

## ZAPISEK O NAŠI »NOVI LITERARNI ZNANOSTI«

Da bi obšli posebni jezik, ki se je razvil in razcvetel v našem literarnorazlagalskem »strukturalizmu« in da bi se kolikor mogoče nazorno približali vprašanju, ki nas zanima, bomo skušali ob zgodbi, ki jo navaja Viktor Šklovski v svoji Teoriji proze (1925), nakazati del temeljne metodološke postavke slovenske »nove literarne znanosti«. Zgodbo si je Šklovski sposodil iz kritične izdaje ruskih ljudskih pripovedk, ki jih je še v carski Rusiji izdala moskovska akademija znanosti; tako jo je razumeti kot izključno namembno sredstvo za prikazovanje nekega abstraktnega vprašanja. V povzetku se glasi takole:

Nekega dne je mužik šel s parom volov orat na polje. Medvedu, ki se je potikal tam naokrog, je močno ugajala pisanost obeh volov. Pobaral je mužika, kako neki je mogoče postati tako lep. Mužik je menil, da ni lažjega od tega; vzel je kos razbeljenega železa in z njim križem kražem oplazil medveda. Tega je seveda zelo bolelo; zavlekel se je pod bližnje drevo in stokal od hudega.

Potem je priletela vrana, pobirala črve iz brazde in se motala mužiku pod nogami. Razjezila ga je, pa ji je populil vse perje iz repa. Odletela je na drevo, pod katerim je sedel že medved, in mu pomagala stokati.

Priletel je še obad in gnjavil s svojim pikanjem oba vola, da sta postala sitna. Mužik ga je ulovil, mu po stari navadi zapičil slamico v zadnjico in ga spustil, obad pa se je v bolečini pridružil medvedu in vrani.

Potem je opoldne prinesla žena mužiku kosilo, mužik se je najedel in odpočil; spočitemu in oteščanemu so zarojile radožive misli po glavi, spravil se je nad ženo in jo povaljal v travi.

Živali, ki so reč videle, so ugibale, kaj naj to valjanje pomeni. Medved je žensko pomiloval: »Uboga, vso jo bo napravil lisasto!« Vrana ga je popravila: »Mislim, da jo bo slekel in oskubel.« Obad, ki se mu je od hudega meglilo pred očmi, pa je zastokal: »Še vse kaj hujšega čaka revico! Debel kol ji bo zasadil v zadnjico!«

Zgodbo je Šklovski porabil za ponazoritev znane formalistične teze o pomenu tako imenovane »odtujitve« opazovanja; človeški razum da je nagnjen k ekonomizaciji mišljenja in izražanja; zato polne predstave in pojme spreminja v algebraične znake, ki predpostavljajo ustaljen način opazovanja; besedna umetnost po drugi strani vzpostavlja prenos polnih predstav v jezik tako, da skuša predmete, ki jih je uvajena predstavljaljivost že spremenila v znake, opazovati drugače, »odtujeno«, z drugega zornega kota; ker je ta zorni kot nenavaden, enkratni, nov, neustaljen — nealgebraiziran, se živi predmet v jezikovnem prenosu še ni spremenil v znak, ampak preide v leposlovni jezik kot živa enkratna predstava. — Živali iz pravljice so pojav, ki si je s svojo pogostnostjo v človeški predstavljaljivosti sicer že ustvaril dovolj priložnosti za prehod v algebraični znak, opazovale z enkratnega, lastnega, individualno-izkustvenega, zatorej v tem smislu za človeka »odtujenega« gledišča. Soočenje nenavadnega opazovanja z ustaljeno predstavo oživlja iz algebraičnega znaka njegovo prvotno, enkratno predznakovno poreklo.

Tu nekje se neopazno približamo eni izmed temeljnih postavk nove slovenske hermenevtike. Seveda ne po naključju, kakor nismo zgolj po naključju navedli uvodnega primera iz klasičnega dela ruskega formalizma. Poleg fenomenologije kot filozofije, sociološke teorije iger in jezikovnega strukturalizma oziroma semiologije (pomenoslovja) je prav ruski formalizem temu literarnemu razlagalstvu eden poglobitvini virov metodološkega navdiha. — Strukturalizem oz. pomenoslovje bi namreč od takšne temeljne postavke dalje sklepala nekako takole: Takoj ko za leposlovno izraznost prepoznamo kot bistveno izmikanje ustaljeni, posplošujoči jezikovni algebrski ter hkrati prepoznamo kot bistveno zanjo vzpostavljanje živih, življenjsko »totalnih« predstav oziroma dogajanj, postajajo znaki kot nosilci pomenov vprašljivi; njihov pomen ni več algebrski jasen in nepremakljiv. Enkratnost posebnega izražanja, ki sili prav tako v enkratnost posebnega, nealgebrskega sprejemanja, narekuje različno opomenjanje znakov. — Če si mislimo muzikovo radoživo dejanje iz zgodbe kot znak z ustaljenim algebrskim pomenom spolnega akta, opomenjajo živali ta znak vsaka drugače; v zgodbi se to dogaja spontano — ker so to živali, ki ne poznajo običajne (algebrske) pomenske sestavljenosti človeškega znakovnega sistema in ker živijo vse pod vtisom silnega lastnega življenjskega izkustva. Znak, ki ga ustvarja nam sicer prav nič zagonetno muzikovo dejanje, ima za vsako teh živali svoj lastni, nepreklicni in neizpodbitni pomen.

Književnost naj bi s svojim »odtujevanjem« algebrski pomenskosti vzpostavljala prav takšna razmerja. Če smemo preprosto razvidno stvar ponazoriti: pisec leposlovnega dela je približno podoben muziku iz zgodbe — ustvari znak z nekim posebnim pomenom oziroma pomenskim sestavom; bralci pa so podobni nesrečnim živalim: znak opomenjajo (dekodirajo) v območju svojega lastnega življenjskega, to je čustveno-čutnega in intelektualnega izkustva. Kako je to opomenjanje lahko različno med seboj in hkrati drugačno od pomena, ki ga je znaku dal ustvarjalec, je razvidno iz zgodbe.

V dobršni meri pa je to razvidno tudi iz številnih in obsežnih dandanašnjih razlag leposlovnih besedil pri nas; še posebej v primerih, ko je mogoče zaradi starosti, odmaknjenosti ali »klasičnosti« razlaganih besedil nove razlage primerjati s starimi, tradicionalnimi, že obstoječimi. Kajti metodologija velikega dela naše »nove literarne znanosti« temelji prav na opisani osebni svobodi in nevezanosti razlagalca do leposlovnega besedila kot znakovne in pomenske strukture. Če kdo dobi slamico v zadnjico, bo pač opazoval svet skozi to boleče dejstvo. Besedna umetnina je tako glede na najrazličnejša življenjska izkustva in usode sprejemalcev večpomenska — ali pravzaprav neštetopomenska (medved, vrana in obad drastično ponazarjajo to pravilo). — Prav tako lahko glede na smeri svojega zanimanja opazujem v leposlovnem delu sestavo, ustroj ali strukturo psiholoških, socialnih, filozofskih in drugih pomenov — oziroma me znakovna struktura leposlovnega dela zanima kot psihološka, socialna, filozofska ali kaka drugačna pomenska struktura. In tako dalje.

Če želim biti kar se da znanstven, bom poskušal ugotoviti vse tiste različne pomenske strukture, ki jih glede na svoje obstojne zmogljivosti sploh zmorem uresničiti in ki so v sodobni zavesti o teh rečeh že nekako institucionalizirane kot poglobitve. Nanizal jih bom v vrsto kot igrski sistem možnosti: moja psihološka situacija mi bo narekovala psihološko opomenjanje, moja družbena situ-

acija socialno opomenjanje, moja filozofska razgledanost filozofsko opomenjanje in podobno. Vzpostavil bom vrsto različnih pomenskih struktur, njihova medsebojna pomenska vezljivost naj predstavlja nekakšno totalno pomensko strukturo.

Merilo za razlago besedne umetnine pa sem pri vsem tem v glavnem j a z. Gre torej za neke vrste poudarjeni subjektivizem; za subjektivno svobodo n a d predmetom opazovanja; za svobodo do znaka.

V tistem trenutku, ko to priznamo, pa se porodi seveda vprašanje, ali je takšno »strukturalistično« razlagalstvo še znanost; ali je to početje sploh še znanost vsaj do tiste mere, do katere je teorija literarnih ved pripravljena razumsko ukvarjanje z besedno umetnino imenovati znanost. Merilo »subjekt s svojim trenutnim izkustvom, s svojo enkratno, spremenljivo psihološko, družbeno, čutno, izobrazbeno, razumsko in podobno situacijo« je verjetno precej sporen, če že ne kar nemogoč začetek za tako imenovano znanstveno = objektivno, se pravi racionalno objektivno raziskavo in opazovanje. — Kakorkoli je res, da medved v mužikovem ravnanju z ženo ni mogel prepoznati drugega kakor boleče delanje lis in marog, pa je tudi res, da je človeškemu poznavalcu takšno umevanje komično in posebno; enako komično mu je tudi tisto, kar si misli o stvari oskubljena vrana, čeprav se njeno mnenje ne sklada z medvedovim; isto velja za obada (ob tem se spomnimo, da se komičnost pogosto izraža v razmerju superiorne pameti do manj ali napačno vedoče omejenosti). — Ali je mogoče vsa ta doumetja staviti na skupni imenovalec? Ali je mogoče katero od njih proglasiti za veljavnejše od preostalih, potemtakem za objektivnejše, manj (p)osebno? — Neka zelo raznotera resnica obstaja že na prvi pogled vsaj na dveh zelo različnih ravneh: tokraj in onkraj znaka, oz. na ravni znaka, na ravni, ki obstaja pred znakom in na ravni različnih sprejemalnih pomenov. Znak je verjetno objektivno, obojestransko veljavno dejstvo; na ravni besedja je sistemiziran v slovarjih. — Pomen pa se očitno spreminja ob istem objektivnem znaku.

Tako smo načelno obstali pred temeljnim, začetnim vprašanjem vsakršnega ukvarjanja z besedno umetnostjo: ali je to ukvarjanje glede na predmet svoje obravnave (umetnino) sploh lahko objektivno — oziroma z obratnim pogledom: ali besedna umetnina sploh predstavlja kakšno tako strukturo, ki je trajnejša, širše veljavna, tako rekoč objektivna? Ali potemtakem sploh obstoji tako imenovana literarna znanost, ali pa gre le za ustrezne občasne utvarjalne sunke v to smer, za epigonsko posnemanje matematičnega znanstvenega modela? — Z drugimi besedami, prilagojeno temi: ali je literarnemu razlagalcu umetnina v resnici neštetopovedni vir subjektivnih možnosti razumevanja, relativna in s tem objektivno neoprijemljiva, ali pa mogoče le na kakšen način obstaja kot enopovedna, objektivno določljiva struktura?

Odgovor na vprašanje verjetno ni posebno lahek, niti ne more biti — to se razume — absoluten ali pretirano samozavesten. Zato se poskušamo približati vsaj delnemu odgovoru z enim izmed možnih sklepanj v okviru že nakazanega sistema. Narekuje ga nekaj, kar nas v zgodbi o mužiku in živalih (pa seveda tudi v metodologiji novega slovenskega literarnega razlagalstva) moti: nekakšna duhovita zamolčanost, prikrita vrzel v sistemu.

Torej: tisto, kar je mužik po kosilu imel s svojo ženo, je kot enkratno dejanje-znak zgodovinsko objektivno; tisto, kako so stvar videli ter doumeli

medved, vrana in obad, pa seveda ni več docela objektivno, saj se ni — abstraktno vzeto — izrazilo z znakom, marveč s pomenom: medved, vrana in obad so v tem primeru čisti opomenjevalci. — Do sem je podoba jasna in prepričljiva. — Vendar: Res je, da so medved, vrana in obad pod pezo drugačnih in silnih življenjskih dejstev na različne načine opomenili muzikovo dejanje, res pa je tudi, da to dejanje v osnovnih vsebnostih obstaja tudi mimo muzika in njegove pokorne žene; da je s svojimi temeljnimi prviniami samca, samice in njune združitve značilno, n u j n o in traino za ves živi svet, se pravi, ne le za muzikov in človeški, marveč tudi za medvedov, ptičji, obadov. Glede predznakovnega pomena muzikovega radoživega dejanja v zgodbi obstajajo muzik, njegova žena, medved, vrana in obad v i s t e m predznakovnem sistemu, v nekakšni istovetni predznakovni strukturi; zatorej ne bi bilo prav nič nemo-goče, ko bi bili tudi medved, vrana in obad muzikovo ukvarjanje z ženo doumeli bližje in ustreznejše glede na njegov predznakovni smisel. Naravoslovna znanost namreč uči in izkušnje to potrjujejo iz dneva v dan, da to isto dejanje ne poteka pri živalih bistveno prav nič drugače kakor pri človeku, ter pri različnih ljudeh ne tako zelo različno, da bi bili upravičeni razglašati pretirano mnogoternost pojava. — Živali-semiotiki bi lahko potemtakem doumele muzikovo dejanje precej bolj enotno-objektivno; za to so imele vse pogoje. Če tega niso zmogle ali bile voljne storiti, so se ustrezno obnašale pač zato, ker je bila ena marogasta od opeklin, druga oskubljena in tretja s slamico, se pravi debelim kolom v zadnjici. Ta huda življenjska dejstva so jih šele toliko spravila s tira, toliko zožila v posebno, osebno, nesplošno stanje, da so iz območja pomenskih možnosti izločila vse, kar ni bilo v najožji zvezi z bolečino, ki so jo preživljale. Torej tudi objektivno razlago. Ni jim težko oprostiti: razlika med muzikovim doživljanjem in njihovim stanjem je bila prevelika — subjektivizem, ki izvira iz situacije.

Primer je seveda preprost in prav nič hudo nam ni priznati, da se vsa reč hudo zamota, ko preide iz območja nazornih predmetnih razmerij v območje jezikovnega in s tem abstraktnega. Opozarja pa vendarle na neko temeljno dejstvo — pravilo, ki ga pri nadaljnjem opazovanju pojava ne gre prezreti: Kakor si sicer lahko lastimo pravico videti v stvareh znake, ki jih svobodno opomenjamo, pa vendarle ne moremo ubežati iz nekega skupnega predznakovnega sistema, ki je s svojo urejenostjo te znake narekoval. Smo navsezadnje izid nekega v osnovi skupnega, istovetnega zgodovinskega, biološkega, psihološkega, civilizacijskega razvoja s skupnimi oziroma istovetnimi temeljnimi možnostmi razumevanja = opomenjanja. Prav ta predznakovni sistem je narekoval in odmeril tudi neke temeljne znakovne (in celo pomenske) strukture: že na ravni predjezikovnega in predznakovnega; v območjih le-teh — in prav gotovo niso brezštevilne — se potem dogajajo različne reči: tudi jezikovno izražanje in z njim literarna umetnost.

Tu kaže za primer omeniti naziranje Andréja Jollesa, ki ga lahko mirne duše imenujemo enega zgodnjih strukturalistov (*Einfache Formen* 1929). Jolles je poskušal določiti tako imenovane enostavne oblike: se pravi tiste osnovne jezikovne strukture, ki obstajajo ne glede na umetnika, pisca, govornika in ki jih narekuje jezik sam po sebi; človek mu je le posrednik. Nekakšne predznakovne strukture.

Ena temeljnih in neodtujljivih lastnosti jezika naj bi bila namreč ta, da svoje sestavne dele — besede — družijo pod posebnimi pogoji v zgradbe, ki pomenijo samosvoj svet in so pravi umetniške oblike. Odvisne so od t. i. »duhovne zapolitve«, ki dobavlja jeziku »surovino«. V tem smislu je Jolles poskušal določiti devet predznakovnih, predzgodovinskih »enostavnih« oblik, lahko bi rekli enostavnih struktur: legendo, mit, sago, uganko, reklo, kazus, memorabile, pravljico, šalo. — Znanost (v tem primeru gre za nekakšno strukturalno morfologijo) seveda ne more teh enostavnih oblik obravnavati abstraktno. Raziskovanje časovno-prostorskega ter individualno-raznoterega vodi pač v zgodovino enostavne oblike. Vendar ta metoda spet ne more obravnavati časovno-prostorskih razsežnosti oziroma posebnosti leposlovnih oblik, če hkrati ne prepoznava takih enostavnih, predliterarnih oziroma kar predznakovnih oblik kot strukturirajočih možnosti. — Iz takega osnovnega sklepanja izvira nadaljnje Jollesovo iskanje.

Ponazoritev: Ko govori na primer o legendi, pravi, da mu kljub običajnemu naziranju srednjeveška legenda ne more predstavljati paradigme (v smislu literarnozvrstnega opredeljevanja). — Osrednje za legendo — enostavno obliko ali že kar predjezikovni pojav — je vzpon kake poklicane osebe k slavi. Moderne legendarne osebnosti bi lahko potemtakem danes našli v športu: Cerar, Daneu in drugi, ki s svojimi vrhunskimi dosežki zbujejo občudovanje in voljo po posnemanju; prav kakor svojčas svete osebe ali srednjeveški vitezi. Legenda kot enostavna oblika torej ni rezervirana za svete osebe. Vse časovno in lokalno, individualno, ne spreminja notranjega ustroja jezikovne gradnje, ki celoto sestavlja v smislu enostavne oblike: legende. — Nihče od današnjih bralcev športnih poročil seveda ne bo ob branju pomislil na srednji vek, ali pa da sta Cerar in Daneu svetnika. — Toda duh, ki je tedaj človeka z legendo obvladoval, je bil isti\*. Za srednjeveško versko skupnost je bil junak pač svetnik, za srednjeveško viteško skupnost je bil to vitez zmagovalec, za športno skupnost je inak vrhunski športnik, za socialistično delovno skupnost delavec udarnik in podobno. Temeljno vsakokrat je, da način jezikovnega oz. znakovnega oblikovanja določa predstava o junaku, ki se v imenu kake ideje povzpenja k slavi. Se pravi, da se pomensko polje v vseh teh primerih bistveno ne spreminja, spreminjajo se le delni pomeni in deloma znaki — zaradi drugačnih zgodovinskih, družbenih, moralnih, psiholoških, civilizacijskih in podobnih okoliščin.

Na približno tak način je poskušal Jolles določiti neke temeljne načine vezljivosti (kohezije) jezika, kadar je v službi duhovnega, torej tudi leposlovnega ustvarjanja: opazovati, k d a j, k j e, k a k o je lahko jezik, ki je sicer znak, istočasno tudi z g r a d b a. — Ni potrebna posebna pronicljivost za ugotovitev, da je s svojimi enostavnimi oblikami poskušal tako vsaj v območju morfološkega — in seveda pod opaznim vplivom teoretske duhovne zgodovine — določiti neka področja, ki so toliko predliterarna in predindividualna, pa hkrati literarnemu in individualnemu obvezna, da bi ob upoštevanju in temeljitejši raziskanosti lahko predstavljala neko objektivnejšo možnost razumskemu ukvarjanju z leposlovno umetnino kot pomensko strukturo. Obvezni sistemski ekvivalent, na katerega je družil svoje enostavne oblike, je tako imenovani »človeški duh«, se pravi človekova čutno-čustveno-razumska konstitucija in

\* Primerjaj ob tem podobno tezo P. Kozaka v intervjuju o svoji »Legendi o svetem Che« za Nedeljski dnevnik 16. 8. 1969.

njena morfičnost. Temu duhu pač moramo ne glede na številne rase, civilizacije, zgodovine in drugo glede na isti razvojni izvor priznati neko skupno temeljno strukturo, istovetni potencial, ki s svojo sestavljenostjo narekuje jezikovni znakovni sistem, s tem pa tudi temelje jezikovne grajenosti. — Navsezadnje smo te stvari razvidneje prikazali že z uvodno zgodbo: Sistemske ravnine, ki narekujejo pomenjenje, so zelo različne — od takih, ki omogočajo popolno razvejevanje, do takšnih, ki navsezadnje obvezujejo k skupnemu pojmovanju. Od vede, ki se ukvarja z besedno umetnostjo, pa je seveda odvisno, čemu bo dala prednost. Če teži po objektivnosti, se bo prilagajala obveznejšemu opomenjanju; če po subjektivnosti, enkratnosti, bo priznavala prednost opomenjevalski različnosti. V prvem primeru se bo poskušala uveljaviti kot znanost, v drugem verjetno prej kot esej in kritika ali celo leposlovje. Ena temeljnih prepoznavnih lastnosti znanosti je pač težnja po neki skupni priznani in spoznani oceni — prav kakor je mogoče umetnost prepoznati po individualnem, subjektivnem prepričevanju o kaki osebno sluteni ali prepoznani resnici.

To bi bil en primer skeptičnega sklepanja. Jollesa smo navedli kot primer, ki s svojo teorijo to sklepanje deloma potrjuje; deloma pa seveda tudi zato, ker prav tako kakor naš tako imenovani literarnorazlagalski strukturalizem zanemarja zgodovinsko objektivnost kot možno merilo; vendar Jolles v nasprotju naši novi hermenevtiki ne opušča misli in prizadevanj po nekem nadosebnem, nadtrenutkovnem, objektivnem sistemu opredeljevanja, po algebrائي racionalizaciji svojih literarnorazlagalnih zapažanj. Bistvena, čeprav samo posredno izrečena postavka, na kateri Jolles gradi ta svoj sistem, je prav tisti istovetni in skupni obstojni potencial, ki družijo porabnike jezika kot znakovnega, pomenskega in zgradbenega sistema. (Način ustreznega mišljenja niti ni tako zelo redek. Kot primer vrstno-vrstne teorije naj navedemo le Staigerjevo definicijo slovstvenih zvrsti — lirskega, epskega in dramatskega —, češ da so to temeljne možnosti človeškega obstajanja, izražene v leposlovni obliki.)

Druga možnost skeptičnega sklepanja: Sistem, ki ga narekuje temeljna in človeku skupna ontična, pa tudi biološka, moralna oz. socialna nasploh, vednostna in siceršnja urejenost in ki se mu ni mogoče izogniti ne v takšnem ne v drugačnem človeškem mišljenju, ki je hkrati lasten tako besedni umetnini (njenemu tvorcu) kakor naslovniku, mora navsezadnje območje pomenjenja ožiti, omejevati, vezati. Se pravi, da združuje umetnina pisca in bralca v istem pomenskem polju; da je ujela bralce v pomenski prostor, katerega meje ni dano nikomur izmed njih prestopiti, ker vsi z umetniško stvaritvijo vred pripadajo — preprosto rečeno — izhodiščni strukturi »homo sapiens«. Tak pomenski prostor smo kot nekaj predznakovni morfološki potencial že omenili. — Vendar se znotraj tega prostora bralci kot posamezniki še zmeraj gibljejo razmeroma svobodno. Pomensko polje je posebno v območju abstrakcije zelo široko, torej je tudi naslovnikova svoboda opomenjevanja zelo široka. Pomenski prostor, ki ga odpira npr. znak »smisel«, je tako rekoč neskončen; ta neskončnost se s konkretizacijami oži v končnost, s popredmetenjem se docela zoži (»smisel stola«). Še več zamotanih možnosti se ponuja, ko se posamičen jezikovni znak družijo z drugimi v gradnjo, ko se širi od besednega v stavčni, miselni pomen in od ondod recimo v leposlovni pomen. Tu se naenkrat v resnici pojavlja nepregledna vrsta odtenčnih možnosti posamičnega razumevanja oziroma pomenjanja besedne umetnine kot znakovne sestave.

Recimo, da je slovenska »nova literarna znanost« v resnici začela šele od tod, da je predznakovna stanja niso čisto nič zanimala: da se je navdušila predvsem za individualno svobodo znotraj (zamolčano) obveznega, nepreko-račljivega pomenskega polja. — Takoj ko proti navedeni domnevi nimamo bistvenih ugovorov, pa nas seveda že zanima, ali med temi zelo različnimi mogočimi pomenjenji obstaja kakšna hierarhija. Ali je mogoče kateri od številnih osebnih razlag verjeti bolj kakor drugi, ali je katera obveznejša od drugih — recimo, da umetnostnega besedila nismo sami prebrali. »Nova literarna znanost« bi verjetno to možnost zanimala, ker bi se sicer izneverila svoji temeljni trditvi, po kateri se bralci in pisec preko besedne umetnine v opomenjevalskem smislu izenačujejo: vsi imajo pravico in možnost enkratnega, svojega, izvirnega, vsakršnega opomenjenja besedne umetnine = znakovnega sistema.

Vsem naj bi bil skupen torej le znakovni sistem; seveda ne le v črkovnem, marveč še bolj v simbolnem in zgradbenem smislu. Branje je le dešifriranje oz. »dekodificiranje« takšnega znakovnega sestava.

Pomislek, ki se nam poraja ob tem, naj nam pomaga izoblikovati prav izraz »dekodiranje«, — ki se v naši novoznanstveni publicistiki mnogo uporablja. — Izraz je v svojem bistvu in po uporabni vrednosti dvosmiseln. »Novi znanosti« rabi za označitev postopka, v katerem daje bralec znakom pomene in te pomene medsebojno vsklajuje glede na lastni življenjski položaj. — V bolj navadni rabi pa označuje beseda proces razvozlanja kakšnega prikritega, enigmatškega, ugankarsko sestavljenega sporočila, na primer vojaškega povelja. V tem primeru nima dekodifikator česa dodajati in bog varji, da bi poskušal kaj po svoje razumeti. Razvozlati mora natančno tisto, kar je pomensko obstajalo že pred šifro (kodom), kar je bilo verjetno pred sedanjo skrivno znakovno oblikovanostjo zapisano oziroma znakovno oblikovano že v »običajnem znakovju«; in prav v to znakovje, ki zagotavlja pravi, prvotni pomen, mora dekoder kodirani tekst tudi razvozlati. Če ne, mu preti vojaško sodišče in njegovi vojski morda velik polom.

Primer, ki je sicer sposojen iz manj simpatičnega področja, nam asociativno in po stranpotih poučno razkriva še eno lastnost vsakršnega znakovnega sistema, ki jo danes vse premalo upoštevamo: Jezikovni znakovni sestav nastane iz neke že oblikovane, enkratne (zgodovinske) pomenske strukture (»doživetja«, »racionalizacije« ipd.), torej ni poljuben. V primeru šifriranega vojaškega poročila je ta predznakovni (predšifrski) sistem celo otipljivo in nedvoumno izražen z razumljivejšo, skupno priznano znakovno obliko. — Nekaj podobnega je s književno umetnino kot znakovjem: nastane v zvezi z neko zgodovinsko, enkratno predznakovno strukturo. Tej pomenski strukturi, ki je prvotna, rojstvena, bi verjetno lahko prisodili neko vrednost, ki je druge opomenjevalske hermenevtične strukture, nastale šele na osnovi že ustvarjenega znakovnega sistema, nimajo. Docela jasno je namreč, da brez nje ne bi bilo niti ene izmed razlagalskih struktur. Z znakovnim sistemom, v katerega se je spremenila, jih je šele potencialno zaplodila. Potemtakem moremo in moramo seveda stvaritelju (= spočetniku) umetnostnega besedila pač priznati neko prednost pred bralci, neko vrednost, ki je vsi razlagalci skupaj kljub vsej narcisoidni zgovornosti ne premorejo: njihov oče je, njihov izvor. Ali če hočemo: njihov skupni ime-novalec.

Tako smo nekako zaslutili zanimivo dejstvo, da obstaja tudi znotraj že določenih pomenskih polj neka lestvica opomenjanj; vsaj po merilu nastanka in objektivne določljivosti. Označili bi jih kot leposlovno ustvarjalno opomenjene na eni ter leposlovno poustvarjalna opomenjenja na drugi strani; medtem ko je prvo absolutni pogoj drugim, so leposlovno poustvarjalna opomenjenja vredna pravzaprav edinole sama na sebi; na prvotno leposlovno ustvarjalno opomenjenje nimajo prav nikakršnega vpliva. — Naj nam je ob tem omeniti domnevo, da se tega naša nova hermenevtika tako ali drugače tudi zaveda in skuša ponajveč učinkovati leposlovno: kot izvirnik in ne kot poustvaritev (od tod njena zgovornost, razsežnost in količinska rodovitnost).

Če potemtakem pripisujemo poustvarjalni hermenevtiki vsakokrat kak skupni izvor, smo s tem hkrati izrazili prepričanje, da tudi znotraj t.i. strukturalistično-razlagalskega območja v slovenski inačici, se pravi delovanja znotraj nekega omejenega pomenskega polja, obstajajo neka objektivna merila ali vsaj možnosti zanje; potemtakem teh območij ni mogoče pojmovati kot rezervate absolutne razlagalske svobode. Če smo se odločili za razumsko, znanstveno ukvarjanje z besedno umetnostjo, se bomo pri obravnavi odločili pač za merilo kar se da objektivnega izvora našega sprejema oziroma pomena, ki smo ga kaki besedni umetnini prisodili. To objektivno merilo pa nisem jaz, niti ti, niti on, marveč predmet skupnega ukvarjanja. Ta je na videz znakovni sistem, v resnici pa predznakovna pomenska struktura, ki je znakovni sistem šele narekovala in ki je po vsem, kar do danes o teh rečeh vemo, tesno povezana z določeno zgodovinsko osebo kot avtorjem, z zgodovinskim trenutkom, v katerem se je strukturirala, z avtorjevimi psiho-fizičnimi lastnostmi ipd. — Za razliko reproduktivni hermenevtično opomenjevalni strukturi jo lahko imenujemo zgodovinsko, enkratno, začetno in podobno pomensko strukturo. — V taki luči in zvezi umetnina seveda ni več izrazito mnogopomenska tvorba, marveč enopomenska — z dodatnimi poustvarjajočimi pomeni.

Znanstvenoraziskovalna ambicija véde se potemtakem ne bi smela zadovoljevati samo z merilom osebnega sprejema: navsezadnje je to počela in še počne impresionistična kritika iz prejšnjega stoletja sem; osebni vtis (sprejem) — emocionalni, estetski ali pa filozofski, vseeno — bi ji moral služiti pravzaprav le za kontrolno prvino, za preverjanje in vodilo v objektivnejšo literarnozgodovinsko ali literarnoteoretsko raziskovajne. Dokler se zadovoljuje le z njim kot aktivističnim izhodiščem, pa obstaja pravzaprav na ravni osebne kritike brez kritičnega merila in pravzaprav tudi brez kritične ambicije: na pol pota. Precejšen del naše tako imenovane »nove literarne vede« takšen tudi je: vrhovodi med literarnim izrazom in racionalno mislijo.

Ali če še izrecneje ponazorimo z inačico ruske ljudske pripovedke z začetka: Potem ko so medved, vrana in obad natančno opazovali mužikovo početje — in to ne glede na obupno stanje, v katerem so se nahajali —, so soglasno ugotovili: Eh, ljudje božji, saj si nismo tako zelo različni. Zanimivo je opravil. — Od tam naprej — kar bi ugotovile še drugega na tej osnovi — bi bilo njihovo ocenjevanje podobno znanosti; to je namreč algebra in za merilo ne trpi slamice v zadnjici.