

PROTI »NAPAČNEMU BRANJU«

Tomo Virk

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Članek poskuša pokazati meje nekritične prakse pluralne interpretacije ob Márquezovem romanu Sto let samote. Čeprav sam roman ponuja ključ za »mitološko« branje, ga pogosto berejo kot postmodernistično oziroma metafizijsko delo. Takšnim »kulturno napačnim« branjem se je mogoče izogniti predvsem z okrepljeno hermenevitično zavestjo.

Against "cultural misreading". The author attempts to show the boundaries of the non-critical practice of pluralistic interpretations of Márquez' novel One Hundred Years of Solitude. Although the novel itself offers a key for "mythological" reading, it is usually read as a post-modernist or meta-fictional work. Such cultural misreading can be avoided through a heightened hermeneutic consciousness.

Ko je Roland Barthes še v svoji strukturalistični fazi začel razglabati upravičenost in nujnost pluralnih interpretacij literature, je bilo v literarni vedi začutiti kar nekakšno olajšanje. Zdelo se je namreč, da je tako načelo res še najbolj pravično polivalentnosti literarne umetnine. To je – kot sta zelo odmevno pokazala Jacques Lacan in Jacques Derrida – ne nazadnje zagotavljala že njena »materialna podlaga«, jezik. Gesla o »neskončni« oziroma »neomejeni interpretaciji«, o »ustvarjalnem napačnem branju« (*creative misreading*), sploh o branju kot nujno »napačnem« (*misreading*) (»napačnem« seveda s tisto pozitivno konotacijo, v kateri je denimo za Paula de Mana slepota pogoj za uvid), so se vrstila drugo za drugim z domala tekmovalno hitrostjo. Ta trend je v obravnave literature prinesel mnogo pozitivnega.¹ Literarna veda se je otesla monopola zastarelih interpretativnih metod in začela odločneje vpeljevati nove, moderne; v literaturi je začela odkrivati vidike, ki so bili prej zapostavljeni ali neopaženi; v interpretaciji literature je zaznala temeljni model komunikacije z drugostjo in drugim in je zato postala pomemben spodbujevalec paradigme multikulturalizma. Toda sčasoma so se pokazale tudi pasti pretiranega izrabljanja neomejene pluralnosti, ki so se začele pojavljati v mnogih odtenkih in segajo od počezne relativizacije do šarlatanstva.

Impresionizem literarne interpretacije kot posledica predimenzioniranega »pluralizma« je ponekod – posebej v delu ameriške komparativistike ali v empirični literarni vedi – pripeljal celo do odklanjanja literarne interpretacije v okviru literarne vede sploh. Takšni odzivi se sicer zdijo pretirani; vendar nedvomno upravičeno opozarjajo na to, da se je pri nekritičnem sprejemanju paradigme pluralnosti interpretacije večkrat preprosto pozabilo na temeljno hermenevitično držo, ki jo za komunikacijo z besedili (tudi ali celo predvsem literarnimi) v *Resnici in metodi* opisuje Hans Georg Gadamer. Res je, da interpret v svojo lastno razlago vedno vnaša kaj »svoje« (to je celo nujno, saj gre pri razumevanju vedno za stapljanje – ne le zgodovinskih – horizontov), zato se razlage med seboj vedno razlikujejo, so pluralne. Vendar to ne pomeni, da so lahko kar poljubne. Interpretacija utegne biti tudi (delno ali povsem) zgrešena. »Prava« interpretacija je subtilno ravnovesje med interpretovim lastnim »prispevkom« in menjenim smislom oziroma resničnostno zahtevo samega dela.

Zanimivo je, da so opozorila o nujni omejitvi koncesije za pluralnost interpretacij prišla med drugim tudi s strani postkolonialne teorije, ki se je sama v veliki meri vzpostavila prav po zaslugi paradigme pluralizma. »Marginalni« diskurzi so se namreč sprva skušali postavljati ob bok dominantnim prav s sklicevanjem na »enakovrednost« kot posledico polivalentnosti pomenov. Pokazalo pa se je, da pretirano vztrajanje pri pomen-skem egalitarizmu ne prinese željenega rezultata. Takšen pogled namreč ne legitimizira le »zatiranih« interpretacij, temveč tudi dominantne, naj bodo še tako dokazljivo neprimerne in celo absurdne. Institucija napačnega branja se spet pojavi v svoji prvotni, negativni konotaciji, najpogosteje kot branje, ki je napačno zaradi interpretovega nepoznavanja kulturnega konteksta interpretiranega besedila (*cultural misreading*).

Vendar pa takšno napačno branje ne more biti samo vprašanje teorije kulture, temveč že pred tem hermenevitične discipline. Ta prispevek bo skušal ob primeru branja Márquezovega romana *Sto let samote* kot postmodernističnega ali celo metafizičnega ponazoriti konceptualno nepri-mernost takih interpretacij.

* * *

Literarne smeri vedno spremljajo – ali tudi napovedujejo – globalne družbene in duhovne spremembe. Tako je tudi s postmodernizmom, ki sicer izhaja na eni strani iz notrajliterarnega dialoga z modernizmom (na neki način pa tudi z vso predhodno literarno tradicijo), na drugi strani pa odseva premike, ki so se zgodili na področju ekonomskega, družbenega in kulturnega življenja, pa tudi naravoslovnih znanosti in tehnologije in so jih registrirale predvsem filozofija, zgodovinopisje, sociologija, teorija znanosti, ekonomska teorija, kulturologija in podobno. Heideggrova (in pozneje Vattimova) misel o prebolevanju (*Verwindung*) metafizike, Lyotardove teze o narativni naravi znanja, razdeljenosti družbe na posamezne diskurzivne prakse, na mrežo diskurzivnih iger, ki med seboj niso v hierarhičnem razmerju, in o koncu treh »velikih zgodb« – emancipacije, zgodovine, napredka –, Baudrillardove študije o simulakrih in simulacijah,

teorija Bergerja in Luckmanna o »družbeni konstrukciji realnosti«, razprave Daniela Bella (in tudi Frederica Jamesona) o postindustrijski družbi, teza Hydena Whitea o narativnosti zgodovinopisja, Rortyjeve ugotovitve o tako imenovanem »jezikovnem obratu« in kontingentnosti, Derridajeva kritika metafizike prezenca in logocentrizma, Bahtinov dialogizem in intertekstualnost Julije Kristeve: to je le nekaj najvidnejših teorij, ki so oblikovale podobo postmodernosti. V zgoščenem povzetku jo je mogoče zvesti na te označevalce: radikalni metafizični nihilizem, spoznavni in ontološki relativizem, dehierarhizacija in decentralizacija družbenih, ekonomskih in spoznavnih centrov moči, dekonstrukcija zahodnega razsvetljenskega racionalizma, reafirmacija robov in manjšin (spolnih, etničnih, rasnih, kulturnih) in, seveda, v zvezi s tem spoznanje o nujni odprtosti za drugo, ki nazadnje generira tudi paradigmo multikulturalizma.

Prav te širše lastnosti pa so se mnogim pokazale kot okvir, v katerega bi bilo mogoče umestiti tudi *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza. *Sto let samote* je namreč vzorčni primer magičnega realizma, smeri, ki je posebej v zadnjih treh desetletjih postala predmet intenzivnega preučevanja, to pa pogosto ravno v povezavi s postmodernizmom. Ker sta zgodovina pojma in njegova raba v literarni vedi že dodobra raziskana, ju tu ne bomo podrobneje obnavljali.² Naj le nakažemo osnovne poteze tega razvoja. Oznaka »magični realizem« se je sprva uporabljala izključno za nekatere pisce latinoameriškega booma, pozneje se je prenesla pri nekaterih raziskovalcih na vse avtorje, ki ustvarjajo v t. i. »postkolonialnem stanju«, pri nekaterih pa – razširitvijo na evropske avtorje, kot so Bulgakov, Proust, Kafka, Grass, Calvino itn. – celo na vse, ki uporabljajo poseben, fantastiki soroden »način« (*mode*) pisanja. Poleg vsebinskih določil (prepletanje tradicionalnega realizma z magičnimi elementi, prevzetimi predvsem iz mitologije) so torej postopno postajala pomembna tudi formalna³ in socio-politična.⁴ Kot prepoznavne poteze magičnega realizma so se tako oblikovale te lastnosti: zlivanje nazdružljivih nasprotij, uveljavljanje »'eks-centričnosti' glede na dominantni red, 'center'« (D'haen 289), ontološka pomešanost, kritika zahodnega racionalizma in realističnih reprezentacijskih sistemov in podobno. Vse to pa je kazalo sorodnost z značilnimi kvalifikatorji postmoderne stanja, zato ne preseneča, da se že v osemdesetih, predvsem pa v devetdesetih letih pojavljajo razprave, ki povezujejo – oziroma kar enačijo – magični realizem s postmodernizmom.⁵

Takšna usoda doleti tudi *Sto let samote*. Roman je sprva zbujal pozornost predvsem zaradi »magične« komponente, ki je že od Carpentierovega predgovora h *Kraljestvu tega sveta* sestavni del avtohtone realnosti Latinske Amerike, in to magičnost so med drugim raziskovali tudi z opozarjanjem na mitološke momente pri Márquezu. Pri raziskovalcih postmodernizma, ki so v svoj postmodernistični kanon sprejeli tudi Márqueza (nekateri celo kot paradigmatskega postmodernista), pa je recepcija odkrivala drugačne prvine. Če navedemo le nekaj primerov: James Higgins odkriva v romanu ontološki in gnoseološki skepticizem (Higgins 93), Alan Thiher vidi v njem »postmoderno zavračanje zgodovine« (Thiher 205), po Juliu Ortegu Márqueza z Borgesom in Cervantesom povezujejo

»avtorefleksivna ironija, samokritična in distancirana drža do same umetnosti proznega pisanja ter posebno nagnjenje do izrabljanja parodijskih možnosti pisanja« (Ortega 317), po Brianu McHaleu pa je – v skladu z njegovim razumevanjem postmodernizma – *Sto let samote* postmodernističen roman zato, ker je »Macondo alternativni oziroma vzporedni svet« (McHale 1992, 31). Nekateri so nakazovali tudi na intertekstualnost Márquezove uspešnice (zlasti navezave na Cortazarjev *Ristanc*).

Posebej zanimiv se je za interpretacijo izkazal predvsem zaključek romana. Aurelianu se je posrečilo razvozlati Melquíadesov rokopis, in dlje ko ga je bral, bolj se mu je razkrivalo, da v domnevni kroniki bere pravzaprav preroško zgodovino Maconda. Zadnji stavki romana pripovedujejo o tem, kako »je Aureliano preskočil enajst strani, da ne bi izgubljal preveč časa z znanimi dejstvi, in začel odstirati trenutek, v katerem je živel tisti hip in ga je razreševal obenem, ko ga je doživljal in prerokoval samemu sebi tako, da je razvozlaval zadnjo stran pergamentov, kot bi se gledal v govorečem zrcalu. Potem je preskočil nekaj vrst, da bi prehitel napovedi prerokbe in odkril čas in okoliščine lastne smrti. In še preden je prebral poslednji stih, je že vedel, da nikoli ne bo zapustil sobe, kajti sojeno je bilo, da bo veter zravnal z zemljo to mesto zrcal (ali zrcalništva) in ga zbrisal iz spomina ljudi tisti hip, ko bo Aureliano Babilonia razvozlal pergamente, in da je vse, kar je bilo zapisano vanje, neponovljivo na vekov veke, saj rodovi, obsojeni na sto let samote, na zemlji nimajo drugega izhoda.«⁶

Ta odlomek, v katerem se roman nekako zaupogne sam vase, je Alan Thiher razlagal kot postmodernistično zavračanje Heglove teleologije. Pri Márquezu »so ciganova prerokba in pergamenti romaneskno besedilo zgodovine, preden je zapisana v dogodkih, o katerih nato pripoveduje roman«, podobno kot »je Heglovo besedilo razvoja duha v svojem bistvu napisano vnaprej, in se nato odvija v času kot retrospektivno besedilo, ki ga piše Zgodovina«. Toda »v Márquezovem romanu je izpolnitev lastnega telosa zgodovine njen lastni propad«, zato »*Sto let samote* ubeseduje poraz heglovskega logosa« in demonstrira »proti-eshatologijo, ki razve-ljavlja zahodno zgodovinopisje od bibličnih virov do Marxa«. (Thiher 207). Še značilnejše pa so tiste razlage, ki ta zaključek razumejo izrazito metafizijsko. Po McHaleu se Aureliano v tem trenutku zave lastne fikcionalnosti in s tem je dosežen značilni metafizijski učinek *myse en abyme* oziroma *neskončnega regresa*. (McHale 1987, 123). Ortega pri Márquezu poudarja »branje, ki s svojim lastnim udejanjanjem obnavlja svet kot iluzijo, spodbujeno s tradicijo branja. Če je roman realnost, ki jo konstruirajo nekatera branja, pa druga branja to realnost dekonstruirajo. To se pokaže dobesedno v *Cien años de soledad*, kjer vse realnosti druga drugo izničujejo in kjer zaključek knjige, ki spodbuja obrnjeno branje romana, formulira poreklo knjige in njen namen kot funkcijo branja.« (Ortega 316). Morda najbolj zgovoren je v tem pogledu opis Higginsa, po razlagi katerega na zadnji strani romana »poslednji član družine Buendíjev končno uspešno razvozla doslej nerazumljivi rokopis, ki ga je družini izročil skrivnostni cigan Melquíades, odkrije pa, da gre za poročilo o zgodovini Buendíjevih, napisano sto let prej, ki pravi, da bodo pre-

nehali obstajati, ko bo končal z branjem, in da ni pravzaprav on sam nič drugega kot stvaritev Melquíadove domišljije, ki zunaj strani rokopisa ne obstaja. Takšen zaključek med drugim rabi opozorilu bralca, da je roman, če uporabimo besede Davida Gallagherja, 'fiktivni konstrukt, stvaritev, ne pa zrcalo, ki bi podrobno odsevalo resničnost' (Gallagher 1973: 88).« (Higgins 92). Takšnemu razumevanju očitno pritrjujejo tudi tisti raziskovalci, ki razumejo postmodernizem kot zlitje nezdružljivih nasprotij.⁷ Po mnenju Romána de la Campe je mogoče *Sto let samote* brati obenem realistično in tekstualistično, se pravi metafizijsko, Linda Hutcheon pa piše, da so roman »pogosto obravnavali natanko v duhu protislovja, kot sama razumem postmodernizem. Za Larryja McCafferyja je denimo metafizijski in avtorefleksiven, pa vendar nam obenem sugestivno govori tudi o dejanski politični in zgodovinski resničnosti.« (Hutcheon 5).

Takšno razumevanje utegne imeti zgled v znamenitem Barthovem eseju *Literatura izpolnjenosti*, kjer kot paradigmo »postmoderne sinteze« navaja Itala Calvina in Márqueza. Primerjava je sicer lahko učinkovita v kontekstu Barthovega eseja, vendar tvegana, kolikor nosi v sebi prikrito možno analogijo med Calvinovo postmodernistično metafiziko, denimo, v romanu *Če neke zimske noči popotnik* in domnevno metafizijskostjo zaključka *Sto let samote*. Prav ob primerjavi z uporabo metafizike pri tako izrazitih postmodernističnih avtorjih, kot so Barth, Coover, Calvino ali Eco, se namreč pojavi vprašanje, ali pri Márquezu sploh gre za isti postopek. V postmodernistični prozi ima metafizika vedno povsem jasno vlogo: njena funkcija, predvsem pa njen učinek, je med drugim v tem, da ruši bralčevo zaupanje v vsakršno resnico in realnost in opozarja, da gre zgolj za fiktivski tekst. V postmodernizmu se – prav s pomočjo metafizike – pripoved sama distancira od svoje morebitne resničnosti. Naj na kratko analiziram le dva primera, kjer gre za podoben položaj kot na videz pri Márquezu, kjer zaključek osvetli tekstno resničnost kot zgolj izmišljotino. Prvi je kratko Barthovo besedilce *Avtobiografija* iz knjige *Lost in the Funhouse*. Interpretativni ključ nam ponuja že podnaslov: »Samozapisana fikcija«. Subjektova avtobiografija, njegovo lastno življenje, je le fikcija. Zato se tudi opisuje s temi besedami:

»Sebe vidim kot zatikajočo se pripoved: v prvi osebi, utrujajočo. Zaimek brez odnosnice ali predhodnika, brez jamstva ali odloga. Nadomestek za samostalni; brezvsebina oblika, brezinteresno načelo; slepo oko, ki mežika v nič. Kdo sem jaz. Majhna *crise d'identité* za vas.

Moram se zbrati.

Poglejte, pišem. Ne, poslušajte, nič drugega nisem kot govorjenje; ne bom dolgo trajal.«⁸

In subjekt, čigar življenje je zgolj v besedilu, ki ga beremo (oziroma poslušamo), ki je torej zgolj fiktivni konstrukt, res »ne traja dolgo«: traja le, dokler mu to zagotavlja njegov ontološki status, dokler torej traja naše branje. Ko se tekst konča, subjekt – podobno kot pri Márquezu – izgine. Barthova zgodba z duhovitim metafizijskim zaključkom to jasno nakaže:

»Neumnost, momljaj bom do konca, eno besedo za drugo, nizal jih bom, pokvarjenke, nor ali ne, če me kdo sliši ali ne, moje zadnje besede bodo moje zadnje besede.«⁹

Drug, morda manj nazoren, zato pa bolj znamenit in prav tako veljaven primer je Ecov roman *Ime rože*. Tudi tu nam besedilo ves čas ponuja intertekstualne signale, ki usmerjajo naše branje z nenehnim metafikcijskim opozarjanjem, da gre v delu za zgolj skonstruirano, fiktivno resničnost: menih in detektiv Viljem iz Baskervila z imenom, svojo detekcijo in sploh z mnogimi lastnostmi (tudi z načinom govora) spominja na Sherlocka Holmesa, njegov pomočnik Adson podobno na dr. Watsona; slepi knjižničar Jorge da Burgos, čuvar knjižnice labirinta, je domala dobesedna kopija Borgesa in tako kot nekakšna alegorija nedvoumno daje ključ za branje romana. Nekaj let po končni katastrofi, požaru, ki uniči opatijo, se Adson vrne, brska po pogorišču knjižnice (ki je kot citat Borgesove *Babilonske knjižnice* že sama na sebi topos postmodernistične intertekstualnosti) in ugotavlja: »Na koncu mojega potrpežljivega sestavljanja se mi je očrtala kar nekakšna manjša knjižnica, znak one druge, večje, izginule, knjižnica, narejena iz odlomkov, citatov, nedokončanih period, šteljev knjig.« (Eco 1999, 541). Natanko takšna knjižnica namreč, kakršna je s svojimi nešteti medbesedilnimi aluzijami (tu smo jih lahko nakazali le nekaj) in citati tudi sam roman. To potrjuje tudi sam Eco v *Postillah k Imenu rože*: »knjige govore vselej o drugih knjigah in vsaka knjiga pripoveduje že povedano zgodbo ... Zato se je moja zgodba morala začeti s ponovno najdenim rokopisom in tudi ta zgodba bo (seveda) citat.« (Eco 1986: 44).

Tako za zaključek Barthove *Avtobiografije* kot za sklep Ecovega *Imena rože* veljajo besede, s katerimi so razlagalci opisovali tudi zadnje stavke romana *Sto let samote*: besedilo se samo razkriva kot funkcija branja, namenjeno je le branju, je izmišljivijski konstrukt, eksplicitno metafikcijsko. Metafikcija ima v postmodernizmu vedno takšno, nekoliko »nihilistično« vlogo; razkriva, da je tekstna resničnost zgolj fikcijska in da ne odseva nobene trdne resnice ali resničnosti več. Kot takšna seveda vzorčno, vendar na poseben, nekako avtodestruktiven način reflektira vse tiste lastnosti, ki so značilne tudi za postmoderno dobo. Naše vprašanje pa je, ali je takšna avtodestruktivna metafikcija res na delu tudi v Márquezovem romanu, predvsem seveda v njegovem zaključku?

Koherentna analiza romana pokaže, kot se zdi, drugačen ključ za branje, ta drugačen ključ pa tudi drugačno razumevanje domnevno metafikcijskega zaključka. *Sto let samote* je – in to je bilo na različne načine pokazano v mnogih interpretacijah – naracija, ki se opira na strukturo mita. Lois Parkinson Zamora zapiše denimo tole: »Ponavljajoči se José Arcadiji in Aureliani pomenijo zaporedne generacije družine, vendar ne v kakem realističnem pomenu. Pač pa se nam zdijo na paradoksen način prej kot simultani niz, kot nenehno pojavljanje ahistoričnih arhetipov ... Buendíjevi so močnejše povezani s prvotnimi človeškimi vzorci kot s prvotnimi posamezniki ... en José Arcadio je v nekem smislu vsi José Arcadiji, en Aureliano vsi drugi ... Buendíjevi so šifre kolektivnega nezavednega, in med seboj jih ne povezuje toliko družinska zgodovina kot mitska paradigma.« (Zamora 502). Dosledno interpretacijo romana v tem smislu pa je mogoče opisati ne le s pomočjo Junga, temveč nemara še bolje z opiranjem na Mircea Eliadeja. Dovolj je že, da se tu sklicujemo

zgolj na njegove analize v *Kozmosu in zgodovini*. Ustanovitelji Maconda, José Arcadio, Ursula Iguaran in njuni vrstniki, so mitski predniki. Njihov čas je mitski raj, *illud tempus*, »srečna vas, kjer ni bilo nikomur več kot trideset let in koder še nihče ni umrl«. (Márquez 14). Ta izvzetost iz časa sovpada s tem, da Macondo s svojo namenoma nejasno geografsko lego deluje tudi kot *središče sveta*.¹⁰ Ustanovitev Maconda povsem sovpada s kozmogonijo, njegov razvoj pa s kulturnim arhaičnim ciklom. Čas poteka – kot večkrat eksplicitno ugotavlja Ursula – ciklično, vse se ponavlja, ker je, kot je pokazal Eliade, ontologija arhaičnih, mitičnih ljudstev utemeljena na ponavljanju in periodičnem obnavljanju. Sem sodi tudi v romanu večkrat nakazano sobivanje z mrtvimi¹¹ in, denimo – v primeru Petre Cotes – povezovanje razuzdane spolnosti z blagostanjem, obilno, že kar čudežno plodnostjo živali itn. S tokom časa se mitski raj seveda obrablja. Ko se iztroši, je cikla konec. Konec cikla pomeni v mitološki optiki transformacijo kozmosa v kaos; nakazujejo ga – tako kot v *Stotih letih samote* – poplave in obilna deževja itn. V tej luči je končno treba razumeti tudi zaključne stavke romana. To, da je Melquíades zapisal družinsko zgodovino »sto let prej, preden se je začela« (García Márquez 357), in da Aureliano časovno in ontološko tako rekoč prestopi v svet teksta, ki ga pravkar bere, v skladu z dominantnim ključem za branje, ki ga ponuja roman, ni »metafizijski paradoks«, temveč za mitski svet veljavno dejstvo, da – po Eliadeju – »s poslušanjem pripovedi o rojstvu sveta postaneš sodobnik stvariteljskega dejanja *par excellence* – kozmogonije« (Eliade 89). Ali, kot je v študiji o pripovedi in postmodernosti zapisal A. Kibedi Varga: »Vse arhaične pripovedi (tudi 'mite') odlikuje ekvivalenca – ali 'zbližanje' – treh pripovednih instanc: subjekt lahko po vrsti igra vloge 'pripovedovalca, pripovedovanca in referenta' ... Subjekt je del tega, kar posluša in o čemer pripoveduje. Posledica je, da lahko pripoved povsem in docela simulira življenje, ki ga ponavlja. In ponavljati pomeni izključiti čas: pripoved daje življenju naravo ponavljanja, ima smrtonosno funkcijo.« (Varga 36).

Ta simultanost, sovpadanje subjekta in objekta naracije, je strukturno analogna paradoksnemu položaju subjekta samorefleksivne metafizije. Zato postmodernistične interpretacije zaključek Márquezovega romana berejo metafizijsko. Toda vsebinsko je razlika med mitskim in metafizijskim pripovedovalcem nepremostljiva. Medtem ko metafizijski v skladu z nihilizmom ontološke skepse nenehno spodkopava realnost, na kateri se vzpostavlja, gre pri mitskem pravzaprav za kozmogonsko dejanje; s svojo pripovedjo skuša – kot to, denimo, ugotavlja Janik za Márquezu glede tega sorodnega Asturiasa – ohraniti mitsko zavest o celovitosti sveta (Janik 1972, 385). Zlasti če neobremenjeni z vnaprejšnjimi odločitvami primerjamo *Sto let samote* z deli Bartha, Cooverja, Calvina, Eca, Pynchona, delno tudi Fowlesa, vsi pomenski signali usmerjajo v mitsko, in ne metafizijsko branje.

To seveda ne pomeni, da je roman mit ali da nima nobene povezave s postmodernostjo. Roman je metaforičen, mestoma simbolen, družbeno kritičen in političen, zadeva pa tudi postmoderno stanje. Tako kot vsi latinskoameriški magični realisti Márquez z njim nedvomno vzpostavlja

opozicijo hegemonističnemu diskurzu racionalistične zahodne metafizike. Vendar tega ne počne na način *avtodestruktivne* metafikcije, ki je zares le skrajna točka tega procesa, temveč s povsem drugačnega, glede na realnost *konstruktivnega* izhodišča.

Metafikcijsko branje *Sto let samote* je več kot le »kulturno napačno branje« (*cultural misreading*), posledica interpretovega nepoznavanja ciljne kulture; je nekakšno hegemonistično »konceptualno napačno branje«, ki se vedno znova pojavlja v zvezi z latinskoameriško književnostjo in ki ne kaže nobenega razumevanja drugega. Absurdno je, da se pojavlja prav ob paradigmi postmodernizma, ki je s svojimi deklariranimi lastnostmi idealna podlaga za razumevanje in razlaganje *drugačnosti*. Očitno pa postane problematična, če se v paradoksalnem, v bistvu avtodestruktivnem obratu sama hegemonistično vzpostavi kot »velika zgodba«, kot vrhovni kriterij resnice, resničnosti in s tem tudi merilo vrednotenja obeh. Pri zahodnih raziskovalcih, ki podležejo tem skušnjavam, si to morda lahko razlagamo kot tisto zvijačnost uma, ki jo je G. C. Spivak razkrila kot *akademsko prisvajanje drugega*; pri latinskoameriških pa gre nemara za tisto strategijo, ki je vodila že Angela Floresa v njegovem zgodnjem spisu o magičnem realizmu in jo je A. B. Chanady opisala kot postopek, s katerim ti avtorji »nacionalno kulturo vrednotijo tako, da skušajo pokazati, kako je ekvivalentna in v nekaterih pogledih celo identična s kulturo metropol, in jo vrednotijo tako, da poudarjajo njeno drugačnost«. (Chanady 1995, 130–131). (Se pravi, v kontekstu magičnega realizma to smer identificirajo s postmodernizmom »metropol«, a izpostavljajo lokalno »magično« specifikko.) Ker prihaja nerazumevanje iz obeh strani in iz povsem različnih razlogov, je seveda očitno, da tu ne gre zgolj – oziroma prvenstveno – za »kulturno napačno branje«, tudi ne le za takšno prisvajanje, ki je ponavadi upravičena tarča kritikov ideologije, temveč že v samem izhodišču za pomanjkanje *hermenevtične zavesti*. Nezmožnost interpretu, da bi sledil razlagalnemu ključem, ki jih ponuja samo delo, in namesto tega prikrajanje razlage vnaprejšnjim konceptom, je primarno stvar interpretove lastne hermenevtične discipliniranosti, in ne šele kulturne ali ideološke določenosti (čeprav – tako pozitivno kot negativno – vlogo igrata tudi ti dve). To je najlepše vidno ob okoliščini, da do takih »napačnih« interpretacij prihaja tudi pri kulturno kompetentnih in ideološko-kritično osveščenih razlagalcih. V takih primerih so motivi za to bodisi »kulturno-obrambni« ali ideološko-kritični; oba primera s hegemonističnim napačnim branjem družijo to, da interpret »ne prisluhne nagovoru besedila« – kot to povsem natančno, le da za v scientizmu usmerjeno literarno vedo nemara preveč »esejistično« imenuje Gadamer.¹² Tudi najbolj pravoverni kulturna in ideološka zavest »napačnega branja« očitno ne moreta preprečiti. Literarna veda se zato šarlatanske poljubnosti razpuščene interpretacije – tudi če gre za *cultural misreading* – ne bo rešila s približevanjem kulturologiji,¹³ temveč z obnovljeno pozornostjo do hermenevtičnih vprašanj.

OPOMBE

¹ O tem procesu in odzivih nanj prim. med novejšimi deli *Das Problem der Interpretation* Petra J. Brennerja.

² Prim. zbornika *Magical realism* (1995; ed. Zamora & Faris) in *Le Réalisme magique: roman, peinture et cinéma* (1987; ed. Weisgerber) ter deli A. B. Chanady *Magical Realism and the Fantastic* in Toma Virka *Strah pred naivnostjo*.

³ Glej Chanady 1985.

⁴ Glej Kadir.

⁵ Faris, delno D'Haen, Zamora, Lernout idr.

⁶ Vsi navedki iz Márquezovega romana so v prevodu Alenke Bole Vrabc.

⁷ Predhodnika tega razumevanja sta seveda predvsem I. Hassan z »indeterminance« in C. Jencks z »dvojno zakodiranostjo«. – Opozorim naj, da je podobna dvojnost tudi ena temeljnih lastnosti magičnega realizma in je eden glavnih razlogov, da vidijo McHale in tisti, ki se pri tem sklicujejo nanj, magični realizem kot postmodernizem.

⁸ Navedki iz *Avtobiografije* so v prevodu Andreja Jereba.

⁹ Naj dodam, da je v podoben Möbiusov trak z zgodbo *Frame-Tale* zajeta tudi zbirka kot celota.

¹⁰ Dieter Janik tu v svoji sicer nemitološki razlagi uporabi isti izraz kot Eliade. Janik, 136. Eliade, 23 isl.

¹¹ Za mitološki kontekst prim. Eliade 70.

¹² S poudarjanjem, da je tudi interpretacija nekakšna *umetnost*, ki zahteva »(ob)čut(ek)«, mu je Emil Staiger povsem blizu.

¹³ Težnja, ki je predvsem v severnoameriški in kanadski komparativistiki v zadnjem desetletju zelo močna.

LITERATURA

- Ameriška metafikcija*. Izbral in spremno besedo napisal Aleš Debeljak. Prevedli Andrej Blatnik et al. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Knjižnica Kondor).
- BARTH, John: »Avtobiografija«. Prevedel Andrej Jereb. V: *Ameriška metafikcija*.
- BARTH, John: *Lost in the Funhouse. Fiction for print, tape, live voice*. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland: Doubleday, 1968.
- BRENNER, Peter J.: *Das Problem der Interpretation: eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer, 1998. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 58).
- CAMPA, Román de la: "On Latin Americanism and the Postcolonial Turn". *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 22.3–4 (1995): 745–771.
- CHANADY, Amaryll Beatrice: *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York & London: Garland Publishing inc., 1985.
- CHANADY, Amaryll: "The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms." *Magical Realism. Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press, 1995. 125–144.
- D'HAEN, Theo: "Postmodernisms: From Fantastic to Magic Realist". *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Ed. Hans Bertens and

- Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997. 283–293.
- ECO, Umberto: *Ime rože*. Prevedel Srečko Fišer, spremno besedo napisal Tomo Virk. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Zbirka Veliki večni romani).
- ECO, Umberto: »Postille k Imenu rože«. Prevedla Lučka Istinič in Božidar Kante. *Problemi-Literatura* 1/1986.
- ELIADE, Mircea: *Kozmos in zgodovina. Mit o večnem vračanju*. Iz angleščine prevedel Igor Bratož. Ljubljana: Nova Revija, 1992. (Zbirka Hieron).
- FARIS, Wendy B: "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction". *Magical Realism. Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press, 1995. 163–190.
- GARCÍA Márquez, Gabriel: *Sto let samote*. Prevedla in spremno besedo napisala Alenka Bole Vrabc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Zbirka Veliki večni romani).
- HIGGINS, James: »Spanish America's New Narrative«. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Ed. Edmund J. Smyth. London: B. T. Badsford Ltd., 1991. 90–102.
- HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism*. New York & London: Routledge, 1988.
- JANIK, Dieter: »Gabriel García Márquez: 'Cien años de soledad'«. *Der Hispanoamerikanische Roman. Band II. Von Cortázar bis zur Gegenwart*. Ed. Volker Roloff und Harald Wentzloff-Eggebert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. 132–145.
- JANIK, Dieter: »Der 'realismo mágico' – zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Roman«. *Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag*. Ed. Johannes Hösl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1972. 132–145.
- KADIR, Djelal: *Questing Fictions*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- LERNOUT, Geert: "Postmodernist Fiction in Canada." *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Ed. Theo D'Haen and Hans Bertens. Amsterdam/Antwerpen: Rodopi, 1988. 127–141.
- McHALE, Brian: *Constructing Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1992.
- McHALE, Brian: *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen, 1987.
- ORTEGA, Julio. "Postmodernism in Spanish-American Writing". *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Ed. Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997. 315–326.
- THIHER, Alan: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1984.
- VARGA, A. Kibedi: "Narrative and Postmodernity in France." *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Ed. Theo D'Haen and Hans Bertens. Amsterdam/Antwerpen: Rodopi, 1988. 27–62.
- VIRK, Tomo: *Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. (Zbirka Novi pristopi)
- ZAMORA, Lois Parkinson: "Magical Romance / Magical Realism: Ghosts in U. S. and Latin American Fiction". *Magical Realism. Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press, 1995. 497–550.

■ AGAINST "CULTURAL MISREADING"

In the last few decades, post-structuralism and de-constructivism have disclosed illusionary hypotheses on the uniformity of significance of a literary work. By doing so, they have encouraged a paradigm of pluralist interpretation in literary studies.

This definitely brought a fresh view to the matter, but at the same time the boundaries of non-critical reception of the principles of pluralist interpretation were also exposed. This article tries to show the boundaries of non-critical practice of pluralistic interpretations of Márquez' novel *One Hundred Years of Solitude* as a post-modernist or meta-fictional work. Since the novel itself offers an unambiguous key for a different, "mythological" reading, such interpretations can be understood as "cultural misreadings". Usually this can be found among those interpreters who do not know the literary culture of the target text sufficiently well. However, a situation where similarly inadequate interpretations are provided by culturally competent experts indicates that a precondition for avoiding such lapses is not so much cultural studies, but rather a heightened hermeneutic consciousness.

1. Motivacija in drugi subjektivni dejeli

1.1. Teoretično motivacija

1.2. Metodološka motivacija

1.3. Motivacija temeljena na literarni zgodovini dela

1.4. Prilagodljive motivacije pri branju različnih del

2. Priloge k motivacijam

2.1. Poglejta ali spoznajta svet: filozofsko razmišljanje in proučevanje jezika

2.2. Priloge k motivaciji, povezani s temo

2.3. Sklepi k motivacijam, povezanim s temo

3. Priloge k perspektivi kulturnega

3.1. Branje in perspektiva kulturnega

3.2. Branje in študij