L'article ne s'accorde pas avec ces exagérations et expose plutôt le caractère génial de ce chef-d'oeuvre de Beaumarchais.

UDK 82.091 (436+450+497.12)

Interregionalität und Literatur: typologische Ähnlichkeiten zwischen den Schriftstellern der slowenisch-deutschen bzw. deutsch-slowenischen kernsprachlichen (P. Handke, F. Ljubič), der französisch-italienischen (P. P. Pasolini) und der serbisch-italienischen Bilingualität (F. Tomizza); das dialogische Verhältnis zwischen den Kulturen, Sprachen und Texten mit der Tendenz zum Öffnen rigider Strukturen

STRUTZ, J.

A-9022 Klagenfurt, Universität für Bildungswissenschaften, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universitätsstrasse 65-67

CASARSA, MATTERADA, VOGRČE/RINKENBERG ODER INTERREGIONALITÄT UND LITERATUR - das Konzept des regionalen Schwerpunkts der Klagenfurter Komparatistik

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, S. 1-14

Der am Klagenfurter Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft eingerichtete regionale Forschungsschwerpunkt befaßt sich mit den Kultur- und Literaturbeziehungen zwischen Italien, Jugoslawien, Österreich. Aus diesen historischen Zusammenhang sozialer, kulturell-sprachlicher und ästhetischer Polyphonie sowie einer in den benachbarten Grenzregionen heute noch bestehenden interkulturellen Praxis werden im vorliegenden Essay zwei Themenbereiche aktualisiert: ein kulturpolitisch-ästhetischer und ein methodologisch-fachspezifischer. An Texten von Pasolini, Tomizza, Ljubič und Handke wird dargestellt, welche ästhetische Funktion interkulturelle Traditionen im Kontext sowohl der jeweiligen regionalen als auch interregionalen literarischen und kulturpolitischen Verhältnisse haben können. Der fachliche Reiz solcher interkultureller komparatistischer Arbeit liegt darin, hier in exemplarischer Weise die Relationen zwischen konkreter bzw. latenter und modellierender komparatistischer Situation studieren zu können.

intertekstualnost = medbesedilnost, obseg pojma (J. Kristeva, R. Barthes); teorije medbesedilnosti (C. Grivel, J. Culler, M. Riffaterre), splošna/implicitna medbesedilnost (P. Popović, P. H. Torop, G. Genette), posebna/eksplicitna medbesedilnost (L. Jenny, A. Popović, P. H. Torop, G. Genette), sinteza, sistematika in kritika pojma medbesedilnosti (R. Lechmann, M. Pfister, R. Klopfer), medbesedilnost v slovanski literarni vedi (M. Juvan, T. Pretnar)

JUVAN, M.

61000 Ljubljana, Yu. Univ. Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Askercova 12

TEORIJE MEDBESEDILNOSTI

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, str. 27-46

Intertekstualnost je (1) lastnost besedil, da vsebujejo elemente in strukture že obstoječih tekstov in kodov, oziroma da z njimi vpostavljajo implicitne ali eksplicitne odnose; (2) vsa tista pojavnost, ki nastaja pri takšni interakciji med besedili, med njihovimi avtorji in bralci – na sinhroni ali diahroni (razvojni) osi, med znanstvenimi, prostorskimi (regionalnimi, narodnojezikovnimi itd.) in slojnimi razmejitvami 'univerzuma diskurzov'. Članek predstavlja in komentira nekaj najpomembnejših teorij intertekstualnosti, ki so se oblikovale v zadnjih dvajsetih letih, opozarja pa tudi na njene predhodnike, zlasti na Bahtina in ruske formaliste. Pri tem skuša nakazati razliko med univerzalno in specifično razumljeno intertekstualnostjo, skicira spremembe pri presajanju pojma iz poststrukturalistične v druge paradigme literarne vede ter razprša spekter njene problematike.

intertekstualnost, vsebina pojma (J. Kristeva, R. Barthes); teorije intertekstualnosti (C. Grivel, J. Culler, M. Riffaterre), splošna/implicitna intertekstualnost (P. Popović, P. H. Torop, G. Genette), posebna/eksplicitna intertekstualnost (L. Jenny, A. Popović, P. H. Torop, G. Genette), sinteza, sistematika in kritika pojma intertekstualnosti (R. Lechmann, M. Pfister, R. Klopfer), intertekstualnost v slovanski literarni vedi (M. Juvan, T. Pretnar)

JUVAN, M.

61000 Ljubljana, Yu. Univ. Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Askercova 12

THEORIES DE L'INTERTEXTUALITE

Primerjalna književnost, 13/1990, 1, p. 27-46

L'intertextualité est (premièrement) la qualité des textes de contenir les éléments et les structures des textes et des codes déjà existants ou bien d'établir avec eux des rapports implicites ou explicites; (deuxièmement) l'intertextualité signifie tous les phénomènes apparaissant lors d'une telle interaction entre les textes, entre leurs auteurs et leurs lecteurs – en ne axe d'évolution synchronique ou diachronique – et lors de la division de l'univers des discours en genres, selon le territoire (régional, national, linguistique etc.) et en couches. L'article présente et commente quelques théories de l'intertextualité les plus importantes qui se soient formées pendant les dernières vingt années tout en signalant ses prédecesseurs, spécialement Bakhtine et les formalistes russes. Il y voudrait signaler la différence entre l'interprétation de l'intertextualité selon le principe universel et le principe spécifique, il esquisse les changements survenus lors de la transposition de cette notion du paradigme de l'après structuralisme en d'autres paradigmes de la théorie littéraire ouvrant par conséquent la gamme de sa problématique.

Svet revije: Marjana Kobe (predsednica), Darko Dolinar, Kajetan Gantar, Miran Hladnik, Evald Koren, Vlasta Pacheiner-Klander, Majda Stanovnik, Jola Škulj, Rapa Šuklje, Mirko Zupančič

Uredniški odbor: Aleš Berger, Niko Grafenauer, Evald Koren, Janko Kos, Lado Kralj, Majda Stanovnik

Glavni in odgovorni urednik: Darko Dolinar

Naslov uredništva: 61000 Ljubljana, Aškerčeva 12

Dokumentacijska oprema člankov: Franca Buttolo

Tehnični urednik: Andrej Verbič

Tisk: Dravska tiskarna Maribor

Izhaja dvakrat na leto

Naročila sprejema Društvo za primerjalno književnost Slovenije, 61000 Ljubljana, Aškerčeva 12

Letna naročnina 100 din, za študente in dijake 50 din

Tekoči račun: 50101-678-52401 z oznako »za revijo«

Revija izhaja s podporo republiškega komiteja za kulturo, republiškega komiteja za raziskovalno dejavnost in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Po mnenju sekretariata za informiranje pri izvršnem svetu skupščine Slovenije št. 421-1/72 z dne 5. 6. 1978 je revija oproščena temeljnega prometnega davka

Oddano v tisk 24. aprila 1990

VSEBINA

Razprave

Janez Strutz: Casarsa, Mat(t)erada, Vogrče/Rinkenberg ali medregionalnost in literatura – koncept regionalnega težišča celovške komparativistike	1
Katarina Šalamun-Biedrzycka: (Še enkrat) primerjava med Beaumarchaisovim Figarom in Linhartovim <i>Matičkom</i>	15
Marko Juvan: Teorije medbesedilnosti	27

Kritika

Miroslav Červenka: Večerna šola stihoslovja (Drago Bajt)	47
Viktor Žmegač: Povijesna poetika romana (Tomo Virk)	49
Ilija M. Petrović: Lord Bajron kod Jugoslovana (Majda Stanovnik)	54
Novosti iz knjižnice oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo	59