

Vendar je prvi način delovanja, ko estetski objekt nastopi kot „pogoj za samo vzpostavitev polja estetične proizvodnje“, prikrit, a šele to omogoča, da lahko estetski objekt izstopi kot „proizvod specifičnega estetičnega branja“ (*Gledališče* . . . , str. 104.). Če sledimo notranji logiki Ingardnovih izpeljav, potem lahko rečemo, da se *pogoj* (estetski objekt kot vnaprejšnji pogoj aktualizacije) sprevrže v *učinek* (estetski objekt kot proizvod aktualizacije), nato pa se ta proizvod vzpostavi kot *fetiš*, ki zapolni in zakrije shematičnost umetnine. Dejansko pa se aktualizacija umetnine in s tem konstitucija estetskega objekta dogaja kot samonanašanje njenih praznin, in Ingardnova iluzija je v tem, da vidi „odpravo“ shematičnosti umetnine, se pravi njenega manka, v nanašanju manka na samega sebe, v njegovi (samo)refleksiji. Če torej estetski objekt vznikne iz preseka dveh mankov, potem je Ingardnova teorija konstitucije estetskega objekta resnično „fetišistična strategija: zazna sicer manko v drugem, se pa podviza, da ga zataji“ (*Mesčevo zlato*, str. 8).

Seveda pa ima takšna interpretacija Ingardna, ki je, kot priznava Z. Skušek-Močnikova, „tendenčna“, tendenčna namreč v tem, da žene Ingardnovo teorijo po njeni notranji nujnosti ven iz okvirov njenega lastnega samorazumevanja, bistvene posledice tudi za interpretacijo kot tako. Interpretacija je, kot smo povedali na začetku, že vpisana v interpretirano besedilo, v njem se torej „reflektira“. Dejanski „predmet“ interpretacije kot refleksivne prakse je torej prav ta točka, v kateri se nanaša sama nase. Po eni strani je interpretacija že vsebovana v svojem predmetu kot njegova refleksija, po drugi strani pa interpretacija svoj predmet proizvede šele na kraju svoje refleksije, tj. natanko na tistem kraju, kjer se vpiše v svoj predmet. To se pravi, misliti mora predmet, saj je njegova refleksija, in njegovo refleksijo, tj. samo sebe. „Refleksijo pred-

meta mora vključiti v sam predmet in jo obdelovati kot predmet; toda ta refleksija je pač interpretacija sama: samo sebe mora iz sebe povnanjiti in spremeniti v predmet“ (*Mesčevo zlato*, str. 22). Z drugimi besedami, krog samonanašanja se ne more nikdar skleniti, ker interpretacija nujno zgreši samo sebe kot „avtorefleksivni moment v predmetu“. To pa pomeni, da „skoz interpretacijo predmet sam misli nemožnost svoje refleksije“ (ibid.).

Interpretacija torej ni neuspešna zato, ker bi jo njen predmet neskončno presegal, ker nikdar ne bi mogla izčrpati bogastva njegovih pomenov. Interpretaciji spodleti natanko v tisti meri, v kateri misli samo sebe kot avtorefleksijo. Če se interpretacija razume kot refleksija predmeta le, kolikor lahko samo sebe misli kot avtorefleksivni moment v predmetu, kot kraj, kjer refleksija reflektira samo sebe, in če je, kot smo videli, nujno, da zgreši prav ta avtorefleksivni moment, potem lahko rečemo, da interpretaciji ne uhaja toliko njen predmet, pač pa je prej ona sama tisto, kar ne more dohiteti. In če je interpretacija vendarle produktivna, potem je to natanko v tisti meri, v kateri na predmetu izkusi svojo nemožnost, da bi se sklenila v popoln krog samorefleksije.

Jelica Šumič-Riha

Zdenko Škreb — Ante Stamač (ur.)
UVOD U KNJIŽEVNOST

Tretja, predelana izdaja
Grafički zavod Hrvatske,
Zagreb 1983

Priročniki o literarni vedi imajo praviloma vedno velik odmev. Spomniti se je treba samo Kayserjeve knjige *Das sprachliche Kunstwerk*, ki je doživela od l. 1948 že več kot 15 izdaj, in tudi slovenskih primerov, čeprav (še) niso dosegli tolikšnega števila ponatisov. Takšna dela so pri

nas največkrat dopolnilo k srednješolskemu pouku literature, hkrati pa že presegajo to stopnjo, saj so pogosto primerna tudi za uvajanje v univerzitetni študij. V zahtevnejši tip priročnika spada hrvaško skupinsko delo *Uvod u književnost*, ki je bilo prvo takšne vrste v jugoslovanskem merilu. Najprej je izšlo l. 1961 pod uredniškim vodstvom Zdenka Škrebana in Frana Petreta; druga, predelana izdaja je bila objavljena pod istim uredništvom l. 1969; tretja, ponovno predelana izdaja pa je bila natisnjena l. 1983. Tokrat je nasledil pokojnega Petreta Ante Stamač, hkrati so se zamenjali tudi mnogi drugi sodelavci. Navedeni podatki o izhajanju pričajo o usodi literarnoteoretičnih priročnikov. Ker se literarna veda vedno bolj razvija v različne metodološke smeri, ni mogoče napisati „dokončnega“ priročnika o njej, ampak je treba vsako ponovno izdajo predelati in dopolniti, da bi vsaj približno celovito obveščal o trenutnem položaju v literarni vedi. Razen tega je treba pritegniti nove sodelavce, kajti težko je najti posameznika, ki bi zanesljivo obvladoval vse raziskovalne usmeritve. Ob hrvaškem priročniku ni mogoče spregledati dejstva, da je plod tako imenovane „zagrebške“ literarnoteoretične šole, ki se je izoblikovala sredi petdesetih let pod vplivom takratnih tujih metod, predvsem nemške interpretacijske, in aktualizacije ruskega formalizma. Oplajanje se je najprej pokazalo v novi strokovni reviji *Umjetnost riječi* (1957—), potem pa med drugim tudi v dosedanjih izdajah omenjenega priročnika. Pri njih sta dejavno sodelovala tudi dva Slovenca, ki sta predavala na zagrebški univerzi — omenjeni Fran Petre kot sourednik in avtor poglavja *Izvori evropske književnosti* v drugi izdaji ter Jože Toporišič, ki je napisal za isto izdajo poglavje *Kritika i povijest književnosti*. Zato ni mogoče zanikati pozitivnega vpliva „zagrebške“ šole na nekatere slovenske literarne zgodovinarje in jezikoslovce.

Tretja izdaja hrvaškega priročnika ima podnaslov *Teorija, metodologija*. Urednika zagotavljata v svojem predgovoru, da poskuša tudi ta izdaja ohraniti kontinuiteto z dosedanjima, vendar se tokrat sodelavci posvečajo predvsem metodološkim vprašanjem. Posledica takšne preusmeritve je osredotočenje avtorjev posameznih poglavij na pretežno imanentne vidike pri raziskovanju književnosti; manj je praktičnih, šolskih zgledov analiziranja in več je načelnih razmišljanj o mnogovrstnosti znotraj literarne vede. Zasuk ponazarja že dejstvo, da se je npr. druga izdaja priročnika začela s Škrebovim poglavjem *Književnost i društvo*, tretja pa ga opušča in se začne nje z novim poglavjem istega avtorja *Znanost o književnosti*. V njem opozarja na mednarodne zadrege ob temeljnem pojmu (an. Literary Criticism, nem. Literaturwissenschaft, rus. literaturovedenie, hr. znanost o književnosti, čemur bi lahko dodali še slovenskega literarna veda), na razmerje med naravoslovnimi znanostmi in humanističnimi vedami, na vprašanje metajezika, bistvo literarnega besedila, na njegovo produkcijo in reprodukcijo, metodološki pluralizem v raziskovanju literature ter na skrajnosti posameznih usmeritev. Bolj kot v dosedanjih izdajah je poudarjeno vprašanje literarne zgodovine — osvetljuje ga Viktor Žmegač v poglavju *Problematika književne povijesti*, kjer opozarja na težave dosedanje historiografije in na spreminjanje njenih zanimanj. Tudi nadaljnja poglavja najočje postati ustoličevanje ene same metode v novo raziskovalno normo, temveč pregled metodološke različnosti — najbolj značilnega dejstva sodobne literarne vede, s katerim se starejši raziskovalci težko sprijaznijo. Prav v tem prikazovanju različnosti se priročnik najbolj odmika od učbeniške narave, strpno informira in spodbuja bralca k lastnemu, tvornemu opredeljevanju. Katičičevo poglavje *Književnost i jezik* je pona-

tisnjeno iz druge izdaje, ne da bi s tem izgubilo svojo aktualnost glede na pomembnost, ki jo jeziku pripisuje strukturalizem. Nasploh je opaziti, da priročnik poudarja odločilnost jezika in stila v raziskovanju literature, zato ju analizira več avtorjev z različnih izhodišč (npr. Krunoslav Pranić, *Stil i stilistika*). Preurejanja sistema retoričnih figur se je lotil Škreb v poglavju *Mikrostruktura stila i književne forme*, vendar ohranja za novo terminologijo še vedno tradicionalno pojmovanje teh pojavov in poleg tega mu ne uspe dognati enotnega merila za novo razvrstitev. To poglavje je v priročniku najbolj opazen poskus sodobnejše sistematizacije nekega literarnoteoretskega vprašanja, kar pa se konča nezadovoljivo. Poglavje Svetozarja Petrovića *Stih* pregleduje verzološka dognanja, pri čemer upošteva tudi slovensko poezijo, zlasti Prešerna, in navaja v obsežni strokovni bibliografiji tudi slovenske verzologe Isačenka, Ocvirka in Pretnarja, kar je edini primer upoštevanja slovenske literature in njenih raziskovalcev; ostala poglavja vztrajajo v mejah hrvaške in srbske književnosti ter posameznih del iz svetovne književnosti. Aleksandar Flaker je svoje poglavje *Umjetnička proza* ponatisnil in dopolnil z dognanji aktualnih sovjetskih teoretikov (Bahtin, Lotman), ne da bi zavrnil ruske formaliste, katerih pomen ostaja zanj nepresegljiv. Sintetični pregled vključuje tudi ugotovitve njegovih raziskav (npr. o „prozi v kavbojkah“) in aktualne literarne primere s srbohrvaškega jezikovnega področja. Ljudsko slovo osvetljuje Josip Kekez v poglavju *Usmena književnost* in deloma Pavao Pavličić v poglavju *Epsko pjesništvo*. Po razčlenitvi drame, dramaturgije in gledališča v istoimenskem poglavju avtorjev Nikole Batušića in Vladana Švacova se priročnik spet dotakne metodoloških vprašanj, pri čemer se vendarle razkrta, katero je uredništvu najbližje. To je vprašanje o interpretacijski metodi,

kot jo je razvila nemška literarna veda. V poglavju *Interpretacija* jo poskuša revitalizirati Škreb, ki hkrati polemizira z nekaterimi strukturalističnimi pogledi, ne da bi se opredelil do sodobne hermenevtike, ki je zakonita dedinja interpretacijske metode. To poglavje je edino, ki je v celoti posvečeno eni sami metodi in njenemu zagovoru, toda ta ostane zaradi Škrebovega priseganja na odločilnost raziskovalčevega čustvenega doživetja subjektiven, empirično nepreverljiv in zato neprepričljiv. Ostale metode se zdijo očitno uredništvu manj pomembne, zato so opisane v enem poglavju Anteja Stamaća *Smjerovi istraživanja književnosti*, s katerim se priročnik konča. Med navedenimi poglavji je vstavljeno še Žmegačevo, ki je naslovljeno *Književni sustavi i književni pokreti*; informira o literarnozgodovinski periodizaciji, literarnih smereh in obdobjih, s čimer se navezuje na nekatera prejšnja poglavja drugih avtorjev. Vsako vsebuje tudi temeljno bibliografijo o vprašanju, ki dopolnjuje sklepno.

Nova izdaja priročnika *Uvod u književnost* je večstranski prikaz raznovrstnih vidikov sodobne literarne vede; nekateri so opuščeni kot manj pomembni, drugi so omenjeni preveč površinsko, čeprav bi zaslužili zaradi svoje aktualnosti večjo pozornost (npr. semiotično-strukturalna, hermenevtična, recepcijska metoda). Seveda priročnik ne more reševati različnih vprašanj literarne vede, lahko jih samo opisuje in opozarja nanje. Zagrebški to počne v obilni meri, zato bo koristil vsem, ki se želijo seznaniti z literarno vedo in njeno nenehno problematizacijo.

Marjan Dolgan

Danko Grlić:

ZA UMJETNOST

Školska knjiga, Zagreb 1983

Najnovejše pa tudi poslednje delo zagrebškega estetika in univerzitet-