

---

## LITERARNOVEDNI ESEJI

---

### Ni nedolžnega branja

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

### **Sklep**

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

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

Boris Paternu  
*Ljubljana*

## Slovenska poezija v dobi globalizacije: k vprašanju lirskega subjekta\*

Ulrich Beck v svoji knjigi *Kaj je globalizacija?* poudarja, da gospodarska globalizacija (razloži jo kot širjenje odvisnosti od svetovnega trga), za katero se pogosto domneva, da je dominantna, nikakor ni edina, poleg nje obstajajo vsaj še ekološka, kulturna, politična in socialna globalizacija. Za literarnega zgodovinarja je zanimiva ugotovitev, da so različni avtorji začetek gospodarske globalizacije postavili v različna obdobja: po mnenju Immanuela Wallersteina se začne v 16. stoletju s kolonializmom, drugi avtorji jo povezujejo z nastankom mednarodnih koncernov, odpravo trdnih menjalnih tečajev ali z razpadom Vzhodnega bloka (Beck: 38). Skupni imenovalec različnih globalizacij je po Becku to, da vse »postavljajo na glavo eno od osrednjih podmen prve moderne, namreč predstavo, da živimo in delujemo v zaprtih in vzajemno razmejujočih se prostorih nacionalnih držav z njim ustreznimi nacionalnimi družbami. Globalizacija pomeni prav izkušnjo, da je vsakdanje delovanje v različnih dimenzijah gospodarstva, informacije, ekologije, tehnike, transkulturnih konfliktov in civilne družbe izgubilo meje« (39). Opisana izkušnja brezmejnosti naj bi postala posebej intenzivna ob koncu 20. stoletja. Ob tem ne smemo spregledati, da je po ugotovitvah kulturnih študij izredno pomemben povratni učinek globalizacije poudarjanje lokalnega. Svetovni kapitalizem potrebuje lokalno raznolikost in protislovnost, zato globalizacija ne vodi v poenotenje načinov življenja.

Kaj pomenijo novi odnosi med lokalnim in globalnim za literaturo? Pojem *globalizacija*, prenesen na področje literature kot sistema (če uporabimo izraz Siegfrieda Schmidta), najbrž ne more pomeniti njene *homogenizacije* (na ravni produkcije ne prihaja do poenotenja načinov pisanja ali prevlade določenega žanra, pa tudi pri širjenju, sprejemanju in procesiranju literature je proces prej nasproten), pač pa lahko označuje dobo, v kateri se je povečala zavest o njeni raznolikosti. Pri tem je bistveno, da razlike niso opazne in zaželeno samo na ravni nacionalnih književnosti, ampak postajajo vse bolj očitne in cenjene razlike na ravni poetik posameznih ustvarjalcev. To pomeni, da nacionalne književnosti niso več edini okvir, v katerem se odvija literarno življenje. Stiki med avtorji lahko prispevajo k oblikovanju novih skupnosti, ki bodisi zaobidejo nacionalne okvire in delujejo nadnacionalno (primer takega delovanja so spletne strani, na katerih se po dogovoru urednikov objavljajo literarna dela ustvarjalcev iz različnih držav) ali pa poudarjajo lokalno identiteto (primer so razni festivali in publikacije, s katerimi se širi zavest o pripadnosti določeni regiji ali narečju). Za književnosti različnih interesnih skupin je značilno, da se lahko uveljavljajo bolj ali manj neodvisno od poti, po katerih se oblikujejo kanoni nacionalnih književnosti: avtorji praviloma ne dobivajo nacionalnih literarnih nagrad, ne pojavljajo se v reprezentativnih izborih nacionalnih književnosti, na mednarodnih festivalih ne sodelujejo kot predstavniki nacionalnih književnosti itd.

\* Prispevek je dopolnjena različica referata, predstavljenega na mednarodni konferenci »Nacionalna identiteta slovanskih literatur srednje in jugovzhodne Evrope v pogojih globalizacije«, ki jo je organiziral Inštitut za slavistiko Ruske akademije znanosti 23.–24. novembra 2004 v Moskvi.

Še bolj kot razraščanje novih nadnacionalnih in lokalnih literarnih skupin je za sodobni čas značilno, da ima posameznik, ki ne pripada nobeni interesni skupini, a se želi uveljaviti v mednarodnem okolju, vsaj načeloma precej možnosti. Uspeti lahko poskuša podobno kot vsak podjetnik, torej z neposrednim vstopom na svetovni knjižni trg, ne da bi za to potreboval potrditev na nacionalni ravni (tak primer je slovenski mladinski pisatelj, ki upa, da bo prodril s pomočjo Paula Coelho). Tudi na področju uveljavljanja različnih poetik je torej eden od učinkov globalizacije fragmentarizacija.

V dobi, ko tradicionalni določili naroda (enotnost jezika in prostora) izgubljata pomen, se zdi, da je treba vedno znova razmišljati ne samo o pojmu *narod*, ampak tudi o pojmu *nacionalna književnost*. Slednji bi z izginotjem narodov seveda postal odveč, toda upoštevati moramo, da je eden od učinkov globalizacije nasproten proces, torej ne izginotje, ampak ponovno poudarjanje narodov. Renacionalizacija je proces, v katerem nekateri vidijo nevarnost ponovnega izbruha starih sporov, drugi se je veselijo zaradi ohranjanja kulturnih razlik. Posameznika, ki živi v okolju, kjer prevladujejo stari vzorci razmišljanja, dilema med nacionalno ali nadnacionalno identiteto sili v izbiro prve ali druge, vendar je dilema vsaj načeloma mogoče razrešiti tudi drugače, namreč z inkluzivno logiko, ki je po Becku značilna za t. i. drugo moderno. Bolj konkretno: prebivalcu Slovenije ni treba izbirati med tem, ali je Slovenec ali Evropejec, lahko je tako prvo kot drugo. Slovenski primer morda ni najboljši za ilustracijo zapletenih izbir, s katerimi se srečujejo zlasti najrazličnejši migranti in potomci staršev različnih narodnosti, pri katerih je veriga možnih identitet sestavljena iz več členov. Inkluzivna logika se bo morebiti razvila z novimi generacijami in nemara bo otrok mojega sosedu zase nekoč rekel, da je tako Bosanec kot Slovenec kot Evropejec kot Zemljan, ne da bi kateri od teh različnih identitet pripisoval večji ali manjši pomen.

Zdi se, da nacionalna književnost v dobi globalizacije ravno zaradi sočasne renacionalizacije ohranja svoj pomen za vzpostavljanje in predstavljanje naroda. Ker pa je v kontekstu različnih vzporednih identitet spremenjen pomen nacionalne identitete, utemeljevanje naroda ne more imeti istega cilja kot v 19. stoletju. Neumestno bi bilo od literature pričakovati tako poenotenje skupnosti, ki bi pomenilo povečevanje lastne tradicije in zapiranje pred drugimi, po drugi strani pa bi bila nezaželen učinek tudi internacionalizacija, zaradi katere bi se morali odreči nacionalnim posebnostim, nemara celo jeziku. Če sploh lahko definiramo, kaj pričakujemo od literature v zvezi z oblikovanjem nacionalne identitete v dobi globalizacije, je to ravnovesje med pretiranim nacionalizmom in skrajnim internacionalizmom.

Vizija, da bodo različne evropske nacionalne književnosti prispevale k oblikovanju skupne evropske identitete, spominja na velika pričakovanja, ki so jih o literaturi zaradi njenega širjenja občečloveških vrednot gojili romantiki. Preveč optimistično bi bilo trditi, da se v dobi ekonomske, socialne, politične, ekološke in kulturne globalizacije končno uresničuje Goethejev koncept svetovne književnosti. Kot je znano, je Goethe svojemu tajniku Eckermannu 31. januarja 1827 rekel: »Nacionalna književnost ne pomeni več veliko, na vrsti je doba svetovne književnosti, vsakdo jo mora pospešiti.« Svetovno književnost je opredelil kot neke vrste literarni sejem, katerega prizorišče bo ves svet, kamor bodo vsi narodi prinašali svoje literarno

blago. Goethe je, govoreč o svoji dobi, ugotovil, da se posredovanje in menjava »za sedaj« uresničujeta v Evropi. Na začetku 21. stoletja lahko, gledano s perspektive slovenske poezije, na zemljevid literarno pomembnih dežel dodamo Ameriko. Pesnik Uroš Zupan je slovensko videnje pesniškega sveta opisal v pesmi z naslovom *Kajenje*:

/.../ Američani so zanimivi.

Torej se strinjava. Poljaki so zanimivi. Torej se tudi strinjava. Francozi so Francozi in še vedno delajo Francoze. Tudi tu se strinjava. Italijani so predvsem slabo prevedeni. Se strinjava. Rusi so odrezani od sveta,

kot zadnji hit še vedno vrtimo *Oblake v hlačah* in Nadeždo, ki šili svinčnike, ko Osip naokrog koraka in glasno deklamira, že skoraj kokodaka. Se strinjava. Mali narodi so bombastični, ampak jih na žalost ne

poznamo in tudi oni ne poznajo nas. Tudi tu se strinjava. Z Nemci smo se razšli leta 1970 /.../.

(Zupan: 59–60.)

Bele lise na zemljevidu literarnih menjav torej niso samo druge celine, ampak tudi bližnji sosedje, razveseljiva pa je ugotovitev, da posredovanje ne poteka več samo enosmerno. Od slovenskih pesnikov, ki jih zlasti v ZDA nekateri štejejo med vodilne v Evropi, se je mednarodno najbolj uveljavil Tomaž Šalamun (rojen 1941). Generacija, rojena po letu 1960, ki se je v osemdesetih letih uveljavila s promocijo postmodernizma, je na vprašanje, kako poskrbeti za večjo prepoznavnost slovenske književnosti v tujini, odgovorila: »Z več prevodi.« Zelo kmalu je sledila ugotovitev, da bi bila za pravi preboj potrebna zgodba, ki bi na mednarodni trg prinesla nekaj novega, še neslišanega. Težav z iskanjem tipično slovenske izkušnje seveda nimajo samo literati, ampak vsi, ki jih skrbi prepoznavnost slovenske države. Biti *podoben* (zahodni Evropi) ni več dovolj, treba je biti do prave mere *drugačen*.

Proces globalizacije v Sloveniji občutimo na različnih ravneh, morda še najbolj na ekonomski in socialni. Stopnja in način zaznavanja sta seveda odvisna od posameznikove vpetosti v okolje, vendar se zdi, da vsakodnevno življenje večinoma še zmeraj poteka v okviru nacionalne države in družbe. To je morda eden od razlogov, da se še ni pojavil periodizacijski poskus, ki bi kot najnovejše literarno obdobje omenjal dobo globalizacije. Poleg pomisleka, ali je pojem, ki je po svojem izvoru gospodarski ali (širše gledano) kulturno-zgodovinski, primeren za označevanje literarnega obdobja, pa je treba upoštevati tudi dejstvo, da se je močno razširilo nezaupanje do kakršnega koli periodiziranja. Literarni kritiki in zgodovinarji, ki so se ukvarjali s slovensko poezijo po letu 1975, so pogosto opozarjali na njeno raznolikost. Bilo je tudi precej poskusov, da bi kot krovno oznako za poezijo 80-ih in 90-ih let uveljavili pojem *postmodernizem*, vendar ni prišlo do širšega konsenza o tem, katere so bistvene lastnosti te smeri in kdo so njeni glavni predstavniki. Tine Hribar je v eseju *Sodobna slovenska poezija* (1984) kot utemeljitelje postmodernizma na Slovenskem naštel Vena Tauferja, Iva Svetino in Borisa A. Novaka, in sicer zato, ker so »zavestno, tako rekoč programsko zastavili upesnjevanje svetosti sveta in metodično vpeljali

palimpsestni postopek glede na tradicijo« (279). Tako definirani postmodernizem naj bi trajal samo pet let, do leta 1980, ko se je pokazala »nuja, da vsakdo razvije čimbolj svojo poetiko«; po Hribarju je to vzrok, da se »postmodernistično obdobje vse bolj kaže kot obdobje koeksistence različnih pesniških usmeritev« (279). Pojem avtopoetike, ki ga je Tine Hribar uporabil kot oznako za raznolikost poezije po letu 1980, je prešel v splošno rabo. Zdi se, da je tudi za današnje pesnike bolj sprejemljiv, kot veliko bolj izmuzljiv in s pomeni preobložen izraz postmodernizem. Zanimivo je, da v novejši slovenski poeziji ne poznamo pojava, ki bi bil primerljiv z *language poetry*, za katero se je v ameriški literarni vedi uveljavila oznaka *postmodernizem*.

Tipično globalizacijske teme, kot sta npr. problem izgube delovnih mest zaradi selitve proizvodnje v druge države ali prenos dela državne suverenosti na Evropsko unijo, se v slovenski literaturi (še) niso pojavile. Zlasti v kratki prozi so od 80-ih let razmeroma pomembna tema kulturne razlike (Andrej Blatnik, Evald Flisar, v novejšem času Andrej E. Skubic). Ko govorimo o slovenski poeziji v kontekstu globalizacije, se zdi najbolj zanimivo vprašanje, kako sodobni pesniki odgovarjajo na izzive v zvezi z identiteto posameznika in naroda. Sociologi ugotavljajo, da sodobni posameznik nenehno ustvarja samega sebe, da je zakonodajalec samega sebe, in sicer v duhu Nietzschejeve napovedi iz *Vesele znanosti*: »Hočemo /.../ postati tisto, kar smo – novi, enkratni, neprimerljivi, tisti, ki samim sebi postavljajo zakone, tisti, ki se sami ustvarjajo« (citirano po Beck 2003: 109). Tema samokonstruiranja jaza za lirsko poezijo nikakor ni nova, saj je tesno povezana z njenim bistvom, lirsko pesem namreč lahko definiramo prav kot sredstvo za samoizražanje in samokonstruiranje lirskega subjekta. Romantične teorije o liriki seveda niso poznale koncepta lirskega subjekta, ampak so pesem obravnavale kot izpoved avtorja, toda veljavnost teze, da lirski subjekt nastane šele s pesmijo in obstaja samo v pesmi (kot je bil npr. prepričan Jan Mukařovský), so različni raziskovalci potrdili z analizo poezije vseh obdobj, tudi romantičnega. Tako je npr. za lirski subjekt v poeziji Franceta Prešerna značilno, da svojo identiteto oblikuje predvsem v odnosu do naroda in dekleta.

Franceta Prešerna sem omenila zaradi posebnega mesta, ki ga ima v kolektivni zavesti slovenskega naroda – še zmeraj je nesporno naš največji pesnik. Prav zaradi posebnega odnosa med Prešernom in narodom je Dušan Pirjevec potrebo, da poezija utemeljuje narod, in prepričanje naroda, da je poezija njegova najvišja vrednota, poimenoval *prešernovska struktura*. Leta 1969 je Pirjevec v spisu *Vprašanje o poeziji* ocenil, da je napočil čas, da se ta struktura preseže in da se poezija vrne sama k sebi. Po oceni nekaterih literarnih publicistov se je to dokončno zgodilo z osamosvojitvijo Slovenije leta 1991. Šele natančna analiza bi pokazala, kakšno mesto ima v kontekstu drugih tem problem utemeljevanja naroda v slovenski poeziji po drugi svetovni vojni, vendar se zdi, da je prav v vojnih letih ta tematika doživela svoj zadnji vrhunec. Potem ko je Tomaž Šalamun večkrat šokiral Slovence z ironizacijo naroda in jezika, je pisanje domoljubne poezije postalo zgodovinski anahronizem in redki posamezniki, ki so jo pisali v novejšem času (npr. Tone Kuntner), si z njo niso ustvarili posebne pesniške slave.

V sodobni slovenski poeziji kljub nekaterim očitnim znakom nacionalizacije slovenske družbe (osamosvojitve, razprave o nujnosti ohranitve lastne kulturne identitete in jezika po vstopu v Evropsko unijo) ni tematiziran problem konstruiranja

nacionalne, ampak osebne identitete. Na vprašanje, kdo sem, pesniki pogosto odgovarjajo s pripovedovanjem »majhnih zgodb« iz vsakdanjega življenja. Pojem *majhna zgodba* je kot žanrsko oznako za svojo kratko prozo uporabil Andrej Blatnik leta 1989, in sicer kot odgovor na Lyotardovo tezo o izginotju *velikih zgodb*. O majhnih zgodbah lahko govorimo tudi v zvezi s poezijo Milana Jesiha, Borisa A. Novaka, Iztoka Osojnika, Alojza Ihana, Uroša Zupana, Braneta Mozetiča, Petra Semoliča in drugih. Narativni način so sicer uporabljali tudi pesniki starejših generacij, razlika je v tem, da mlajši ne ustvarjajo posebnih metaforičnih ali simbolnih svetov (kakršni so Strnišev labirint, Zajčeva puščava ali Kovičev južni otok), ampak skušajo nakazati poseben, globlji pomen vsakdanjih doživetij, kot je npr. sprehod po tujem mestu ali vrtu, selitev iz skupnega stanovanja, gledanje televizije. Čiste lirike v smislu neposrednega prikazovanja notranjosti je malo, jezikovnih eksperimentov praktično ni. Lirski subjekt konstruira svojo identiteto s pripovedovanjem zgodbe, ki je lahko bolj ali manj poantirana (močno poantirane zgodbe so značilne za Alojza Ihana). Pogosto obuja spomine na otroštvo (Uroš Zupan, Peter Semolič) in se skuša identificirati z različnimi vlogami, med katerimi je zelo priljubljena vloga ljubimca oz. ljubice. V poeziji, ki jo pišejo ženske, je ljubezenska tematika skoraj pravilo; homoseksualno tematiko je na najvišjo raven pripeljal Brane Mozetič. Poskusi, da bi lirski subjekt svojo identiteto našel v odnosu do Boga, so bili precej pogosti okrog leta 1991, danes pa so med vodilnimi pesniki redki. Največkrat skuša lirski subjekt problem svoje identitete rešiti tako, da se poistoveti s pesniškim poklicem. Lahko je tisti, ki ve, da v vsakdanjih dogodkih vidi ali čuti več, in zna to povedati v obliki pesmi, zato ne problematizira svojega položaja (Alojz Ihan, v starejših zbirkah Uroš Zupan). Kadar pozitivna identifikacija z vlogo pesnika – opazovalca ni možna, je lirski subjekt nezadovoljen sam s sabo (v novejšem času Tone Škrjanec). Občutek, da posameznikova identiteta ni nekaj danega in trdnega, čeprav gre za pesnika, je značilen za poezijo Petra Semoliča, njegov lirski subjekt je zato melanholičen. Čisto poseben tip lirskega subjekta je na podlagi tradicionalnih predstav o slovenskem pesniku kot mešanici genija in dobrodušnega pijanca izoblikoval Milan Jesih, in sicer tako, da mu je dodelil sposobnost samoironije. V novejšem času je samoironija lirskega subjekta značilna tudi za poezijo Uroša Zupana in zlasti Iztoka Osojnika.

Občutek, da ne živimo in delujemo v zaprtih prostorih nacionalnih držav in družb, za poezijo seveda ni nekaj novega, saj so pesniki od nekdaj poznali in slavili duhovno svobodo pri izmenjavi tem in oblik. Tudi tematizacija občutka fizične brezmejnosti za poezijo ni nekaj novega (spomnimo se samo preseganja meja v modernistični poeziji, npr. v Apollinairovi pesmi *Zone*). Lirski subjekt v sodobni slovenski poeziji je pogosto popotnik ali obiskovalec, ki se skuša do svoje identitete dokopati v tujih mestih, z opazovanjem Drugega. Izkušnja povezanosti vsega sveta se kaže tudi v izbiri knjig, filmov, glasbe, slik, ki lirskemu subjektu pomagajo konstruirati njegovo v duhovnem pogledu izrazito kozmopolitsko identiteto. Manj običajno je, da je vsakdanja izkušnja brezmejnosti nakazana z banalnim proizvodom, kot je npr. tobak različnih eksotičnih znamk v Zupanovi pesmi *Kajenje*.

### **Sklep**

Prispevek o slovenski poeziji v dobi globalizacije lahko sklenem z ugotovitvijo, da globalizacija ne vpliva samo na okoliščine, v katerih ta poezija nastaja, se objavlja, bere in procesira, ampak je izkušnjo, da živimo v svetu brez trdnih kulturnih meja, mogoče razumeti tudi kot razlog, da je problem konstruiranja osebne identitete spet postal ena glavnih tem, s katerimi se ukvarjajo slovenski pesniki. Prav zato lahko kljub izrazito narativni strukturi govorimo o lirizaciji slovenske sodobne poezije. Problemi nacionalne identitete v njej niso našli svojega mesta, pač pa lahko v posameznih primerih opozorimo na tematizacijo razlik med kulturami.

### **Literatura**

Beck, Ulrich, 2003: *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Ljubljana: Krtina.

Hribar, Tine, 1984: *Sodobna slovenska poezija*. Maribor: Obzorja.

Zupan, Uroš, 2004: *Lokomotive*. Ljubljana: Študentska založba.

Darja Pavlič

*Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta*

*darja.pavlic@uni-mb.si*



## Nekaj (osebnih) opazk o slovenski literarni vedi

Prihodnjo pomlad bo minilo štirideset let, od kar sem napisal in objavil prvo literarno kritiko; nekaj več kot trideset let je, od kar sem diplomiral na primerjalni književnosti; petindvajset let imam doktorat s tega področja; približno toliko časa (s presledki) tudi poučujem literaturo na različnih visokošolskih ustanovah doma in nekajkrat tudi po Evropi. To so dejstva, ob katerih in zaradi katerih imam – vsaj zdi se mi tako – moralno pravico, da spregovorim nekaj besed o položaju te vede na Slovenskem in o mojih izkušnjah z njo, posebej tistih, ki se mi zdijo nepotrebne, odvečne in zaradi tega tudi neprijetne. Smel bi sicer dodati, da bi se lahko skliceval na kakšnih šesto člankov, razprav, ocen in polemik ter na petnajst ali več monografij, ki sem jih objavil doma in v tujini; v teh spisih je verjetno skrita resnica o tem, kaj sem jaz počel z literarno vedo in kaj je ona počela z menoj. Vendar pa bom govoril raje neobremenjeno iz časa in s položaja, ki ga obvladam (vsaj prepričan sem tako) danes, ko smem tudi reči, da se moja znanstvena in pedagoška pot strmo preveša v svojo drugo polovico; čeprav morda še ni čas za inventuro, pa je vsekakor čas za razmislek. Pobuda *Jezika in slovstva* je tako več kot dobrodošla.

Začel sem v časih, ko je bila literarna veda ali znanost – včasih se mi zdi, da je prvo, spet drugič, da je tudi drugo – še tesno in neločljivo povezana z usodo slovenske klasične in sodobne literature. Z njo je bila v posebnem, simbiotičnem razmerju: podpirala je tisto osnovno nacionalno identiteto, ki je nadomeščala druge identitete, take, ki jih imamo danes v samostojni državi. Za literaturo je literarna veda pripravljala posebne prijeme, ki jih je prvi radikalno zavrnil moj profesor Dušan Pirjevec (Pirjevec 1978). Nekatere od njegovih tez, izrečene na predavanjih, še posebej pa pogovori v podiplomskem seminarju in v proseminarju, ki sem ga vodil kot njegov asistent stažist, so me zaznamovali za vse življenje. Pretirano bi bilo, če bi trdil, da je bila ta »inicijacija« usodna, a bila je podlaga za vse kasnejše znanstveno delo.

Slovenska literarna produkcija – od tiste najbolj tradicionalne, ujete v določila, ki jih je oblikovalo devetnajsto stoletje do moderne in ultra moderne, do avantgardne, eksperimentalne in nekonvencionalne – pa je sočasni slovenski literarni vedi podeljevala poseben smisel. Teoretični diskurz te vede ali znanosti je imel posebno, posvečeno mesto v narodovem življenju: smislu literature je prirejal še poseben smisel, ki je segal daleč preko določil estetskih razsežnosti literature v prostor nacionalno-konstitutivnega *logosa*. Ta *logos* je pripeljal v osemdesetih in na začetku devetdesetih literaturo in literate v samo sredico političnih dogajanj. Ne samo, da so pisatelji oživelj z Majniško deklaracijo duha in idejo samostojne slovenske države, pisali so tudi prvo ustavo, vodili opozicijske skupine in jih pomagali preobraziti v demokratične politične, pluralno naravnane stranke, pripravljali so nacionalne programe, sedeli so in sedijo v parlamentu in oblikovali so in še oblikujejo celovito idejo slovenske države in državnih institucij.

To je bil tudi čas, ko so se pričele sklepati velike literarnozgodovinske zgodbe, kakršne so se z Ivanom Prijateljem, Izidorjem Cankarjem in Francetom Kidričem oblikovale na začetku 20. stoletja. Postmoderna doba se je dotaknila tudi tega področja

in ugašanje »velikih zgodb« v literarni zgodovini je teklo vzporedno z zamiranjem »velikih zgodb« v literaturi. Kot nasprotje nekdanjim »velikim zgodbam« pa se je pojavila nenavadno velika množica »malih zgodb«, ki smo jim priče danes, zgodb, ki se kar naprej množijo v paradoksalnem kronotopu, o katerem bo še govor. Vprašanje, ki ostaja odprto in neodgovorjeno, je, zakaj slovenska literarna veda ni poskusila reflektirati novega položaja, zakaj se ni zamislila ob svojem zamirajočem vplivu in zakaj je prepustila skrb za oblikovanje novega celovitega pogleda na literaturo (kot sočasno nastajanje besedil in vnovično preverjanje že napisanih) ljudem brez ustrezne strokovne usposobljenosti in – kar ni zanemarljivo – brez človeške širine.

Današnje stanje literarne vede, posebej na oddelkih za primerjalno književnost in slovenistiko ljubljanske Filozofske fakultete, bi zahtevalo poseben razmislek. Le-ta v vsakem pogledu presega zamišljeni obseg pričujočih opazk. Vendar je eno povsem na dlani: tudi tu so se »velike zgodbe« z odhodom nekaterih nosilcev teh »velikih zgodb« končale in sklenile. Vse pa je povezano z dogodki in premiki, ki segajo v prostor, večji in manj zamejen, kot je prostor literarne vede.

Potem je prišla, kot je splošno znano, tam okoli leta 1993/94 streznitev. Država je pričela delovati tako, kot pač delujejo vse moderne države, vsekakor pa za svoje delovanje ni več ne pričakovala ne potrebovala pomoči pisateljev in literature. Tisti redki poskusi »patriotske literature« so se kaj kmalu razgubili v hrumenju drugih in drugačnih idej, ki jih je prinesla generacija, sama sebe razumevajoča izven dosega »dedov razprtij«, obrnjena v tehnizirani, z informacijami vseh vrst in vrednosti zasičeni in globalno misleči veliki beli svet. Povedano bolj preprosto: pisati so pričeli ljudje, ki jih je zanimalo to, kar je določalo usodo literature in socialni položaj literatov v drugih deželah in na drugih kontinentih, zelo skrbno in načrtno so trgali popkovino z domačim izročilom, zaradi česar se je tudi njihova spremljajoča kritika in teorija (kolikor jo je nastalo v območju »avtohtone misli«) prilagodila slogu in vsebini tega pisanja. Iz tradicionalne zakladnice slovenske literature to generacijo zanimajo samo posebna besedila, recimo Bartolov *Alamut*, roman, ki z eno nogo živi v trivialni literaturi, njegovo aktualnost pa pojijo svetovni dogodki in njihova amerikanizirana interpretacija (»boj dobrega z zlim«, vsiljena manihejska podoba delovanja sveta in njegovih akterjev). Tretja značilnost je povezana s pojavom t. i. *fun society*, družbe »ugodništva in všečnosti«, v kateri ima literatura – seveda če je to sploh še literatura – pomen in vrednost nečesa, kar je namenjeno zgolj zabavi, užitku, kar mora za vsako ceno ugajati trenutnemu okusu in recepcijskim sposobnostim estetsko zelo plitkih socialnih skupin. Tudi v tem pogledu se kritika in teorija prilagajata novim pogojem in nikakor ne poskušata kritično premisliti notranjega ustroja takih literarnih izdelkov, ki se spogledujejo s popularno kulturo, trivialno literaturo, celo kičem in pornografijo.

Ta literarna generacija, ki danes zagotovo obvladuje literarni prostor, je odlično organizirana na vertikalni in horizontalni ravnini, odprta v svet, tržno in propagandno ozaveščena, osredinjena na vprašanja tehnične perfekcije (svojih) literarnih izdelkov, napisanih in natisnjenih za točno določeno publiko, upošteva pri pisanju njen okus, pričakovanja in – ne nazadnje – estetski doseg, ki ga spet določajo v šoli pridobljeno znanje, okus in vsiljene predstave, s katerimi operirajo medijski kanali globalizirane družbe. Oblikovala in izučila je svojo kritiko, manj – vendar še vedno

dovolj učinkovito za svoje potrebe in namene – tudi literarno teorijo. Ne deluje toliko po načelu znanstvene objektivnosti, distance in skepse kot po pravilu solidarnosti, oblikovanja vedno novih *ad hoc* produkcijskih in recepcijskih modelov. Prevzema – povečini nekritično – tuja spoznanja, ideje in modele, vendar ni v nevarnosti, da bi bila razkrinkana, ker ni oblikovala nobene kritike literarne kritike in tudi starejši literarni zgodovinarji z njo raje sodelujejo, kot pa da bi jo postavili pod luč in na secirno mizo. Tisti, ki ne sodijo v njen krog in niso uporabni za njene namene, so bodisi zavrnjeni bodisi se o njih preprosto ne govori. Ker je ta generacija spoznala moč tržnih mehanizmov in propagande za literaturo (ki sledi prijemu, kakršni veljajo za druge potrošne dobrine), je posebej dejavna v tujem prostoru, kjer slovensko literaturo predstavlja izključno kot besedila iz lastnega estetskega in idejnega kroga, povsem pa prezira vso literaturo, ki nastaja izven njihovega vplivnega področja, še posebej pa prezira slovensko literarno tradicijo, najbolj tisto, ki se je oblikovala v posameznih desetletjih pred in po drugi svetovni vojni.

Pred kratkim sem po naključju govoril z mlajšim teoretikom, ki ga ne zanima samo literatura, marveč tudi širši kulturni problemi, po starosti pa ne pripada niti moji generaciji niti tej, o kateri je govor. Bil je navdušen nad dejstvom, da se je slovenska literatura v tako kratkem času tako radikalno spremenila in organizirala, kot se je izrazil, »po evropskih modelih«. Ko sem ga previdno povprašal, kaj da so ti »evropski modeli«, je hitro in brez oklevanja naštel prav tiste prvine, ki sem jih tudi sam apostrofiriral pri opisu sedanje mlade literarne generacije. A bil je še bolj načelen in dosleden. Izjavil je, da je treba (oz. da bo treba) prelomiti z vsemi prejšnjimi modeli in spoznanji, da bo treba pričeti tako rekoč pisati literarno zgodovino na novo, pri tem pa bo marsikaj odpadlo, novega pa skorajda ne bo dodanega. Tako vsaj mi je opisal stanje »za nazaj«; torej čas, dela in imena, ki so tudi (bila) predmet mojih raziskav, zapisov in pogledov. Ko sem ga skušal prepričati, da v tistem »širnem svetu«, na katerega se je tako goreče in vztrajno skliceval, spoštujejo in upoštevajo tradicijo (prim. Corbinea-Hoffman 2002: 162–175), je samo zamahnil z roko.

V nekaterih točkah pa sem se s sogovornikom moral strinjati. Ne samo zato, ker mora sleherna prihajajoča generacija osvežiti svoj zgodovinski spomin tako, da ga skrbno pregleda in oblikuje svoje razmerje do njegovih izpostavljenih imen, del in dejanj; vsaka nova generacija si mora – neodvisno od prejšnjih – izrisati svoj literarni zemljevid, napisati svojo literarno zgodovino. Vsaka generacija namreč tudi doživlja literaturo prednikov na svoj način; recepcijski modeli se med seboj od generacije do generacije lahko močno razlikujejo. Dela in avtorji, ki so bili slavljeni, brani in kanonizirani, zlahka zdrknejo v pozabo; pozabljeni, zamolčani in prezrti pisatelji stopijo pred publiko; nekateri postanejo vodilna imena, intenzivnost doživljanja njihovih opusov se neznansko poveča. Vrednost literarnih sporočil v kronotopu niha, tudi estetske razsežnosti niso nikakršne konstante, marveč spremenljivke, odvisne od mnogih kulturnih in civilizacijskih določil. Tudi o teh mora spregovoriti sodobna literarna veda, ki ni osamljen in samozadosten pojav (prim. Zima 2000: 15–27). Temu ustrezne so tudi literarnokritične in literarno zgodovinske reakcije, ki se dogajajo z najnovejšo literaturo. Vse to so dobro znana dejstva, z njimi ni in ne more biti nobenih zadreg, ne znanstvenih ne socioloških. Problem

vidim drugje, namreč v sistematičnem in zavestnem zanikanju zgodovinskega spomina in v oblikovanju (samo)zavesti, da je vse v sodobni literaturi cvet in sad te sodobne literature; ničesar pa ne dolguje prejšnjim generacijam in njihovim delom. *Splendid isolation* sodobne mlade slovenske literature in enako »bleščečo osamo« njenega teoretičnega diskurza sem začutil tudi v sogovornikovih besedah.

Ves čas pa spremljam in kolikor je mogoče tudi komentiram še en pojav, ki je prav tako povezan z velikimi in usodnimi spremembami, ki so se zgodile ob koncu prejšnjega tisočletja in so zaznamovale tudi naše razmerje do literature kot umetnosti in kot oblike nacionalnega konstituiranja. Literatura, ki je bila instrumentalizirana tako, kot sem skiciral tudi na začetku teh opazk, je bila nujno povezana z vsakokratnimi ideološkimi predpostavkami, ki so oblikovale podobo Slovencev kot naroda in kot kulturnega velesubjekta med drugimi velesubjekti v srednji Evropi. Razmeroma dolga in vsaj od razsvetljenstva jasno razpoznavna povezava z nemškim kulturnim krogom ter razmeroma kratka in dosti bolj ohlapna povezanost z jugovzhodnim – pogojno »balkanskim« – kulturnim krogom (posebej v času od konca prve svetovne vojne naprej) sta zagotovo oblikovali posebne pogoje, v katerih je nastajala literatura. Vpliv tega seveda tudi na področje njene današnje recepcije. Vsi poskusi, da bi literatura ostala znotraj estetskih določil in se ne bi oblikovala v skladu z vsakokratnimi ideološkimi premisami (le-te so bile v nekaterih dobah prevladujoče in za literaturo zavezujoče!), so bili zaustavljeni (zgodovinske avantgarde v dvajsetih od Podbevška do revije *Tank*) ali kaznovani (povojni posegi v literaturo od Zupana do Rožanca in Ade Škerl do Šalamuna); v tem procesu je pomembno vlogo odigrala prav literarna veda. Brez velikih besed si je treba ogledati samo učbenike za slovensko književnost, seznane v njih nastopajočih pisateljev in besedil. Podobno sliko bomo dobili tudi, če bomo natančno preiskali literarne zgodovine; pomembni avtorji so v teh pregledih marginalizirani ali jih sploh ni. Ugotovili bomo, da so v učbenike – torej med kanonizirane in ideološko neoporečne avtorje – prihajali le tisti, za katere je ideološki nadzor ugotovil, da v njih ni nič »spornega in škodljivega«. To so znana dejstva; manj znana pa so, da je model deloval brez sprememb in dodatkov tudi pri visokošolskem pouku literature. Univerza kot najvišja oblika verificiranja »znanstvene resnice« se je vedla ideološko pristransko, postavila se je v službo »Ideje« in ne »Resnice«; najbolj žalostno je, da tega dejstva danes ni pripravljena priznati (kaj šele obžalovati).

Tako hodita z roko v roki dve zavesti o literaturi, ki sta si nadedli naziv »znanstveni«. Prva je »mlada«, o kateri smo zapisal, da je preteklost in zgodovinski spomin ne zanimata in zanju nima posluha, saj predstavlja in oblikuje samo podobe svoje, sočasne literarne ustvarjalnosti. Druga je »stara« in živi v prepričanju, da je bilo njeno početje v preteklosti znanstveno in moralno (!) povsem neoporečno in v skladu z visokimi znanstvenimi pričakovanji; njen pogled na preteklost je prav tako zožen, popačen in brez volje, da bi se podoba, kakor je bila oblikovana in utrjena v preteklosti, predružačila, dopolnila in popravila. Vsak poskus, da bi kritično pretresli to početje, je hitro razglašen za »znanstveni revizionizem«, za nepotrebno »maščevalnost«, saj naj bi bilo vse na pravem mestu in vse vrednostne sodbe, izrečene v ideološko enoumnih pogojih, naj bi bile še vedno univerzalno uporabne. Taki nesmiselni, a nadvse glasni ugovori ostajajo neomajni v svojem prepričanju o

pravilnosti svojega početja tudi ob zahtevah, da je treba za celovito in kolikor toliko nepristransko podobo polpreteklega časa upoštevati do sedaj nedostopno arhivsko gradivo in dokumente, ki po svoji osnovni naravi niso nastali na področju umetnosti in literarne vede, a so za obe zelo pomembni, saj so v tem gradivu podatki, ki potrjujejo ali zanikajo vlogo določenih političnih oseb pri poseganju, včasih zelo grobem in netaktnem, na področje literature. Zanimivo je, da takim raziskavam nasprotujejo celo nekateri literarni znanstveniki. Ko se vprašamo, kaj jih pri tem vodi, je odgovor verjetno samo njihovo nelagodje, da bi razkritje takih dokumentov zanjalo njihove trditve, zapisane v časih, ki so poznali samo eno resnico. Domnevamo pa lahko, da bi taki dokumenti razkrili tudi neposredno vpletenost znanstvenikov v določena dejanja, ki so vplivala na takšno in drugačno usodo določeni avtorjev, del, literarnih programov, revij in objav v njih. Da bi jih, z drugimi besedami, dokumenti postavili na laž in pokazali, kako so znanstveno resnico (ki ni vedno prijetna, lepa in spokojna!) podredili povsem drugim ciljem in se postavili v službo političnih idej, ki z bistvom in naravo literature niso imele nič skupnega.

In kaj naj bi bil smisel sodobne literarne znanosti, ki ji morajo biti tuje tako izoliranost od tradicije kot tudi ideološke hipoteke vse vrst? Najprej dopolnitev vseh belih lis, ki so ostale kot dediščina zadnjega pol stoletja, vključitev vseh tistih avtorjev, ki so bili iz naše kolektivne zavesti odstranjeni (ali vanjo sploh niso smeli vstopiti!) v sistem literarne zgodovine. Nato – a vseeno hkrati s prvim procesom – tudi nova osvetlitev avtorjev, katerih posamezna dela ali celoviti opusi so bili ideološko manipulirani in interpretirani enostransko do te mere, da se je nemalokrat povsem zakrila njihova estetska dimenzija in danes, ko je estetska dimenzija literature v prvem planu in odločujoča, zato ta dela nimajo pravega odmeva. Tretje, nič manj pomembno, je postopno vključevanje tistih marginalnih literarnih pojavov, ki so bili v preteklosti prezrti in se o njih ni razpravljalo ne zato, ker bi bili ideološko sporni ali neuporabni, marveč predvsem zato, ker niso izpolnjevali zahtev, kakor jih je postavljala literaturi nacionalno konstitutivna kolektivna zavest.

Zavedam se, da je vsako prevrednotenje, ki je sestavni del takih znanstvenih raziskav, javno zelo odmevno in za tistega, ki jih sproži, lahko tudi neprijetno. Nekaj takega doživljam v zvezi s poezijo pesnikov, ki so se prvič pojavili v almanahu *Pesmi štirih* in bili vse do danes pojmovani kot začetniki nove, ideološko neobremenjene slovenske povojne literature. Vsaj dva med njimi se ne moreta sprijazniti s tem, da je njuna začetna poezija hudo nebogljen in daleč pod estetskimi in spoznavnimi določil, do katerih je slovenska predvojna poezija (Vodušek, Kocbek, Udovič) vzpostavila ustvarjalno razmerje že pred izbruhom vojne, med in posebej po vojni pa ga je dopolnila, čeprav marsikaj ni moglo ali smelo priti v javnost. Prav tako je trajalo kar nekaj časa, da je bilo mogoče utemeljeno opozoriti na pesniško prelomno zbirko *Senca v srcu* pesnice Ade Škerl, v kateri je zapisano vse tisto, do česar je slovenski pesniški intimizem, katerega sestavni del so tudi prej omenjeni pesniki, prišel postopoma in šele proti koncu petdesetih let.

Podoben problem je tudi s slovenskim pesniškim neovantgardnim gibanjem v šestdesetih, ki prav tako nima literarno zgodovinsko oblikovanega in z različnimi optikami osvetljenega ustreznega mesta v razvoju povojne zgodovine, ne glede na to, da so nekateri njegovi predstavniki in njihove zbirke v okvirih drugačnih pogledov

omenjeni ali celo ovrednoteni. Celovite, zaokrožene predstavitve še niso doživeli, posebej malo pa je raziskanega o zvezah med predvojno in povojno poezijo ter poezijo v eksilu in poezijo v matici.

Toliko sem zapisal o poeziji, ki jo – se mi zdi – najbolje poznam, čeprav je nikdar nisem mogel raziskovati in o njej predavati tako sistematično, kot lahko to počnem s slovensko dramatiko zadnjih petnajst let. Ko govorim o slovenski, posebej povojni dramatiki, odpiram še bolj zapletena vprašanja, čeprav je na nekatera že bilo odgovorjeno v okvirih teh opazk. Dramatika je s tem, ko se dopolni v scenski predstavitvi, del estetskega procesa, na katerega avtor lahko vpliva dosti manj kot na distribucijo drugih literarnih zvrsti. Dramsko delo, ki mu je iz najrazličnejših razlogov zaprta pot na odrske deske, doživlja posebno recepcijsko usodo. Ta usoda pa se ne dotika samo besedila (in avtorja), povezana je tudi z drugimi ustvarjalci in z gledališčem kot svojevrstno institucijo. In ker so – to področje je vsaj v grobem že raziskano – tudi gledališča v povojni Sloveniji doživljala posebno usodo, je preplet silnic individualnih dramskih besedil in silnic, ki oblikujejo podobo in zgodovinski potek gledaliških razvojnih poti, včasih močno zapleten. Prav to področje slovenske literarne zgodovine je najmanj raziskano in prav na njem se najbolj neposredno pokažejo negativni učinki neupoštevanja zgodovinskega spomina in dejstev, ki oblikujejo njegovo podobo. V nesistematičnih raziskavah (sodobne) slovenske dramatike je tudi skrit vsaj del odgovora na to, zakaj je tako veliko število dramskih besedil brez odrske realizacije, čeprav so to besedila, ki izpolnjujejo vse osnovne (tehnične) zahteve, ki jih pričakujemo od besedilnih predlog. Ker literarna zgodovina skozi svoje raziskovalne postopke teh besedil ne aktualizira, ne obstajajo v zavesti režiserjev, ki se tudi ne lotevajo besedil brez ustrezne metodološke analize. Tako se kar naprej izkazuje, da literarna zgodovina ni, vsaj v tem območju, neka akademska, sama sebi namenjena stroka, marveč prva in najpomembnejša stopnja pri oživljanju spomina na besedila, ki so nekoč bila (ali pa sploh še niso bila) pomemben del naše kolektivne zavesti.

Zadnji, vsekakor pa ne zanemarljivi problem zadeva razmerje med literarno vedo in drugimi sorodnimi in mejnimi vedami, ki si delijo isti raziskovalni predmet, torej literaturo. Čeprav velja za očeta literarne zgodovine Aristotel, kar govori o njeni častitljivi, čeprav ne vedno sklenjeni in razpoznavni zgodovinski poti do današnjih dni, pa se ob njej z literaturo delno ali v celoti ukvarja še cela vrsta znanstvenih disciplin.

Ob tem sta se oblikovala dva sklopa problemov. Najprej se moramo vprašati, ali imajo te znanstvene discipline, ki sodijo pod sporno oznako »umetnostne znanosti«, kakšen pomemben, nezamenljiv skupni imenovalac, ki je več kot samo zanimanje za isti raziskovalni predmet, torej literaturo. Je torej smisel raziskav, ki jih opravljajo te znanstvene discipline na istem predmetu, istoveten, težijo vse k razkritju iste »resnice«, vendar z različnimi sredstvi in po različnih poteh, ali pa prav njihovo sinhrono ukvarjanje z istim predmetom dokazuje, da ni ene same resnice, marveč vlada konkurenca resnic, kakor v sodobnem svetu vlada konkurenca idej. Tudi to dejstvo je v slovenski literarni vedi, vsaj pri nekaterih njenih predstavnikih, prezrto; vedejo se, kot da še vedno vlada samo ena ideja v neštetih različicah. Ker pa imajo mnogi med njimi določen vpliv, saj so zasedli mesta svojih predhodnikov in učiteljev,

ki so svoje poslanstvo razumeli tudi tako, da so na naslednike prenesli svojo miselnost o nujnem skladju idej v času z idejami v znanosti in njenih panogah. Tako se določene ideje in določene vrednostne sodbe, ki so jih oblikovali v enoumju, prenašajo v sedanji čas, ne da bi bila o njih izrečena kakšna ustrežnejša dopolnilna sodba; omenil sem že primer poezije iz zbirke *Pesmi štirih*. Podpisani pa ima kar nekaj izkušenj tudi z odklonilnimi sodbami o novih pogledih na avtorje in dela s področja dramatike; sodbe niso temeljile na znanstvenih argumentih, marveč na včasih kar zaostreno ideoloških predpostavkah.

Zanimivo je, da je bilo v zadnjem desetletju na Slovenskem veliko simpozijev, posvetovanj in okroglih miz, ki so se vsaj mimogrede dotaknili naštetih vprašanj; nobenega ni bilo, ki bi se skušal spopasti z osnovnimi dilemami sodobne slovenske literarne vede, predvsem z njenim odnosom do preteklosti in vlogo, ki ji jo ponuja sedanjost. V tem pogledu pa je pobuda *Jezika in slovstva* še bolj dragocena.

### Literatura

Corbineau-Hoffmann, Angelika, 2002: *Die Analyse literarischer Texte*. Tübingen – Basel: A. Francke Verlag.

Pirjevec, Dušan, 1978: *Vprašanje o poeziji / Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja (*Znamenja*, 56).

Schneider, Jost, 2002: *Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.

Zima, Peter V. (ur.), 2000: *Vergleichende Wissenschaften: Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Denis Poniž

Univerza v Ljubljani, AGRFT

denis.poniz@guest.arnes.si