

UVODNIK

Tomo Virk

Naloga literature

Tako kot ne moreš občutiti na svoji koži privlačnosti magneta, tako je nemogoče v razumljivi obliki dojeti naravo poslednje resničnosti ... Je z nevidnim črnilom napisano skrivno besedilo in čeprav ga ni mogoče brati, je sam občutek o obstoju takšnega besedila dovolj, da spremeni obliko tvoje danosti ... da poskušaš vedno na novo začenjati vse od početka ... Kapitan neke ladje, ki se je podal na dolgo pot, je imel v žepu zapečaten ukaz, katerega je smel odpreti šele daleč nekje na odprtem morju ... Nestrpno je čakal na to priložnost, ki naj bi naredila konec njegove negotovosti ... Ko je bilo naposled tako daleč in je raztrgal omot, je našel samo z nevidljivo skrivno pisavo napisano šifro, ki se je upirala vsem kemičnim poskusom, da bi postala vidna ... Sem pa tja se je prikazala kakšna beseda ali številka, ki je zaznamovala kak meridian, potem pa je vse izginilo ... Nikoli, se je zavedel, ne bo spoznal natančnega besedila ukaza, tudi ne bo nikoli izvedel, če ga je izpeljal ali je bil svoji nalogi sploh kos ...

Lojze Kovačič (*Prišleki*)

Če se zgodovina ponavlja kot farsa, je to zato, ker se iz nje ničesar ne naučimo. Razlog tega ponavljanja torej ni v "stvari sami", ampak v ljudeh kot subjektih pozabljanja. To ne velja le za "zgodovinska" dogajanja, peripetije v politiki itn., ampak tudi za na videz imunejša področja, kot

je umetnost. V območju literature denimo – pri literarnih znanstvenikih, kritikih in esejistih enako kot pri samih literatih – se periodično ne obnavlja le starodavni spor med "starimi in modernimi", ampak se vedno znova ponavljajo tudi že ničkolikokrat izrečene, ovržene, a znova nekritično povzete pavšalne sodbe, demonstrativne izjave in izražena načela o resnici, bistvu in nalogi literature oziroma umetnosti. Tako izjavljanje ne preseže veljavnosti obrabljenih fraz, če ni vnaprej premišljeno tudi z vidika svoje vprašljivosti. To vprašljivost nalaga nenazadnje že empirično dejstvo, da se različnim razlagalcem ta naloga kaže na različne načine: eni vidijo nalogo umetnosti v fikciji, nezavezujoči igri, iskanju estetskih učinkov, drugi v odsevanju višje resničnosti, nad-realnosti, tretji v izpovedi subjektivne notranjosti, občutij, območja nezavednega, spet četrti v odsevanju vsakodnevne, konkretne, empirične, preverljive stvarnosti v njeni povsem konkretni prepoznavnosti. Toda katera naloga literature kot umetnosti je *prava*?

Zgodovina odgovorov na to vprašanje je seveda zgodovina literature, njenih estetskih premikov in njenega razvoja. Zdi se, da pri tem obstaja neka splošna zakonitost: dobam, ki so izraziteje uveljavljale imaginacijo, subjektivnost in estetsko avtonomijo, sledijo tem nasprotujoče usmeritve, ki zanikajo "esteticizem, larpurlartizem, artistski eskapizem" in od literature terjajo dejavno vključevanje v aktualno družbeno problematiko in zrcaljenje ne-fiktivne, domala dokumentarne, preverljive stvarnosti. Ta nihanja niso vedno odvisna le od estetskih premikov, ampak tudi od družbene konstelacije: uradna ideologija v totalitarnih režimih zahteva ideološko "pravo", bodrilno, "resnično" in "stvarno" literaturo ter pri tem ne zanika le ideološko sporne, ampak (npr. v bivših socialistično-komunističnih državah) tudi takšno, katere princip je absolutna subjektivnost. Oponentsko nastrojeni literati v takšni družbi postavljajo nasproti temu ponavadi dvoje odgovorov, med seboj delno nasprotujočih si, a usklajenih v odporu do vladajoče kvazi-estetske ideologije: naloga umetnosti jim je bodisi raziskovati svetove neomejene imaginacije (in s tem oponirati strogo zamejenim, predpisanim ideološkim okvirom), ali pa – nominalno enako kot ideološki estetiki – opis prave, dejanske, konkretne resničnosti, le da je ta "prava resničnost" pojmovana diametralno nasprotno uradno priznani. Kakor koli že, vtis je, da določanje naloge literature kot umetnosti največkrat ne izhaja iz nje same, iz njene najlastnejše narave, ampak iz okoliščin, ki so tej naravi zunanje.

Tovrstna nihanja v zvezi z določitvijo naloge literature je seveda mogoče zaznati tudi v zgodovini novejše slovenske književnosti. Ideološki literaturi, ki je zahtevala od umetnosti družbeno angažiranost, so se na primer z drugačno estetiko zoperstavili pisci, ki so literaturo razumeli kot avtonomno (jezikovno igro); toda obenem je čas – zlasti v sedemdesetih in osemdesetih letih – od literature nedvomno terjal tudi drugačno, oblastniški prav tako nasprotujočo nalogo: intenzivno ukvarjanje s konkretnim družbenim življenjem, prikazovanje resnice, ki pa je drugačna od zapovedane – ideološke (in ki je ravno s to drugačnostjo tudi politična). Zlasti zadnji dve pojmovanji naloge literature sta se v dinamičnem ravnovesju/nasprotovanju ohranili vse do danes, in sicer tako, da se je poudarek včasih prenašal od ene k drugi, vendar nobena od obeh ni nikdar povsem izginila. Avtonomistično pojmovanje je, kot se zdi, kulminacijo doseglo v (polpreteklem?) postmodernizmu, usmeritvi, ki ne priznava nobene zanesljive resničnosti več in katere literarni svet je bralcu predstavljen kot umetelno skonstruirana zgolj-fikcija. Povsem samoumevno je, da se – po logiki literarnega razvoja – pojavlja reakcija, ki takšno pisanje pojmuje kot eskapizem in od literature znova terja ukvarjanje z "resničnostjo", to pa tako, da je z njo pretežno pojmovana konkretna, pogosto družbeno-kritična in včasih nemara celo politično obarvana "resničnost".

Omenjeni pojmovanji literature in njene naloge v današnjem času seveda nista edini. Vendar sta s svojo značilnostjo dovolj ilustrativni, da nam pomagata odpreti vprašanje o nalogi literature kot umetnosti. Je naloga literature konstruiranje estetskih artefaktov? Avtonomne fiksijske resničnosti? Prikaz višje, nadrealne stvarnosti? Družbena kritika? Podopora razrednemu boju? Držanje ogledala svojemu času, narodu, družbi?

Zdi se, da je pri določanju in definiranju naloge umetnosti v preteklosti posebno vlogo odigrala prav metafora ogledala. V zvezi z literaturo so to učinkovito prisposodbo uporabili že Platon, Ciceron in Shakespeare, posebno utemeljenost pa je prejela v dobi realizma-naturalizma in pripomogla k temu, da je postala literatura berljiva za kar najširše množice in s svojo hermetičnostjo ni bila – tako kot v romantiki – omejena na ožji krog bralcev. Uporabi jo denimo Balzac (v predgovoru k *Šagrinovi koži*), najbolj znamenit primer rabe pa najbrž najdemo pri Stendhalu v 49. poglavju romana *Rdeče in črno*, kjer lahko preberemo tole: "un roman est un miroir qui se promene

sur une grande route". Ta metafora je bila – v skladu s poetiko realizma – ne le pri literarnih zgodovinarjih, ampak tudi samih literatih nemalokrat razumljena tako, da romanopisec po analogiji z ogledalom povsem stvarno, objektivno, brez pretiranega subjektivnega vložka zrcali "zunanjo", predvsem družbeno resničnost, kakršna pač je. S tega vidika se je naloga literature sprva približala nalogi znanosti; na to približevanje je bržkone prvi opozoril že Balzac, za njim pa brata Goncourt in seveda Zola. Toda obenem se je odprla pot tudi družbeno-kritični in – sčasoma – tendenčni literaturi, ki je v najradikalnejših izrastkih svojo resnico in nalogo videla v dejstvih "teorije odraza" oziroma v zrcaljenju najbolj "prave", najbolj "stvarne", najmanj "odtujene" resnice: resnice razrednega boja.

Seveda se vsaka literatura, ki pojmuje svojo nalogo v skladu s poetiko zrcaljenja resničnosti, ne spridi v absurdno propagando socialističnega realizma sovjetskega tipa. Pač pa se zdi, da zgreši svoje lastno bistvo, kadar skuša preohlapno definirati svojo nalogo kot "izhajanje iz resničnega življenja", "opisovanje resničnih problemov", "razgaljanje družbenih anomalij" ipd. Literatura ni – tako kot pri Heglu in poznejši marksistično-leninistični teoriji odraza – le nižja oblika spoznanja, instrument "prakse", nadomestek filozofije, politične teorije, življenjske modrosti izkušnje, freudovska sublimacija, enako kot tudi ni (tako je mislil Dušan Pirjevec) v službi biti, upravičljiva le kot mesto njenega razkrivanja v času, v katerem se bit ne more razkrivati filozofiji. Naloga literature ni nadomeščanje nečesa drugega, ni nekaj, kar bi ji lahko naložil nekdo drug. Naloga literature je zgolj stvar nje same in njene posebne resnice.

V kateri smeri bi bilo ustrežnejše iskati nalogo literature, nam pokaže že kar sam Stendhal. Zgoraj smo nakazali smer, v katero nas odvede pavšalno razumevanje Stendhalove metafore zrcala, natančnejši pretres njegove teorije pa odkrije drugačne poglede. V eseju *Walter Scott in "Kneginja Klevska"*, ki je izšel istega leta kot roman *Rdeče in črno* (z metaforo o zrcalu), Stendhal umetnost imenuje "lepo laž". S to parafrazo Platona natančneje razloži svojo misel, v katero uvede moment subjektivnosti. Po Stendhalu – iz eseja je to povsem lepo razvidno – resničnosti ni mogoče kar preprosto "odraziti" v literarnem delu, zato si naj pisatelj tudi ne prizadeva prikazati sveta tako, kot ga objektivno, avtomatično zaznava njegovo oko, ampak je nujno predvsem najti takšen način, da bo prikazani svet izbranemu bralstvu deloval

kot stvarni, realni svet. Stendhal torej ni toliko stavil na dejansko korespondenco med literaturo in tako imenovano dejansko resničnostjo, ampak se njegov realizem kaže predvsem skoz učinkovanje literarnega dela: delo mora *učinkovati* kot realistično, ne glede na to, ali je v vseh konkretnostih tudi v resnici "objektivni" odraz opisanega sveta.

V tem Stendhalovem pojmovanju, ki že jasno kaže na to, da mora biti v literaturi prikazana resničnost avtonomna glede na "dejansko", je sicer res mogoče prepoznati residuum romantičnega avtonomističnega pojmovanja umetnosti kot odsevanja višje oziroma drugačne resničnosti; toda še bolj je opazen tisti moment, ki ga je izpostavil Goethe v svoji definiciji romana in velja – morda v nekoliko prenesenem pomenu – za literaturo sploh: za literaturo kot umetnost je pomemben *način*, na katerega je v njej predstavljena resničnost. Za razliko že od Balzaca, še bolj pa poznejših naturalistov, ki so si – vsaj na deklarativni ravni, čeprav ne vedno tudi v praksi – ta *način* sposojali od (naravoslovnih) znanosti, gre Stendhalu očitno za nekaj literarno-avtonomnega, za zgolj literarno specifikko torej. Ne dosti drugače je pri Flaubertu, ki je (predvsem v pismih) od literature na eni strani zahteval, naj bo objektivna in znanstvena, vendar je na drugi strani tudi vztrajal pri avtonomiji umetnosti in se je zato trudil, da bi princip *lepote* združil s principom *resnice*. Ker njegov princip objektivnosti kot nepristranskosti (*impassibilité*) nemalo spominja na Kantovo načelo "brez-interesnega ugajanja", najbrž ne preseneča, da se je vedno bolj nagibal v sfero estetskega. Pismo Luisi Colet iz leta 1952, v katerem govori o svojih načrtih za *Salamambo*, je vizionarsko in postavlja Flauberta za predhodnika moderne proze; v njem namreč zapiše, da si želi napisati čisto estetsko vizijo, osvobojeno vse konkretnosti, knjigo, ki bo brez fabule in jo bosta nosila samo svobodna domišljija in slog. V tem vidi literaturo prihodnosti. Tudi Flaubertu je torej bistvenega pomena za literaturo očitno *način*, na katerega ta predstavlja resničnost.

Literatura prihodnosti, kot jo vidi Flaubert, je nasprotna ne le estetiki realizma, ampak sploh tistim pogledom, ki vidijo nalogo literature v takšnem ali drugačnem "odražanju". Njeno radikalno udejanjenje v skrajnih oblikah avantgardističnih in modernističnih eksperimentov, v ludizmu, reizmu ipd. res uspeva doseči avtonomijo. Vendar pa zapade v drugo skrajnost, ki jo je mogoče najbolje opisati z občutkom praznosti, umetelnosti, nesubstancial-

nosti, ki ga pušča v nas in ki nam prav tako zgovorno priča o tem, da tudi takšna dela literature kot umetnosti ne morejo ustrezno udejaniti. Zdi se, da nam lahko kot izhodišče za razumevanje naloge literature kot umetnosti rabijo šele tista dela, ki so preživela zob časa in tvorijo danes kanon svetovne zgodovine literature. Med njimi so takšna, ki zelo plastično odsevajo konkretno družbeno resničnost, v kateri so nastala (zvečine epska dela in dramatika), in spet takšna, ki te resničnosti ne odsevajo tako izrazito, temveč izpovedujejo notranjo resničnost ali pa v njih prevladuje skrb za estetsko obliko. V teh delih so te razsežnosti po navadi jasno zaznavne, vendar se zdi, da nobeno ni preživelo prav zaradi njih. Umetniške dimenzije Cervantesovega *Don Kihota* denimo ne najdemo v nobeni njegovih aktualističnih poant, ampak prej v neki težko opredeljivi substanci, ki vsaki dobi omogoča drugačno identifikacijo z delom in aktualiziranje drugega njegovega pomena. Hermetičnost Valéryjeve "poésie pure" se nas ne dotakne zgolj z bliščem forme, ampak zaradi nekega globljega pomena, ki ga slutimo v njej.

Literatura kot umetnost se izmika opredelitvi svoje naloge. Vsak tak poskus nas ponavadi zavede v enostranskosti in ponavljanja. Toda iz vsega povedanega je nemara vendarle mogoče razbrati obrise nekaterih premis, ki določajo obravnavano območje. Najprej je očitno, da literatura ne more prevzemati nalog drugih disciplin, ampak mora ostati ona sama; to pomeni, da je – spomnimo se Stendhala – možna le v posebni estetski formi, ki jo razločuje od drugih dejavnosti in daje njenemu izrazu potrebno kredibilnost. Vendar literatura kot umetnost ne more biti zgolj forma, dekoracija, ampak mora biti – da je lahko umetnost – vedno podložena s pomenom, ki presega vsa konkretna (tudi časovna) določila, čeprav se morda kdaj utelesi v obliki, ki ima za njene bralce povsem razviden aktual(istič)ni pomen. Zgolj ta presežnost literaturi kot umetnosti omogoča nesmrtnost in jo postavlja v bližino – to v sklepu svoje razprave *Umetnost in estetsko v postmoderni dobi* zabeleži Janko Kos – ljubezni ter religije. Določanje in nalaganje končne naloge umetnosti je absurdno, zato tega tudi umetnik sam ne more narediti. Cervantesov *Don Kihot* nas ne navdušuje zaradi namena, ki ga je vanj vložil njegov avtor in Poejevega *Krokarja* ne cenimo iz razlogov, ki jih omenja sam Poe. Umetnina presega svojega tvorca in umetnost – tudi literatura kot umetnost – si sama izbere svojo nalogo. To ne pomeni, da je literatura kot umetnost sama sebi namen. Njena

naloga – in njen pomen – ni ona sama, ampak unavzočenje *absolutne resničnosti*. Tiste absolutne resničnosti, o kateri govori na primer Mircea Eliade in s katero nas na drugačen način povezuje tudi religija, ki je nespremenljiva v svoji biti in vsakič drugačna v svoji konkretni pojavnosti. To pa je naloga, ki je ni mogoče ne zapovedati ne izpolnjevati na ukaz, temveč le hvaležno sprejeti, kadar se sama zastavi.