

Prvi vtis ob branju Ruplove študije *Literarna sociologija* je, da se avtor v njej ne oddaljuje bistveno od svojih idej in naziranj, ki jih poznamo že iz njegovih prejšnjih objav, predvsem iz *Svobodnih besed*, *Besed in dejanj* in *Poskusov z resničnostjo*. V središču pozornosti ostajajo še naprej teme, kot so npr. avtonomija literarnega dela in literature sploh, misel o tem, da je umetnost vedno v opoziciji do družbe svojega časa, o nezadostnosti klasičnega sociološkega obravnavanja literature, ki si je domišljalo, da je literaturo mogoče razlagati kot odraz družbenih procesov, in s tem pristalo pri vulgarnem sociologiziranju, ter še nekatere druge. Predvsem iz knjige *Besede in dejanja*, kjer prvokrat obširneje govori o literarni sociologiji, že poznamo tudi Ruplove predstave o njej, čeprav šele fragmentarno nakazane. Literarna sociologija naj bi bila predvsem nekako osveščena in hote osvobojena pollaščevalnosti znanosti in njenega podrejaanja predmeta sami sebi, ki ima za posledico redukcijo mnogopomenskosti literarne umetnine na zgolj eno od njenih sestavin, s tem pa je pravo spoznanje celovitosti literarne umetnine že vnaprej onemogočeno. Namesto tega naj bi se literarna sociologija bistvu literarnega dela približala na način predaje ter odprto in prosto verbalizirala literaturi in sociologiji skupne teme. Namesto rigoroznega, racionalno hladnega znanstvenega spoznanja naj bi predaja prinašala pričevanje o novem eksistencialnem spoznanju, izkušnji, o novem načinu biti v svetu. Studija, ki jo želimo tokrat predstaviti, naj bi bila v celoti posvečena načelnemu premisleku o literarni sociologiji, zato bi normalno pričakovali tudi novosti, povezane s poskusi, in urejanje, dopolnjevanje in sistematiziranje dognanj in ugotovitev o literarni sociologiji. Naša misel je, da se lahko vse to uresniči le formalno,

pa še pri tem gre bolj za nasledek specifičnih zahtev in namenov publikacije iz okvira Literarnega leksikona kot za naravo predmeta samega. Skušali bomo predvsem prikazati, zakaj je tako, ter istočasno preveriti resničnost naše trditve.

Obnovimo si najprej potek Ruplovega razpravljanja. Že v prvem razdelku pod naslovom *Definicija* zariše osnovni krog svojega pisanja. Ugotavlja, da je literarna sociologija nastala zaradi neke nesamoumevnosti v literaturi, v kateri je pravzaprav utemeljena, da je njeno temeljno načelo analiza literarnega dela in njegove strukture ter hkrati odkrivanje »za njo« delujoče skupinske zavesti, opozarja pa tudi že, da nič in nihče ne sme ogrožati avtonomije umetniškega dela, čeprav se postavlja v opozicijo družbi in njenim interesom. Nato omenja začetnike literarne sociologije, predvsem H. Taina (pri prikazu njihovih dosežkov se v glavnem opira na A. Swingewoda), in nakaže razmejitve literarne sociologije do nekaterih socioloških in nesocioloških disciplin, do estetike, literarne teorije, lingvistike, sociologije kulture, sociologije znanja in sociologije umetnosti. Pri tem si pomaga s citati iz Petroviča, Barthesa, Williamsa, Ocvirka, Kosa, Kmecla, Ingardna in drugih, medtem pa še z navezavami in raznimi aluzijami dopolnjuje v prvem krogu zarisano definicijo.

V drugem poglavju o značilnih dosežkih literarne sociologije je posebej poudarjen pomen Marxovih misli o literaturi, zlasti ob opiranju na Praverjevo knjigo *Karl Marx in svetovna literatura*. Kritično je omenjen sociologizem Plehanova, vendar so upoštevani tudi njegovi odlični prispevki h kritiki utilitarne umetnosti. Avtor je kritičen tudi ob nekaterih Lukáčsovih sociologizmih in njegovi apologiji socialističnega realizma, na kratko povzema Goldmannovo razlago povezave med razvojem kapitalizma 19. stoletja do modernih časov in razvojem romana ter navaja kri-

tiko angleških in ameriških sociologov. Skicira Hauserjevo usmeritev, opozori na Adorna, češ da je glede moderne umetnosti širokosrčnejši od drugih marksističnih mislecev, da pa tudi ni daleč od normativnega odnosa do literature (zahteva družbeno angažiranost). Med anglosaškimi sociologi omenja Watta, ki mu je literatura le odraz zgodovinskih, družbenih in socialnih procesov, Williamsa, ki predlaga preučevanje kulture in s tem tudi umetnosti, ki je hkrati sociologija in estetika, ter ukinja ločevanje med umetniško prakso in drugimi neumetniškimi praksami (tako naj bi se izognili idealizaciji), nazadnje pa obravnava še Jamesona in njegovo poudarjanje potrebe po predvsem notranjem pristopu k literarnim tekstom. Med primeri empiričnih socioloških raziskav v tretjem poglavju podrobneje spregovori zlasti o Escarpitu ter navede kritične opombe nekaterih avtorjev k Escarpitovi sociologiji, npr. da zanemarija »estetsko« v literarnem delu.

V četrtem delu je nato govor o slovenski literarni sociologiji, vendar na žalost bolj s poudarkom na njenih začetkih, ne pa na tem, kar se dogaja na tem področju danes, ter s poudarkom na prepoznavanju, pri čemer Rupel rajši citira kot analizira. Kot primere začetkov sociološkega načina mišljenja o literaturi na Slovenskem navaja Čopa, Levstika, Jurčiča, Celestina in predvsem Prijatelja ter opozarja na Cankarjevo zahtevo po avtonomnem položaju umetnosti in umetnika. Iz obdobja med obema vojnama nato citira Martelanca, Kosovela, omenja pa še Brnčiča in predvojne nastope slovenskih marksistov Krefta, Zihlerla, Kidriča in Kermaunerja. Nekaj več besed posveti nato povojnemu delovanju Borisa Zihlerla in omeni njegovo polemiko z Josipom Vidmarjem, nato samo poimensko navede nekatere literarne zgodovinarje in teoretike, pri katerih je po njegovem moč najti tudi sociološke elemente, nazadnje pa našteje predstavnike najmlajše generacije slo-

venskih sociologov in še tiste, ki jim lahko pripiše tako imenovane literarnosociološke nastope.

Najzanimivejši sta nedvomno obe zadnji poglavji študije, v katerih skuša Rupel oblikovati konsistentno predstavo o literarni sociologiji, zato jima moramo posvetiti posebno pozornost. V petem poglavju z naslovom Nekateri problemi sodobne literarne teorije Rupel še naprej dodeluje osnovni krog svoje definicije: tudi literarna sociologija se mora približati literaturi avtonomno, brez od zunaj vsiljenih interesov, njena naloga pa je odkrivati uporabno vrednost literature in ne njene menjalne vrednosti, se pravi tiste, ki bi nastala v odnosu do trga in omogočala profit. Če ima literatura predvsem menjalno vrednost, potem služi interesom zunaj sebe in je le umetnost kot odraz družbe, zato je prava, avtonomna umetnost vedno nevarna družbenemu manipuliranju in z njim v nasprotju. Naloga avtonomne literarne sociologije pa je odkrivanje takšne nezaželene in nepriznane literature, ki naj se ji svobodno, a samokritično predaja. Fenomen predaje prevzema Rupel od Wolffa, v podkrepitev navede nekaj citatov in sklene, da rezultat predaje ne more biti in ni obvladovanje v smislu zahodnoevropskega koncepta znanosti, temveč mora literarni sociolog »narediti nekaj novega, kar pomeni, da je literarna umetnina zanj priložnost, da preuredi svoje dotedanje koncepte« (str. 93).

V šestem poglavju, posvečenem literarni avtonomiji, se prvotni krog avtonomije še razširi: tudi umetnik je v trenutku svoje umetniške kreacije avtonomen, »od vsega drugega neodvisen«. Šok je vmesna stopnja med stanjem umetniške koncentracije in zbuječnostjo iz tega stanja, posredovano s takim ali drugačnim interesom, ki se vmeša med ustvarjalca in literarno delo. Postavi se pa problem, kako sploh upravičiti sociološko ubadanje z literaturo, če je vse do zdaj bil govor predvsem o nujnosti avtonomije umetnosti, torej ravno

o njeni neodvisnosti. Načelu avtonomije umetnosti se Rupel seveda noče odpovedati. Namesto tega uvede kopico metafor, ki naj bi ponazorile avtonomni položaj literature: je most, je beg, je lov, njeno sidro je zasidrano v tekoči, bežeči vodi, je bolj brod kot most, je pustolovščina, lov brez jasnega cilja, pesnik pa lovec, ki naseljuje prazen, odprt prostor s svojo pesmijo. Toda presenetljivo je, da potem pristavlja, da literarna sociologija literature v tem prostoru ne more dohajati. Če hoče Rupel obdržati možnost sociološkega pogleda na literaturo, mora nujno načeti sam pojem avtonomije in ga zrelativizirati. Tako pravi, da je treba vedno pojasniti, glede na kaj sta literatura oz. literarni ustvarjalec avtonomna, ter pojasniti, od kod prihaja šok, ki meče umetnost iz njene avtonomije in umetnika iz njegove umetniške koncentracije; ker pa se tudi posameznik prej ali slej nekam vključi, zanima literarno avtonomijo predvsem čisti trenutek izstopa in osame. Če pa je pojem avtonomije relativen, potem obstajajo tudi pogoji bivanja avtonomije. Potem ko Rupel zavrne možnost obstoja avtonomije zunaj družbe ter izjavi, da je tudi avtonomija kot opozicija družbi, ki so jo uvedli nekateri marksisti, preveč romantična, ponudi še tretjo možnost, ki jo povzema po Schutzu: pesnik in literatura ter družba so povezani že zaradi jezika in preko jezika, ki je rezultat dela »kolektivne zavesti«, literarni jezik pa je na vrhu hriba, katerega izohipse tvorijo drugi jeziki; tako je literatura v samem središču družbe in hkrati v njenem vrhu. K tej doda Rupel še svojo metaforo o slonokoščenem stolpu kot umaknjemem in odmaknjemem pribežališču umetnosti od vsakdanje resničnosti, a jo že takoj racionalizira: stolp je duhovna konstrukcija par excellence, ki pa je hkrati tudi družbena konstrukcija, saj jo podružblja jezik-stolp kot del družbe. Eden najvažnejših atributov avtonomnosti umetniškega dela je njegova mnogopomenskost, v kateri naj bi bil zajet celoten kozmos,

mnogopomenskost pa je v notranji zraščeni umetnine in je – tu mora Rupel spet uporabiti metaforo – kot vrh gore, dostopen iz vseh smeri, od katerih nobena – domnevamo, da tudi ne pot literarne sociologije – ni prava, temveč so prave šele vse skupaj. Zaključek študije je najbolj enigmatičen. Avtorjeva misel poteka nekako takole: kakor v ljubezni tudi v umetnosti ne gre za poistovetenje, temveč za združevanje sebe z drugim, tako naj bo umetniška avtonomija mesto radikalne socializacije (tu ne pove, združevanje koga in česa), zato je avtonomija umetnosti kriterij (ali bistveno določilo) prave literarne sociologije, ki noče služiti ideologiji in poobčevati vse posamezno, ampak hoče analizirati vse medsebojne odnose (tu ne pove, katere medsebojne odnose) in poskuse ter pogoje ukinjanja avtonomije.

Če se zdaj po namerno nekoliko obširnejšem povzetku knjige ponovno ozremo na študijo kot celoto, se v njej jasno zarisuje njeno lastno idejno (ideološko) polje. V osnovni definiciji sicer Rupel na videz povzame klasično izhodišče sociologije literature in vzpostavi značilne osnovne elemente: literarno delo (njegova struktura), »za njim« delujoča skupinska zavest (družba) in (literarna) sociologija kot preučevalec tega razmerja. Relacija posebnega, ključnega pomena za literarno sociologijo je relacija med umetniškim in »skupinsko zavestjo«; to je avtonomija umetniškega dela. Rupel torej takoj uvede nov pojem, avtonomijo literarnega dela, ki je najvišja zahteva, nujnost in pogoj umetnosti in tudi sociologije, ki se z njo ukvarja. Pojem je uveden kot teza, zakon, aksiom, ki se ne dokazuje. Avtonomija spričo svojega izrednega pomena na novo konstituira celotno ideološko polje Ruplove sociologije, pri tem pa se bistveno modificira tudi osnovni krog prvotne definicije.

Oglejmo si, kako se to zgodi. Avtonomija je postavljena kot tisto najvišje, k čemur mora umetniško delo stremeti, vse, kar deluje kot

ovira tej avtonomiji, pa je negativno. Kot smo opozorili že v obnovi študije, bi res dosledna avtonomija pomenila pravo neodvisnost, tudi neodvisnost od družbe, s tem pa bi bila vsakršna možnost sociološkega preučevanja že vnaprej onemogočena. Zato mora Rupel pojav avtonomije zrelativizirati, kar tudi stori. Toda ugotavljanje neodvisnosti glede na nekaj nujno predpostavlja tudi svoje nasprotje, odvisnost od nekoga oz. od nečesa, torej avtonomija ni le avtonomna, ampak je tudi, oziroma celo predvsem, neavtonomna; in le kot taka je za literarno sociologijo zanimiva, saj le-ta, kot pravi sam Rupel, čiste avtonomne umetnosti ne more dohajati. Avtonomija je lahko samo utopična, »je duhovna konstrukcija par excellence«, kot priznava sam avtor (str. 100). Če pa avtonomija objektivno ni mogoča, je možna subjektivno, kot (avtorjeva) subjektivna volja in zahteva; to pojasnjuje nenehno prisotnost angažiranega, polemičnega tona v Ruplovem pisanju, ki zapolnjuje in nadomešča odsotnost drugačne utemeljenosti. Ruplova literarna sociologija je torej utemeljena v notranji protislovnosti avtonomije literarnega dela, zato je razumljivo, da je Ruplov projekt literarne sociologije, ki naj bi se primarno ukvarjala z vprašanji umetniške avtonomije, lahko realiziran samo kot svoje protislovje: predmet postane tako ravno neavtonomija – odvisnost literarnega dela in umetniškega ustvarjanja nasploh in njegovih manifestacij, to pa pomeni, da v Ruplovo literarnosociološko obravnavanje prikrito in nekontrolirano vdira ravno tisti ključni elementi teorije odraza, ki se mu ves čas skuša izogniti.

Avtonomija umetniškega dela in ustvarjanja kot relacija med družbo in literaturo ter literarnim ustvarjalcem je torej (edini) pravi predmet Ruplove literarne sociologije. To pa pomeni, da določa tudi znanost in metodo, ki se z njim ukvarja. Zato Rupel avtonomijo razširja tudi na literarno sociologijo: slednja si mora tudi sama prizna-

devati za avtonomijo in se blizati literaturi avtonomno, osvobojena interesov sfer zunaj same sebe. Ob polnem upoštevanju avtonomije literarnega dela pa se mu seveda ne more blizati s kopico že vnaprej izdelanih običnih pojmov – tako pravi Rupel – kot je sicer navada znanosti, ki se tako polašča svojega predmeta in si ga podreja. Če nadaljujemo njegovo misel, lahko rečemo, da avtonomno literarnosociološko spoznanje zato ne more in ne sme biti obče, ampak je lahko samo delno, parcialno. Ker pa smo za avtonomijo literarnega dela že dognali, da obstaja lahko le kot (avtorjev) duhovni konstrukt, torej le po njegovi subjektivni volji in zahtevi, tudi delnost literarnosociološkega spoznanja ne more biti nič drugega kot subjektivnost prav tega. Subjektivnost je nekako tiho vsebovana tudi v predaji, ki jo uvaja Rupel kot nov način dela literarne sociologije, zato se avtorju, ki sicer vedno vztraja pri formulacijah, da literarna sociologija dela to in ono, ko govori o predaji, simptomatično zapiše naslednje (str. 93): »V bistvu mora tudi *literarni sociolog*, da bi zaslužil to ime, pri stiku z literarno umetnino – če se ji ni samo predal (ali pa še to ne) – 'narediti nekaj novega', kar pomeni, da je literarna umetnina zanesi priložnost, da preuredi *svoje* dotedanje koncepte, je 'iztočnica' za novo spoznanje, nova iznajdba.« (Podčrtala A. K.)

Takšna vloga subjekta nujno vodi tudi k misli o posredovanosti predmeta sociološkega obravnavanja s subjektivno zavestjo. Toda značilno za ideološko polje Ruplove literarne sociologije je, da se pravzaprav ne more spustiti v razmislek in obravnavo subjektivne posredovanosti sociološkega spoznanja, saj bi bil tako še vedno govor o možnostih in mejah občega spoznanja, ki pa se mu Rupel že vnaprej odreka, in bi se razprava kljub vsemu še vedno gibala v območju racionalnega mišljenja. Namesto te si Rupel izbere čisto drugačno pot. Avtonomno literarnosociološko raziskovanje avtonomne

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 *Poskusov 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-