

literarne umetnine je možno samo na način predaje in ljubezni, saj le tako ne dela sile literaturi. Ljubezen pa je združevanje, in ker je »avtonomija mesto radikalne socializacije« (str. 104), je tudi mesto ljubezni, tisto mesto, kjer se dogaja združevanje in s tem ljubezen subjekta do literature. Zato lahko besedo predmet uporabljamo samo pogojno, saj si literarna sociologija literature ne jemlje kot predmet, temveč se z njim združuje, ljubi. Nadzor nad predmetom se tako ukinja, sociologija se z njim pravzaprav staplja v eno.

Ljubezen seveda ni racionalna, zato je tudi Ruplova literarna sociologija razvezana racionalne kontrole (s strani znanosti), njeno literarnosociološko spoznanje pa je pravzaprav subjektivno pričevanje o lastnem literarnem erotizmu, ali kot z drugimi besedami ugotavlja Aleksander Zorn v recenziji *Poškusov z resničnostjo*, »spoznanje je zavezano le še avtorju samemu« (NR, 1982, št. 22, str. 645). Spoznanje je zato lahko uresničeno predvsem prek metafore, ki ima v Ruplovem pisanju nadvse pomembno mesto, na kar smo opozarjali že v obnovi študije. Metafora je spričo svoje zveze z literaturo razbremenjena racionalnosti, njena združevalno povezovalna moč pa lahko združuje in povezuje racionalno sicer nepovezljive bregove. Značilno pa je, da pogosto, če ne celo največkrat, metafori sledi komentar, ki jo racionalizira ter jo tako umešči v specifično ruplovske literarnosociološke polje, s čimer se vzdržuje njegova dvojnost ter preprečuje razvezanost v zgolj literaturo.

Z vlogo metafore smo se že nekoliko dotaknili značilnosti Ruplovega pisanja. Zdaj pa moramo omeniti še eno, in sicer citiranje. Ob svojem razglašenem odporu do »poobčevanja posameznega« kot literarni sociolog na delu Rupel seveda ne sme ponoviti iste napake, ki jo očita drugim, in npr. podrediti kake sociološke teorije svojim lastnim občim pojmom, temveč jo mora povzeti v njeni posamezno-

sti, torej jo lahko kvečjemu citira. Citat sicer ne more zajeti vse celote neke misli, lahko pa, in to je predvsem njegova naloga, ponazori avtorjev subjektivni vtis o njej. Pri tem lahko funkcionira na dva načina: kot impulz za vzpostavitev nekega problema ali pa kot njegova rešitev in celo dokaz. Citati torej simbolizirajo tisto, kar nastaja »za njimi«, se pravi, nastajanje in razvijanje avtorjevih subjektivnih doživetij na osnovi zunega mu in prebranega gradiva, pa naj gre za literaturo, filozofijo ali za (sociološko) »znanost«, kar velja seveda tudi za tukaj obravnavano študijo.

Če smo sklepali pravilno, smo zdaj pripeljali razpravljanje o Ruplovi študiji do tiste točke, ko moramo ugotoviti, da v njej v bistvu ne gre za načelni premislek o literarni sociologiji, kot smo na začetku še nekoliko naivno domnevali, temveč da se študija že ves čas piše kot literarna sociologija, torej tako, da se v njej manifestirajo vse značilnosti literarne sociologije, o katerih je bilo prej govora. Tavtološkost Ruplovega literarnosociološkega polja je s tem dokončno sklenjena. Vsako gibanje v njem se zato dogaja le kot nenehno kroženje okrog vedno istih tem. V študiji opravljena sistematizacija se zato realizira zlasti na način večje razvidnosti in razkritosti Ruplovega ideološkega postopka in je zanimiva predvsem po tem, manj pa zaradi svojih teoretičnih dosežkov. Po vsem navedenem zdaj lahko sklenemo naše razmišljanje z ugotovitvijo, da študija pravzaprav prebija okvire Literarnega leksikona in ubira od vseh dosedaj objavljenih zvezkov najbolj svojo pot.

Alenka Koron

Mihail Bahtin TEORIJA ROMANA

Izbor in spremna beseda Aleksander Skaza. Prevod Drago Bajt. Cankarjeva založba, Ljubljana, 1982 (Marksistična teorija kulture in umetnosti)

Izid dveh obsežnejših knjig Bahtinovitih teoretskih in filozof-

skih razmišljanj o literaturi v sedemdesetih letih (*Voprosy literatury i estetiki*, 1975, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, 1979), napisanih pretežno v tridesetih in štiridesetih letih, deloma tudi že v dvajsetih, je postavil njegovo ime v samo središče resnega znanstvenega razpravljanja v današnji literarni vedi. Nekatero njegovo izhodiščne obče-metodološke predpostavke in cela vrsta njegovih temeljnih pojmov danes razkrivajo, kako je bila Bahtinova filozofsko-znanstvena pozicija samosvoja in plodna, da lahko dobiva potrditev v aktualnih smereh literarne vede. Pri tem lahko omenimo naratologijo (Bahtinove prispevke k teoriji romana oziroma prozne besede), tekstno znanost (Bahtinove teze o specifikah izjavnih form), recepcijsko estetiko (Bahtinova stališča o dialoški besede v tekstu in besede v bralčevi recepciji), lahko pa bi v njegovih konceptih videli tudi zasnovano za transformacijo metodoloških premis kasnejše stilistike, literarne sociologije, primerjalne vede in podobno. Sploh je treba vedeti, da se je celoviti Bahtinov znanstveni pristop k vprašanju literature oblikoval v dvajsetih letih, sredi živahnega obdobja preučevanj besedne umetnosti, v interakciji s formalizmom, fenomenološkimi in jezikoslovno strukturalnimi pobudami, da je njihovo pozitivno dediščino kritično transformiral, da pa je ta svoj ustvarjalni dialog z njimi vse-skozi zastavljal s pozicije tedaj aktualnih zahtev o uvajanju marksističnih vidikov v razpravljanje o pojavih umetniškega jezika. Iz takšnega položaja je nastala tista odločilna poteza njegovega raziskovalnega pristopa, ki danes predstavlja pomemben razvojni premik v območju poststrukturalnih raziskav. V mislih imamo namreč njegov interes za obravnavo umetniškega diskurza kot sistema, pri čemer pa formuliranje sistemskih oziroma »tehnoloških vprašanj« teksta (Bahtinov izraz) nikoli ni mišljeno izolirano iz zgodovinske prakse pojava. Premisa Bahtinovega pristopa je »načelno in hkrati

konkretno obravnavanje«, enega brez drugega po njegovem ni. Zvrsti kot nosilke sistemskih določil so po njegovem vedno specifični kulturno družbeni pojavi. Vprašanja stilistike so zanj vedno v sečišču s sociologijo. Sistemi so zgodovinsko pogojeni in vsako historično vprašanje je prevedljivo v sistem. Takšna Bahtinova pozicija, ki je nastala v dialogu z zgodnejšimi prispevki formalistične šole, vnaša v kasnejši strukturalizem dinamično dimenzijo, v osnovi pa je naslonjena na Bahtinovo filozofijo besede. Na ista izhodišča, formulirana v knjigi *Marksizem in filozofija jezika* (1929), se opira tudi njegova teorija romana, ki ob drugih sočasnih tezah o usodi in bistvu romana (Lukács, Ortega y Gasset) izvirno in vrednostno drugače opredeljuje njegovo zgodovinsko določenost in možnosti. Temeljni pojmi, s kakršnimi zajema Bahtin bistvo romaneskne zvrsti, so lahko formulirani šele iz mišljenja, ki pripada tudi sami avtentični zgodovinski podlagi, ki je ustvarila roman, medtem ko je bil pretežni del stališč o romanu pred to teorijo (Huet, Blanckenburg, deloma Hegel, Lukács, Ortega y Gasset) izrečen s tiste pozicije zgodovinskega mišljenja, ki je nujno videla vrednostni primat v epiki, ne pa v romanu.

Bahtinova teorija, kakor je že celovito posegla v bistvo romana, pa je vendarle ostala formulirana v kakšnega pol ducata spisov, ki so vsak zase fragment. Ta fragmentarna načelna razpravljanja iz tridesetih let so bila znana le Bahtinovem študentom, v tiskani obliki pa so bila predstavljena precej kasneje, *Beseda v romanu*, 1965 (nastanek 1935), *Iz predzgodovine romaneskne besede*, 1967 (1940), *Ep in romanu*, 1970 (1941), *Oblike časa in kronotopa v romanu*, 1974 (1938). Za prisotnost Bahtinove teorije romana je odločilen izid njegove knjige *Voprosy literatury i estetiki* (1975), kjer so vsi ti spisi natisnjeni na enem mestu, dodan pa je še spis *Rabelais in Gogolj*, primerjalna študija o določeni liniji romana, ki je bila iz-

puščena iz njegove monografije *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ta knjiga pomeni pravzaprav komplementarni del Bahtinove teorije romana in s svojim prvotnim naslovom *Rabelais in zgodovina realizma* (1940), ki ga avtor ni smel uporabiti, domnevno zaradi določenih predpostavk uradne sovjetske doktrine o realizmu, meri na tesno zvezanost romanesknega in realističnega, pri tem pa Bahtin očitno razume pojem realizma širše kot ustaljena raba literarne vede, namreč kot sinonim za avtentično literarno produkcijo demokratičnega sveta, katerega bistvena karakteristika je plurilingvizem. S pojmom demokratični svet in plurilingvizem (rus. mnogojazyčie, raznorečie) meri na poantično družbo z njenimi transformacijami skozi poznejšo zgodovino Evrope in z njej pripadajočim mišljenjem.

Slovenska izdaja Bahtinove teorije romana je pravzaprav prevod knjige *Vprašanja literature in estetike*, le da se je Aleksander Skaza, avtor izbora in spremnih besed, odločil izpustiti prvi spis iz ruske izdaje z naslovom *Problem vsebine, materiala in forme v besednem umetniškem ustvarjanju* (1924). Skazov redaktorski poseg je v tem, da je kronološko kompozicijo iz originalne izdaje skušal spremeniti v vsebinsko-problemsko, tako da naj bi bil Bahtinov teoretski prispevek k romanu predstavljen najprej načelno, potem pa tudi z »njegovgo aplikacijo teoretskih izhodišč«, kot je rečeno med opombami, medtem ko se za izpuščeno prvo razpravo omenja razlog, da je »zastarela zaradi premočne navezanosti na tradicijo« ter da »obravnavava problematiko, ki spada na področje literarne estetike« (str. 423). Vendar takšna preureditev odpira tudi nekaj pomislekov. Najprej je mogoče reči, da kronološka predstavitev Bahtinovitih nesistematično nastajajočih prispevkov k teoriji romana omogoča razvojni pregled avtorjevih ključnih pojmov, ki pojasnjujejo bistvo roma-

neskne zvrsti. Poleg tega je treba pomisleke vezati tudi na večkrat poudarjeno Bahtinovo metodološko predpostavko, ki mišljena dosledno dialektično zavrača razmejitvev oziroma izolacijo abstraktnega, občega, načelnega od konkretnega gradiva. Teoretski načelni pogledi na roman se pri Bahtinu vse skozi prepletajo z obravnavo konkretne, žive pojavnosti romaneskne literature skozi zgodovino. Tudi že citirani argument za izločitev spisa *Problem vsebine, materiala in forme v besednem umetniškem ustvarjanju*, namreč da je spis zastarel, ni docela prepričljiv. Tudi »presežene« teoretske stvari lahko govorijo s svojo zgodovino. Znano je, da je v tem spisu Bahtin formuliral svoja zgodnja občemetodološka stališča o nalogah literarne vede, o temeljnih problemih poetike in njene zvezanosti z občo estetiko, o tako imenovani materialni estetiki, o vlogi lingvistike pri definiranju umetniške strukture in njeni nezadostnosti pri razlagi zunajumetniških določil strukture ter sistemskih menjav te strukture skozi zgodovino pojavov umetnosti. Ruska redakcija knjige *Vprašanja literature in estetike*, ki vključuje to razpravo, je bila očitno opravljena še za Bahtinovega življenja, upošteva jo tudi francoska redakcija (*Esthétique et théorie du roman*, Pariz, 1978), deficitarno področje teoretskega na Slovenskem pa prav gotovo ne govori za nujnost takšne skrbnosti, kot jo izraža omenjena pripomba. Argument, da je spis izključen, ker vsebuje estetska, literarno filozofska vprašanja, pa je ob Bahtinu tembolj šibek, saj avtor prav v opuščnem spisu povsem določno formulira teze, ki govorijo o nujnem prepletu literarnoteoretskih in filozofskih vidikov. Prave znanstveno teoretske ugotovitve vsaj implicitno vedno razkrivajo filozofsko pozicijo. Bahtinovo pisanje pa se kot iskane s pripadajočih sistemskih in zgodovinskih ugotovitev o literarnih pojavih vseskozi giblje na meji teorije in zgodovinske poetike, kar predpostavlja pritegnitev vidikov

estetike. Iz tega razloga je tudi opustitev v izvirnem naslovu prisotne oznake estetika neutemeljena, saj takšna redukcija obravnave zgoj na pojem teorije govori o neki danes že preseženi, neustrezni, zgoj na formalizem zoženi misli o literarni teoriji, kakršni Bahtinova teoretska dediščina ne pripada.

Bahtinov dosledno teoretsko filozofski projekt raziskuje razloge za pojav romana in prozne besede. Izhajajoč iz koncepcij, formuliranih že v knjigi *Marksizem in filozofija jezika*, je zavrnil vse dotedanje, kot sam pravi, abstraktno ideološke (pa seveda tudi manj koherentne, publicistične) obravnave romana in tako kmalu po Lukácsovih in Ortegovih izjavah o koncu romana postavil tezo o romanu kot načelno nedokončani, vedno znova nastajajoči, nekanonizirani zvrsti. Teksti Dostojevskega (Lukács in Ortega y Gasset jih izključujeta iz območja romana) so v osnovi po svoje udeleženi v istem bistvu romana kot Rabelais. Ne le da Bahtin ne pristaja na stališča, da je roman nekaj preteklega, nasprotno, bistvo romana se po njegovem pravzaprav idealno uresničuje prav v polifonem romanu Dostojevskega, to pa pomeni, da je sodobni roman *roman par excellence*. Celó več, opredelitev romanesknega bistva pokaže, da se celo druge zvrsti v epohi romana romanizirajo. Filozofija konkretnega kot temeljno izhodišče vseh Bahtinovitih raziskav je narekovala, da je k romanu pristopil kot h »konkretnemu umetniško proznemu ustvarjanju« (str. 44) ter skušal v njegovih fluidni naravi razkriti tehnološka določila, kot jih formira njegova zgodovinska praksa. Oprt na filozofijo besede kot konkretne jezikovne pojavnosti, ki je intersekcija drugih strukturnih momentov (prim. Bahtinovo zavračanje Saussurovega koncepta jezika kot abstrakcije v spisu *Marksizem in filozofija jezika*, Primerjalna književnost 1981, št. 2, str. 47–51) spregovori Bahtin v svojem zgodnjem razpravljanju o romanu (*Beseda v romanu*, 1935) o nujnosti, da se prenovi koncept sti-

listike, da ne bo več parcialno orientirana na posameznega avtorja, ampak da bo postala stilistika zvrsti. V ozadju takšnih zahtev je že znano Bahtinovo stališče o bistvu žanrskih določil ali, kot bi danes rekli, o tekstni gramatiki, in tako ga tudi v pričujočih spisih zanima, kaj je določilo, bistvo romaneskne zvrsti, ki nujno vsebuje svojo lastno interpretacijo sveta. Zaveda se, da zvrstno »okostje romana še zdaleč ni trdno« ter da je to »edina zvrst, ki se še razvija« in »ni utrjena« (str. 9). Zato tudi razume, zakaj je dotedanjim teorijam ta fluidna narava romana uhajala skozi prste, kajti določilo romana ne more biti kaj nespremenljivega, statičnega ali pa izvedenega iz historično zamejene pojavnosti romana. Roman je kljub temu, da je v novem veku vodilna zvrst, ostajal brez ustreznega, univerzalnega premisleka. Zvrst je za Bahtina vedno specifičen kulturno družbeni oziroma zgodovinski pojav, njena opredelitev pa ne more biti metaforična (kot v Heglovi ali Lukácsovi teoriji romana), ampak v jeziku resnično teoretsko formuliranega bistva, v jeziku znanosti, tj. metajeziku. Takšno Bahtinovo razumevanje romana je mogoče zaslediti že leta 1924. »Roman je čisto kompozicijska oblika organiziranja besednih mas, skozi katero se arhitektonska oblika umetniške izpopolnitve zgodovinskega in socialnega dogodka, javljajoča se kot varianta oblike epske izpopolnitve, uresničuje v estetski objekt.« (*Problema sodržanja, materiala i formy v slovesnom hudožestvennom tvorčestve, v: Voprosy literatury i estetiki*, 1975, str. 19). Opredelitev romana v jeziku te zgodnje razprave je že pomaknjena na drugo raven. Bahtinovo kasnejše pojmovanje romana je strukturalno v najboljšem pomenu besede, to pa se odmika od definicij, kot jih poznamo skozi zgodovino teoretskih izjav o tej zvrsti od Hueta, Blanckenburga, romantikov, Hegla do Lukácsa in Ortege y Gasset. Bahtin sam na več mestih pravi, da so dotedanje obravnave romana nezadostne, ker

da so se ukvarjale z nebistvenimi potezami tega žanra, s problemi tematike in kompozicije, ter da v tem smislu interpretirana razlika med epom in romanom – kot vemo, že od Blanckenburga naprej – vodi v apriorizme, zlasti ker so se teoretski pogledi na roman vrednostno gradili na temelju epa. Zaveda se, da takšne orientacije ne omogočajo pravega vstopa v umetniškost romana, ter da je zaradi takšnih razlogov tudi sama umetniškost romanesknega jezika nujno ostajala problematična. Se Žirmunski, kasneje priznan komparativistično orientiran teoretik, je zastopal stališče, da je romaneskni jezik »nevturalno okolje ali sistem znakov, ki so tako kot v praktičnem govoru podrejeni komunikativni funkciji« in ne umetniški funkciji. (*K voprosu o »formalnej metodi«*, v: *Voprosy teorii literatury*, Leningrad, 1928, str. 173.)

Bahtinova trditev, da je pravo bistvo romana razvidno šele novi stilistiki, oprti na filozofijo jezika in sociologijo, se v luči rezultatov dotedanjih teorij romana pokaže kot upravičena. Roman je forma izjave in ga je zato mogoče definirati v perspektivi »modificirane lingvistike«. Ta koncept je dejansko semiotski: izjava je znak, znak pa je intencionalna struktura, ki meri na ideološki pojav in prelamlja zgodovinsko resnico. Zastavljeni projekt anticipira ideje sodobne tekstologije, komunikacijske koncepcije in upošteva binarizem struktur v kulturi. Bahtinova teorija romana formulira bistvo zvrsti (romaneskno izjavo) tako, da je s pojmi, kot so *plurilingvizem*, *dialoškost*, *indirektna beseda*, *usmerjenost na tuji govor*, *ambivalentnost*, *samozavest* in *skepsa romana* kot zvrsti, *samokritičnost*, *odprtost*, *nedokončanost*, *fluidnost*, *amorfnost*, mogoče opredeliti tudi temeljne lastnosti, ki zadevajo roman modernizma v enaki meri kot določeno linijo romaneskne proze skozi zgodovino. Bahtinova izhodiščna teza o romanu kot dialoški strukturi v temelju afirmira tisto linijo romana, ki od Rabelaisa, Swifta, Ster-

na, romantikov, Flauberta do Dostojevskega pripravlja ustroj modernističnega romana. Poudarki o plurilingvizmu in dialoški besedi v romanu pomenijo, da v središču Bahtinovega analitičnega interesa niso izpostavljeni tisti množično razprostranjeni romani 18. in 19. stoletja, ki so določeno možnost tega žanra bistveno izčrpali in jim je bilo teoretsko posvečeno največ pozornosti. Z Bahtinovo teorijo je mogoče zajeti tudi tiste številne prozne tekste, ki so ostajali problematični, »neuradno zunaj velike literature« (str. 10) in so jih teorije, kontrastirajoče ep in roman, nujno izpuščale. Če naj zares velja načelo, da zvrsti skozi evolucijo eksteriorizirajo svojo lingvistično strukturo na različnih nivojih, potem mora biti ustroj in smisel modernistične proze ugledan tudi v luči določil romaneskne besede, kot jih formulira Bahtinova teorija. Dialog je po njegovem tista temeljna kategorija, ki je roman sploh šele omogočila. Prav dialoškost, t. i. dialoška zavest, dialoškost resnic pa je tudi tista karakteristika modernega pripovedništva, ki dela določenemu načinu branja največ težav, da bi ga lahko prepoznal za roman. Tega razumevanja sicer eminentne Heglove in Lukácsove opredelitve romana ne omogočajo.

Temeljna kategorija romana in umetniške prozne besede je po Bahtinovi teoriji torej dialoškost. Romanesknina izjava in romaneskni tekst kot izjava višjega tipa ni le svoja lastna, sebi zadostna beseda, ampak pozna usmerjenost na tuji govor, tujo besedo. Bahtin govori o »globinski dvoglasnosti in dvojezičnosti romaneskne podobe« (str. 118), v kateri poteka »konfrontacija različnih volj in besed« (str. 119). Ta dvoglasnost potiska besedo, skozi katero se »prelamlja stvarnost«, na njene lastne meje, na robove vpraševanja. Roman je tako tudi po Bahtinovih analizah zvezan z vpraševanjem, s kategorijo spoznavanja, ali bolj točno ignorance, nevedenja. »Roman špekulira s kategorijo nevedenja.« (Bahtin uporabi v izvorniku /str. 475/ rus.

neznanija, slovenski prevod /str. 32/ pa ima izraz *vedenje*, kar je verjetno spregledana napaka.) Prav zato – ugotavlja Bahtin – potrebuje »sižejsko sklenjenost« (str. 32), torej zgodbnost. Analiza problema zgodbnosti, grš. *historia*, pokaže, da je ta pojem v temelju zvezan s spoznanjem. Bahtin na več mestih omenja zgodbnost kot inherentno postavko romana, čeprav tega problema posebej ne razčleni. Že Ortega y Gasset je trdil, enako kot Bahtin, da roman zgodbnost rabi, vendar je zato prihajajočo formo proze brez zgodbnosti razumel kot nekaj onkraj romana. Bahtin pa očitno zgodbnosti romana ne razume tako docela preprosto, kot kumulacijo dogajanja v romanu, ki tekstu daje enotnost, pač pa po njegovem romaneskna zgodbnost očitno počiva v dramatični dialoški jeziki v romanu, to je v plurilingvizmu (rus. *raznorečie*, slov. prevod ima *govorno raznoličje*), v množici pogledov na stvari. Takšna koncepcija je pogoj za pritegnitev modernistične proze v roman in bilo bi pričakovati tudi pri Ortega y Gassetu, da jo bo iz svoje filozofije perspektivizma tako razumel. Za Bahtina je potemtakem zgodbnost lahko tudi slikarsko platno, čista spacialna razporeditev sižejskih elementov, ki niso nujno kaj linearnega, kar bi ustvarjalo kontinuum.

Romanesknna zvrst torej eksteriorizira lingvistični dialog, in ker je dialog v sebi vedno nekaj nedokončanega, je v tej kategoriji opredeljeno tudi samo fluidno bistvo romana. Dialoga (naravnosti na tujo besedo) ni mogoče kanonizirati, zato za roman rečemo, da je nekanonizirana zvrst, s tem pa povsem drugačna med drugimi zvrstmi. Njeno jedro je vsakokratna dialoška narava njenega jezika, dialoškost do drugih tekstov (avtorjeva dialoškost), dialoškost do bralčevega jezika (adresatova dialoškost) in dialoškost znotraj same pripovedi, dialoškost pripovedovalčevega gledišča in gledišč posameznih protagonistov (kontekstualna dialoškost). Za Bahtina roman tako

vendarle ni docela kaj amorfnega, četudi je nastajajoči žanr. Prava *morfe* romaneskne zvrsti je zajeta v naravi romaneskne besede, ki je dialoška. Pojav dialoga (vpraševanja, spoznavanja, nevedenja) in tako romana pa je možen šele v določenem zgodovinskem trenutku, v t. i. času »zgodovinskega obrata«, »zgodovinske inverzije« (str. 273).

Znano je, da je roman v zametkih nastal v času razpadanja enotnega antičnega sveta, in v tej smeri so ga skušale razlagati tudi Heglove, Lukácsove in pri nas Pirjevčeve opredelitve, čeprav so ga kot tipično evropsko formo enačile predvsem z novim vekom. Hegel je v *Estetiki* govoril o tem, da roman nastaja v zamejenem prozaičnem času, ko manjka poetsko stanje prvobitnega sveta, ter da gre zato v romanu običajno za razdor, za spopad poezije srca in proze okoliščin. Lukács je ugotavljal, da je to forma v epohi dokončne in dopolnjene grešnosti oziroma forma moške zrelosti, ko je človek v svetu, ki so ga bogovi zapustili, iz totalitete (imanence smisla) izključen, svetu odtujen, razcepljen na subjektivno in objektivno, živi iz nasprotja notranjega in zunanjega in je tako obsojen na demonsko iskanje, ki je nujno brezuspešno. Pirjevec je povezoval roman z razumevanjem človeka kot *animal rationale* in s tem z zasnutkom romana v času metafizike subjektivitete, s trenutkom, ko človek išče transindividualnost znotraj človeškega, ko se sam projicira iz sebe in se postavi nad sebe in naravo s svojim razumom. Iz sebe izpostavi neki princip kot metafizično transcendenco, postane sam svoj princip in se postavi na izpraznjeno mesto boga (totalitete). Junakov »načelni neuspeh« pomeni razdrtje te strukture (metafizično iz subjektivitete postavljenega bista, transcendence) in v tem se po Pirjevcu skriva estetskost romana. Razkrije se, da resnica ni identiteta bista in biti, ampak njuna razlika. Pirjevec govori o razliki, ontološki diferenci, kar naj bi bilo, kot je v seminarjih sam poudarjal, nekako

blizu drugače zastavljenemu Bahtinovemu razpravljanju o dialogu. Vsi trije enako kot Bahtin govorijo o romanu v zvezi z razpadanjem epskega sveta. Hegel in Lukács ga sploh razumeta kot nekakšnega dediča epa, medtem ko takšna naglaševanja pri Pirjevcu niso bila posebej prisotna. Bahtin pa nasprotno poudarja, da razume roman kot dosledno »odpravljanje epskega odmika« (str. 38), kot pojav v času razdiranja oziroma cepljenja enotnega antičnega sveta v helenizmu in s tem – tu je jedro Bahtinovitih premikov v formuliranju romanesknega bistva – enotnega in edinega, zavezujočega, stabilnega, nespreminjajočega se jezika, ki ni poznal prave notranje diferenciranosti in s tem lastne dialogičnosti. Za roman je bistveno, da sovpada z razdiranjem jezikovne hierarhije in z odprto jezikovno menjavo. Iz Bahtinovitih analiz sledi, da roman ne nadaljuje epa, ampak tipično helenistične zvrsti, ki s samim epom nimajo prave zveze. Nekatera mesta celo nedoločno nakazujejo, da je odpravljanje epskega odmika tudi zapuščanje epskega. (Prim. str. 153: »Gola zgodba, gola prigoda sama na sebi ne moreta biti nikoli sila, ki organizira roman.«)

Bistvo dialoškosti in plurilingvizna, kot ju omogoči zgodovinski obrat, se uresniči v novih formah helenizma, v sokratičnem dialogu, menipejski satiri, nizkih zvrsteh, v oblikah resno-komičnega (grš. spoudogeloion, v slovenski izdaji je tiskarska napaka), v mimih, atellanah, folklornih zvrsteh, in se sploh vzdržuje v kasnejšem izročilu karnevalske kulture. Poteze karnevalskosti so eminentno dialoške: etablirane vrednote se prenaglašujejo, pomaknjene so v območje »domačnosti in stika« (str. 32), v »neizoblikovano in trajajočo sodobno stvarnost« (str. 38), in v tem območju proksimitete dobivajo drugačno vsebino in smisel. Rojstvo romana znotraj tistih kronotopičnih koordinat, ki proizvedejo možnost dialoga, zaznamuje romaneskno besedo z dialogičnostjo, tj.

z odprtostjo do tuje besede, do tuje gledališča, do tuje resnice. Ta odprtost ali stik se udejanja kot prenaglaševanje tuje besede, kot spodmikanje njenih trdnih tal, kot parodija in travestija. To je »komično domačenje sveta in človeka« (str. 38), »trezna umetniško prozna romaneskna podoba« (str. 38). Beseda dialoga je dvomeča beseda, beseda, ki se zaveda relativnosti, pri čemer pa relativnosti nikakor ni razumeti kot kaj negativnega. Prav ta poteza dvomeče, za tujo besedo odprte besede v romanu pojasnjuje, zakaj je mogoče govoriti, da je roman tvorba, ki nastane v istem času, kot se rodi znanost. (Te poudarke najdemo pri Bahtinu in Pirjevcu.) Parodija in travestija – od tod izhaja tematska familiarizacija romana – sta notranji karakteristiki romaneskne besede in estetsko relevanten roman je bil vedno dialoški. Roman se odpira obzorju tuje besede in s tem je zvezana tudi tista njegova temeljna poteza, ki jo Bahtin imenuje absorpcijskost. Roman kot »umetniško urejeno družbeno raznoličje govorov (rus. *raznorečie* pomeni tudi protislovnost, neujemanje), raznojezičje in individualno raznoglasje« (str. 46), je sinkretična tvorba. »Sodelovanje med romanom in živimi retoričnimi zvrstmi (publicističnimi, moralnimi, filozofskimi idr.) ni bilo manj pomembno kot interakcija romana in umetniških zvrsti« (str. 51). Roman je amfibija, protejska tvorba, jezikovni babilon, ki pa se vendarle ujema v sistem »jezikov« (str. 46), v višjo stilistično enotnost celote, v dialoško strukturo. Od tod izhaja dvoumno, amfibolično jedro romana, ki ima kot vedno vsaka »živa mnogoličnost« revolucionirajoč vpliv. Prav to implicitno revolucijsko jedro romana je treba tudi razumeti kot pobudo za Bahtinovo tezo; da se zvrsti v času romana romanizirajo. Toda to misel o romanizaciji drugih zvrsti, kot jo izreče Bahtin, je treba pravilno razlagati. Če naj bi roman kot vodilna zvrst novoveške literature posredoval drugim zvrstem svojo dominantno, bi bilo zanimivo do-

sledno skozi Bahtina premisliti, kako je s prisotnostjo ali odsotnostjo epskosti v romanu. Toda avtor sam prepreči nesporazume in napačne interpretacije v zvezi s to idejo o romanizaciji. V *Epu in romanu* pravi, da »romanizacija drugih vrst zato ne pomeni, da se podredijo tujim zvrstnim kanonom; nasprotno, s pomočjo romana se [samo] znebijo vsega konvencionalnega, kar jih [...] spreminja v nekakšne preživele stilizirane oblike« (str. 39). Če je dialogičnost tista forma romana, ki udejanja v njem kot zgodovinskemu pojavu lastno interpretacijo sveta, potem je razumljivo, zakaj v času »treznosti in kritizma« (str. 39) vdirajo takšne poteze tudi v druge vrste.

Dialoškost pripada svetu dialoške, relativizirane galilejevske zavesti, medtem ko se je predromaneskno življenje umetniške besede oblikovalo v zaprtem, enoznačnem ptolemejskem svetu. Ptolemejska jezikovna zavest – ti pojmi so Bahtinovi – je monološka in to monološko mišljenje je poznalo eno samo možnost resnice. Svet je zanj samozadostna celota, harmonična, brez navzkrižij in napetosti, zaprt sestav brez razsrediščujočih sil. Monološko so strukturirana tudi literarna dela, ki pripadajo času takšne jezikovne zavesti. Monološka je po Bahtinu seveda vsa epika. Takšna je tudi določena linija evropskega romana, ki zatre strukturo menipejske satire. To je t. i. *monološki roman*, kamor sodijo »s sofistovski romani« helenizma (Apulejev in Petronijev roman sta izvzeta), srednjeveški romani, pastoralni romani renesanse, heroično-galantni romani baroka, celo Voltairov razsvetljenski roman in še množica romanov 18. in 19. stoletja, s katero, kot bi rekel Lukács, »roman postavlja svojo lastno karikaturo«. Monološka pa je po Bahtinu – in zdi se, da je to ustvarjalno provokativna teza za premislek pesniške besede skozi zgodovino lirike – tudi poezija kot vrsta v celoti, razen kolikor ni, kot to tezo omejuje avtor na drugem mestu, padla pod vpliv romanizacije.

Bahtin se seveda metodološko zaveda, da razumevanje pojavov v kulturi v smislu tipoloških dvojic ne ustreza povsem sami konkretosti, dejanski podobi literature. Zaveda se, da tudi njegove opredelitve ustrezajo le abstraktni, idealni meji poezije in proze (prim. opombo na str. 66). Toda če mislimo pojme binarizma na historični podlagi, v soodnosu s pripadajočo obliko jezikovne zavesti, potem je pogojno mogoče ustrezno definirati dvočlen pesniške in prozne besede, monološke in dialoške izjave. V monološki izjavi lirike beseda odpira le »neizčrpno bogastvo in protislovno mnogoterost samega predmeta« (str. 59), le njegovo neizrekljivo naravo. Pesniška beseda pozna le svoj lastni kontekst, ne meni se za to, da bi zunaj njenega konteksta obstajala kakšna protislovnost, možnost kakšnega drugega gledišča (rus. *točka zrenija*). To je brezdistančna beseda, ki ji je po Bahtinu tuj občutek zgodovinskosti, družbene odvisnosti (str. 65). Je naivna beseda »deviske polnosti in neizčrpnosti predmeta« (str. 59). »Monološka trdnost« (str. 66) enotne in nesporne besede pesniškega sveta izhaja iz *direktne, neposredne intencionalnosti* te besede. Ta samozadostna beseda, ki naj bi po Bahtinu pripadala liriki, je zanj vrednostno označena kot »avtoritarna, dogmatična in konservativna« (str. 67). Bahtin torej zavrača totalitarnost monološke strukturiranosti, ker je zgodovinsko presežena in neustrezna.

Dialoška samokritična romaneskna beseda je *indirektno intencionalna* struktura, kar po Bahtinu pomeni, da se na predmet, ki ga izreka, ne obrača direktno, ampak se zaveda, da je vsak »predmet osvetljen in zatemnjen z raznolikimi mnenji družbe, s tujo besedo o njem« (str. 58). Zato se prozna beseda romana spušča v dialoško igro besednih intencij, tako da se prelamlja na območju tujih besed, upošteva družbeni dialog okrog predmeta, »mnogoličje poti, ki jih je v predmet utrla družbena zavest« (str. 59). Roman je zvrst, ki

udejanja življenje živega jezika, tj. njegovo dialoško interakcijo. »Jezik je v vsakem določenem trenutku svojega zgodovinskega bivanja popolno raznoličje govorov: je udejanjeno sožitje družbeno ideoloških navzkrižij med sedanostjo in preteklostjo, med različnimi minulimi obdobji, med različnimi družbenoideološkimi skupinami sedanosti, med smermi, šolami, krožki ipd.« (str. 69–70). Dialoški roman se zaveda teh navzkrižij, njegova »beseda živi na meji lastnega in tujega konteksta« (str. 64). Ta zavest razume, da obstaja »množica jezikovnih svetov, ki so enako pomenljivi« (str. 65), zaveda se različnosti »gledišč, družbenoideoloških obzorij« (str. 171). Dialoška zavest ve za protislovnost in razglašnost, to ni zanjo nič spornega. »Prave romaneskne podobe so notranje dialogizirane podobe tujih jezikov, stilov, nazorov.« (str. 187). »Romanopisec ne čisti tujih namer iz raznoličnega jezika« (str. 76) in »tudi svoje lastne stvari skuša povedati s tujim jezikom (...), svoj svet pogosto meri s tujimi jezikovnimi merili« (str. 66). Beseda v romanu prelamlja stvarnost predmeta in tuje izjave o njem. (Za rus. *prelomljat* – lomiti, prelomiti, dobiti drug smisel – slovenski prevajalec na tem mestu uporablja neustrezni pojem mimetične estetike *odslikavati*). Prozaik se z romaneskno besedo »ne solidarizira do kraja« (str. 76), to je zgoščeni, *objektivizirani jezik*. V tej Bahtinovi interpretaciji objektiviranosti je treba videti vez z »realizmom« romana in njegovim izvorom v karnevalskosti. Prav zaradi dialogične romaneskne besede je potrebno ob romanu uvajati kategorijo pripovedovalca kot relacijsko točko sredi plurilingvizma. Zaradi tega plurilingvizma je smiselna tudi kategorija govornega načina. Ob liriki, ki izreka enotni, zaprti jezik svoje gaja, bi se v perspektivi Bahtinovi razlag analogne kategorije ne zdele upravičene.

Bahtinovo negativno opredeljevanje do pesniške monološkosti pomeni predvsem zavračanje tota-

litarizma kot zgodovinsko neustrezne forme. V ozadju celotnega razpravljanja o dialoški in monološkosti razberemo konotacije njegove lastne kronotopične skušnje. Njegove ideje o progresivnosti dialoške besede (in verjetno sploh zastavitev tega problema) je mogoče razumeti kot njegov dialog s totalitarnimi koncepcijami njegovega časa. Analize dialoške besede – Bahtin sam govori, da beseda vedno prelamlja specifične družbenozgodovinske določenosti – so resda zastavljene v zvezi z vprašanjem romana kot umetniške zvrsti, vendar je problematika dialoški obravnavana tako obče filozofsko, da jo lahko razumemo širše. Ker je po Bahtinu estetsko reprezentativen roman utelešenje progresivnih zgodovinskih danosti človekovega samorazumevanja in pripadajoče družbe, je marsikateri odstavek v knjigi, kjer je govor o romanu, takšen, da lahko pojem romana izpustimo ali pa komutiramo in za njim ugledamo ideje širše družbeno etične relevance.

Metaforično je bil pojem dialoga kot bistva romana nakazan že v nekaterih zgodovinsko zgodnejših izjavah. Heglova misel, da roman nastaja iz *razdora* in spopada poezije srca in proze okoliščin, in Lukácsova formulacija o *brezuspešnosti* junakovega iskanja v svetu, ki pozna *razcep* notranjega in zunanjega, subjektivnega in objektivnega, govoriča že o protislovnosti, nepomirljivosti, nespravljivosti v smislu Bahtinovega pojmovanja resnice skozi koncept dialoga in dialoške zavesti. Vendar je Bahtinov poskus sistematične filozofske razlage tega problema pomaknjen v materialnost jezika, ta filozofsko semiotična nova razsežnost pa postavlja njegovo delo v središče interesov literarne vede in posebej njenih razlag sodobne prozne literature.

Jola Skulj