

Načini literarne produkcije in pisateljeva družbena vloga

1

Michaelae
Rak

Ze vsaj pred dvema desetletjema je evropsko literarno raziskovanje začelo kritično gledati na modele »pisatelja«, ki jih je navadno uporabljalo v svoji historiografiji in so zdaj očitno povsem neprimerni, da bi bilo z njimi mogoče opisati pisateljevo družbena vlogo in njegovo kulturno funkcijo, saj so ju globoko modificirale spremembe, ki so vdrle v informacijski sistem. Nekatere študije o vlogi pisatelja je motivirala potreba po identificiranju tudi določujočih potez te vloge v okviru novih načinov obnašanja, ki so jih vnesle te spremembe. Pisatelj je tako kot vsi drugi predvsem potrošnik, obenem pa je, prav tako kot vsi drugi, tudi proizvajalec na enem najbolj problematičnih sektorjev — ideologija in vrednostni sistemi — proizvodnje v industrijski družbi. Informacijski sistem, ki je vanj z zelo različnimi funkcijami vključen pisatelj, je bistveni, temeljni aparat za takšen tip družbene organizacije. Prek tega aparata se proizvajajo vrednostni sistemi in se urejajo družbene spremembe. Prav zato je politično oblast vedno zanimalo dogajanje — pa tudi kontrola — v informacijskem sistemu in sploh dogajanje v okviru vsega, kar v zadnjih desetletjih očitnih prestrukturiranj temu sistemu pripada.

Industrijska proizvodnja »kulture« (»kulturna industrija«) dejansko zahteva ustrezne nove sklope, ki se lahko brez težav prilagajajo njenim vedno bolj razvejanim načinom proizvodnje. Ta industrija ponuja nove modele literarnega pisanja — če pomislimo samo na prav neverjeten razmah zabavne literature v zahodni Evropi — nove, drugačne načine pisanja — pogledimo samo vedno večjo intenzifikacijo timskega dela, zmanjšanje »potrebnega« časa za pripravo tekstov, kontrolo usmeritve tekstov proti takšnemu ali drugačnemu, a vedno vnaprej določenemu okusu občinstva — in seveda tudi nove jezike — kar spomnimo se intermedialnega dela »pisatelja«, ki spreminja roman v scenarij za film ali v članek za dnevnik.

Po drugi strani potrebuje kulturna industrija vedno več »tekstov«, da bi zmogla nahraniti celotno mrežo informacijskega sistema. Piscev, ki so zmožni nepretrgano proizvajati tekste, prilagojene takšnemu ali drugačnemu okusu množičnega občinstva, v posameznih deželah niti ni dovolj. Zato tudi določeno naraščanje prevodov, predvsem pa zatekanje k vedno manj usposobljeni, a zato vedno številnejši mezdni delovni sili. Vloga sodobnega pisatelja niha med podobo uslužbenca založniške hiše in podobo poligrafa dninarja vseh jezikov sistema.

Očitno je model pisatelja — njegovo vedenje, njegove naloge, njegove pristojnosti, njegov prostor kulturne akcije in podobno — kakor ga je bila izoblikovala kultura v svoji zgodovini — naj so se kazale v še tako različnih oblikah, odvisno pač od funkcij, kot jih je o njih izpovedala literarna pisava — in ga potem stereotipizirala literarna teorija iz prvih obdobij industrijske družbe, očitno je torej ta model v zadnjih desetletjih doživel globoke spremembe, hkrati z njim pa tudi model literarne družbe in model same literature.

2

Ti fenomeni so razberljivi v okviru preobrazbe informacijskega sistema, do katere je prišlo bodisi v prvem obdobju industrijske družbe (z nastankom kulturne industrije) bodisi v drugem obdobju istega modela družbe (s širjenjem množičnih sredstev komunikacije). Na tem mestu ne moremo niti v glavnih obrisih omeniti zgodovinskih in družbenih razlogov za te spremembe: naj povemo samo, kako je ta struktura komunikacije funkcionalna glede na potrebe industrijske organizacije pri proizvodnji dobrin in so jo zato sprejele tako rekoč vse dežele, ki so si izbrale ta model družbenega bitja, čeprav z določenimi opaznimi razlikami, ki so posledica posameznih modalitet upravljanja in kontrole te proizvodnje. Ta družbeni model, ki se je razširil že skorajda prek celega planeta, šteje med svoje temeljne probleme vprašanja kontrole proizvodnih procesov in potrošnje, in ti procesi, ki so zelo celoviti, so v svojem ravnotežju — političnem, ekonomskem, socialnem, kulturnem ipd. — odvisni od domišljenega uvajanja sprememb različnega tipa, ki jih ti procesi spodbujajo.

V zgodovini kulture še ni bilo primerov tako številnih skupnosti, tako razvejanih mehanizmov socializacije, tako umetelnih mehanskih in konceptualnih aparatov, tako pomembnih informacijskih pretokov, če gledamo nanje s kvantitativnega vidika, in tako različnih, če gledamo nanje s formalnega vidika; in potem so tu še spodbujevalci sprememb pri celotnih pomenskih sklopih, ki so dandanes izredno razširjeni in nepredvidljivi v svojem neposrednem razvoju.

Stalno širjenje velikih sistemov in uveljavljanje ne samo opismenjenosti prvega tipa (branje-pisava), ampak tudi opismenjenosti drugega tipa (audiovizualno »branje«), vse to ustvarja dve na videz nasprotujoči si tendenci v modaliteti in hitrosti proizvodnje informacij:

I) tendenca po centralizaciji informacije v največji možni meri, tudi prek rabe izrazito stereotipnih in izpraznjenih jezikov, ki so na visoki simbolični ravni prirejeni tako, da pritegnejo »raztreseno« pozornost bralca-množice.

II) tendenca po decentralizaciji, bodisi z rabo sektorskih jezikov bodisi s komunikacijskimi oblikami, prirejenimi tako, da bi lahko spet uveljavil dvoumnost v komunikaciji, ki v množičnih občilih teži k »enotnemu smislu«. To drugo linijo so izkoristile predvsem lokalne kulture, manjšine, obrobne družbene skupine ali pa nosilci ločenih, stranskih kulturnih tradicij, ki so uvedle — pogosto v nasprotju s tendencami kulturne industrije, pogosto pa tudi z njeno naklonjenostjo — bolj ali manj izdelane oblike komunikacije, primerne za ohranitev svoje kulturne identitete. Gre za smer raziskovanja, ki se vse bolj širi v sorazmerju z vso večjo zahtevo — znotraj industrijske družbe — po demokraciji v sami bazi.

Vseeno pa sta ti dve tendenci organsko povezani z množično komunikacijo — pa naj bodo njena sporočila še tako osredotočena in stereotipna pa tudi očitno usmerjena proti namenom sporočevalcev — ki združuje zelo razvejane procese formalizacije. Ta znakovna proizvodnja je neposredno povezana z družbenimi in kulturnimi spremembami, kar med drugim dokazuje vedno krajši čas, ko so v rabi posamezni umetniški jeziki in posamezna moda, enako pa dokazuje tudi hitrost celotnih transformacij številnih značilnih potez pri kulturnih navadah posameznih družb.

Različne družbene skupine, bodisi da težijo k hegemonističnemu nadzoru nad informacijskim sistemom, bodisi da razvijajo bolj ali manj elementarne oblike, s katerimi hočejo ohraniti in razviti svojo kulturno identiteto, morajo v obeh primerih upoštevati pomembnost tega fenomena. Ta je namreč usmerjen k temu, da spodbija, če že ne izničuje, vse hegemonistične poskuse, obenem pa skuša zožiti preveč opredeljene identitete v okvire nove kulturne dialektike, ki je bistveno drugačna kot dialektika zgodovinskih kultur. Ta pojav odločilno zadeva tudi literarno družbo (pisatelje) in njeno pisavo (literaturo).

3

Preučevanja množične komunikacije so že pred časom opisala te fenomene, čeprav tehnologija tega sektorja teži k stalnemu spreminjanju njegovih meja, tako da nenehno uvaja nove razvojne linije tega sistema in poudarja njegovo dinamiko; bolj poredko pa so te študije razkrile učinke teh pojavov na literarno družbo in na literaturo. Vseeno pa je sleherni strukturna sprememba informacijskega sistema zanimiva tudi za literarno proizvodnjo in za funkcijo pisatelja. V zgodovinskih kulturah sta pisatelj in literatura pogosto razvila funkcije, ki so bile bistveno drugačne od tistih, ki jih razvijata v sodobnih kulturah. Podatke, ki so potrebni za to trditev, je mogoče brez težav povzeti iz zgodovine evropskih kultur, saj nam ponuja dovolj zgovorne dokumente v zvezi z dejstvom, da se je v teh kulturah industrializacija potrdila že skoraj pred dvema stoletjema, obenem pa lahko iz te zgodovine razberemo kazuistiko, zelo bogato s primarnimi in sekundarnimi vplivi na spremembe v informacijskem sistemu. Nič manj zanimivi, mogoče pa še bolj zgovorni (v zvezi s tveganjem, ki ga nosi v sebi prisilna kulturizacija industrijske družbe) so podatki, katere je mogoče izbrskati iz zgodovine kultur, ki so v nedavnih časih spoznale samo drugo obdobje industrializacije in so brez naravnega stopnjevanja stopile v obdobje množičnih komunikacijskih sredstev, pri tem pa so sprožile in tudi pretrpele izredno hitre kulturne spremembe, ki jih obremenjujejo zelo zapleteni sekundarni učinki.

Sicer pa je vprašanje nadzora nad temi spremembami (in s tem bolj ali manj neposredno tudi vprašanje literature in literarne družbe) zagotovo obstajalo celo pred industrijsko družbo, vendar so šele njene potrebe po »racionalizaciji« zastavile vprašanje v okvirih, v kakršnih ga postavljajo tudi hipoteze o »totalitarni« komunikaciji. Različne družbe so bolj ali manj istočasno razrešile to vprašanje, ko so poudarile nadzor nad proizvodnjo znakov (se pravi tudi predmetov, ti so namreč tudi pojmovani kot znaki), vendar ima ta poskus le majhne možnosti, da bi uredil to uničujoče znakovno bohotenje, ki ga spodbujata preprosta vizualnost in raba »strojev« — od najbolj zapletenih do najpreprostejših — in s tem tudi vseh vrednot — tudi estetskih — ki so s stroji povezane.

Evropska zgodovina ponuja veliko primerov nadzora nad literaturo pa tudi nad proizvodnjo umetnosti in informacije. S tem da so številne evropske kinoteke v zadnjih mesecih na skrivaj izločile nekatere odlomke iz sovjetskih filmov o Stalinu, je prišlo na tem področju do vrhunca nadzora, kot ga je bil predvidel G. Orwell v svojem romanu *1984* (leta 1949). Operacije take vrste odkrito pripadajo vertikalnemu projektu komunikacije in sploh ne upoštevajo pritiska že omenjene horizontalne komunikacije, čeprav se tudi

na tej ravni, in morda celo v odločilni meri, utemeljujejo kulturne spremembe. Seveda pa sprememba načinov percepcije — tudi pri umetniških pojavih — izhaja edinole iz dialektike, ki je postavljena med tema vrstama komunikacije, in iz »kakovosti« (formalne, politične, demokratične) prenesene informacije.

4

Raziskave so že pred časom prišle do nekaterih hipotez o teh pojavih, in te hipoteze bo treba bržkone koordinirati, da bo mogoče doseči pregled nad celoto kulturnih mehanizmov v industrijski družbi. Ena od teh hipotez je ta, da so načini proizvodnje v kulturni industriji ustvarili nove modele literarne pisave — npr. zabavno literaturo, roman »s ključem«, »rožnati« roman, znanstveno fantastiko, »divji« roman — pa tudi modele transliterarne pisave (označujejo jo jeziki, ki niso izključno verbalni) — npr. fotroman, kriminalke, poljudno znanstveno literaturo, časopisne članke in različno tipologijo pripovedi, prirejeno za medije, kot sta radio in televizija. Ti načini proizvodnje in ti modeli so povzročili prestrukturiranje tradicionalnega literarnega sistema, s tem pa tudi celote norm in prakse, ki so jih pred tem splošno priznavali kot lastne »literarni družbi«; enake spremembe je doživela skupnost pisateljev (in bralcev) in sama literatura.

Tradicionalni zvezi med ideologijo vladajočih družbenih skupin in literarno proizvodnjo je bilo seveda zelo težko — in v nekaterih deželah je še vedno tako — dokončno teoretično opredeliti to novo razsežnost literarne družbe in literature. V številnih družbah z različno družbenoekonomsko usmeritvijo, vendar z enako konservativnostjo na področju estetike, se je v enaki meri izrazilo določeno neugodje kot posledica režima množične komunikacije, ki ne predvideva ne literarnega sistema ne literarne družbe, ki bi bila togo kodificirana, ampak postavlja zahtevo po njuni izjemni prožnosti. Množična komunikacija v svoji nepretrgani »provokaciji« vseh znakovnih celot med svojimi »vrednotami« ne pozna nikakršne stabilizacije nobene celote modelov.

Literarna ideologija, ki ji po navadi pravimo »buržoazna«, ker jo je izdelala protagonistična družbena skupina v zgodnjem obdobju industrializacije, je vsebovala tog selektivni filter, ki ji je dopuščal do največje možne mere, da je literaturo ločevala na »omikano« in »ljudsko«, na »visoko«, »srednjo« in »nizko«, poleg tega pa je ta filter omogočal obstoj nekoliko nejasne zveze med oblikami socializacije in oblikami literarne proizvodnje. Ta ideologija je preživela do danes zaradi pojava, običajnega pri prehajanju kulturne informacije iz ene družbene skupine v drugo: družbena skupina, ki nasledi prvo na prevladujočem družbenem položaju, po navadi ohrani nekatere od sekundarnih ritualov, ki so pripadali že prejšnji skupini: gre tako rekoč za simbolično »lupino« sovražnika, ki ga je porazila družbena dinamika. Literarna ideologija, ki je bila uporabljena za opis vzpona in zgodovine buržoazije, je povsem odkrito neuporabna za nove oblike družbenega združevanja »množice« in »baze«, do česar prihaja v drugi polovici tega stoletja. Za to literarno ideologijo materiali novega informacijskega sistema in še predvsem materiali umetniške proizvodnje lahko delujejo samo kot ne dovolj formalizirani in težko razvrstljivi; gre za sekundarni učinek pomanjkanja »pravil«, ki bi zadoščala za razumevanje teh materialov v taksonomiji te ideologije. Že dalj časa pa nova literarna ideologija — treba jo

je razumeti kot izsek kulture v razviti industrijski družbi — oblikuje bodisi nove načine umetniške produkcije bodisi nova pravila »vpisovanja« v literarno družbo in nova pravila literarne prakse.

5

Nekateri sociološki podatki — ki ocenjujejo znakovno tipologijo informacijskega sistema in njegovo proizvodno delovanje glede na strukturo in družbeno dinamiko — pa tudi semiološke podatke — ki ocenjujejo funkcionalnost te tipologije v kulturi, ki jo raziskujejo — je mogoče uporabiti tudi za drugačen vidik teme o transformaciji pisateljeve vloge.

Kulturna industrija je sicer že pred časom odkrila, a šele pred kratkim institucionalizirala obstoj »tretjega pisatelja« (po prvem, ki pripravi tekst, in po drugem, ki iz teksta prek kritiškega aparata izvleče informacijo) in s tem tudi »bralca« oziroma »občinstvo«. V zadnjih letih npr. se številne časopisne in radiotelevizijske rubrike skušajo »odpreti« tako, da vabijo k sodelovanju posameznika, ki je bil vse do zdaj samo nedejaven sprejemnik. To »odprtje« uresničujejo z različnimi motivacijami (ideološkimi: sodelovanje; ekonomskimi: zagotavljanje svojega občinstva; pospeševalnimi: utrditev svojega občinstva, itd.). Na ta pojav, razberljiv tudi v številnih umetniških izkušnjah, bi lahko gledali kot na eno od tendenc v informacijskem sistemu, ki si prizadeva povsem prežeti družbeni korpus, tako da bi na koncu — z različnimi merili in v različnih oblikah — zajela vase vse udeležence v komunikaciji, ki je lahko edinole »množična (če hoče biti funkcionalna na ravni proizvodnje, za katero je bila prirejena) in ne sme puščati žepov nekomunikacije, nepretrgoma mora srkati vase vse poskuse kontraintegracije. Razumljivo, da je to tendenco mogoče uravnjavati na različne načine: od popolne in vertikalne manipulacije pa do »osvobajajoče« decentralizacije komunikativnih potencialov družbenih mikroskupin. Posamezne družbe so seveda sprejele različne odločitve, pač glede na svoj model družbe in na dopuščen prostor v obsegu tega modela, to pa je odvisno od pristopa do informacije in od načinov proizvodnje.

Tudi literatura se je nedavno »odprla« do svojih bralcev kljub očitno šibki prožnosti svojega izraza (tiskan papir) v odnosu do drugih medijev (samo spomnimo se vedno večjega števila »pesniških večerov«, pa knjižnih naročil, ki prihajajo na posamične naslove itd.). Novi bralci-pisatelji »sodelujejo« v »literarni družbi« z zelo celovito formalno izkušnjo, ki postopno razširja oblike, po tradiciji priznane kot »literatura«. Vrh tega je bila literarna družba — skupnost piscev in njihovih bralcev — nekaj časa utemeljena z določenimi, v nekaterih primerih celo ekskluzivnimi pravili, ki so predvidevala tudi literarno vajo kot nekakšno kršitev. Ampak tudi pravila združevanja literarne družbe so se temeljito spremenila, kakor dokazuje izkušnja številnih skupnosti v bazi, in drugače tudi ni bilo mogoče gledati na nadnacionalno in interkulturno strukturo nove literarne družbe in celote njenih jezikov.

6

Zgodovinska vprašanja, ki so se zastavljala med študijem zgodovinskih kultur, se pojavljajo v čisto drugačnih okvirih v zvezi s kulturo industrijske družbe. Množična komunikacija je spodbudila procese sečišč med razredi v sicer tradicionalno ločenih znakovnih proizvodnjah. Ta spodbuda

prihaja do veljave tako silovito, da postajajo prej rabljeni konceptualni aparati povsem neuporabni za ponovno oblikovanje okvirov in napotkov raznih oblik, in to kljub naraščajoči zahtevi po njihovi kontroli. Število in kakovost »provokacij«, ki jih reklama, radiotelevizijska govorica in zabavna literatura vsak dan pošiljajo v kulturni sistem — in s tem torej tudi v pod-sistem modelov, ki so že po konvenciji nosilci estetske izkušnje — je neprimerno večje od števila, ki bi ga lahko uresničila kakršnakoli avantgarda ali literarna šola. Ista »norma« — v primeri z njo bi literatura ustvarjala svoje »odklone« — je dejansko prvi prostor, v katerem je mogoče iskati možnost izraza.

Ta položaj je že pred časom pomagal pri oblikovanju novih metodologij za preučevanje tekstualnih tradicij in »literarnih« združevanj. Sociologija literature npr. je dosegla pomembne korake v tej smeri, ko je uporabila sociološki in semiotični instrumentarij, da bi znova sestavila modalitete združevanja literatov, stratifikacijo bralcev in njihove oblike sodelovanja, oblikovanje pravil kooptacije v literarne družbe, nastajanje »novih« družbenih skupin, manjšin, marginalnih kultur in njihovih modelov estetske proizvodnje, splošne organizacije, pa mrežo proizvodnje in porazdelitev umetnosti in literature. Podatke, ki prihajajo iz teh raziskav, je mogoče uporabiti za spreminjanje — včasih tudi radikalno — scenarijev literarne tradicije, ki so prirejani po zgodovinopisju iz prvih časov industrijske dobe, vendar pa pomenijo predvsem bistven prispevek za teorijo o proizvodnji literature in umetnosti v razviti industrijski družbi.

Prev. Jaša Zlobec

Neapeljska univerza, 20. novembra 1978

Okrogli in oglati

3. Babler Če misel ponavljaš, je ne poglobljaš.

Ali ima pridna čebela v kolektivu svoje družbe tudi osebne skrbi?

Kometi kršijo pedantni red vesolja.

Moder človek lahko pod pritiskom strašnih okoliščin zblazni, a nikoli ne znori.

Ne staram se, dokler se še znam odkrito začuditi ob vsakem naravnem pojavu.

Kako si na svetu, v katerem je toliko trpljenja, bede in lakote, očitam vsak sladek grižljaj, ki se mi stopi v ustih!

Srce se vedno ne strinja s tem, kar odobrava razum.