



Janko
Kos

Znanost in literatura (I)

Uvod v problematiko

Ali je današnja literarna veda, kakršna obstaja v svetu in kajpak tudi na Slovenskem, znanost v pravem pomenu besede? In če ni — ali lahko kaj takega postane? Ali je torej literatura sploh tiste vrste pojavnost, ki se postavlja za predmet znanosti, in to že kar v vsem svojem obsegu, ne le s povrhnjimi lastnostmi svojega obstoja, ampak predvsem s svojim bistvom?

Poskušal sem že na samem začetku čimbolj jasno in razločno opredeliti vprašanja, ki jim bo sledila ta razprava, da bi bil vnaprej nemogoč vsakršen dvom o tem, za kakšno stvarino ji pravzaprav gre. Narava slehernega začetnega izpraševanja je seveda ta, da ne more izhajati iz pojmov, ki bi bili sami po sebi in že vnaprej do kraja enoznačni. Zato je skoraj neogibno, da se v začetnih vprašanjih, ki naj čimbolj konkretno opredelijo obseg in pomen razmerja med znanostjo in literaturo, pojavlja vrsta pojmov, ki sami po sebi niso niti docela jasni, kaj šele zares natančni, to pa iz preprostega razloga, ker so filozofskega izvora in pomena. Takšni so predvsem pojmi »pojavnost«, »predmet«, »obstoj« in seveda »bistvo«. Gre za pojme, ki segajo bodisi v starejše, sholastično izročilo evropske filozofije ali pa v tisto, ki se je začelo z Descartesom in se izteka v moderni fenomenologiji. O teh pojmihih seveda vemo, da si niti dvoje različic sodobne filozofije ne bosta o njihovem pomenu docela enakega mnenja. Vendar pa nejasnost, ki s temi pojmi prihaja v začetno opredelitev teme, ni tako usodna, kot bi se utegnilo zdeti na prvi pogled. V nadaljnji obravnavi jih bo mogoče natančneje pojasniti ali jih pa sploh nadomestiti s takšnimi, ki bodo zares ustrezali naravi problematike. Poleg tega se pa v začetnih vprašanjih, ki jo poskušajo opredeliti in omejiti, pojavljajo v stranski vlogi, ne da bi zares odločilno segali v vsebino osrednje misli. Ta je veliko bolj usodno določena s tremi pojmi, ki nosijo vso njeno težo — to pa so seveda pojmi literatura, veda in znanost. Smisel izpraševanja o razmerju med znanostjo in literaturo je določen prav s temi pojmi, od njihove jasnosti je odvisno, ali so vprašanja, ki si jih zastavljamo o takšnem razmerju in s tem v zvezi o možnosti literarne vede kot znanosti, sploh smiselna v tistem pomenu, o katerem govori v imenu sodobnega mišljenja zlasti logični pozitivizem. Kdor si torej postavlja vprašanje o razmerju med literaturo in znanostjo, mu mora biti že vnaprej jasno, kaj je literatura, kaj znanost in kaj veda. Na prvi pogled je videti, da ima vsak teh pojmov v okviru civilizacije in kulture, v kateri živimo, že kar dodobra utrjen pomen. Morda jim obseg ni čisto do kraja omejen, tako da so še zmeraj mogoči pomisleki o tem, do kam se ga dá razširjati ali celo spreminjati. Toda v tem pogojnem smislu je pomen teh pojmov vsekakor dovolj jasan, da lahko služijo za temeljno izhodišče v problematiko.

O pojmu literatura pač nihče ne bo dvomil, da sodijo vanj na primer Prešernove pesmi, Cankarjeve drame in Prežihovi romani, pa tudi še Šeligove pripovedi, Šalamunovi verzi ali Strniševe poetične igre. Težje je seveda

z vprašanjem, ali lahko kar brez nadaljnega uvrstimo v literaturo v današnjem pomenu besede tekste, katerih literarna narava nikakor ni sama po sebi razvidna — na primer sumerske obredne speve, v katerih so se beseda, glasba in ples povezovali v enoto s funkcijami v okviru mita, religije in morale; ali pa Brižinske spomenike — o tem, ali sploh sodijo v literaturo, je pred kratkim tekla beseda v slovenski literarni zgodovini, ne da bi bil spor do kraja dognan; ali pa današnja tipografsko poezijo, za katero že ni več jasno, ali ne sodi nemara bolj v območje vizualno likovnega kot pa besednega medija. Vsi ti in podobni primeri razločno kažejo, da se pojem literatura s svojim obsegom širi proti mejam pojavnosti, za katero temeljna oznaka literature že ni več samoumevna. Primer sumerskih in vseh podobnih orientalskih tekstov opozarja, da se besedna umetnost primitivnih, arhaičnih in starih civilizacij izmika današnjemu pojmu literatura; če ga že uporabljamo tudi za te pojave, se kaj takega dogaja lahko samo zato, ker jih hoté in vedé reduciramo v okvir, primeren obsegu in pomenu današnjega pojma literature. To velja najbrž tudi za besedno umetnost arhaične in celó klasične Grčije, ki je bila še »musiké«, ne pa literatura v današnjem pomenu besede; to je postala bolj ali manj dokončno šele v helenizmu in Rimu. Toda že Aristotel, ki je stal na prehodu iz nekdanje »musiké« v literaturo po današnji besedni rabi, je moral s pomočjo pojma »poiesis« opraviti daljnosežno redukcijo nekdanje »musiké«, prav s tem je pa najbrž odločilno prispeval k postopnemu nastanku današnjega pojma o literaturi.

Toda ta pojem se izgublja v nejasnost ne samo, če ga gledamo na ozadju minulih civilizacij, ampak prav toliko, ko ga postavljamo v okvir prihodnjega civilizacijskega razvoja. Ali se s tipografsko poezijo, z moderno besedno agitacijo, s »čistim« gledališčem ne sili v ospredje vse več pojavov, ob katerih se besedna umetnost izmika pojmu literatura in prehaja v območja, za katera bi morali šele iznajti nove temeljne oznake? Povrh vsega je pa še preveč jasno, da pojem o literaturi zadene ne samo na slabo začrtane meje, brž ko ga opazujemo v luči preteklih civilizacij ali pa možnosti prihodnjega razvoja, ampak da se njegov pomen tudi za tista obdobja, v katerih se zdi sicer samoumeven, na znotraj dvoumno diferencira. Primeri antičnega didaktičnega pesništva, srednjeveških cerkvenih tekstov, novoveške esejistike, pa še zgodovinske, filozofske in znanstvene proze starejših in novejših obdobj so dovolj določno kažejo, da na obrobju literature ves ta čas obstaja cela vrsta zvrsti in oblik, katerih literarni značaj je dvoumen, če že ne kar dvoumljiv. Od tod negotovost, v katero spričo takšnih pojavov od časa do časa zapada literarna veda. Zelo pogosto jih sploh izloči iz območja svoje pozornosti; in če jih že hoče upoštevati, uporablja zanje oznake, kot so »pollitarne« ali »nelitarne« zvrsti. V sodobni literarni vedi seveda niso tako redki glasovi, ki terjajo v tem pogledu radikalen preobrat, češ naj se tudi takšnim zvrstem prizna polnopraven položaj, da bi obveljale za literaturo v pravem pomenu besede; Gerhard Bauer terja celó, naj se za literaturo prizna vsakršno izražanje ideoloških sodb — od filozofskih in znanstvenih spisov tja do dnevnih političnih krilatic, s čimer bi se obseg in pomen pojma literatura razširil v nedogled. S tem bi se seveda zamajale osnovne opredelitve, s katerimi je pojem literatura poskušala utemeljiti sodobna literarna veda, na primer predstavniki ameriške smeri »new criticism« ali pa evropski literarni fenomenologi z Romanom Ingardenom na čelu — to pa je seveda problem, h kateremu se bo v tej razpravi potrebno še vrniti. Toda za zdaj

najbrž ne bo odveč ugotovitev, da ostaja pojem literatura kljub vsem mogočim historičnim in teoretskim zastranitvam v svojem jedru vendar tako zelo enoznačen, da ne more biti nobenega dvoma o tem, katere konkretne pojave pravzaprav postavlja v središče svojega pomenskega obsega; s pripombo, da je seveda čisto naravno, da postaja proti svojemu obodu pomen pojma literatura nejasen in dvoumen, kar pa velja bolj ali manj za vse pojme tega tipa.

veda: znanost

V začetnih vprašanjih o razmerju med znanostjo in literaturo terjata pojasnitev še druga dva pojma, ki prav tako določata problematiko in sta torej za njeno razumevanje bistvena — pojma znanost in veda. Na prvi pogled bi se utegnilo zdeti, da gre samo za preprosta sinonima, vendar se kaj kmalu izkaže, da je za pojasnitev razmerja med znanostjo in literaturo skoraj neogibno natančno razlikovanje med obema pojmomoma, da bi ju nato uporabljali s skrbnim premislekom. Vprašanje o tem, ali lahko literarna veda postane znanost, ni samo slogovna igra s pomenskostjo na videz istovetnih pojmov, ampak prav narobe — uporablja ju zato, da bi se izognilo pomenski dvoumnosti, kakršna se skriva na primer v nemškem pojmu »Wissenschaft« v primerjavi z angleškim »science«. Dvoumnost nemškega pojma je prav ta, da skriva v sebi pomensko dvojnost, ki se jo dá v slovenščini izraziti s pojmomoma veda in znanost. Da je veda širši in splošnejši, znanost pa ožji in določnejši pojem, je videti na prvi pogled. Z vedomo označujemo vsakršno teoretsko, na določenih pojmih in načelih zgrajeno, vódeno in urejeno spoznavanje, ki s tem postaja izvir vednosti ali védenja; njene temeljne poteze so teoretskost, sistematičnost in celovita urejenost. V tem smislu se seveda sleherno področje človeškega spoznavanja lahko uredi in organizira v vedomo — veda je na primer filozofija, kadar izkazuje teoretsko celotnost v obliki sistema, veda je navsezadnje tudi teologija, kadar poveže tradicionalne verske pojme v pojmovno izdelan in zaokrožen red. Zdi se torej, da slovenski pojem veda ustreza tistemu pomenu nemške »Wissenschaft«, ki ga je utrdila nemška klasična filozofija, ko je postavila filozofijo za najvišjo, tako rekoč celostno vedomo (Gesamtwissenschaft) nad posamezne vede (Einzelwissenschaften); to pa je seveda pomen, ki je z zatonom klasične filozofske tradicije sicer tudi v nemški kulturi že nekoliko zbledel, a še zmeraj od časa do časa predstavlja eno od komponent pojma »Wissenschaft« ali ga pa vsaj v določenih filozofskih okoljih po svoje obarva. S stališča slovenske kulturne tradicije ni nobenih ovir, da nam ne bi pojem veda pomenil najširšo oznako za teoretsko urejeno, sistematično in zaokroženo »védenje«. Prav v tem smislu se literarna veda zasnuje, brž ko spoznavanje literature uredi v teoretsko jasen, notranje sovisen in na vse strani trdno začrtan sistem védenja in spoznav. Ali pa je takšna literarna veda že sama po sebi in hkrati tudi znanost? Ta pojem zelo očitno ustreza pomenu angleškega pojma »science« ali pa tistemu drugemu pomenu, ki se skriva v nemški besedi »Wissenschaft« za pojmom veda, vendar tako, da se oba pomena pogosto prekrivata, kar ni brez posledic za razprave, ki nastajajo v nemško govorečem območju okoli pojma »Wissenschaft«, tj. okoli vede in znanosti. Slovenska pojma omogočata natančnejše razlikovanje med obojno pojmovno vsebino. Da je filozofija lahko ali da celó mora biti vedomo, bo pač težko kdo tajil; da bi lahko bila v pravem pomenu besede znanost, je nemogoče, ker bi bilo kaj takega v nasprotju z bistvom filozofije; če jo kdo takó včasih imenuje, bo krivda v tem, da se zgleduje pri dvoumnem smislu nemškega pojma »Wissenschaft«. Če je Hegel v smislu

nemške filozofske tradicije imenoval eno svojih del *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, je s tem misliti seveda na enciklopedijo ved, ne pa znanosti; in če Husserl terja, naj se filozofija utemelji »als strenge Wissenschaft«, je to razumeti kot utemeljitev stroge vede, ne pa znanosti. Še bolj je kaj takega jasno ob teologiji, kjer nas seveda prav nič ne ovira, da ne bi tudi takšnemu področju priznali možnosti, da se uredi v smislu vede; pri tem pa ni videti, kako naj bi teologija postala znanost. Skratka, naj še tako tehtamo odtenke, ki se skrivajo v pojmih veda in znanost, nas zmeraj znova navajajo k ugotovitvi, da ne gre samo za navadna sinonima, ampak za dvojce vrst ali tipov spoznavnosti, ali še bolje, dveh različnih stopenj spoznavanja, ki sta med sabo v tesni zvezi in se medsebojno pokrivata v tem smislu, da je pač sleherna znanost hkrati s tem že tudi veda, saj ustvarja védenje po načelih urejene, sistematično izdelane celote; da pa seveda ni mogoče kar o vsaki vedi trditi, da je že znanost. Razlog je pač ta, da znanost vsebuje dimenzijo, ki je veda kot veda še nima. Ta dimenzija je najbrž tako imenovana gotovost (certitudo), iz katere kaka veda šele postane znanost v pravem pomenu besede. Gotovost je tisto, po čemer se znanstvene vede ločijo od ved, ki niso znanost, ker kaj takega ne morejo načeloma niti postati ali pa vsaj za zdaj še niso znanost pa bodo morda znanstvenost šele dosegle. V tej zvezi je najbrž omembe vredno, da vsebujejo takšne vede tudi vrsto elementov, ki jih v znanosti praviloma ni in jih pravzaprav niti ne sme biti, tako da morajo ti elementi iz kake vede šele izginiti, če naj postane znanost v pravem pomenu besede in si pridobi dimenzijo gotovosti. Zdi se, da bi mednje morali prišteti predvsem vsakršne vrednostne sestavine ali s širšo besedo ideologijo. To velja v najočitnejši podobi za teološko vedo, ki od vsega začetka izhaja iz apriornega vrednostnega sistema, tako da ji je ta ves čas glavni cilj in predmet; sistem teoloških spoznavnih pojmov in operacij je temu vrednostnemu sistemu samo naknadno dodan, tako da igra ves čas podrejeno in namensko, izvenspозnavno vlogo. To pa je najbrž tudi razlog, da teologija ne more postati znanost v pravem pomenu besede. Nekoliko drugačen je ustroj filozofije kot vede, ki po svojem bistvu seveda ni znanost in kaj takega najbrž tudi ne more postati, dokler ohranja svoje filozofsko bistvo. Filozofijo se dá razumeti kot zgradbo, utemeljeno na vzporednosti spoznavnih in vrednostnih funkcij, kot jo je razložil Hans Reichenbach; ali pa kot dvoživko, ki teži k dvema različnima ciljema hkrati — k spoznanju in h koordinaciji vrednot, kot jo pojmuje Jean Piaget; ali pa kot psevdosistrukturo, nastajajočo iz treh različnih izvirov — iz znanstvene »volje do resnice«, ideološke »volje do vrednot« in iz estetskega strukturiranja sveta. Toda naj jo opredelimo s temi ali drugačnimi besedami, je v ustroju filozofije navsezadnje zmeraj najti dvojnost spoznavnega in vrednostnega sistema, tj. resnice in ideologije; s tega stališča se seveda izkaže, da predvsem vrednostne sestavine branijo filozofiji, da bi postala znanost v pravem pomenu besede; te sestavine posegajo v njen spoznavni sistem in ga podrejajo svoji vrednostni volji, s tem ga pa odmikajo od gotovosti, kakršno terja znanost.

Od tod se že morda odpira problematika, ki seže prav v jedro razmerja med vedami, ki niso znanost, in temi, ki veljajo za znanstvene v pravem pomenu besede. Prav zato utegne biti ta problematika precejšnjega pomena za ugotavljanje stopenj, prek katerih kaka veda prerašča v znanost — med drugim tudi literarna veda, ki nas na tem mestu predvsem zanima. Toda za

zdaj velja poudariti vsaj to, da je za vprašanje o razmerju med znanostjo in literaturo pomensko razločevanje med vedo v širšem pomenu besede in znanostjo ne le smiselno, ampak že kar odločilno. Vprašanje o tem, ali je današnja literarna veda že znanost v pravem pomenu besede in ali kaj takega načeloma sploh lahko postane, je vprašanje daljnosežnega pomena, saj gre nič več in nič manj kot za problem, ali je spoznavanje literature mogoče zgolj na ravni sistematično urejenega védenja, prepletenga z vrednostnimi primesmi, zato pa brez tiste izključno spoznavno naravnane gotovosti, ki jo kaka veda doseže šele na ravni znanosti. To pa je prvi smisel vprašanja o tem, ali je današnja literarna veda znanost — in če še ni, ali kaj takega sploh lahko postane.

Iz kakšnih premis se odpira problem literarne vede, je očitno že prav pri izviri evropske literarne vede, tj. pri Aristotelu in njegovi *Poetiki*. Najbrž ni brez pomena, da se je prvi spis evropske literarne vede pojavil na prehodu iz nekdanje starogrške »musiké« v tako imenovano »poiesis« ali »poietiké téchne«, prek te pa že v literaturo v današnjem pomenu besede. Pa ne samo, da so se v območju spoznavanja ti pojmi prav v Aristotelovem času šele formirali, ampak je bilo kaj takega mogoče prav zato, ker se je pred njihovim formiranjem ali pa šele vzporedno z njim že dogajal proces razpadanja nekdanje »musiké« — »logos« je stopal iz prvotne enotnosti z melodijo in ritmom, tj. besedne umetnosti, glasbe in plesa; obenem pa je že tudi zapuščal tisti širši metafizično-religiozni prostor, ki mu je stara »musiké« služila in bila v njem edino mogoča; razpad tega prostora in formiranje novega socialno-moralnega okvira za obstoj umetnosti sta bila razlog, da je iz procesa takšnega razpadanja in formiranja vzniknila ne le literatura v današnjem pomenu besede, ampak že tudi literarna veda. Aristotelov začetek je seveda reprezentativen ne le za nastanek evropske literarne vede, ampak že tudi za vso njeno nadaljnjo usodo. V svoji *Poetiki* je poskušal prodreti v bistvo komaj formirane in kot predmet postavljene »pesniške umetnosti« na vseh ravneh — historični, teoretski in nazadnje tudi vrednostni. S tem je odprl že vse tiste vidike, ki so za evropsko literarno vedo ostali tudi pozneje bistveni. Predvsem pa je seveda v *Poetiki* že naravnal vso njeno težo v smer, ki se jo da opisati z ugotovitvijo, da se v nji védenje o literaturi poskuša formirati ne le kot sistematično urejeno spoznavanje, ampak predvsem kot spoznavanje, ki mu pritiče prava gotovost, kar pomeni, da se z njim poskuša dvigniti na raven znanosti v današnjem pomenu besede. Znano je, s kakšnimi sredstvi poskuša Aristotel doseči ta namen — od natančnega opredeljevanja osnovnih pojmov, ki mu služijo za izhodišče, in historičnih podatkov vsakršne vrste do logičnega sklepanja, s katerim pokaže nadzirati miselni tok svojih razlag literarne pojavnosti. Kljub tako raznovrstnim postopkom, ki jim še danes ni mogoče odreči pomena za formiranje literarne vede kot znanosti, pa ostaja Aristotelova *Poetika* vendarle veliko bolj v območju literarne vede kot nečesa, kar po svojem bistvu še ni znanost. Razlog za to bo pač ta, da se je literarna veda v Aristotelovi *Poetiki* s svojimi temeljnimi izhodišči postavljala v okvir filozofije, nato pa črpala iz nje osnovne pojme, načela in merila za presojo literature. To se kaže predvsem v dejstvu, da poskuša v območju »pesniške umetnosti« odkriti strogo vzporednost med spoznavanjem njenih bistvenih lastnosti in hkratnim vrednotenjem, pri čemer pa vrednostna merila seveda že predhajajo spoznavnemu postopku, ga vnaprej določajo in celo a priori usmerjajo. Ko na primer Aristotel z navi-

dežno natančnostjo strogo logične in empirične analize odkriva v starogrški tragediji enovitost in smotrnost biološkega organizma ali pa ko v njenem učinkovanju prepozna blagodejni učinek »katarze«, je vnaprej jasno, da mu takó enovitost kot »katarza« pomenjata bistveno vrednoto ne le antropološkega sveta, ampak metafizično vrednoto nasploh. S tem se pa že potrjuje, da se Aristotelova literarna veda iz območja filozofije, v katerem se je kot takšna formirala, ni zmoгла dvigniti na raven znanosti, v kakršno se je v Aristotelovem času in po njem začela spreminjati vsaj že geometrija, potem ko je s sebe odvrгла spoznavno-vrednostne okvire pitagorejstva in platonizma ter se z Evklidom posvetila iskanju aksiomatičnega sistema, v katerem bi našla pravo spoznavno gotovost ne glede na antropološko potrebo človekovega duha po spoznavno-vrednostni paralelnosti, tj. po vrednostnem pomenu vsega spoznavnega, in to že kar v luči najvišjih metafizičnih načel.

Od tod nastaja seveda kar sólo od sebe vprašanje, ali je današnja literarna veda že do kraja prešla stopnjo, na kateri se je znašla z Aristotelovimi začetki, in se iz vede v širšem pomenu preobrazila v znanost. Prav mogoče je seveda, da z vsemi svojimi empiričnimi, historično opisnimi in logično teoretskimi postopki ostaja ves čas in že kar neogibno v območju katerekoli filozofije, s tem pa v kontekstu določene, bolj ali manj jasno izrečene metafizike, kar ima za posledico, da ohranja v sebi dvojnost tistega spoznavno-vrednostnega paralelizma, ki je bil značilen že za Aristotelovo *Poetiko*. V tem primeru bi takšna dvojnost bila glavni razlog, da spoznavanje v okviru literarne vede še zmeraj ne zmore doseči spoznavne gotovosti v pravem pomenu besede. To pa bi seveda pomenilo, da ostaja literarna veda še zmeraj v območju védenja, ki se sicer lahko ureja in organizira v sistematsko enotnost načel, pojmov in postopkov, ne more pa se dvigniti v območje prave znanosti, ker mu ni dostopna dimenzija gotovosti, kakršna je mogoča šele z znanostjo in zanjo pravzaprav bistvena.

Brž ko si vprašanje o razmerju med literarno vedo in znanostjo, pa tudi med znanostjo in literaturo zastavimo s tega vidika, se ponujata nanj kar dva mogoča, čeprav čisto nasprotna odgovora. Prvi je seveda ta, da ostaja literarna veda zunaj pravega znanstvenega območja ne zaradi posebne, znanosti neustrezne narave svojega pristopa k literaturi, ampak preprosto zato, ker je literatura sama po sebi takšna, da ne dopušča drugačnega, zlasti ne znanstvenega pristopa — literatura je torej tiste vrste pojavnost, ki ne more postati predmet znanosti, ampak kvečjemu predmet literarne vede, kot védenja, ki ne more niti ne želi računati na spoznavno gotovost v smislu znanosti. Drugi mogoči odgovor je bil že nakazan z ugotovitvijo, da se v literarni védi od Aristotela naprej ohranja dvojnost spoznavnih in vrednostnih, tj. ideoloških funkcij, zaradi česar je seveda literarna veda obsojena na spoznavanje, ki s stališča znanosti ne more biti zares gotovo, ker ga pač bremeni, s tem pa že tudi izkrivlja ideološka volja do vrednot, tako da ostaja na ravni psevdospoznanja. V tem primeru seveda ne gre za nikakršno apriorno nemožnost, ki ne dopušča, da bi literatura lahko kakorkoli postala predmet znanosti, ampak za tradicionalno obremenjenost literarne vede, ki zaradi svoje včlenjenosti v sporočene spoznavno-vrednostne sisteme še ni prečistila svojega hotenja, izhodišč in postopkov tako zelo, da bi se lahko utemeljila kot prava znanost.

Razmišljanje o današnjem položaju literarne vede, o njenem razmerju do znanosti in s tem tudi znanosti do literature je torej mogoče v dveh različnih smereh. Ne v eni ne v drugi smeri si seveda ni obetati kaj prida uspeha, če ne doženemo kolikor toliko do kraja problemov, iz katerih nastaja celotna problematika in se iz njih zmeraj znova obnavlja. Zdaj je že jasno vsaj to, da o razmerju med znanostjo in literaturo ni mogoče zares s pridom razmišljati, ne da bi nam bile od vsega začetka pred očmi temeljne razlike med vedo nasploh in znanostjo posebej, s tem pa tudi med literarno vedo kot obliko sistematičnega, vendar še prav nič gotovega védenja, in pa literarno vedo kot znanostjo v pravem pomenu besede. Toda takšno razločevanje je lahko šele uvod v zahtevnejšo raziskavo problemov. Če so vede nasploh in znanost še prav posebej predvsem spoznavanje pojavnosti, ki si jo jemljejo za predmet, je potrebno pred vsem drugim razmisliti o tem, kaj enim in drugim pravzaprav pomeni spoznavanje, da bi lahko zatrdno vedeli, kaj mislimo s trditvijo, da gre v literarni vedi, zlasti pa v literarni vedi kot znanosti, za spoznavanje literature. Šele s podrobnim pretresom tega pojma se dá očitno priti do jasnejšega premisleka o tem, ali je spoznavanje literature v znanstvenem smislu sploh mogoče in ali je torej literarna veda načeloma sploh lahko znanost. S tem v zvezi je pa že kopica konkretnih, za literarno vedo nadvse važnih spoznavnoteoretskih vprašanj o tem, za kakšen tip spoznavanja naj bi ji pravzaprav šlo. Ali je spoznavanje v literarni vedi enake narave kot spoznavanje katerekoli druge vede? In če naj bo literarna veda znanost — ali je torej spoznavanje takšne vede načeloma enako spoznavanju vseh drugih znanosti? V tej smeri se najbrž ni mogoče izogniti vprašanju, ali ni spoznavanja v literarni vedi potrebno razumeti kot »razumevanja«, češ da je to edina primerna oblika, s katero se človeški duh zmore približati literarni pojavnosti, da bi jo doumel v njenem bistvu. To pa je seveda že kar vprašanje o tem, ali je tako imenovano »razumevanje« sploh mogoče jemati kot pravo obliko spoznavanja ali pa je od tega nekaj bistveno drugačnega, tako da na njem ni mogoče utemeljiti niti literarne vede kot sistematičnega védenja o literaturi niti literarne vede kot znanosti v pravem pomenu besede. Vendar pa navsezadnje ne gre samo za dvojnost spoznavanja in »razumevanja«, ampak še za tako imenovani »doživljaj«, ki se v dojemanju literature pojavlja kot ena temeljnih kategorij, prek katerih si takšno dojemanje ponavadi predstavljamo in zamišljamo. Kakšno je pravzaprav razmerje med »doživljajem«, »razumevanjem« in spoznavanjem literature kot pojavnosti, ki jo človek dojema? S stališča obče znanstvene teorije je seveda vnaprej očitno, da se znanost postavlja v razmerju do pojavnosti praviloma na raven spoznavanja, ne pa »doživljaja« ali »razumevanja«. Toda prav zato je več kot neogibno vedeti, kaj naj ob »doživljaju« in »razumevanju« pomeni spoznavanje literature in ali je torej na takšnem spoznavanju mogoče zasnovati literarno vedo kot znanost. In tako vse poti zmeraj znova vodijo k izhodiščnemu vprašanju, kaj je spoznavanje v vedah nasploh in v znanostih posebej. Kaj se odkriva spoznavanju na pojavnosti sveta in kakšen pomen mu pravzaprav gre v globljem, če že ne metafizičnem, pa vsaj antropološkem smislu? To pa je navsezadnje že kar izpraševanje o tem, kakšen antropološki pomen ima lahko literarna veda, bodisi kot splošno védenje v obliki sistemske urejenosti bodisi kot znanost.

Toda celo v primeru, da bi se spoznavanje pokazalo kot mogoča ali že kar edino nujna osnova, na kateri se lahko zasnuje literarna veda in se iz

nje oblikuje v znanost, ni s tem še prav nič jasno, katera oblika spoznavanja je v nji pravzaprav mogoča. Ali je literarni vedi dostopna logično deduktivna ali celó matematično kvantitativna pot v spoznavanje pojavnosti, ki si jo jemlje za predmet? Če kaj takega ni mogoče ali pa vsaj ne tako zelo, da bi zajelo literarno pojavnost v celoti, ostaneta literarni vedi na voljo pot empirične indukcije in kajpak prav nazadnje intuicija. Na prvi pogled je videti, kakšnega pomena je za literarno vedo kot znanost zlasti problem intuicije, saj ji v primeru, da svojega predmeta ne more do kraja obvladati niti z logično dedukcijo niti z empirično indukcijo, kaj šele z matematično kvantifikacijo, ostaja intuicija kot ena možnih oblik spoznavanja literarne pojavnosti. Toda prav od tod se odpira z vso ostrino staro, pa zmeraj novo vprašanje o tem, kaj naj pomeni intuicija v območju vede in znanosti, predvsem pa, v kakšni zvezi je z izkustvom, abstraktno logičnim mišljenjem in historičnim procesom, v katerem se oblikuje človeško spoznavanje. Ali je intuicija sploh možna oblika spoznavanja ali pa gre v nji za dojemanje na ravni »razumevanja« ali celo »doživljaja«?

Vprašanje o možnih in nemožnih predmetnih pristopih literarne vede kot znanosti je ves čas na skrivnem, zato pa toliko bolj odločilno povezano z vprašanjem o gotovosti (certitudo) kot tisti dimenziji, ki ustvarja iz kake vede šele znanost v pravem pomenu besede in ki je torej tista temeljna kategorija, ob kateri literarna veda šele lahko preraste raven splošnega sistematičnega védenja in se zasnuje kot znanost v pravem pomenu besede. O kakšni gotovosti je sploh mogoče govoriti v območju spoznavanja literature? Priznajmo, da gre za problem, ki je silno širok, saj sega z ene strani v tako splošna in abstraktna vprašanja, kot je antropološki smisel znanstvene težnje h gotovosti, z druge pa v čisto konkretne probleme izkazovanja in dokazovanja spoznav, do katerih lahko pride literarna veda kot znanost, probleme, med katerimi je bistven zlasti problem verifikacije.

Iz uvodnih razmišljanj o razmerju med vedami in znanostjo, pa še o možnosti, da se literarna veda zasnuje kot znanost v pravem pomenu besede, se je že mimogrede izkazalo, da je za formiranje kake znanosti temeljnega pomena prav to, da se reši dvojnosti spoznavnih in vrednostnih funkcij, ki je bila od vsega začetka značilna za evropsko filozofijo, s tem pa tudi za vede, ki so se razvijale v njenem okviru, vse dokler se niso osamosvojile in izločile iz sebe vrednostne sisteme, ki so jih navezovali na ideologijo kate-rekoli vrste. Od tod izhaja tretja vrsta problemov, ki se neposredno tičejo današnje literarne vede in zlasti možnosti njenega preraščanja v pravo znanost. Če naj se zasnuje kot sistem spoznavanja, ki mu po njegovem bistvu pripada dimenzija gotovosti, mora izločiti iz sebe vsakršne vrednostne sestavine, ki kolidirajo s takšnim sistemom, tj. vsakršno ideologijo. Toda ali je literatura sploh takšne vrste pojavnost, ki jo je mogoče dojemati zunaj ideološkega konteksta, ne da bi ob nji nehote ali celo nevede ostvarjali tak ali drugačen vrednostni sistem? Ali ni sleherno dojemanje literature, naj se še tako trudi za čisto spoznavnostjo, prej ali slej le vrednostno, tj. ideološko početje? Priznajmo, da gre za vprašanje, ki je v okviru začrtane problematike eno najvažnejših. In spet ni mogoče nanj odgovarjati drugače, kot da tudi zdaj posežemo z ene strani v problem vrednotenja nasploh in njegovega antropološkega smisla, z druge strani pa v konkretne vrednostne vidike, s katerimi ima opraviti literarna veda, da bi se šele od tod pokazalo, ali je v okviru literarne vede kot znanosti mogoče združiti spoznavanje z vredno-

tenjem ali pa je neogibno, da tudi literarna veda kot vsaka druga znanost zavrne vsakršno vrednostno dimenzijo in se zasnjuje zunaj vrednostnega sveta ali celó kot njegovo nasprotje, tj. kot čista, brezvrednostna indiferentnost.

Takó se razmišljanje o razmerju med znanostjo in literaturo izkaže predvsem kot kroženje okoli treh temeljnih problemskih žarišč današnje literarne vede — prvi je njena spoznavnoteoretska utemeljenost, drugi problem verifikacije v nji in tretji njeno razmerje do vrednostne in s tem ideološke problematike nasploh. Da so prav ti trije problemski sklopi osrednji, se izkaže z dejstvom, da se nanje vežejo vsi tisti konkretni problemi, o katerih teče najpogosteje spor v današnji literarni vedi, na primer problem interpretacije, branja, hermenevtike, historizma, metodologije in ne nazadnje razmerja literarne vede do estetike in filozofije umetnosti. To pa so seveda problemi, o katerih si svetovna in evropska literarna veda, pa tudi ta, ki se razvija na slovenskih tleh, nikakor ni enotnega mnenja, saj jih Roland Barthes razume drugače od Gerharda Bauerja, Jost Hermand drugače od Tzvetana Todorova, Jurij Lotman spet drugače od Romana Ingardena, da ne omenjamo predstavnikov slovenske literarne vede, med katerimi enotnost ni kaj večja. Prav zato je mnenja te ali one strani potrebno pretresti v okviru čim širše zastavljene problematike, da bi postalo kolikor toliko jasno, kam vodijo pota, po katerih hodi današnja literarna veda — v znanost ali morda preč od nje.



Gregor
Strniša

Ljudožerci

(Mrtvaški ples)

Ljudožerci, mrtvaški ples, je nova (tretja) drama pesnika Gregorja Strniše. Po času, ki je zelo rahlo nakazan, se dejanje odvija ob izteku druge svetovne vojne; kraj dogajanja ni identificiran, kar se v tej drami dogaja, bi se lahko dogajalo v kateremkoli zasedenem mestu, tudi v Ljubljani. Po fabulativni plati je drama še najbližje grozljivki (ljudožerci), po svojem osnovnem sporočilu pa tipično strniševska moraliteta (mrtvaški ples).

V svojem predgovoru k drami je pesnik zapisal: »Pričakujem, da bo veliko ljudi — tako ko v igri tenente — obsojalo Petra Pajóta in Florijana Faláca, pa Majdalenko, Matildo in Marto. Ne bom začuden, če jih bo nekaj obsodilo tudi pisatelja, zaradi grozovitosti, ki jih je storil Pajót s Falácovo in



Janko
Kos

Znanost in literatura (III)

Literarna kritika, interpretiranje in literarna veda

Vprašanja o tem, po kakšnih poteh lahko literarna veda postaja znanost v pravem pomenu, se ne dá zares s pridom zastaviti, ne da bi poprej natančneje pregledali razmerja med literarno kritiko, tako imenovanim interpretiranjem slovstvenih del, in pa literarno vedo v strogem smislu te besede. Ali ni tako, da se mora najprej šele izkazati, kaj je literarna veda, da bi lahko zatem razmislili o možnostih, kako

in kdaj je takšna veda znanstvena? O tem, kaj literarna veda pravzaprav je, se pa marsikaj razkrije že ob primerjavi z literarno kritiko, ki po splošno sprejetem mnenju ne sodi v literarno vedo, in v zvezi s tem še ob vprašanju, ali spada tako imenovano interpretiranje literarnih del v območje literarne vede ali ne — to pa je vprašanje, za katero vemo, da je še zmeraj odprto, ker zajema vase célo vrsto zapletenih vidikov. Med obema problemoma je torej pomemben razloček. Če je razmerje med literarno vedo in takó imenovano interpretacijo literarnih del še močno nerazjasnjeno, pa po splošno sprejeti sodbi ne more biti nobenega dvoma o tem, da literarna kritika ni del literarne vede; da se oboje sicer v nekaterih točkah tu in tam stika, da pa je literarna kritika že po svojem bistvu čisto nekaj drugega. Toda o tem nam ne govori samo splošno razširjeno mnenje, ki se opira na bolj ali manj jasen občutek o stvari. Potrđi ga natančnejši premislek o tem, kaj je pravzaprav bistvo vede kot take, v našem primeru vede o književnosti. V tej razpravi je bila veda po svojem bistvu že mimogrede označena kot sistematično, na enotnih pojmi in načelih urejeno teoretsko védenje o kakem področju pojavnosti, ki prav s takšno sistematično pozornostjo postaja predmet človeške vednosti. Takšno opredelitev je zdaj potrebno dognati do konca, da bi postalo jasno, kaj pravzaprav ločuje literarno vedo od literarne kritike; ali nekoliko drugače povedano — kaj ju postavlja v razmerju do literarnega dela v zmeraj drugačen položaj. Tu pa že ni mogoče mimo Aristotela, ki je v razvoju evropskega mišljenja prvi ne samo teoretsko, ampak tudi praktično dognal bistvo vede kot sistematičnega teoretskega védenja o svojem predmetu. Na začetku Aristotelove *Metafizike* je opisano bistvo vede kot védenje o »splošnem«, o počelih in temeljih, iz katerih se razlaga vse posamezno. Če naj Aristotelovo opredelitev prevedemo v splošnejši, pa tudi sodobnejši jezik, moramo reči, da veda kot veda nastaja takrat in tam, kadar v področju pojavnosti, ki si ga vsakič izbere, omeji in sredi neštevilnega posameznega začrta občosti, ki to posamezno omogočajo, strukturirajo in uzakonjajo. Takšno odkrivanje občosti v posameznem imenujemo z običajno besedo »spoznavanje«, njegov rezultat pa »spoznanje«, kar seveda pomeni, da je spoznavanje zmeraj in samo odkrivanje občosti v posameznem, nikoli pa ne odkrivanje posameznega kot posameznega. Zato je spoznavanje posameznega v njegovi posameznosti ne samo nekaj nemogočega, ampak že kar sám o sebi protislovno. Posamezno kot posa-

mežno nikoli ne more biti predmet spoznanja, zato veda že po svojem bistvu ni naravnana k posameznemu, ampak zmeraj samo k občostim, ki so edino mogoči spoznavni predmet.

Tako opredeljeno bistvo spoznavanja in s tem vede kot take odpira seveda mnogovrstne vidike, ki vodijo na vse strani — med drugim tudi v vprašanje, kakšen je pravzaprav antropološki ali celó metafizični smisel, ki se skriva v odkrivanju občosti, tj. v spoznavanju in spoznavnem bistvu vede kot take. Vendar večina teh vprašanj presega položaj in problematiko literarne vede, ki nas na tem mestu edina zanima. Pač pa velja opozoriti, da z Aristotelom izvedeno bistvo vede velja ne le za klasično filozofijo, za klasične vede ali nemara za teologijo, ampak tudi za moderne znanstvene vede, ki so v tej ali drugačni obliki še zmeraj in vseskozi odkrivanje občosti v posameznem, tj. spoznavanje v strogem in edino mogočem pomenu besede. Zato je razumljivo, da se je tudi literarna veda že na svojem začetku, z Aristotelovo *Poetiko*, izoblikovala kot odkrivanje občosti v literarnih delih, ne pa kot obravnavanje literarnih del v njihovi posameznosti; Aristotel obravnava bistvo tragedije ali epa nasploh, njune obče značilnosti, razmerja med njimi in vrednosti, ne pa tisto, kar naj bi bilo »posamezno« v Sofoklovem *Kralju Oidipu* ali v *Iliadi*. Vse to pa seveda ne velja za literarno vedo samo v njenem začetku, ampak tudi še za njen današnji položaj in ustroj. Kolikor je sodobna literarna veda res veda v pravem pomenu besede, ji gre za odkrivanje občosti, ne pa za posamezno kot posamezno; vse to pa seveda tudi takrat, kadar postaja znanost v modernem smislu.

Od tod se že odpira jasnejši pogled na razmerje med literarno vedo in literarno kritiko, deloma pa že tudi na razmerje med literarno kritiko in tako imenovanim interpretiranjem slovstvenih del. Tega, da se literarna kritika pogosto opira na literarnozgodovinske ali literarnoteoretske pojme za občosti v literarnem delu ali pa da te pojme celó sama pomaga ustvarjati, kajpak ni mogoče tajiti; prav tako je na prvi pogled videti, da literarna kritika ponavadi, čeprav ne zmeraj, vsebuje bolj ali manj razvito tehniko interpretiranja, s tem pa številne sestavine interpretacije. Toda oboje je v njenem delu bolj sredstvo kot cilj, kajti takó pojmi za občosti kot elementi interpretacije se v literarni kritiki navsezadnje izkažejo kot priprava in podlaga za tisto, kar je njen končni cilj — to pa je seveda vrednotenje. Da je temu res tako, dokazuje že dejstvo, da nam pogosto ni kar nič težko razločevati med pravo literarno kritiko in čisto interpretacijo ali pa obravnavo, ki sodi v območje literarne vede, tj. literarne zgodovine ali literarne teorije. Celó v mejnih primerih, ko se je literarna kritika na videz že docela spremenila v čisto interpretacijo, ne bomo dolgo pomišljali, ali naj verjamemo takšnemu videzu, saj nas utegnejo bolj ali manj skriti, pa vendarle jasni vrednostni elementi kaj kmalu opozoriti, da je funkcija takšnega interpretiranja navsezadnje čisto vrednostna, tako da sodi vendarle v območje literarne kritike.

Značilen primer takšnega položaja je sodobna slovenska literarna kritika ali vsaj njen dobršni del. Vrednostna funkcija se v nji vsaj na videz tako zelo skriva za interpretacijskim postopkom, da takšna kritika hote ali nehote ustvarja vtis, kot da nimamo več opravka z literarno kritiko v starem pomenu besede, ampak z nečim, kar je postalo čista interpretacija literature ali celo literarna veda. Ta vtis je deloma kriv za sodbo, ki jo je v zadnjem času izrekel zlasti Josip Vidmar — da je literarna kritika na Slovenskem

v našem času propadla ali da je sploh ni. Ta sodba je resnična samo napol. Resnici na ljubo je potrebno reči, da sta se obseg in pomen literarne kritike na Slovenskem v zadnjem desetletju zmanjšala. Vendar popolnoma ni izginila. Pač pa je še preveč res, da obstajajo bolj ali manj določni razločki med tipom kritike, kakršen se je uveljavljal v prvem desetletju po vojni, in pa tem, ki prevladuje v slovenskem literarnokritičnem pisanju dandanašnji. Prvi tip je sledil različnim smerem klasične literarne kritike, ki so se izoblikovale v evropski literarni kritiki 19. in 20. stoletja — od impresionističnega, estetsko-etičnega in formalističnega do socialnopolitičnega, spoznavno-logičnega ali etično-ideološkega. Takšno kritiko je po vojni v najrazličnejših oblikah pisala ne le starejša generacija, kot so jo zastopali na primer Josip Vidmar, Filip Kalan, Drago Šega ali Vladimir Kralj — toda ta že s pridržkom, saj je bil s svojimi dramskimi analizami pač bližji literarnozgodovinski interpretaciji kot pa literarni kritiki — ampak v mlajši generaciji vsaj še Herbert Grün, Mitja Mejak, Vital Klabus, pisec pričujoče razprave in drugi. Eno od bistvenih znamenj prve poveljne kritike, ki povezuje tako različne pisce, je bilo to, da interpretacije literarnega dela večidel ni razvijala v celoti, v zaokrožen in smiselni sklop, ampak se je sproti ustavljala pri razumevanju in tolmačenju posameznih elementov celote, te pa nato vključevala v vrednostno presojo; vrednostne sodbe so se vseskozi prepletale z interpretacijskim postopkom, tako da je bila njihova navzočnost jasna in navsezadnje odločilna. Natančnejša analiza bi seveda šele pokazala, ali ni pri katerem teh avtorjev interpretacija nemara vendarle že stopala v osredje in se s tem bližala novemu tipu literarne kritike. Zagotovo je že v tem času Taras Kermauner pisal gledališke in filmske kritike, v katerih je bolj ali manj jasna vrednostna sodba bila izpeljana iz sklenjene, sistematično izdelane interpretacije samega dela. Na področju literarne kritike v pravem pomenu besede pa je ta cilj poskušala uresničiti šele nova kritična šola, ki je nastopila konec šestdesetih let, šola, ki daje dandanes literarni kritiki na Slovenskem ton. To kajpak ne pomeni, kot da ob nji ne živi več tradicija prve poveljne kritike — res je samo, da je več nekdanjih kritikov opustilo literarnokritično področje, toda raznovrstnost njihovih izhodišč in postopkov živi naprej v literarni kritiki Jožeta Snoja, Jožeta Šifrerja, Denisa Poniža in drugih. Ne glede na to pa seveda ni mogoče tajiti, da v središču sodobne slovenske literarne kritike vsaj za zdaj ni klasična ali tradicionalna šola, ampak tako imenovana »nova kritika«, pri čemer pa ta izraz ni popolnoma ustrezen francoskemu »nouvelle critique«, ki pomeni še kaj drugega kot pa samó novo zasnovano in tehniko literarne kritike v pravem pomenu besede. Novo kritiko na Slovenskem predstavljajo vsaj z delom svojega pisanja na primer Dimitrij Rupel, Andrej Inkret in še kdo, njena temeljna značilnost je pa ta, da se vsaj na videz poskuša spremeniti v čisto interpretacijo literarnega dela, brez apriornega vrednostnega sistema. Ukvarja se torej z razumevanjem ali »branjem« literarnega besedila, da bi nato iz takšnega razumevanja tolmačila in interpretirala. Po tej poti bi pravzaprav nehala biti literarna kritika v pravem pomenu besede, če seveda ne bi za njeno interpretacijsko tehniko bolj ali manj jasno čutili vrednostno voljo, ki se iz »čiste« interpretacije literarnega dela prav na koncu ponavadi tudi izlušči in oblikuje v pravo vrednostno sodbo, tako da ne more biti dvoma o tem, da imamo kljub dosledno razviti interpretaciji vendarle opravka z literarno kritiko. Razloček med novim in klasičnim

tipom kritike je torej predvsem v drugačnem razmerju interpretacijskih in vrednostnih sestavin, in sicer tako, da se v »novi kritiki« interpretacijski elementi izločajo iz povezave z vrednostnimi, nato pa sistemizirajo v zaokroženo interpretacijo; vrednostna sodba se prav zato na videz sploh ne pojavlja ali pa ločeno od interpretacije, vendar je v večini primerov z njo skrivoma povezana, ker je pač že interpretacija naravnana v skladu z vnaprej postavljenimi vrednostmi. S tem v zvezi je vredno pozornosti, da je vrednostna skala »nove kritike« razmeroma preprosta ali celo shematična, saj presoja literarna dela predvsem po tem, ali se v njih uresničuje tip literature kot literature, tj. »čiste« literature ali »literarne igre«, kar je tej kritiki večidel vrednostni pozitivum, ali daje zgolj zanimive informacije ali pa je podrejena ideologiji, morali in z veliko začetnico napisani »ideji«, kar je »novi kritiki« zelo pogosto vrednostno negativno ali vsaj nižje stopnje. Lahko se pa seveda v nji vrednostni predznaki zamenjajo, tako da ji postane angažirana literatura vrednostno pomembnejša od čiste igre z literaturo, ideološko pisanje vrednejše od neideološkega. V vrednostnem pogledu torej »nova kritika« ne prinaša kaj bistveno novega, ker so njeni vidiki vrednotenja večidel modernizirane različice esteticizma, larpurlartizma, formalizma ali pa nasprotno ideje tendenčne in angažirane literature, kot jih pozna Evropa v zmeraj novih oblikah od romantike sèm. Nova je v tej kritiki predvsem njena tehnična zasnova in izvedba, ki poteka iz raznovrstnih teorij o razumevanju, tolmačenju in interpretiranju literarnih tekstov. Toda te teorije so se v primeru slovenske »nove kritike« oprle na bolj ali manj klasične vrednostne sisteme, kar je najbrž značilnost posebnih slovenskih razmer, ki se sicer zmeraj znova odpirajo evropskim spodbudam, a hkrati ohranjajo lastno naravnost in posebno zaključenost; tako da je tudi »nova kritika« kljub vsemu predvsem nadaljevanje vrednostnih ciljev slovenske literarnokritične tradicije iz te ali one njenih številnih smeri.

Vse to pa je v okviru pričujoče razprave zanimivo predvsem kot gradivo za razmišljanje o temeljnem razločku med literarno kritiko in literarno vedo. Ta razloček je utemeljen z dejstvom, da je literarna veda po svojem bistvu predvsem spoznavanje, tj. odkrivanje občosti v posameznem literarnega teksta, medtem ko je osrednje gibalno literarne kritike slej ko prej vrednotenje, in to celo takrat, ko poskuša prerasti v kaj drugega, na primer v čisto interpretacijo. Primer slovenske »nove kritike« je dovolj nazorno pričevanje, da ostaja literarna kritika po svojem bistvu to, kar je, vse dotlej, dokler jo usmerja vrednostna volja in ji je literarno delo predmet vrednotenja. Pri tem ji pridejo prav najrazličnejši postopki, ki z njihovo pomočjo lahko spreminja literarna besedila v vrednostno predmetnost — od prijemov interpretacije do upoštevanja občosti, kakršne odkriva v slovstvenem delu literarna veda. Toda dokler literarna kritika vrednoti, njeno početje ni niti čisto razumevanje, tolmačenje in interpretiranje niti spoznavanje v pravem pomenu besede. Vrednotenje ni spoznavanje, literarna kritika po svojem bistvu ni in ne more biti del literarne vede. Prav to pa je problem, ob katerem se velja zamisliti.

Literarna veda spoznava slovstveno delo takó, da v njem odkriva občosti; če naj to splošno resnico prevedemo v jezik modernih znanosti, je potrebno reči, da mora v literarni pojavnosti odkrivati strukture, iz katerih so zgrajene literarne tvorbe, in pa razmerja med njimi — tako sinhrona kot diahrona — ki jim z eno samo besedo pravimo zakonitosti. Strukture in

zakonitosti so pravi predmet literarne vede. Tu pa že nastaja vrsta zapletenih vprašanj. Ali obstajajo te občosti v samem literarnem delu kot čista objektivnost, kot stvar »po sebi«? Ali pa jih vanje vnaša raziskovalec kot projekcijo svoje subjektivnosti? Takšna in podobna vprašanja spadajo po tradiciji v filozofsko spoznavno teorijo, ki lahko pove o njih kaj več, čeprav zaradi svoje spekulativne narave ničesar zares enoumnega in gotovega. S stališča literarne vede, ki hoče biti znanost, je nanje mogoč seveda en sam vidik. Ko bi bile občosti literarne vede zgolj v raziskovalcu, bi bile v tradicionalnem smislu subjektivne, veda, ki bi se z njimi ukvarjala, bi bila samovoljna igra domišljije, ne pa znanost. V literarna dela bi projicirala nekaj, česar v njih morda sploh ni, to bi pa seveda počela iz vrednostnih razlogov, saj so domišljijске projekcije te vrste praviloma vrednostno motivirane. Njeno spoznavanje bi bilo torej po svojem bistvu vrednostno, s tem pa seveda že kar nasprotje znanstvenega odkrivanja občosti iz gotovosti objektivnega, tj. iz distance do pojava, ki je postavljen pred nas kot objekt spoznavne dejavnosti. Od tod se pa že odpira pogled na vrednotenje kot bistvo literarne kritike. Smisel njenega početja je ta, da v literarnem delu dojema vrednosti in nevrednosti, takšno dojemanje pa ima s stališča literarne vede kot znanosti lahko samó značaj subjektivnega projiciranja vrednega ali nevrednega v literarno delo, ne pa odkrivanja vrednot v samem literarnem delu kot njegovih lastnih občosti. Vrednotenje ukinja distanco do objekta in ga do kraja podreja subjektu, s tem pa seveda onemogoča pravo spoznavanje. Ko bi bile vrednote shranjene v literarnem delu kot stvar »po sebi«, kot objektivnost, bi bile kajpak občosti, kakršne odkriva in spoznava literarna veda; v tem primeru bi bila literarna kritika neogibno del literarne vede in po svoji funkciji nji enaka. Da temu ni tako, je kriva torej posebna struktura vrednot. Problem vrednosti spada seveda v spekulativno področje aksiologije, njegova zapletenost odseva v izredni mnogovrstnosti aksioloških teorij. Vendar ne more biti dvoma, da je s stališča literarne vede kot znanosti potrebno vso to obsežno problematiko postaviti v oklepaj, za najustreznejšo razlago problema vrednot pa poseči po teoriji, ki izvaja vrednote iz potreb in jih s tem radikalno ločuje od spoznavne sfere ter prav s tem začrtuje znanosti njeno lastno področje kar se da jasno in trdno. Seveda je s filozofskega gledišča pojem potrebe sam po sebi problem, vendar tako, da se literarne vede kot take ne tiče; prepušča ga filozofiji, vrednost pa opredeljuje tako, da jo razločuje od spoznavnih občosti in jo izvaja iz »subjektivnega« sveta potreb. Mimogrede povedano, takšno pojmovanje vrednot bi se s filozofskega gledišča imenovalo materialistično. Vrednota je tisto, kar ustreza potrebi, predmet je vrednoten s stališča potrebe, ki ji je prirejen; če ji ne ustreza ali ji je celo nasproten, je nevrednota; če ni ne eno ne drugo, je vrednostno indiferenten ali nevtralen. Vrednote so torej projekcije potreb, nastajajo iz sveta potreb, šele v njem postajajo zares obstojne. Zunaj sveta potreb ni ne vrednot ne nevrednot, ampak zgolj čista vrednostna indiferentnost ali nevtralnost. Brž ko pristanemo na takšno razlago vrednostnega, pa že ne more biti dvoma, da je literarno delo samo po sebi, tj. s stališča gotovosti čistega spoznavanja vrednostno še čisto nevtralnó; v njem ni ne vrednot ne nevrednot, te prihajajo vanj šele s stališča zainteresiranega bralca, v tem primeru seveda tudi literarnega kritika kot posebej pooblaščenega bralca, ki naj v literarnih delih »odkriva« vrednote ne samo zase, ampak tudi za druge.

Na prvi pogled bi se zdelo, da je ravno v tej točki mogoč tehten ugovor. Ali ni literarno delo že samo po sebi kot posoda, v katero je avtor položil vrednote, tako da so te obstojne v njegovem izdelku že od vsega začetka, kot stvar »po sebi«, kot čista objektivnost, kot vsaka druga občost, ki jo lahko odkrijemo v njem? In ali ni početje bralca ali literarnega kritika zgolj v tem, da te vrednote v literarnem delu ponovno odkrije, jih potrди ali pa zavrže ter s tem vrednostno aktualizira? Navsezadnje — ali ni avtor že s tem, da se je odločil napisati literarno delo, uresničil vrednoto, ki je vredna sama po sebi in ne šele iz sveta potreb? Naj so ta vprašanja sama po sebi videti še tako umestna, je vendar njihova notranja logika v dobršni meri zgrešena, če že ne čisto navidezna. Avtor je seveda kot ustvarjalec svojega dela projiciral vanj vrsto vrednot, misleč na idealnega bralca, ki jih bo v delu znova »odkril«, sprejel in potrđil. Toda te vrednote so samo avtorjeva subjektivna projekcija — vrednote, ki ustrezajo njegovim potrebam, zato pa obstojne samo v avtorjevem odnosu do lastnega izdelka in ne v samem literarnem delu. V tem so navzoče samo še v obliki elementov in struktur, ki ga objektivno omogočajo in določajo. Toda ti elementi in strukture so vrednostno nevtralni vse dotlej, dokler jih bralec, predvsem pa literarni kritik iz sveta svojih potreb znova vrednostno ne določi, tj. sprejme ali zavrne. Toda v tem primeru se seveda nikakor ne bo ravnal po avtorjevi nameri, ampak bo elementom, ki so bili avtorju vrednostni pozitivum, dal morda negativen predznak in narobe. Skratka, bralečvo vrednotenje literarnega dela je samostojno dejanje, oprto na svet lastnih bralečvih potreb in v njem edino obstojno. Ta svet je pa navsezadnje določen s civilizacijo ali s tipom civilizacije, iz katerega raste tako literarno delo kot njegov avtor, bralec in literarni kritik. V civilizaciji, ki ne bi poznala potrebe po literarnih delih, bi celó literarno delo samo po sebi ne bilo nikakršna vrednota; ostalo bi za vekomaj vrednostno nevtralno. V civilizaciji, kakršna je evropska, ki iz sveta svojih potreb priznava literarnemu delu načeloma aprioren status vrednote, je pa ravno zaradi protislovnosti potreb, ki sestavljajo svet te civilizacije, mogoča v vrednotenju literature cela skala vrednostnih razmerij, odločitev in izbor. Toda prav zato je v okviru te civilizacije še bolj očitno, da se vrednote uresničujejo šele iz stika literarnega dela s svetom bralečvih potreb, ne pa da bi se kot vrednost pojavljale že v samem literarnem delu. V tem obstajajo šele vrednostno nevtralni elementi ali strukture, ki lahko postanejo nosilec vrednot ali nevrednot. Literarna dela so lahko jasna ali nejasna, enovita ali neenovita, moralna ali nemoralna, zdrava ali boleсна, resnobna ali igriva, moralna ali nemoralna, tendenčna ali netendenčna — naj bodo takšna ali drugačna, nobena teh značilnosti ni niti vrednota niti nevrednota, dokler se bralec ne odloči, ali bo glede na svojo potrebo dal vrednostni pomen jasnosti ali nejasnosti, moralnosti ali amoralnosti, tendenčnosti ali netendenčnosti. Da, celo o tem, ali je literarno delo vrednota, ker je »umetnost«, in nevrednota, ker je »šund«, ni mogoče reči ničesar, dokler ne spregovori bralečva potreba po enem ali drugem. Naj obračamo stvar tako ali drugače — nikjer ne pridemo do tako imenovanih večnih, »objektivnih« ali celo absolutnih vrednot, ampak zmeraj do potreb ljudi v sklopu kake zgodovinske družbe, pravzaprav pa že kar civilizacije. Prav zato se zdi, da spada vsa ta problematika najprej v območje razmišljanja o človekovih potrebah v okviru konkretnih družb in civilizacij, o njihovih

biopsiholoških, socialnih in političnih podlagah, šele zatem pa v filozofsko mišljenje o vrednotah samih po sebi.

Zdaj je postalo že dodobra jasno, zakaj literarna kritika po svojem bistvu ne more biti del literarne vede, kakršna se je v Evropi razvila v zadnjih dvesto letih, predvsem po nastanku predromantike in romantike, in ki zmeraj očitneje teži v znanost. Vrednotenje, kakršno uveljavlja literarna kritika, ni spoznavanje v pravem pomenu besede, saj ne odkriva občosti, ki bi obstajale v literarnem delu kot njegova predmetna določila, element, struktura ali zakonitost. V literarni kritiki ne prihaja do spoznavanja in spoznanja v pravem pomenu besede, pač pa do nečesa drugega, na svoj način prav tako pomembnega, čeprav čisto drugačnega — do opredelitve razmerja med literarnim delom in svetom človekovih potreb znotraj konkretnega tipa civilizacije. S tem da literarna kritika ovrednoti literarno delo, le-to šele stopi v dejanski svet potreb, se v njem kot predmet potreb šele postavi in s tem postane element same civilizacije. Literarna kritika pritegne literarno delo v mrežo svojega vrednostnega sistema in mu v njem določi mesto, šele s tem postane literarno delo vrednoten predmet, obenem se pa šele ob takšnem predmetu vrednostni sistem kot tak realizira. Vse to je kajpak čisto kaj drugega kot pa spoznavanje literarnega dela v pravem pomenu besede. Literarna kritika ne spoznava. Lahko bi dejali, da vrednoti, ne da bi sploh spoznala, kaj literarno delo po svojem pravem bistvu pravzaprav je.

Da je tako, dokazuje vrsta literarnih kritik, ki jim vsi priznavamo prav posebno literarnokritično pomembnost, pa je o njih vendarle potrebno soditi, da svojega predmeta sploh niso spoznale ali pa so ga spoznale celó čisto napačno. Lessingove kritike Corneilla v *Hamburški dramaturgiji* so naravnost klasične, pa vseeno ni mogoče reči, da bi kaj prida prispevale k pravemu spoznanju Corneillove dramatik; pravzaprav so mu za precej časa zaprle pot. Schleglova kritika Racina v razpravi *Primerjava Evripidove in Racinove Fedre* je kajpak znamenita, toda s spoznavnega gledišča več kot nezadostna; podobno bi dejali za Schleglovo zloglasno kritiko Molièra v predavanjih o dramski umetnosti in literaturi. Ali pa Belinski! Ali ni njegova v obliki dolge interpretacije napisana kritika Jevgenija Onjegina eden od opornikov ruske literarne kritike, pa je vendar v spoznavnem pogledu več kot skromna? Iz teh in podobnih zgledov bi morda prišli do pravila, da vrednostni pomen kake literarne kritike ni nujno vzporeden njenemu spoznavnemu pomenu, ampak je zelo pogosto z njim celo v premem sorazmerju. Sicer pa za to pravilo ni potrebno hoditi na posodo k tujim zgledom. Ena najznamenitejših kritik v slovenski literaturi, Levstikova kritika *Desetega brata* v pismu Jurčiču leta 1868, je klasičen zgled kritike, ob kateri lahko opazujemo nenavaden splet vrednostnih namer s spoznavnimi ali vsaj interpretacijskimi elementi. Zato naj v okviru te razprave prav Levstikova kritika rabi za konkretno pojasnilo, kakšen je ustroj literarne kritike in v čem se pravzaprav odmika od literarne vede ali ji celo nasprotuje.

Še prej pa je potreben premislek o možnosti, da bi literarna kritika vendarle postala del literarne vede in bi se njene vrednostne funkcije združile s spoznavnimi. Ali se ni že v Aristotelovi *Poetiki* uresničila prav takšna spojitev spoznavne in vrednostne misli? *Poetika* kot prvo pravo delo evropske literarne vede pa tudi temelj, iz katerega ta še danes v veliki meri

izhaja, je bila po svojem bistvu zasnovana kot odkrivanje strukturnih značilnosti poezije ali »poiesis« v celoti, njenih posameznih zvrsti, bistva tragedije in epa, njenih vsebinskih in formalnih sestavin, vse to pa seveda zmeraj tako, da se te sestavine pokažejo v svoji splošni funkciji, kot del občosti, ki se pojavljajo v posameznem konkretnih literarnih del, pa vendarle ohranjajo ves čas svoje obče značilnosti. Hkrati je pa že na prvi pogled očitno, da vsebuje *Poetika* poleg analize občosti v literarnem delu tudi jasno izrečeno literarno kritiko ali vsaj elemente zanjo. Aristotel neprestano ob spoznavni obravnavi problemov priteguje konkretno literarno gradivo, da bi z njim ponazoril svojo kritično misel o pravi in nepravi realizaciji bistvenih značilnosti literature, se pravi o vrednostno pozitivnem in negativnem. Njegova spoznavna misel se dopolnjuje z vrednostno sodbo, na primer v oceni Sofoklovega *Kralja Oidipa*, Evripidovih dram, homerskih pesnitev, cikličnih epov itd. Vse to je pa mogoče seveda samo zato, ker so občosti, ki jih Aristotel odkriva v literarnem gradivu in teoretsko formulira, ne samo spoznavne občosti v pravem pomenu besede, ampak hkrati že tudi vrednostne norme, obvezne za literaturo in s tem del vrednostnega sistema, v imenu katerega je mogoče literaturo že tudi vrednostno presoјati.

Na prvi pogled se ustroj Aristotelove *Poetike* zdi zatorej kot argument zoper bistveno različnost literarne vede in literarne kritike, kot dokaz za njuno povezanost, ki je neki že tolikšna, da eno izhaja iz drugega, da je eno mogoče samo v drugem, nikakor pa ne samo zase. Toda tak je samo videz. Kar se zdi argument, se v historični perspektivi sprevrže v določno potrditev, zakaj je v sodobni evropski civilizaciji literarno kritiko nemogoče izvajati iz literarne vede, pa tudi obratno, tako da se obe postavljata na različnih ravneh, s svojimi posebnimi podlagami, izhodišči in funkcijami. Da gre v Aristotelovi *Poetiki* spoznavanje občosti, tj. struktur in zakonitosti vštric z normativnim vrednotenjem, ima svoj razlog v tem, da je Aristotelova literarna veda zasnovana kot del filozofije in s tem iz klasičnih filozofskih izhodišč. Prav to ji omogoča, da spoznavanje sproti prevaja v vrednotenje, saj je klasična filozofija bila po svojem bistvu spoznavno-vrednostno paraleliziranje, ambivalentno usklajevanje spoznavnih in ideološko-vrednostnih vsebin, iskanje stika med obema sferama, da bi ena neposredno izhajala iz druge, s tem pa se potrdila metafizična enotnost sveta kot celote in seveda zlasti človeka v nji. Aristotelovi temeljni pojmi, kot so enovitost, verjetnost in možnost, pa tudi katarza in kar je še drugih osnovnih idej v *Poetiki*, so ambivalentne narave; ker so po svojem bistvu metafizične bitnosti, ki zadevajo logično in vrednostno strukturo sveta kot celote, so lahko ne le spoznavne občosti, ampak hkrati norme sveta, kakršen mora biti, da je tisto, kar po svoji naravi edino lahko jè. Ali pa je takšna spoznavno-vrednostna vzporednost, ki ne le dopušča, ampak že kar terja enotnost literarne vede z literarno kritiko, še mogoča v današnjem času, ki ga po njegovem bistvu označujeta predvsem dokončna metafizična skepsa in pa tak ali drugačen historičen relativizem? Odkar se je v 18. stoletju začel dopolnjevat dokončen zlom in razpad evropske metafizike, je postalo do kraja nemogoče, da bi se literarna kritika izvajala iz literarne vede, in to v okviru bolj ali manj trdne metafizične doktrine. Že do 18. stoletja je enotnost literarne vede in literarne kritike živela samo še na videz v okviru renesančnih in klasicističnih normativnih poetik; z 18. stoletjem je takšna simbioza postala že čisto nemogoča. Prišlo je do ločene postavitve literarne

vede kot čiste spoznavnosti in literarne kritike kot vrednostne prakse. Dovolj značilno je že dejstvo, da se resnični razmah evropske literarne kritike kot posebne zvrsti s posebnimi značilnostmi, postopki in tehniko začenja šele v 18. stoletju, vrh pa doseže v 19. stoletju. Kaj takega je bilo mogoče samo kot posledica zloma klasične metafizične misli, ki je poskušala v sebi ohranjati enotnost spoznavnega in vrednostnega sveta — misli, ki je dosegla vrh in se tudi končala s Heglovo Estetiko. Odkar te enotnosti ni več, sta literarna veda in literarna kritika mogoči samo še vsaka na svoji posebni ravni, prva kot čista spoznavna dejavnost, druga kot vrednostno normativna praksa. Da to ni samo načelna želja, ampak dejansko stanje, kažeta razvoj novejšje literarne vede in hkratna dejavnost literarne kritike. V tej je kar se da nazorno opaziti, kako se po svojem bistvu odteguje pravemu spoznavanju literature in živi s svojim težiščem v vrednostni sferi — in to celo takrat, kadar se na videz bliža spoznavnim nalogam; ko naleteva v literarnem delu na občosti ali vsaj na elemente, ki se v teh občostih strukturirajo; ko jih poskuša razumeti, tolmačiti in interpretirati, kar je vsaj na videz bolj spoznavno kot pa vrednostno opravilo. Prav zato je več kot zanimivo opazovati, kako se celó v takšnih mejnih položajih, ko se že bliža robu svojega pravega delovnega področja, ravna navsezadnje vendarle v skladu s svojim temeljnim, tj. vrednostno ideološkim naporom.

Primer za to naj bo delen pretres tistega, kar se v slovenski literarni zgodovini običajno imenuje Levstikova kritika Jurčičevega *Desetega brata*, zapisana v pismu leta 1868. Da gre za pravo literarno kritiko, čeprav je izvedena v zasebnem pismu, seveda ne more biti dvoma. Ves način, izpeljava, tehnika in zlasti notranja logika Levstikovega razmišljanja o *Desetem bratu* govorijo o tem, da mu ne gre za spoznavanje literarnega dela v smislu literarne vede, ampak za izrazito opredeljevanje tistega, kar se bralcu v tem delu lahko kaže kot vrednostno negativno ali pozitivno. Levstikova kritika je v spoznavnem pogledu skromna, saj nam ne pove skoraj ničesar o tem, kaj pravzaprav *Deseti brat* jè, tj. za kakšen tip romana gre, kateri podzvrsti romanov pripada, kakšne vrste ideologij so v njem navzoče, v kakšni zvezi je njegova vsebina s formalnimi značilnostmi celote; kaj šele, da bi pokazala zakonite povezave med motiviko, idejami in formo dela, tj. razmerja med različnimi strukturami v njem. Skratka, Levstik kot kritik *Desetega brata* ne spoznava svojega predmeta, v njem ne odkriva nikakih občosti, struktur in zakonitosti. Njegov postopek, s tem pa tudi namen je čisto drugačen. Izhaja seveda iz stvari, ki jih zapaža v samem tekstu, toda zapaža zgolj elemente dela, ne pa njegovih struktur ali občosti kakršnekoli druge vrste. Kot znano, obrača svojo pozornost predvsem na osebe v romanu, na Manico, Lovra Kvasa, Marijana in pa na predstavnike kmetstva, tj. na vaške proletarce. Ko razmišlja o Manici, se omeji na nekaj psiholoških opazk o pomenu njenega položaja in starosti za ljubzensko razmerje s Kvasom; kar seveda pomeni, da jemlje Manico kot pomemben element romana. Vendar pa tega elementa ne presoja po njegovi funkciji v okviru celote niti ga ne včlenja v širše strukture, ob katerih bi analiza literarnega dela prešla v spoznavanje prave občosti. Pač pa Levstik ta element takoj ovrednoti, tj. v Manici prepozna Jurčičevo vrednostno idejo ženske, da jo lahko nato sooči s svojo lastno. Da bi pa do tega lahko prišlo, mora lik Manice predhodno po svoje razumeti in pretolmačiti, tj. interpretirati, da bi v njem našel pravi vrednostni »smisel«; šele po tej operaciji, ki pri Levstiku niti ni v

celoti izvedena, lahko sam element ovrednoti, tj. vključi v svoj lastni vrednostni sistem. Podobno mu nastaja kritika ob Lovru Kvasu ali Marijanu. Tudi zdaj svojo pozornost obrne zgolj na določene elemente Jurčičevega teksta — na primer na prizor, ko se Marijan odpravlja na grad in nato zaspi; toda tudi zdaj elementa ne vključi v širšo strukturo, ki bi zajela delo v celoti, ampak ga najprej po svoje interpretira, tj. dá mu zaželeni »smisel«; in šele ko je ta interpretacija izvedena, lahko z njeno pomočjo izpelje še vrednostno prekvalifikacijo Marijana in pokaže, da je njegova resnična vrednost ravno nasprotna tisti, ki jo svojemu liku pripisuje Jurčič. Zdi se, da bi podoben postopek lahko odkrili tudi v Levstikovi kritiki Lovra Kvasa.

Če naj iz treh primerov povzamemo bistveno značilnost Levstikovega literarnokritičnega opravila, bomo morali priznati, da svoj postopek zmeraj zastavi ob kakem elementu avtorjevega teksta, vendar pa od tod ne napreduje proti čemu občemu v samem literarnem delu, v romanu nasploh ali v literaturi kot taki. Namesto tega se loti interpretacije vsakega od posameznih elementov, da bi v njem odkril pravi vrednostni »smisel«. S tem je seveda povedano, da mu je že sama interpretacija elementov vrednostno naravnana. Namen takšne interpretacije je očitno ta, da elementu podeli »smisel«, ki lahko postane predmet vrednostne sodbe. Interpretacija je v teh primerih toliko kot vrednostna preparacija elementov, ki s tem stopijo v domet vrednostne presoje. Iz vrednostno nevtralnih elementov, kakršni obstajajo v samem delu, postanejo predmet vrednostne sodbe.

Vendar se zdi, da v Levstikovi kritiki postopek ne poteka zmeraj v začrtani smeri. Proti koncu vsebuje kritika še zanimivo sodbo o navzočnosti kmečkega ljudstva v *Desetem bratu*, pride pa do ugotovitve, da je ljudstvo zastopano samo z vaškim proletariatom; temu nasproti zaželi Levstik, naj bi v središče vaških podob pisatelj postavil trdno, srednje kmetstvo. Ta želja izreka očitno literarnokritično sodbo ali celo navodilo. Razpored Levstikovih korakov v analizi je to pot nekoliko drugačen kot v prejšnjih primerih. Če mu je tam misel potekala od ugotovitve določenega elementa prek interpretacije k vrednotenju, je zdaj pot krajša. S tem da ugotovi izključno prisotnost kmečkega proletariata, registrira enega od elementov v *Desetem bratu*. Vendar v nasprotju z drugimi elementi, ki jih je opazil v romanu, to pot ne preide najprej v interpretacijo, da bi elementu najprej odkril »smisel«, ki ga ima po volji avtorja. O tem skoraj ne tvega besede, kot da ga ne zanima, zakaj je Jurčiču vaški proletarijat tako zelo pri srcu, da se v prikazu kmečkega sveta omeji samo nanj. Pač pa iz ugotovitve o navzočnosti elementa v romanu takoj preide v njegovo vrednotenje, ko ga razglasi za vrednostni negativum in mu nasproti postavi pozitivno rešitev s predlogom za upoštevanje srednjega kmetstva kot socialne plasti, ki naj zasede v romanu osrednje mesto. Tega predloga natančneje ne utemelji, vendar ne more biti dvoma, da tako postavljenemu elementu pripisuje poseben vrednostni pomen, ki izhaja seveda iz vrednostnega sistema, iz katerega s svojo kritiko *Desetega brata* ves čas izhaja.

Po vsem tem ne more biti dvoma o postopku, ki je značilen za Levstikovo kritiko *Desetega brata*, a bi ga verjetno odkrili še v marsikaterem tekstu slovenske literarne kritike, če že ne kar v večini njenih primerov. Ta postopek izhaja iz odkrivanja nekaterih elementov obravnavanega teksta, vendar ne zato, da bi jih vključil v večje strukture in v njih prepoznal občosti, iz katerih je tekst pravzaprav nastal; namesto tega sledi registraciji

elementa interpretacija; ta naj odkrije vrednostni »smisel«, ki ga ima element v avtorjevem literarnem svetu, takšni interpretaciji pa sledi nato vrednostna sodba, ki prestavi interpretirani element v okvir kritikovega vrednostnega sistema. Včasih je pot od registracije elementa do njegovega ovrednotenja krajša, ker preskoči vmesno fazo interpretacije in neposredno vpelje element v mrežo vrednostno normativnih pojmov, ki jih ima kritik vsakokrat na voljo. Delež interpretacije je v njegovem postopku torej lahko večji ali manjši — včasih lahko popolnoma izgine, kar je značilno zlasti za polemično ostre pa tudi za zelo banalne ali primitivne kritike, lahko se pa zakroži v poskus vsestranske interpretacije teksta in šele iz te izvaja vrednostno sodbo, kar je v marsičem značilno za šolo slovenske »nove kritike«. Toda tako v enem kot v drugem primeru je pravi živec literarne kritike seveda vrednotenje, to pa je v vsakem primeru že po svojem bistvu drugačno od spoznavanja, tako da praviloma nanj nikakor ni vezano, kolikor ni z njim celo v nasprotju.

Ob vsem tem je ostalo odprto vprašanje, ki zadeva vlogo in pomen interpretacije v literarni kritiki. Čeprav je razčlemba preprostega primera pokazala, da interpretacija nikakor ni nujna sestavina sleherne literarne kritike, se ni mogoče izogniti vprašanju, ali ne prihaja prav prek interpretacije v literarno kritiko vendarle element tistega, čemur lahko rečemo spoznavanje ali literarna veda kot taka, se pravi vednost o nečem občem v literaturi in s tem morda že kar znanstvenost. Ali ni interpretiranje tisti postopek, ki literarno kritiko povezuje s svetom čiste literarne vede, če že ne kar literarne vede kot znanosti?

S tem se seveda v vsej ostrini odpira za pričujočo razpravo tako imenovani problem interpretacije. Zato mu mora biti posvečeno posebno poglavje. Samo kot uvod, ki naj nakaže vso težo problema in tudi možnost različnih stališč, naj bo navedena sodba Tzvetana Todorova, kot jo je zapisal v delu *Uvod v fantastično literaturo* (Introduction à la littérature fantastique, 1970). Todorov je očitno mnenja, da ima zares znanstven značaj v smislu objektivnega spoznavanja predmeta samo tako imenovana »poetika«, s čimer misli na literarno vedo kot znanost v našem pomenu besede; ta raziskuje in opisuje strukture v literarnem delu, tj. občosti; naloga »kritike«, s čimer misli interpretacijo, je razlagati »smisel« literarnih del; ta pa ni en sam, ampak je v interpretaciji različnih interpretov mnogoličen in mnogovrsten, iz česar seveda sledi, da interpretacija nikoli ne more biti zares znanstvena, tj. objektivna in gotova.

Ne da bi vnaprej pristali na sodbo Todorova, je že v nji nakazana vsa teža vprašanja, s katerim se spopada evropska literarna veda, z njo pa najbrž tudi slovenska. Ali je interpretacija sploh del literarne vede? Ali ji pritiče pomen pravega spoznavanja, pa tudi gotovosti in v zadnji posledici znanstvenosti? Kakšno je torej razmerje med interpretacijo in literarno vedo, med razumevanjem in tolmačenjem, ki sta po splošno sprejetem mnenju opravilo interpretatorjev, in pa spoznavanjem občosti v literarnem delu, ki je prejkone prava domena literarne vede, zlasti v njeni znanstveni podobi?

(Se nadaljuje)

Ste videli popotnika
sredi daljnega pota?
Šel je iz jutra v poldan
sam s sabo pobotan,
sam pod visokim nebom,
sam po kamnati zemlji,
sam po samotni poti.

Tako odhaja skoz gozd
dnevov in dvomov,
nikjer več gost
in za zmeraj brez dóma.

On je svoje nebo,
on je svoja zemlja,
on je svoj korak
iz jutra v jutri,
iz jutri v mrak.

Odhaja, kot vse odhaja.
V boj? V skrivališče? V azil?
Je daleč njegova obala?
Pride na cilj?



Janko
Kos

Znanost in literatura (IV)

Problem interpretacije

Problem interpretacije in interpretiranja literarnih tekstov sam po sebi morda ni eden najvažnejših niti zares osrednjih vprašanj literarne vede v današnjem času; to velja še toliko bolj, ker se zavedamo, da je osrednje vprašanje te vede pravzaprav njeno preraščanje v znanost v pravem pomenu besede. Pač pa je res, da okoliščine, sredi katerih si išče literarna veda dandanes pot naprej, kar same od sebe potiskajo v ospredje tudi problem interpretacije.

Vse to bo še prav posebno držalo za novejši razvoj slovenske literarne vede, saj ni mogoče tajiti, da je prav v nji tako imenovano interpretiranje literarnih besedil zavzelo v zadnjem desetletju precejšen obseg in pomen; postalo je že kar ena glavnih oblik, prek katerih se literarna veda poskuša približati literarnim delom. Razmah takšnega interpretiranja se je pričel okoli leta 1960, čeprav bi seveda posamezne primere dosledne interpretacije lahko odkrivali že nekaj let pred tem. Na tem mestu ni mogoče naštevati vsega, kar bi bilo potrebno omeniti, da bi razvoj literarnega interpretiranja

v zadnjem desetletju postal zares otipljiv; samo mimogrede je mogoče opozoriti na interpretacije slovenske moderne lirike, ki jih je objavil Boris Paternu v knjigi *Slovenska književnost 1945—1965*, I (1967), a so izhajale že nekaj let pred tem; na interpretacijsko delo Marijana Krambergerja *Visoška kronika* (1964), na razpravo Dušana Pirjevca *Hlapci, heroji, ljudje* (1968), na delo *Prešernov pesniški razvoj* (1966), ki ga je napisal podpisani, in na več knjig interpretacij Tarasa Kermaunerja, ki jim lahko pridamo interpretacijsko delo Andreja Inkreta; poleg tega bi morali upoštevati še vrsto interpretacij o delih evropske in svetovne književnosti, ki so jih v zbirki »Sto romanov« objavili Anton Ocvirk, Dušan Pirjavec, podpisani in drugi. Že površen pogled na ta interpretacijska dela seveda pokaže, da je v središču njihove pozornosti sicer res literarno besedilo, da se ga pa lotevajo s kar se da različnimi prijemi, metodami in sredstvi; še več — da so celo njihova izhodišča in cilji, h katerim so usmerjeni, precej daleč vsaksebi. Od tod sledi popolnoma naraven sklep, da je tisto, čemur pravimo interpretacijski postopek sodobne slovenske literarne vede — verjetno pa tudi evropske in svetovne — vse prej kot zares enotna in enoumna oblika literarne raziskave, s tem pa vedenja o literaturi. Od tod se kar samo od sebe vsiljuje vprašanje, katera od tako različnih oblik interpretacije sodi zares v območje literarne vede. Ali kar vse v enaki meri, samo da jim je predmet literarni tekst, tako da med njimi ni nobene globlje razlike in seveda tudi ne različnega pomena, ki jim pritiče s stališča vednosti o literaturi? Ali pa gre za razločke, ki so morda celó globlji, kot bi se zdelo na prvi pogled, tako da sodijo v območje literarne vede samo nekateri od vse mogočih tipov interpretiranja literarnega besedila, drugim pa pritiče mesto v okviru drugačnih vej spoznavanja, razumevanja ali celo doživljanja? S tem pa zadeva nikakor še ne bi prišla do kraja. Celó v primeru, da bi se nam s precejšnjo gotovostjo posrečilo ugotoviti, da so samo nekateri interpretacijski postopki zares povezani z literarno vedo, bi še zmeraj ostalo odprto vprašanje, kako je v tem primeru z znanostjo. Ali ti interpretacijski postopki vodijo v literarno vedo, ki je znanost v sodobnem pomenu besede in so torej ena njenih oblik, ali pa ostajajo na pragu literarne vede, ki je sistematično vedenje v tradicionalnem smislu, kot so ga poznale nekdanje filozofske vede?

S tem smo pa že nehote natančneje formulirali vprašanje o interpretaciji in njenih zvezah s sodobno literarno vedo. Nedvomno so prav ta vprašanja takšna, da posegajo naravnost v središče problematike, ki nas na tem mestu zanima bolj od vsega drugega. Še preden bomo poskušali nanje najti ustrezen odgovor, se je pa nujno vrniti k stanju novejše slovenske literarne vede, da bi nam pojav interpretiranja v nji bil čimbolj otipljivo pred očmi. Res je vsekakor, da se je okoli leta 1960 začela na Slovenskem pojavljati z mnogih koncev in v najrazličnejših oblikah interpretacija literarnih del kot posebna, izrazita in v marsičem nova oblika razmišljanja o literaturi, nova zlasti zato, ker se je že kar očitno odmaknila od dotlej uveljavljenih oblik slovenske literarnozgodovinske ali literarnoteoretske razprave. Pa ne samo od te — prav nič se ne bomo zmotili s trditvijo, da je bila drugačna tudi od tradicionalnega tipa literarne kritike oziroma že kar od literarne kritike sploh. Interpretacija, ki jo imamo v mislih, je bila v svojih oblikah resda tako zelo raznotera, da bi jo težko vso in brez pridržkov uvrstili pod skupni imenovalc literarne vede, kaj šele literarne vede kot znanosti.

Vendar je očitno vsaj to, da takšno interpretiranje literarnih del s svojim večjim delom tudi ni sodilo v območje literarne kritike. Pravzaprav ji je bilo celo nasprotno, saj je razmah literarnih interpretacij po letu 1960 v marsičem zožil obseg in pomen tradicionalne literarne kritike, jo potiskal v stran ali ji celo spodnašal tla, tako da ni več mogla zaživeti s tisto naravno spontanostjo, ki jo je na Slovenskem kazala še v petdesetih letih. Naenkrat se je zazdelo, kot da je minil čas literarne kritike, napočila pa doba literarne interpretacije, in kot da ima vse to pomen nekakšnega preloma v razmerju do literature. Ta videz ni bil popolnoma zmoten, kajti na novo razraslo interpretiranje literarnih tekstov se je odmaknilo od literarne kritike prav v bistveni točki s tem, da mu osrednji namen očitno ni bilo več vrednotenje, ampak zgolj in predvsem razlaganje, razumevanje in tolmačenje. Seveda je pri tem potrebno upoštevati različnost interpretacijskih postopkov, ki jih je razmah literarnega interpretiranja prinašal s sabo. Med sabo so se razločevali tudi v tem, da je bil delež vrednostnih elementov v njih vsakič nekoliko drugačen. Ne da bi se spuščali v podrobno razlago posameznih tipov interpretiranja, ki so se uveljavili pri nas v zadnjem desetletju, je potrebno reči vsaj to, da je v nekaterih od njih jasno zaznati vrednostne sestavine, ki se sproti vključujejo v tok interpretacije in ga tu in tam že približujejo literarni kritiki, ko ne bi bilo iz celote vendarle videti, da glavni cilj ni vrednotenje, ampak tolmačenje literarnega besedila; drugje spet so takšni vrednostni elementi že tako zelo redki, da so bolj zunanji dodatek interpretaciji kot pa njeno notranje dopolnilo; ne tako redke so interpretacije, ki jim je vrednotenje že popolnoma nevažno in ga praviloma tudi več ne opravljajo; in navsezadnje poznamo še interpretacijski postopek, ki sicer vključuje vase nekakšno vrednostno razsežnost, vendar je ta tako zelo posebne vrste, da se bistveno loči od literarnokritičnega vrednotenja. Ob tej različici najbrž ne bo odveč pripomniti, da gre največkrat za spoznavno-vrednostno paraleliziranje, kakršno je opravljala klasična filozofija; najdemo ga na primer v marsikateri interpretaciji Tarasa Kermaunerja, kjer je na delu vrednostna volja, ki vidi v razvoju literature oziroma v tolmačenju njenih tekstov posebno obliko duha, ki prihaja k novim, zmeraj doslednejšim in torej razvojno višjim oblikam samozavedanja; kar je najbrž nekoliko modernizirana različica heglovske metafizike duha. To je seveda vrednotenje, vendar prav posebne vrste; na mesto živega, neposrednega, spontanega in zato že kar nereflektiranega vrednotenja, ki odlikuje pravo literarno kritiko, se torej lahko postavlja vrednotenje, ki je izvedeno iz abstraktne refleksije, pravzaprav pa že kar iz korelacije spoznavnih in vrednostnih sistemov, kot jo je gradila metafizična filozofija.

Naj obračamo stvar tako ali drugače, zmeraj se pokaže, da je bilo interpretiranje, kakršno se je razvilo na Slovenskem po letu 1960, po svojih izhodiščih in ciljnih res precej drugačno od tradicionalne literarne kritike. Zdaj moramo ugotoviti, da se bolj ali manj jasno razločuje tudi od tako imenovane »nove kritike«, ki je proti koncu šestdesetih let dala slovenski literarni kritiki vsaj deloma novo podobo, s tem, da je dosledneje izgradila svojo interpretacijsko tehniko. Ali ni kot na dlani, da je to storila pod vplivom interpretiranja, ki se je sredi šestdesetih let že doobra razmahnilo in v najznačilnejših spisih doseglo že tudi svoj vrh? Potrebno je bilo prevzeti samo nekatere njegovih tehnik, prijemov in načel ter jih prenesti na področje literarne kritike. S tem se je ta vsaj na videz približala interpreti-

ranju, toda kolikor je v svojem jedru ohranila neposredno vrednostno naravnost, je po svojem pravem bistvu ostala vendarle literarna kritika; razen seveda tam, kjer postaja njena vrednostna volja že tako negotova, nedoločna in tako zelo omahuje, da meja med literarno kritiko in »čisto« interpretacijo sama od sebe izginja.

Na tem mestu ni mogoče slediti podrobnostim, značilnim za razvoj interpretacijske zvrsti, pa tudi ne razmerju med to zvrstjo in literarno kritiko. Pač pa se je iz kratkega ekskurza, ki je mimogrede nakazal ne le zunanjo enotnost interpretiranja v razmerju do literarne kritike, ampak opozoril tudi na notranje razločke v njem, zlasti glede na vrednostne elemente, potrebno vrniti k načelnemu vprašanju interpretacije, kot je bilo na kratko že opredeljeno. Kdaj je interpretiranje literarnih del po svoji naravi in pomenu takšno, da spada v območje literarne vede, ne pa v katerokoli drugo območje doživljanja, razumevanja ali spoznavanja? In če vprašanje zaostriamo še bolj — katera vrsta interpretacije je najprimernejša literarni vedi, ki postaja znanost v modernem pomenu besede?

▲ Najpreprostejši odgovor na ta vprašanja bi seveda bil ta, da je interpretacija že po svoji naravi postopek, ki sodi v območje literarne vede, ne da bi se šele podrobneje spraševali o njegovi vlogi, vrstah ali posameznih oblikah interpretiranja. S tega stališča bi interpretacija bila do svojega mesta v literarni vedi upravičena že kar sama po sebi, a priori in legitimno. Žal kažejo dejstva, da je takšno pojmovanje čisto nevzdržno. Mimogrede se je že izkazalo, da je interpretacija lahko koristno orodje literarne kritike, pa ta s tem še ne prestopa meja, ki jo ločijo od literarne vede. Ali je potrebno še posebej opozarjati, da pripada razumevanju in tolmačenju, tj. interpretaciji, pomembna vloga tudi v vedah, ki z literaturo nimajo nobenega nujnega stika — na primer v teologiji, filozofiji, pravu, pa še v zgodovino-pisju in biografiki, sociologiji in psihologiji; te vede lahko za svoj posebni namen posežejo celo po literarnih tekstih in jih v skladu z njim interpretirajo, pa s tem seveda takšna interpretacija še zmeraj ne bo sodila v literarno vedo, kaj šele v literarno vedo kot znanost. In tako je potrebno vprašanje o tem, katera vrsta interpretacije literarnega teksta je legitimna v literarni vedi, ponoviti z vso natančnostjo, ki jo takšno vprašanje terja.

Zdi se, da je potrebno med odgovori najprej upoštevati tistega, ki ga ponuja teorija o tako imenovani »immanentni« interpretaciji. Na splošno povedano gre pri tem za pojmovanje, da je potrebno literarno besedilo razumevati in tolmačiti zgolj iz njega samega, ne da bi posegli še po čem, česar ni v samem tekstu, ampak obstaja zunaj njega, ga torej presega kot nekaj tujega, drugotnega ali celo nepristnega; s tega gledišča bi samo takšna interpretacija zares ustrezala literaturi in s tem literarni vedi.

Na prvi pogled je seveda videti, da bi »immanentna« interpretacija pravzaprav ne bila specifična samo za literarno vedo, saj ni razloga, zakaj je ne bi mogla uporabljati tudi literarna kritika — pravzaprav bi tej morda še bolj ustrezala, saj se mora literarni kritik že po naravi svojega dela veliko bolj neposredno zanašati na sam tekst, da bi na njem samem, brez preveč zapletenih literarnoteoretskih in literarnozgodovinskih pripomočkov opravil operacijo vrednotenja. Toda če pustimo to okoliščino ob strani, ostaja odprto že samo vprašanje, ali je »immanentna« interpretacija sploh mogoča; ali gre za nekaj stvarnega, ali pa zgolj za geslo, ki je po svojem pravem bistvu iluzorno. Zdi se, da prav tej načelni strani vprašanja niso posvetili dovolj

pozornosti tisti kritiki »immanentne« interpretacije, ki so jo sicer v sklopu sodobnih literarnozgodovinskih metod dovolj odločno odklonili, na primer Jost Hermand v delu *Sintetično interpretiranje* (Synthetisches Interpretieren, 1968).

Da bi se problem zares do kraja odprl, je potrebno poseči po izjavah o »immanentni« interpretaciji, kot jih je zapisal njen najbolj avtoritativni predstavnik Emil Staiger; to toliko bolj, ker je z njimi nedvomno vplival tudi na nekatere vrste literarnega interpretiranja na Slovenskem po letu 1960. V mislih imamo predvsem njegovo razpravo *Umetnost interpretacije*, ki je izšla prvič že leta 1951, hkrati z drugimi spisi pa leta 1955 v knjigi *Umetnost interpretacije* (Die Kunst der Interpretation). Tu je načelno in s konkretnimi zgledi ponazorjeno, kaj si pravzaprav avtor predstavlja pod »immanentno« interpretacijo literarnega teksta. Najprej priznava, da takšno interpretiranje ni nekaj novega, češ da so ga gojili že Lessing in Herder, Schiller in Goethe, oba Schlegla, pa še Dilthey, Scherer in Haym, se pravi esteti in literarni kritiki, razsvetljevci, romantiki in pozitivisti. Nato pa zelo na kratko razloži, kdaj je interpretacija literarnega teksta »immanentna« in kaj pravzaprav ne sodi vanjo: da se mora »immanentni« interpretiratelj ozirati samo na tisto, kar je v samem tekstu, zavračati pa vse, kar prihaja od zunaj; da vanj ne spada zlasti avtorjeva biografija, pa tudi vse, kar vemo o njegovi osebnosti in sploh psihologiji; prav tako ni za interpretacijo prav nič važno, kar ugotavlja duhovna zgodovina o času, v katerem je delo nastalo, o idejah tega časa, kar vse da spada bolj v območje filozofije kot literature. »Samo kdor interpretira, ne da bi gledal na desno in levo in zlasti ne za pesniško delo, mu je zares pravičen in ohranja suverenost nemške literarne vede.«

Da bi pa ne ostalo samo pri načelih, Staiger nato na konkretnem primeru pokaže, kako naj se »immanentna« interpretacija izkaže v praksi. V ta namen si izbere kratko pesem Eduarda Mörikeja *Svetilki* (Auf eine Lampe) in jo natančno interpretira. Bolj od podrobnosti te interpretacije se zdi seveda zanimiv Staigerjev postopek v primerjavi z njegovimi načeli. Tu pa moramo že kar spočetka ugotoviti, da ta postopek nikakor ni »immanenten«, saj Staiger ves čas ne govori zgolj o samem tekstu, ampak sproti uvaja v svoje razumevanje in tolmačenje dela pojme ali ideje, ki jih nikakor ni odkril v tekstu, ampak jih prinaša vanj od zunaj. Tako govori najprej o ritmu in pojmu stila, ki da je osnova umetnine, o čemer ga seveda ni poučila še Mörikejeva pesem, ampak literarna teorija, ki tej pesmi nikakor ni »immanentna«; nato našteva podatke o pesniku, ugotavlja kronologijo pesmi in jo postavi v pesnikova pozna leta, kar seveda pomeni, da uporablja dejstva iz biografije in se odpoveduje načelu, ki ga je postavil na začetku; mimogrede primerja Mörikejev verz s Schillerjevim in se s takšno komparativno metodo še bolj oddalji od »imenance«, ali pa uporabi pojem baročnega sloga, s čimer pristane v območju duhovne zgodovine, ki mu je bila malo pred tem pravcato nasprotje »immanentne« interpretacije in domena filozofov. In ko navsezadnje z vsemi temi pripomočki pregleda verz, slog in kompozicijo pesmi, jo postavi še v čas in na določeno stopnjo literarnega razvoja — Mörike mu stoji tako rekoč na koncu romantike in na začetku nove, treznejše dobe realizma, češ da se v pesmi uveljavlja sinteza romantike in klasicizma, slovo od romantike, nostalgija po nji in podobno. S tem pa je seveda dokončno pristal v pojmi, ki sami pesmi nikakor niso bili »immanentni«, saj so obstajali pred njo in neodvisno od

nje; Staiger je vedel zanje, še preden se je odločil, da bo Mörrikejevo pesem raztolmačil po načelih »immanentne« interpretacije. Ta nikakor ni tako »immanentna«, kot terjajo načela, ampak je v vsem pravcato nasprotje »immanentne« interpretacije.

Zanimivo je, da je Staigerjevi interpretaciji Mörrikeja ugovarjal Martin Heidegger; o zadevi sta si izmenjala po dvoje pisem, ki jih je Staiger objavil kot dodatek k prejšnji razpravi pod naslovom *Dopisovanje z Martinom Heideggerjem* (Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger). Vendar je značilno, da Heidegger ni ugovarjal čudnemu neskladju med načeli in prakso Staigerjeve »immanentne« interpretacije, pač pa se je lotil prefinjene interpretacije zadnjega verza v Mörrikejevi pesmi, da bi z njeno pomočjo dokazal, da ima pesem čisto drugačen »smisel«, kot ga ji je pripisal Staiger: namesto poznoromantične resignacije naj bi šlo v nji za hegllovsko pojmovanje lepega, češ da je svetilka samó simbol lepote in umetnosti sploh, ta pa se tako pri Mörrikeju kot pri Heglu določa kot čutno »svétenje« ideje, tj. kot ideja v čutni podobi. Najbolj zanimivo na stvari je torej, da tudi Heidegger sam ni interpretiral pesmi »immanentno«, saj do vednosti o Heglovem pojmovanju lepega ni prišel šele s pomočjo Mörrikejevega teksta, ampak mu je bilo znano že vnaprej, pesem mu ga je samo naknadno potrdila. Ali pa ni od tod samo še korak do spoznanja, da je geslo o »immanentni« interpretaciji pravzaprav nejasno, če že ne zmotno? Takšne interpretacije v pravem pomenu besede ni in je ne more biti, ker je vsako razumevanje in tolmačenje kakršnegakoli teksta odvisno od pojmov, idej in kategorij, ki jih v samem tekstu ni in jih moramo torej v besedilo pritegniti od zunaj, da jih nato po možnosti najdemo še v njem samem. Tako ne ravna samo tisti, ki želi tekst interpretirati s pomočjo pesnikove biografije in psihologije ali pa iz socialnih sistemov družbe, okolja in dobe; prav nič drugače se ne godi tistemu, ki se bliža literarnemu delu zgolj s čisto literarnozgodovinskimi, literarnoteoretskimi ali estetskimi pojmi, saj je jasno, da morajo ti pojmi obstajati, še preden jih preskusimo na konkretnem literarnem besedilu; in nazadnje je na istem tudi interpret, ki se mu literarno delo kaže skozi mrežo filozofsko spekulativnih idej.

Zdaj že ni mogoče tajiti, da v »immanentni« interpretaciji nikakor ni mogoče videti tistega interpretacijskega postopka, ki bi najbolj ustrezal literarni vedi, to pa iz preprostega razloga, ker je ta postopek pač bolj iluzija kot nekaj dejanskega. In tako ne ostane drugega, kot da iskanje odgovora na vprašanje o najprimernejšem tipu interpretacije razširimo še v druge smeri. Na prvi pogled se med mnogimi možnostmi ponuja zlasti tista, ki se zdi vabljava že zaradi svoje navidezne estetske radikalnosti; terja namreč, naj bo interpretacijski postopek tako uravnan, da ne bo v literarnem tekstu odkrival zgolj občosti, ki ga določajo, ampak ga bo zajel prav v njegovi enkratni konkretnosti, posameznosti in neponovljivi, ustvarjalni edinstvenosti. Ali ne bi prav takšna interpretacija zaslužila, da postane edino prava, legitimna in sami naravi literature ustrezna metoda literarne vede? Toda kljub najboljši volji, da bi priznali veljavo in prednosti takšnega ideala interpretacije, moramo ugotoviti že kar spočetka, da imamo tudi v tem primeru opraviti z geslom, ki je sicer vabljivo, a hkrati varljivo, nikakor pa ne z nečim zares stvarnim. Naj še tako iščemo med različnimi vrstami interpretacije, nikjer ne bomo našli take, ki bi zajela literarno delo kot nekaj enkratnega in v pravem pomenu posameznega. Sicer pa po dokaze ni

potrebno hoditi daleč, dovolj nam o njih pove že Staigerjeva interpretacija Mörikejeve pesmi *Svetilki*. Staiger resda nikjer ne pravi, da bo s svojo imanentno metodo prodril v enkratno bistvo pesniškega teksta, vendar si lahko mislimo, da je imel z njo najboljši namen, če se le dá, poseči v najskrivnejše jedro pesmi, v tisto, kar je v nji najbolj izvorno in edinstveno. Rezultat Staigerjeve interpretacije je v tem pogledu čisto drugačen. Nobena od ugotovitev, do katerih se prikljče ob Mörikejevi kratki pesmi, ni takšna, da bi veljala samo za to pesem, saj se zmeraj izkaže, da bi prav tako lahko veljala še za druge pesmi iz Mörikejevega poznega obdobja ali pa za Mörikejevo nasploh, če ne že kar za celo obdobje nemške poezije. Ko na primer poskuša opisati slog pesmi, najde zanj besedo »anmutig«, tj. mil, ki je seveda že sama na sebi precej nedoločna, vsekakor pa taka, da v ničemer ne izraža nekakšno izjemno značilnost, ki bi jo zmogli srečati samo v tem Mörikejevem tekstu in nikjer drugje. Skratka, kar ostane interpretu v rokah, nikakor ni nekakšno enkratno, neponovljivo in v tem smislu posamezno bistvo pesmi, ampak zmeraj katera njegovih občin lastnosti ali sestavin, tj. občosti, ki se lahko pojavijo še v drugih literarnih tekstih kot splošno veljavna struktura ali element in ki jih zato upravičeno imenujemo občost. Sicer se pa vse to ne dogaja samo Staigerju, ampak ob prav isti pesmi tudi Heideggerju; tudi ugotovitev, da kaka pesem ponazarja misel o lepoti kot čutnem »svétenju« ideje, ne meri na nekaj posameznega, ampak na občost, ki se ne izraža samo v tej pesmi, ampak še v marsikaterem drugem literarnem ali že kar filozofskem tekstu.

Prav gotovo bi bilo za dokončno osvetlitev problema potrebno pritegniti še vrsto vse mogočih primerov interpretacijskega gradiva. Vendar že teh dvoje, ki sta sama po sebi dovolj reprezentativna, kaže na odločilno okoliščino. Ne samo da je vsakršno razglašanje »imanentne« interpretacije močno pretirano, če že ne do kraja iluzorno, ampak so enako varljiva tudi mnenja, da lahko interpretacija literarnega teksta pripelje do tako imenovanega enkratnega, zgolj za posamezno literarno delo značilnega in torej v pravem pomenu besede posameznega bistva umetnine. S tem seveda ne zanikamo, da takšno bistvo obstaja. Pač pa moramo opozoriti, da obstaja samo kot konkretna eksistenca umetnine, ki jo lahko dojamemo samo v obliki tako imenovanega »doživljaja«. Tega se pa seveda ne dá zajeti v pojmovne oblike razumevanja in tolmačenja, ki naj nas popeljeta k spoznanju. Brž ko bi kaj takega poskusili, bi se nam enkratno neponovljivo bistvo umetnine izmuznilo iz rok, namesto enkratne konkretne eksistence umetnine, ki obstaja samo v »doživljaju« in dokler takšen »doživljaj« traja, bi se znašel pred nami sklop občosti, iz katerih je literarno delo zgrajeno in v katere začne razpadati, brž ko iz »doživljaja« preidemo v razumevanje, tolmačenje in nazadnje v spoznavanje v pravem pomenu besede. Ostala bi nam seveda možnost, da bi svoj »doživljaj« konkretne eksistence literarnega teksta poskušali pismeno fiksirati, bodisi da bi ga opisali v obliki napol literarne impresije, eseja ali že kar pripovedi ali pa da bi ga v najslabšem primeru nadomestili s preprostim povzetkom, s svojimi besedami povedano vsebino in popisom literarnega teksta, kot se na primer v našem prešerno-slovju včasih popisujejo posamezni Prešernovi teksti v napačni veri, da jih bomo s tem kaj bolje doživljali ali celo razumeli. Seveda ne v prvem ne v drugem primeru ne bomo zares zajeli konkretne eksistence umetnine, ampak kvečjemu njen blede odsev, če ne morda slabo potvorbo. Še važneje

pa je vedeti, da ne eno ne drugo ne more veljati za interpretacijo v pravem pomenu besede, kaj šele za takšen interpretacijski postopek, ki spada v literarno vedo.

Ali pa se od tod ne odpira jasnejši razgled na vprašanje, katera vrsta interpretacije je literarni vedi pravzaprav zares ustrezna, morda že kar edino legitimna? Zdaj je postalo že več kot očitno, da mora tak postopek popolnoma nujno pripeljati do odkrivanja občosti v literarnih delih, tj. do struktur in zakonitosti, ki jih omogočajo, strukturirajo in razvojno uravnavajo. Problem torej sploh ni v tem, ali naj bo interpretacija »imanentna« ali ne in ali naj nas pripelje do nečesa enkratnega ali do občega v literaturi. Odprto ostaja samó vprašanje, do kakšnih občosti naj nas pripelje interpretacija, ki spada v literarno vedo, in s kakšnimi občostmi praviloma ne more imeti opravka. Na to vprašanje je poskušal že leta 1919 odgovoriti Roman Jakobson, ko je definiral znano misel: »Predmet literarne znanosti ni literatura, ampak literarnost, se pravi tisto, kar iz kakega dela napravlja literarno delo.« Slabost Jakobsonove definicije je seveda ta, da je premalo jasna in v opisu literarnosti skopa. Zato ji je Tzvetan Todorov v spisu *Uvod v simboliko* (Poétique 1972) upravičeno ugovarjal, češ da kaže literatura na vseh svojih ravneh lastnosti, ki so ji skupne z mnogimi drugimi dejavnostmi, in da ni mogoče ugotoviti, katere bi bile specifično literarne. Vendar se zdi ta pripomba samo napol upravičena. Literarno delo sestoji seveda iz različnih struktur, ki preraščajo ena v drugo, vse skupaj pa tvorijo konfiguracijo njegove konkretne eksistence. Na prvi pogled je videti, da mnoge teh struktur nikakor niso literarne in zato ne morejo biti pravi predmet literarne vede. V Prešernovem *Sonetnem vencu* je takšna struktura na primer struktura slovenskega jezika, ki je za nastanek *Sonetnega venca* bila seveda pogoj sine qua non, pa vendar zaradi tega nobenemu prešernoslovcu ne pride na misel, da bi jo vzel za predmet svojega raziskovanja. Pomembno mesto v *Sonetnem vencu* ima prav tako nacionalna ideja, in tudi zdaj gre očitno za občost, ki je predmet sociologije ali zgodovine, ne pa literarne vede. Kaj naj šele rečemo o strukturi subjekta in njegove subjektivnosti, ki je v tej Prešernovi pesnitvi prav gotovo navzoča, a bo o nji veliko bolje razpravljala filozofija kot pa literarna veda. Še bi lahko naštevali, vse to bi nas pa bolj in bolj potrjevalo v misli, da je med občostmi, ki strukturirajo literarna dela, dolga vrsta takšnih, ki ne spadajo v literarno vedo, nekaj pa takih, ki so zanj bistveno važne, ker so v pravem pomenu besede literarne, tj. pojavljajo se samo v območju literature, ne pa tudi zunaj nje. Samo po sebi se razume, da spadajo med takšne občosti predvsem vse tiste strukture in zakonitosti njihovega pojavljanja, ki jih je literarna veda zajela v specifično literarnozgodovinsko in literarnoteoretsko terminologijo; sèm je potrebno uvrstiti kajpak tudi pojme in zakonitosti, ki niso lastni samo literarni vedi, ampak so ji skupni z drugimi umetnostnimi vedami, zlasti na primer oznake za nekatera razvojna obdobja, smeri in tokove. In končno je razumljivo, da se literarne vede tičejo tudi razmerja med literarnimi in neliterarnimi strukturami v literarnih tekstih, če jih seveda raziskuje s stališča prvih, ne pa drugih. Takšna razmerja jo neogibno vodijo v interdisciplinarne raziskave, če naj bodo zares znanstvene, ne pa diletantske; prav to pa je nemara razlog, da njihovo preučevanje vendarle ne more biti v središču literarne vede, ampak kvečjemu na njenem obodu, tam, kjer se srečuje z drugimi disciplinami. Če izvzamemo takšne mejne primere, je več kot jasno, da sodijo v

območje literarne vede predvsem literarnozgodovinsko in literarnoteoretsko označene strukture, razmerja med njimi in zakonitosti njihovega razvoja; od tod pa čisto naravno sledi, da je literarni vedi primeren in v njenem območju legitimen samo tisti tip interpretacije, ki jo vodi do odkrivanja takšnih občosti.

Če naj se od tod še enkrat povrnemo k primeru Mörikejeve pesmi *Svetilki*, ki sta jo vsak zase, pa vendar v medsebojnem nasprotju interpretirala Staiger in Heidegger, je zdaj potrebno reči, da s stališča literarne vede njeni interpretaciji nista niti enaki niti enakovredni. Staigerjeva interpretacija vodi ne glede na avtorjevo zmotno geslo o »imanentnem« tolmačenju literarnih tekstov do odkrivanja literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih občosti v obravnavanem tekstu; Heideggerjeva je takšna, da z interpretiranjem istega gradiva pripelje do odkritja določene filozofske ideje kot osrednje strukture pesmi, to pa je seveda občost, ki jo pozna filozofija in torej ni legitimen predmet literarne vede.

S tem seveda ni še ničesar rečenega o tem, katera od obeh interpretacij je prava in katera napačna. Načelno je čisto mogoče, da sta obe pravi, ker pač ne moremo izključiti možnosti, da se v literarnem delu zraščajo strukture, ki jih ločeno preučujeta literarna in filozofska veda. Toda kaj takega je seveda mogoče samo takrat, kadar se takšne strukture in s tem interpretacije med sabo ne izključujejo. V Staigerjevem in Heideggerjevem primeru se zdi, da je prišlo prav do takšnega medsebojnega izključevanja, saj najbrž ni mogoče, da bi bila Mörikejeva pesem v enaki meri in sočasno strukturirana z melanholijsko poznoromantičnega esteticizma in pa s hegllovsko vero v idejo. V tej točki je seveda možen ugovor, da vsebuje pesem lahko oboje in da prav to prispeva k njeni globlji dvoumnosti. Toda če sprejmemo prvo možnost, se nam razmišljanje kar samo od sebe naravna v smer, ki za problem interpretacije v literarni vedi ni prav nič manj pomembna od prejšnjih. To je smer, ki meri k vprašanju, kdaj je takšna interpretacija pravilna in kdaj ni.

Dejstvo, da se Staigerjeva in Heideggerjeva interpretacija Mörikejeve pesmi med sabo najbrž izključujeta, si je mogoče razlagati tako, da je ena od obeh interpretacij nepravilna, tj. nekorektno izvedena in torej takšna, da ne more veljati za »objektivno«. Pri tem nikakor ni nujno, da bi bila nepravilna Heideggerjeva interpretacija, in to kar iz preprostega razloga, ker je naravnana k filozofski občosti. Čisto mogoče je, da je nepravilna Staigerjeva razlaga Mörikejeve pesmi, čeprav je po svojem temeljnem značaju literarna. S tem se pa nenadoma znajdemo iz oči v oči s problemom, da je vsaka interpretacija, ki sicer velja za ustrezno literarni vedi, po svoji interpretacijski vrednosti lahko korektna ali nekorektna, objektivna ali neobjektivna. Ali z drugimi besedami povedano — če naj bo interpretacija zares legitimen orodje literarne vede, še ni dovolj, da odkriva v literarnem delu občosti literarnega tipa, ampak da je pri tem tudi pravilna v pomenu korektnosti in objektivnosti. To pa je problem, ki ne zadeva v živo samo nemško ali kako drugo evropsko literarno vedo, ampak je zmeraj znova aktualen tudi na Slovenskem. Vzemimo samo Prešernov *Krst pri Savici* kot primer najpogosteje in zmeraj drugače interpretiranega dela slovenske književnosti, pa se že zavemo, kako akuten je tudi za nas problem pravilne interpretacije. Stritar je Prešernovo pesnitev razlagal drugače od Aškerca, Prijatelj različno od Žigona, Slodnjak je ustvaril kar več različnih interpre-

tacij Krsta, od njegovih se pa spet razlikujejo interpretacije, ki so jih napisali Boris Paternu, Andrej Inkret, podpisani in še kdo. Nekatere se morda med sabo dopolnjujejo, toda večidel so si nasprotne. Kako naj torej sodimo o njih s stališča literarne vede? Prva možnost je ta, da sodijo vse v enaki meri v literarno vedo in so enako pravilne. Toda v tem primeru bi nujno prišli do mnenja, da zmore biti literarna veda samo zmes sicer zgodovinsko upravičenih, vendar popolnoma subjektivnih in relativnih interpretacij, ne pa veda v pravem pomenu besede, kaj šele da bi utegnila biti znanost. Ostane torej samo še možnost, da ne sodijo vse interpretacije *Krsta pri Savici* v območje literarne vede; kolikor pa spadajo, so nekatere pravilne, druge pa nekorektne. In tako se znova znajdemo pred vprašanjem o pravilnosti ali nepravilnosti interpretacijskega postopka, ki za literarno vedo nikakor ni brez pomena.

Priznajmo, da gre za problem, ki je v današnji literarni vedi ne samo aktualen, ampak tudi boleč. Seveda ne samo v nji, temveč tudi v mnogih drugih vedah, saj je problem pravilne in nepravilne interpretacije za vse načelno enak. Vendar se v vsaki od njih kaže v drugačnih oblikah. Za te pa v današnji literarni vedi vemo, da so vse prej kot jasne in trdne. Veliko prej bi morali trditi, da se je okrog interpretiranja literarnih del nakopičila pravcata grmada nesporazumov, samovoljnih postopkov, popolnoma očitnega subjektivizma in skrajnega relativizma, ki niti najmanj ni naklonjen razlikovanju pravilne in nepravilne interpretacije, ker je takšno razločevanje v opreki z njegovo temeljno težnjo, ki vodi stran od spoznavanja, s tem pa od literarne vede v vrednostno konstruiranje in ideološko osmišljanje zgodovinskega sveta. K temu je svoje prispevala tudi moderna filozofija hermenevtike, ki obravnava problem interpretacije s svojega spekulativnega stališča, v glavnem tako, da taji možnost in nujnost pravil, ki določajo korektnost interpretiranja; primer takšne filozofske hermenevtike je zlasti ta, ki jo je razvil Hans Georg Gadamer v danes že klasičnem delu *Resnica in metoda* (Wahrheit und Methode, 1960). Toda ne glede na filozofska pojmovanja hermenevtike, ki so po svoje morda čisto upravičena, je s stališča literarne vede seveda več kot razumljivo, da ji nikakor ne more biti vseeno, ali obstaja v interpretiranju možnost razločevanja med objektivno korektnimi in nekorektnimi postopki ali ne. Navsezadnje je od tega odvisna vloga interpretacije v okviru literarne vede. Ta vloga bo legitimna samo takrat, kadar bo interpretiranje vodilo ne le k pravim literarnim občostim, ampak bo njegove postopke mogoče meriti z merili večje ali manjše korektnosti.

Da je temu tako, kažejo mnoga prizadevanja svetovne literarne vede in njenih teoretikov, ki se zmeraj znova vračajo tudi k problemu interpretacije, čeprav z najrazličnejših stališč. Težava je seveda ta, da je prav to področje bilo dolgo zanemarjeno — pravzaprav vse od takrat, ko je začela padati v pozabo hermenevtika stare filologije, se pravi hermenevtika, ki je še v 19. stoletju z občudovanja vredno natančnostjo definirala pravila in norme, po katerih je potrebno tolmačiti tekste, če naj bo interpretacija pravilna, tj. korektna in objektivna. Kaj takega se pa ni zgodilo zato, ker bi ta pravila iz bogve kakšnega razloga nenadoma izgubila veljavo ali celo praktično uporabnost, ampak veliko bolj, ker se je zazdelo, da se majejo filozofske osnove, na katera jih je bilo mogoče opreti in z njimi opravičiti. Spoznavnoteoretske spekulacije v filozofiji so zmeraj bolj dokazovale — vsaj tako se je zdelo na prvi pogled — da sploh ni mogoče govoriti o objektiv-

nem, zmeraj enakem in od subjektivnosti interpretira neodvisnem »smislu« teksta, ki ga interpretiramo, tako da je ta »smisel« navsezadnje prav toliko odvisen od interpretira in z njim vred ujet v proces zgodovinskosti; kar seveda pomeni, da je zgodovinsko spremenljiv, relativen in subjektiven. Kdor priznava takšno pojmovanje »smisla«, seveda ne more več razločevati med objektivno in neobjektivno, korektno in nekorektno interpretacijo »smisla« literarnih besedil, ker so mu po tej plati vsa mogoča tolmačenja enakovredna; ločeval jih bo torej kvečjemu po njihovi večji ali manjši zgodovinskosti, tj. zgodovinski ustvarjalnosti, resničnosti in učinkovitosti, če že ne kar uspešnosti. Takšno stališče je po svojem pravem bistvu pragmatistično, zato je razumljivo, da literarna veda z njim nima kaj početi, zlasti kolikor teži v znanstveno obravnavo svoje problematike. Zato se ne bomo čudili, da je prizadevanje tistih teoretikov, ki se zavedajo teže celotnega problema, usmerjeno ne samo v prizadevanje, kako spet najti in utrditi normativna načela pravilne interpretacije, ampak predvsem k odkritju temeljev, na katerih so takšna pravila sploh mogoča.

Da so prizadevanja v to smer že v precejšnji meri uspešna, kaže med drugim razprava ameriškega literarnega znanstvenika E. D. Hirscha *Objektivna interpretacija*, objavljena večkrat, nazadnje v zborniku *Pristopi k pesniškemu delu* (*Approaches to the Poem*, 1965). Razprava je zanimiva zato, ker se polemično obrača zoper Renéja Welleka in Austina Warrena, ki sta v svoji *Teoriji književnosti* (*Theory of Literature*, 1949), standardnem delu današnje literarne teorije, v dobršni meri odprla vrata vsakršne vrste interpretiranju literarnih del ne glede na kakršnakoli interpretacijska načela ali norme. V tej polemiki se poskuša Hirsch opreti na trdne spoznavnoteoretske temelje, ki naj bi omogočili priti literarni vedi do gotovosti o tem, da tako imenovani »smisel« literarnega besedila nikakor ni nekaj poljubnega, kar lahko interpret iz svoje zgodovinske subjektivnosti ali situacije zmeraj znova samovoljno ustvarja, ampak da je ta »smisel« bolj ali manj dan, konstanten in torej nespremenljiv. To nalogo opravi avtor v precejšnji meri s sklicevanjem na Fregeja, enega od ustanoviteljev moderne simbolne logike, in na Husserlove *Logične raziskave* (*Logische Untersuchungen*, 1900—01). Po tej poti pride do sklepa, da je v območju interpretiranja ne samo mogoče, ampak čisto nujno razločevati med interpretacijami, ki so bolj ali manj pravilne, korektne ali nekorektne, objektivne ali subjektivne. Pogoj za to je seveda formuliranje normativnih načel, ki določajo, kdaj je interpretacija teksta korektna in kdaj nepravilna. Hirsch v svoji razpravi prihaja že tudi do natančnega orisa norm, ki sestavljajo interpretacijski kodeks, saj našteje vsaj štiri temeljne norme: načelo legitimnosti, načelo korespondence, načelo generične ustreznosti (*generic appropriateness*) in načelo skladnosti ali koherence. Interpretacija, ki ne ustreza tem načelom, mora obveljati za neobjektivno. Čeprav je seveda mogoče razpravljati o številu in naravi tako postavljenih norm, je težnja, ki stoji za njimi, več kot upravičena, saj je očitno, da se mora prizadevanje po objektivni interpretaciji navsezadnje izkristalizirati v popolnoma natančno postavljen kodeks interpretacijskih pravil, norm in meril.

Nič manj važno ni, da moderna teorija objektivne interpretacije, kot nazorno razodeva Hirscheva razprava, predvideva že tudi sredstva verifikacije, s katerimi je mogoče in nujno preverjati pravilnost interpretacijskega postopka in s tem že tudi potrditi ali ovreči veljavnost njegovih rezultatov.

nianse. V *Olimpiji* zapoje Pavček: ... In vsakomur, ki ji srce / razkrije, s pesmijo prikima, / samo tega nikomur ne pove, / da sčca nima. — Ljubezni je samo stvar srca in poezije. Torej: kdor ljubi, mora »imeti« srce, srce pa je pogoj za poezijo. V zelo obsežno območje ljubezni sodi tudi erotika. Če zvezde v tem pogledu pesnikom niso najbolj naklonjene, se srce brani s tožbo, trpkostjo in tudi — ironijo. Na področju obrambe s pomočjo ironije je zelo močan Janez Menart (Nekoč boš nevesta, Je vous ai vue... itn.), ki je že zelo zgodaj izdelal svoj »menartovski« pesniški slog in ga znal spojiti z močjo osebnega doživetja.

Neminljivo navzočnost srca, melanholijo in privrženost idealom — vse to nekako obvezuje štiri pesnike tudi za naprej — je izpovedal Menart v *Stancah*. Za zaključek citirajmo odlomek:

Vendâr nikoli ne premine,
nikdâr mi v blatu ne konča
simbol dobre in miline,
mladostni ideal srca:
nikoli gloriole svete
ne izgubi droban obraz,
ki bom ga nosil skoz zamete
strasti, kot mati svoje dete,
dokler mi ne poteče čas.

Dvajset let bo minilo od izida *Pesmi štirih*. Pričujoči zapis je torej v bližini jubilejnega leta. Po vseh teh letih pa se nam zbirka ne kaže samo kot dokument časa. Tudi ne samo kot pojav, ki je ponovno afirmiral osebno in intimno izpovednost pesnikovo in sprožil tudi nove in drugačne poezije. Zbirka še danes izžareva svojevrstno pesniško moč, ni preživeta — to pa je že veliko. Prav zanimivo bi bilo, če bi štirje pesniki po dvajsetih letih spet objavili skupno zbirko. Enotno so rastle, danes bi bilo lepo videti njihov svet v enotni knjigi. Razlike in sorodnosti!



Janko
Kos

Znanost in literatura (V)

Pojem o literaturi

Vprašanje, ki se je v tej razpravi že dodobra razkrilo kot bistveno, je vsekakor vprašanje o tem, kako pravzaprav literarna veda spoznava literarna dela, kaj je tisto, kar odkriva v njih, in seveda, s kakšnimi sredstvi se takšno spoznavanje realizira in verificira. Pri tem je vseskozi stala v ospredju literarna veda, saj se je bilo potrebno čimbolj natančno ukvarjati z njenim bistvom, cilji in nalogami; ob strani je ostal sam pojem literature. Toda literarna veda je seveda veda o literaturi, njeno bistvo ne more postati do kraja jasno, če se ne pojasni s primerno natančnostjo, kaj ji pravzaprav pomeni pojem literatura, s katerim označuje in

omejuje področje svojega spoznavanja. Ko nam Jakobson v svoji znani definiciji zatrjuje, da predmet literarne vede ni literatura, ampak tako imenovana »literarnost«, nam takšna opredelitev ne bo prav nič pomagala, dokler se ne pojasni, kaj pomeni literarni vedi pojem literatura, iz katerega je izvedena tudi abstrakcija »literarnost«. In tako je potrebno tvegati vsaj kratek ekskurz v smer, kjer naj se historično in teoretsko pokaže, kakšen pomen ima v literarni vedi pojem literatura.

V slovenski literarni vedi je za ta pojem na voljo vsaj troje terminov — poleg literature še književnost in slovstvo. Podobno je pri marsikaterem drugem narodu, takšna mnogovrstnost terminov pa že sama po sebi kaže na skrivno večznačnost ali vsaj raztegljivost temeljnega pojma, s katerim literarna veda določa svoj predmet in si navsezadnje daje tudi ime. Sicer pa je potrebno preiskati samo zgodovino slovenskih pojmov in že se razkrije njihova temeljna problematika. Izvir in pomenski razvoj pojmov literatura, slovstvo in književnost v slovenski literarni vedi doslej nista bila deležna potrebne pozornosti, vendar je tudi z delnim gradivom mogoče osvetliti vsaj v osnovnih obrisih pot teh terminov skozi slovensko miselnost do njihovega današnjega pomena. Iz takšnega gradiva je s precejšnjo gotovostjo videti vsaj to, da se je od treh izrazov za pojem literarnega prvi pojavil v rabi izobraženih Slovencev izraz literatura. Najdemo ga že v Linhartovih nemških pismih Kuraltu leta 1784, ko na primer zapiše: »Unser Bischen Litteratur liegt zu Boden.« Ker govori v zvezi s tem o Kumerdejevi slovnici, je kot na dlani, da ga uporablja s pomenom, ki bi mu danes dejali literatura v širšem smislu. Izraz se je nato udomačil v nemških spisih in pismih Prešernove dobe, na primer v Prešernovi korespondenci in zlasti pri Čopu — prav tu se izraz ne pojavlja samo v najširšem pomenu, ampak že tudi v tistem ožjem smislu, ki ga Čop poskuša mimogrede natančneje označiti z zvezo »poetische Literatur«. Odtlej je pojem literatura bolj ali manj standardna last slovenskega kulturnega prostora; v rabi seveda predvsem v tistih obdobjih, ki niso čutila odpora do mednarodnih tujk in jih niso želela za vsako ceno nadomestiti z domačimi izrazi.

Toda pravega slovenskega nadomestila za mednarodno tujko literatura pravzaprav nimamo. O tem nam govori zgodovina obeh drugih izrazov književnost in slovstvo, ki sta oba srbsko-hrvaški izposojenki. Razvojna pot besede slovstvo je resda zapletena, vendar se jo dá že zdaj s precejšnjo zanesljivostjo opisati s pomočjo gradiva, zbranega v Inštitutu za literature oziroma v Inštitutu za slovenski jezik pri SAZU; posebno pomembne so Breznikove glose k Pleteršnikovemu slovarju, prepisane in shranjene v Inštitutu za slovenski jezik. Iz slovarskih del (Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, 1969) je videti, da se izraz slovstvo pri Hrvatih pojavi vsaj že leta 1806, in sicer s pomenom »slovnica«, tj. kot prevod za grško »grammatike«. Razlog za to bo med drugim iskati pač v dejstvu, da je pri Hrvatih beseda »slovo« že konec 16. stoletja izpričana s pomenom »črka« — podobno kot nekaj let zatem pri Slovencih v slovarju Alasia da Sommaripa *Vocabolario italiano e schiavo* (1607); ker je »slovo« s tem pomenom enakovredno grškemu »gramma« in latinskemu »littera«, od koder sta nastala izraza gramatika in literatura, je tvorba izraza »slovstvo« v pomenu gramatike popolnoma razumljiva. Vendar hrvaški izraz ni kaj dolgo ostajal pri tem prvotnem pomenu. Podobno kot je latinski izraz »litteratura« kmalu začel pomeniti spisje, se

je tudi slovstvo v nekaj desetletjih izenačilo s splošno mednarodno tujko literatura. Leta 1830 je uporabil Gaj izraz slovstvo v svoji *Kratki osnovi horvatsko-slavenskoga pravopisanja* že kot jasno soznačnico za literaturo v njenem mednarodnem pomenu. Od tod so ga sprejeli drugi hrvaški ilirci, od teh pa je prek pismenega in zlasti ustnega občevanja, kot sodi Breznik, prišla beseda k štajerskim ilircem. Leta 1844 jo najdemo v Bleiweisovih Novicah in s tem je nastopila svojo zmagovito pot v dobo, ki je prav posebej ljubila vsakršno slovansko besedje in z njim nadomeščala mednarodne tujke. Uporabljajo jo Trdina, Jenko in Jurčič, s posebno ljubeznijo Levstik in Stritar. V tem času smo Slovenci sprejeli seveda že tudi besedo književnost, prav tako iz srbsko-hrvaškega jezika, vendar je bila precej manj priljubljena. Pojavila se je šele po slovstvu, zapisano jo najdemo vsaj že leta 1850, pomenila pa je prav isto kot slovstvo ali literatura. Vendar se zdi, da se v obdobju med 1848 in slovensko moderno, ki je bilo naklonjeno besedi slovstvo, ni pojavljala preveč pogosto, tako kot tudi ne beseda literatura, ki je bila za ta izrazito slovanski čas očitno preveč mednarodna, zahodno-evropska ali celo kozmopolitska. Prav po tej strani je prišlo do obrata s slovensko moderno, tako da ni prav nič presenetljivo, da je Cankarju termin literatura veliko bolj pri roki, kot pa je bil pesnikom in pisateljem 19. stoletja.

Takšni razločki v uporabi besed literatura, slovstvo in književnost skozi 19. stoletje so morda zanimivi, niso pa zares bistveni. Precej pomembnejše je dejstvo, da so jih vseskozi uporabljali kot sinonime za isti pojem, tako da nikomur ni prišlo na misel, da bi uvajal mednje kake globlje pomenke odenke. Da je temu res tako, pokaže že bežen pogled v Pleteršnikov slovar iz leta 1894—1895 — tu je literatura izenačena s pojmom slovstvo, književnost je isto kot slovstvo, slovstvo pa je razloženo z nemškimi terminom »Literatur«, vse to pa na podlagi splošne rabe v knjigah, časopisju in zlasti publicistiki. Ta raba je nemoteno segla v 20. stoletje, saj je Ivan Grafenauer v uvodu v svojo *Kratko zgodovino slovenskega slovstva* (1919) izraze literatura, književnost in slovstvo kratko malo enačil kot oznake za isto stvar.

Toda prav v tem času je znotraj slovenske literarne vede dozorevala težnja dati vsakemu treh izrazov posebno funkcijo in jih razločiti po posebnih idejnih odtenkih. Docela jasno jo je leta 1919 formuliral Ivan Prijatelj v svojem nastopnem predavanju na ljubljanski univerzi *Literarna zgodovina (Izbrani eseji in razprave I, 1952)*, kjer je podrobno razložil svoj predlog o posebni uporabi vsakega pojma. Pri tem ga je vodil zgled Belinskoga, ki je za rusko literarno vedo izdelal podobno razločevanje. Po tej poti je prišel Prijatelj do prav posebne diferenciacije slovenskih pojmov, sklicujoč se vsaj deloma tudi na etimološke razloge: slovstvo naj bi bil v literarni vedi najobsežnejši pojem, češ da poteka iz pojma za besedo (slovo) in zajema torej vso verbalno izraznost kakega naroda, od ljudskih pregovorov do slovarjev, političnih govorov in filozofskih spisov; književnost naj bi bila ožji pojem, ker obsega zgolj tisto, kar je bilo zapisano, ohranjeno v rokopisih, predvsem pa izdano v knjigah; in končno je tu še pojem literatura kot najožji pojem, pravzaprav sinonim za besedno umetnost in lep slovje, po Prijateljevem mnenju primeren tudi za vso tisto verbalno izraznost, ki dosega »idealno« obliko in z njo učinkuje, k čemur je šteti na primer dovršene stiliste med zgodovinarji, misleci in govorniki.

Seveda je že iz Prijateljeve opredelitve pojma literatura videti, da s svojim pojmovnim razločevanjem kljub vsemu ni prišel do konca, tako da mu prav literatura še zmeraj ni enoten pojem, saj mu pomeni vsaj dvoje stvari, najprej besedno umetnost, nato pa še stilno oblikovano spisje, ki seveda ni leposlovje v pravem pomenu besede. Kljub takšni nedodelanosti pojmovne sheme je Prijateljevo razločevanje sprejel France Kidrič; posameznih pojmov sicer ni uporabljal z vso doslednostjo, vendar je na zahtevo kritikov, naj pojasni svojo rabo, v uvodu k zadnjemu zvezku svoje *Zgodovine slovenskega slovstva* (1929—1938) na kratko razložil, za kakšne pojme mu gre: »Pismenstvo mi obsega rokopisne spomenike, književnost vse, kar je izšlo v knjigi, literatura pa proizvodnja z umetniškimi stremljenji; slovstvo je najširši pojem in obsega poleg naštetega tudi v ustnem izročilu živečo narodno pesem in prozo. Žal da nisem rabil izrazov dosledno . . .«

Naj je pojmovna raba, ki jo je predložil Prijatelj, povzel in nadaljeval pa Kidrič, etimološko še tako nezanesljiva in v svojih definicijah negotova ali celo dvomljiva, je pa vendarle več kot očitno, da ni šlo za prazno igranje s pojmi, ampak za nujnost, ki je izvirala prav iz bistva literarne vede. Čim bolj je slovenska literarna veda prihajala do svojega pravega predmeta, tj. do besedne umetnosti v strogem pomenu besede, tem bolj je postajalo očitno, da se mora literarna veda v slovenskem kulturnem prostoru hočeš nočeš ukvarjati z gradivom, ki ga nikakor ni mogoče spraviti na en sam imenovalec, temu primerno pa tudi ne zajeti v en sam pojem. Kako naj en pojem obseže hkrati Brižinske spomenike, poznosrednjeveške ljudske balade, protestantske katekizme, baročno nabožne pridige in pa Prešernove pesmi, Jurčičeve povesti ali Cankarjeve drame? Naj je bila slovenska literarna zgodovina iz nacionalnih, kulturnozgodovinskih, pa še jezikovno in celo slogovno razvojnih razlogov še tako pripravljena razpravljati tudi o spisju srednjega veka, reformacije in baroka, je bilo zmeraj bolj jasno, da bo morala zaradi jasne opredelitve svojega predmeta uvesti razločevanje med tistim, kar je za literarno vedo literatura v pravem pomenu besede, in onim, kar je to samo napol ali pa sploh ne. Tej nuji sta poskušala ustreči Prijatelj in Kidrič s svojo diferenciacijo pojmov literatura, književnost, slovstvo.

Ali pa se je takšno razločevanje temeljnih pojmov tudi zares uveljavilo, bodisi v sami literarni vedi ali pa zunaj nje? Že bežen pogled na gradivo, ki pokaže, kako se uporabljajo termini literatura, književnost in slovstvo v novejši literarni zgodovini, literarni kritiki, esejistiki in dnevni publicistiki, govori v prid trditvi, da temu ni tako. V naslovih literarnozgodovinskih pregledov, ki zajemajo celotno slovensko književnost od srednjeveških spomenikov in ljudske pesmi do danes, se resda najpogosteje pojavlja termin slovstvo. Toda razlog za to bo prejkone ta, da ti naslovi sledijo izročilu, ki se je uveljavilo že v prvih slovenskih pregledih te vrste, na primer s Kleinmayrjem (1881), Glaserjem (1894—1898) in Grafenauerjem (1909, 1919); morda se to izročilo vzdržuje v veri, da gre za izraz, ki je nacionalno najbolj slovenski ali pa je morda, kot sta hotela Prijatelj in Kidrič, po svojem pomenu hkrati najširši. Toda prav v pregledih, iz katerih izhaja takšna tradicija, izraz slovstvo ni bil kaj drugega kot soznačnica za književnost in literaturo. Tudi je res, da se je pojem slovstvo precej dosledno uveljavil v zvezi »ljudsko slovstvo«, vendar je hkrati slišati za isti pojav že tudi oznako »ljudska književnost« ali pa najrajši »ljudsko pesništvo«, tako da celo v tem primeru raba izraza ni dosledno uveljavljena. Splošna raba v literarni

vedi, literarni kritiki in esejistiki je seveda predvsem ta, da ji pomenijo izrazi literatura, književnost in slovstvo v glavnem eno in isto; skratka — da jih podobno kot 19. stoletje uporablja za sinonime. Posamezni pisci posegajo po tem ali onem izrazu ne zaradi njihovih različnih pomenov, ampak večidel v skladu s svojim jezikovnim okusom, največkrat torej iz stilističnih razlogov; prav zaradi slogovne raznovrstnosti pogosto uporabljajo menjaje vse tri termine in že s tem izpričujejo, da jim pomenijo en sam pojem. O tem pričajo med drugim tudi takšne sodobne besedne zveze, kot so na primer »strokovno slovstvo«, »mladinsko slovstvo«, »svetovno slovstvo« in podobno, kjer gre ves čas samo za slogovne vzporednice z ustreznimi soznačnimi termini literatura ali književnost.

Po vsem tem ni več mogoče tajiti, da se v slovenski literarni vedi Priateljovo in Kidričevo razločevanje med pomensko vrednostjo terminov literatura, slovstvo in književnost ni moglo uveljaviti. Pač pa je res, da se zaradi globljih nujnosti same literarne vede vsak od treh sinonimnih pojmov uporablja v nji nehoti in vendar neogibno z dvema različno obsežnima pomenoma, tj. v širšem in ožjem smislu, pri čemer meja med obema nikakor ni ostro začrtana in na vse strani jasna, ampak prav narobe gibljiva, če že ne kar premična v eno ali drugo smer. Pri tem je kajpak jasno, da je ciljem in nalogam literarne vede zares ustrezen samo ožji pomen tega ali onega pojma; naj govori o literaturi, književnosti ali slovstvu, se kar samo po sebi razume, da ima pred očmi predvsem literaturo v pravem, tj. čistem in najožjem pomenu besede, ki se ga dá opisati še z danes zastarelo besedo leposlovje ali pa z oznako »besedna umetnost«, ki je v marsikaterem pogledu s stališča sodobne literarne vede najustreznejša, a jezikovno premalo gibčna, da bi postala zares priročna. Toda ob pojavih, ki jih literarna veda brez težav uvršča v krog takó zoženega pojma, stopajo v preteklih dobah v območje njene pozornosti še drugačni pojavi, ki jim manjkajo nekatere od bistvenih karakteristik književnosti ali slovstva v pomenu »besedne umetnosti«, a jim spet ni mogoče docela odrekati potez, ki jih vežejo z literaturo v pravem pomenu besede. Kakšen pomen pritiče v svetu literature predstavno živemu zgodovinopisju, osebnostno izrazitemu eseju in literarni kritiki, estetsko naravnani filozofski prozi ali pa didaktičnemu verzificiranju? Spričo takšnih pojavov je literarna veda prisiljena govoriti o polliterarnih zvrsteh in jih tako ali drugače vključiti v območje literature, pri čemer se seveda ta pojem že razširja proti obodu »besedne umetnosti«, tja, kjer se pojavlja pojem neliterarnih vrst, pa te ostajajo v zvezi z literaturo v pravem pomenu besede, ker so — če ne drugega — izvir elementov, ki prehajajo v literaturo in postajajo del njenih struktur.

Naj torej še tako priznavamo, da današnja veda ne ve kaj prida početi z razločevanjem med termini literatura, književnost, slovstvo, je vendarle sólo po sebi jasno, da se znotraj pojma, ki ga označujejo ti sinonimi, zarisuje dvoje različnih pomenov. Za literarno vedo zares specifičen in obvezen je seveda ožji pomen; kadar uporablja oznako literatura, književnost ali slovstvo, je skoraj neogibno, da misli z njo predvsem na literaturo v ožjem, pravem ali čistem pomenu, tj. na »besedno umetnost« in na literarne vrste, ki sodijo v njeno območje; pojem literature v širšem pomenu je za literarno vedo nujno postranski; meja med obema pomenoma je pa seveda vse prej kot ostro začrtana, saj ni mogoče s popolnoma natančnimi merami določiti, kdaj je kaka zvrst zares literarna, kdaj polliterarna in kdaj docela neliterarna.

Kljub temu pa razločki med enim in drugim obstajajo. Zares nesmiselno bi bilo tajiti, da spadata na primer tragedija in roman prav v jedro besedne umetnosti, pridiga in zgodovinopisje pa kvečjemu na njen obod; in da je torej samó prvo zares literatura v pravem pomenu besede, drugo pa le v širšem ali celo pogojnem. Iz tega pa seveda sledi, da je izhodišče literarni vedi pojem literature v svojem ožjem pomenu in da z njegovo pomočjo določa in meri tudi obstoj polliterarnih ali neliterarnih zvrsti.

V slovenski literarni vedi današnjega časa zato nikakor ni osrednji problem, kateri tradicionalni termin naj uporabi za pojem o literaturi, ampak predvsem ta, kako pojmovati literaturo v njenem ožjem, pravem, za literarno vedo edino legitimnem pomenu; in seveda še ta, kako jo razločevati od vsakršne širše uporabe tega pojma. Toda takšno razločevanje je bilo aktualno že takrat, ko smo Slovenci iz mednarodne rabe sprejeli pojem literatura in je že Čop poskušal z uporabo besedne zveze »poetische Literatur« definirati razloček med literaturo v pravem in širšem pomenu. Ali pa ni od tod kar sámo po sebi videti, da je pojem literatura že v svoji mednarodni rabi skrival v sebi dvojnost, ki je ostala nato za slovensko literarno vedo pomembna in aktualna vse do danes? Da bi to dvojnost do kraja razumeli, si je potrebno predočiti nastanek takšne mednarodne rabe, predvsem pa silnice, ki so sodelovale v procesu, ki je proti koncu 18. stoletja privedel do tega, da je pojem literatura dobil pomen, ki ga je v literarni vedi ohranil do danes.

Nobenega dvoma namreč ne more biti, da se je pojem literatura z današnjim ožjim ali širšim pomenom formiral šele v dobi razsvetljenstva, predromantike in romantike in da je nanj vplivala vrsta pomembnih procesov, ki so bili ta čas prav v središču evropske kulture, tako da so šele ti procesi pripeljali do tistega, kar nam pomeni literatura dandanes. Izraz »litteratura« je seveda antičnega izvora, toda v antiki, nato pa vse do 18. stoletja je imel vrsto pomenov; ti se bistveno ločijo od tistega, ki se zdi v današnji literarni vedi edino legitimni; izraz je nastal iz besede »littera«, tj. črka, analogno z grškim »gramma«, tako da je izpeljanka »litteratura« bila nič več in nič manj kot analogon h grškemu »grammatike«; takšnega ga je bilo potrebno razumeti v zvezi z množinsko obliko »litterae«, ki je pomenila pisana dela in spisje, tako da je pomen »litteraturae« bil predvsem večšina branja in pisanja, veda o spisju; Quintilianu je gramatika pomenila nauk o pravilni uporabi jezika in preučevanje pesnikov, »litteratus« je bil poznavalec gramatike in poezije, to pa je že tisti pomen literature, ki se je pozneje trdovratno ohranjal vse do 18. stoletja. Res je Tertullianu pomenila »litteratura« že sámo literarno produkcijo, vendar s čisto posebnim pomenom — medtem ko je izraz »scriptura« uporabljal za krščansko spisje, mu je »litteratura« bila toliko kot posvetno ali pogansko spisje; vendar ni videti, da bi se ta pomen pozneje kaj prida obnesel. Srednji vek je ohranjal latinske pojme v njihovem splošnem pomenu, med njimi zlasti pojem »litterae« za vsakršno spisje, medtem ko mu je »litteratura« pomenila še zmeraj predvsem umetnost branja in pisanja. Sicer pa o tem priča tudi pomen, ki ga je beseda dobila ob prehodu v moderne evropske jezike; francoska »littérature« je od 12. stoletja naprej bila toliko kot pisava in pisanje, v 14. stoletju se ji je pomen razširil na kulturo, izobraženost, to pa je bil pomen, ki se mu je približala že v rimski dobi s Quintilianom.

Medtem ko je gradivo, ki osvetljuje rabo termina literatura v starem in srednjem veku, včasih še nepopolno, je položaj v 18. stoletju, ko se je

formiral sodobni pojem literatura, že dovolj pojasnjen; zlasti odkar je René Wellek zbral in opisal razpoložljive podatke v razpravi *Ime in narava primerjalne književnosti* (*The Name and Nature of Comparative Literature*, objavljeno v knjigi *Discriminations*, 1970). Iz podatkov je videti, da se skozi celo 18. stoletje, ponekod pa še dlje, ohranjal tradicionalni pojem literatura v smislu preučevanja jezika, gramatike in pesnikov, kot termin za izobrazbo, kulturo in načitanost. Toda vsaj že od tridesetih let tega stoletja se začenja pojavljati pojem literatura kot oznaka za samo spisje, za literarno produkcijo, s čimer oživlja pomen, ki ga je besedi svoj čas dal Tertullianus, vendar zdaj ne več za razločevanje med cerkvenim in poganskim spisjem, ampak preprosto za na novo pojmovano literarno produkcijo z njenimi prav posebnimi lastnostmi, nalogami in učinki v napredujoči civilizaciji, družbi in kulturi novodobne Evrope. Po Wellekovih navedbah se v tem smislu dá pojem literature izpričati za Francijo vsaj že okoli leta 1735; Voltaire ga uporablja tu in tam, čeprav s precejšnjo negotovostjo; leta 1759 se pojavi v naslovu Lessingovih *Pisem o najnovejši literaturi* (*Briefe die neueste Literatur Betreffend*). Francoska Enciklopedija je še zmeraj uporabljala pojem literatura predvsem kot oznako za vedo o književnih delih. Toda sočasno se je novi pojem literature kot literarne produkcije širil že v druge nacionalne jezike; pa ne samo to — poleg širšega pomena, ki je obsegal vsakršno spisje, se je formiral že tudi ožji pomen, ki je meril na tako imenovano »lepo« ali »poetično« literaturo v smislu imaginaciji namenjenega, iz »fikcije« utemeljenega spisja. V tej smeri je značilno zlasti dejstvo, da nekateri avtorji začenjajo nadomeščati termin poezija, ki je dotlej pokrival celotno območje tradicionalno pojmovane besedne umetnosti, z novim pojmom literatura, to pa pod očitnim vplivom dejstva, da je bilo potrebno v okvir besedne umetnosti pritegniti tudi prozni roman, čemur je pojem literatura seveda ustrezal precej bolje od tradicionalne poezije. In tako zares ni mogoče mimo dejstva, da je že doba razsvetljenstva, naj je še tako nihala med starim in novim pomenom besede literatura, vendarle zmeraj očitneje kazala naklonjenost novemu pojmu. Ta raba se je s predromantiko in romantiko lahko samo še stopnjevala, čeprav je bila zlasti romantika prav posebej naklonjena pojmu poezija in vsemu, kar je bilo z njim v zvezi. Toda hkrati so prav romantiki zmeraj odločneje začeli postavljati enačaj med poezijo in literaturo, izmenoma so uporabljali oba pojma kot sinonima za besedno umetnost sploh, pri tem pa polagoma dajali prednost pojmu literatura v njegovem ožjem pomenu kot najsplošnejši oznaki za tisto, kar predstavlja besedna umetnost po svojih najbolj bistvenih potezah. Razvoj pojma v to smer se je nadaljeval skozi obdobje realizma in naturalizma vse do današnjega časa.

Zdaj že ne more biti nobenega dvoma, da formiranje pojma literatura z novim pomenom v 18. stoletju nikakor ni bilo nekaj naključnega, ampak da je potekalo hkrati s procesi, ki so v tem času bistveno spreminjali odnos do literature in umetnosti sploh, s procesi, ki so se med sabo prepletali, za eno od pomembnih posledic pa imeli med drugim tudi to, da je stari pojem literatura nenadoma močno spremenil pomen. O teh procesih raziskovalci pojma, med njimi tudi René Wellek, resda ne razpravljajo, vendar iz vzporedja in sosledice historičnih premikov ni pretežko razpoznati vsaj glavne med njimi.

Na prvo mesto je nedvomno potrebno postaviti nastanek novega, po pojmu, ki je nastal šele v 18. stoletju, imenovanega »estetskega« razmerja do umetnosti in s tem tudi do literature. Takšno razmerje je nastalo dokončno šele v tem stoletju, in to že kar vzporedno s socialnimi procesi, ki so umetnika vodili v čisto nov položaj sredi meščanske družbe in njenih socialno-moralnih struktur. Toda če pustimo ob strani sociološko osnovo, ki bi se jo dalo s pridom raziskati samó prek interdisciplinarnega povezovanja literarne vede, sociologije in historičnega materializma, in se omejimo na duhovnozgodovinsko podobo dogajanja, je položaj več kot jasen. Tako imenovano »estetsko« se je polagoma izločalo iz enote s spoznavno resničnim in moralno dobrim, pa tudi z vzgojnim in čutno zabavnim. Nenadoma se je pokazalo, da bistvo umetnosti, s tem pa tudi besedne umetnosti, nikakor ne more biti niti čutno ugodje niti poduk niti korist niti vzgoja — umetnost je kajpak lahko tudi vse to, vendar ne kar neposredno, ampak šele prek estetskega, ki je njena temeljna razsežnost, takšno estetsko pa je per negationem opredeljeno prav s tem, da je onstran poučnosti, morale, vzgoje, čutnega ugodja in vsega podobnega, v nečem, kar je še najbližje kontemplaciji čistih domišljjskih predstav.

Takšno stališče je bilo antiki prav gotovo neznano, saj je od Platona do Plotina pojmovala lepoto vseskozi v metafizični troedinosti s spoznavnim in etičnim. Z Aristotelom se resda, kot je pri Slovencih ugotavljala Alma Sodnikova v knjigi *Zgodovinski razvoj estetskih problemov* (1928), estetsko že ločuje od etičnega, toda v konkretnem Aristotelovem pojmovanju poezije prevlada vendarle enotnost estetskega s spoznavnim in etično vzgojnim, tako da o specifično estetskem pravzaprav sploh še ne more biti govor. V *Poetiki* resda zelo jasno razločuje poezijo od zgodovinopisja, pa tudi od filozofske ali znanstvene didaktike, toda poezija mu ostaja vendarle zakoreninjena v spoznavnem in psihološko etičnem območju. Bistvo poezije mu je vseskozi predvsem »mimesis«, tj. ustvarjalno predstavljanje splošnega v pojavih, kar pomeni seveda, da je poezija bistveno zvezana s spoznavanjem in resnico ter že zato bližja, kot pravi Aristotel, filozofiji kot pa na primer zgodovinopisje. Prav tako tudi pojem katarze, ki pri Aristotelu označuje bistveni učinek tragedije na gledalca, nikakor ni čisto estetski pojem v novodobnem pomenu, saj nastane s katarzo v človeku nekakšna sprememba, tako da gre pač za etični učinek na celotno človekovo psiho ali morda celo na njegovo obnašanje. Sicer pa Aristotel nikjer ne trdi, da je bistvo pesniškega lepota ali celó estetska kontemplacija v novodobnem pomenu. Še manj je kaj takega mogoče najti v Horacovem *Pismu o pesništvu*, kjer sta za cilj pesništva razglašena »utile« in »dulce«; tudi »dulce« nikakor ni estetski doživljaj v današnjem pomenu besede, ker gre pač za užitek, ugodje in naslado v epikurejskem pomenu besede, ne pa za estetsko kontemplacijo v smislu Kanta ali romantične estetike.

O tem, da srednji vek ni poznal avtonomije estetskega doživljaja, skorajda ni potrebno izgubljeni besedi; toda takšna avtonomija je bila neznaná tudi renesansi in baroku. In tako je šele v 18. stoletju prav polagoma začela rasti zavest o estetskem kot nečem posebnem in samostojnem, s tem v zvezi pa pojem umetnosti kot nosilca takšnega estetskega. Ta razvoj je potekal od Shaftesburyja prek škotskih mislecev k Winckelmannu, Herderju in Kantu, od tod pa k Schillerju in romantikom. Pri Shaftesburyju ima estetsko kajpak še čisto metafizičen pomen, saj je povezano z etično dobrim na meta-

fizični podlagi, ki jo je Shaftesbury sprejel od Platona, Plotina in Giordana Bruna; in vendar že pri Shaftesburyju opazimo, kako se od nekdanjih najvišjih metafizičnih vrednot lepota prebija na prvo mesto in se že s tem pripravlja na osamosvojitve. Do te je prišlo že v škotski filozofski šoli, najprej s Hutchesonom, ki je estetski čut razglasil za samostojno prvino človeške duševnosti in ga postavil poleg moralnega, češ da gre za posebno sposobnost doživljati lepoto, ne pa za spoznavanje ali etično voljo. Ali ni s tem že kar povedano, da lepota nikakor ni isto kot resnica in korist, ampak čisto posebna vrsta ugodja? Hutcheson je formuliral že tudi drugo misel, ki je ostala jabolko spora vse do danes ne samo v filozofski estetiki, ampak tudi v praktični literarni kritiki — da je estetsko čustvo subjektivno, vendar pri vsem tem splošno značilno in veljavno; vse to je trdil tudi Henry Home, ki je jasno formuliral že misel, da se estetsko razločuje od moralnega s tem, da je zanj značilno mirno opazovanje ali kontemplacija.

Tradicijo, ki so jo ustvarjali ti misleci, je končno veljavno povzel Kant, jo dognal do kraja, s tem pa že kar zaključil. O tem je do zadnjih podrobnosti že velikokrat spregovorila zgodovina filozofije, vendar se stvar ne tiče samo nje, ampak tudi literarne vede, zato ni prav nič čudno, da se h Kantovim opredelitvam estetskega vračajo literarni teoretiki, med drugimi tudi René Wellek, ki ji je prav v svoji zadnji knjigi posvetil posebno razpravo *Kantova estetika in kritika (Kants Aesthetics and Criticism)*. In tako tudi na tem mestu, ko nam je predvsem do tega, da bi dognali, kako je formiranje estetskega odnosa vplivalo na nastanek novega pojma literatura, nikakor ni mogoče mimo Kanta, ne da bi se vsaj na kratko spomnili idej, ki so za problem več kot bistvene. S Kantom se je dokončno izkazalo, da je območje estetskega mogoče pojmovati samo tako, da je bistveno drugačno od vsega moralnega, koristnega in znanstveno spoznavnega, pa tudi od čutnega ugodja, kar vse je Kant izrazil s formulo o »nezainteresiranem ugajanju«. Umetnost je torej po svojem bistvu neutilitarna, področje estetskega je področje čiste imaginacije ali domišljije, ki se uteleša v igri predstav. Estetska sodba je sicer subjektivna, saj zanjo ni nobenih apriornih zakonov, vendar je splošno veljavna — toda prav v tej točki je Kant najbrž nekoliko nihal ali pa vsaj ni hotel biti zares dokončen, kar je ostalo za filozofsko estetiko in teorijo umetnostne kritike značilno vse do danes. Prav tako pomembna je postala Kantova misel, da je estetski doživljaj po svojem bistvu kontemplacija in že s tem različen od moralnosti, ki terja dejavnost; in pa seveda misel, da je umetnina pravzaprav organizem, v katerem se uresničuje »smotrnost brez smotra«, kar pomeni, da se prav s tem dviga v območje svobode, človek je v umetnosti pritegnjen iz nujnosti k svobodi. Ali pa ni s tem že tudi povedano, da je bistvo umetnosti sicer estetsko, da pa ima estetsko vsaj posredno tudi moralni in že kar vzgojni pomen v najširšem smislu besede? Vendar se zdi, da se je Kant tudi ob tej ideji obotavljal, kot da ga previdnost zadržuje, da bi ji popolnoma sledil. Zato pa je Schiller s toliko večjo gotovostjo povzel ne samo njegove misli o avtonomiji estetskega in umetnosti, ampak tudi o premagovanju nujnosti s pomočjo umetnosti, o njenem posredovanju med človekom in naravo, češ da se z igro imaginacije v umetnosti takšno posredovanje kar samo od sebe uresničuje.

Wellek opozarja v razpravi o Kantovi estetiki in estetski kritiki, da so njegovi nasledniki, nemški filozofi v dobi romantike, pa tudi sami romantični pisci opustili Kantovo avtonomizacijo lepega oziroma umetnosti in se

vrnili k nekdanji enotnosti lepega, spoznavnega in moralnega v metafizičnem smislu. To naj bi veljalo zlasti za Schellinga, ki mu je lepota sicer najvišje počelo, toda hkrati eno in isto z resnico in moralo. Toda Wellekova teza je resnična samo napol. Romantično enačenje estetskega z resničnim in etičnim je postavljeno že na novo estetsko podlago, ki jo je do kraja uresničil prav Kant. Najvišja vrednota je romantikom dejansko lepota, resnica in morala izhajata iz nje in sta ji prirejani, če že ne kar podrejeni. To pa je položaj, prav nasproten tistemu v antiki, srednjem veku in novem veku vse do Descartesovega racionalizma ali še čez, ko je bila lepota večidel atribut etično dobrega in spoznavno resničnega. V romantični misli o estetskem in umetnosti je nedvomno prevzela prvo mesto. Potem ko je v 18. stoletju polagoma napredovala k avtonomnosti, je zdaj napočil čas njene hegomonije, rodil se je romantični esteticizem.

Vendar nas na tem mestu ne more pobliže zanimati zapleteni problem romantičnega esteticizma, pač pa samo, kako je ta prispeval k formiranju novega, tj. izrazito estetskega odnosa do umetnostnih pojavov. Zdaj se že ne dá več dvomiti, da je z nastankom takšnega odnosa stopil v ospredje estetski doživljaj umetnosti, estetska dimenzija je postala temeljno merilo za določanje umetnosti in umetniškega. To velja seveda tudi za besedno umetnost — pravzaprav se je ta šele zdaj lahko do kraja razkrila v tistem pomenu, ki ga ta oznaka vsebuje. Poleg tega pa ne smemo prezreti, da se je vse to dogajalo prav v času, ko se je porajal novi pojem literatura. Zdaj je postalo več kot jasno, da se je s svojim ožjim pomenom lahko pojavil samo v zvezi s formiranjem estetskega pojmovanja umetnosti, saj je v središče na novo postavljenega pojma na mah stopil novi pojem estetskega kot bistva umetnosti, s tem pa je bil že v osnovnih obrisih začrtan pojem literature v tistem ožjem pomenu, ki je še danes v središču literarne vede.

S tem seveda še zmeraj ni odgovorjeno na vprašanje, zakaj je za novi pojem besedne umetnosti obveljala tradicionalna beseda »literatura«, ki je imela pred tem čisto drugačne pomene, ne pa morda pojem poezija, ki je bil od grških časov vendarle veliko neposredneje povezan s samo literarno produkcijo. Zdi se, da lahko na to vprašanje odgovori pogled na drugo vrsto dejstev, ki so potekala skozi 18. stoletje vzporedno s formiranjem novega pojma literatura. Ta dejstva so povezana z vzponom proze in razmahom proznih pripovednih zvrsti v tem stoletju. Ali ni prav roman šele v 18. stoletju postal zares veljavna, mimo vseh pravil tradicionalne poetike učinkovita in zmeraj bolj osrednja zvrst besedne umetnosti, čeprav ga tradicija ni in ni hotela priznati za del poezije? Podobno se je začela uveljavljati z meščansko tragedijo drama v prozi, prozna komedija je postajala pravilo; in v dobi romantike je tem proznim zvrstem sledil še razmah novele. Od tod se zdi popolnoma naravno, da je ravno 18. stoletje začelo priznavati pripovedništvu v prozi pomen prave besedne umetnosti. Roman, ki je dotlej sodil v območje zabave, je že z razsvetljenstvom začel dobivati višji pomen, in to v imenu resnice in moralnega učinka, ki sta bila razsvetljencem najvišje merilo v literarnih stvareh. Ko je s Kantom zmagalo pojmovanje, da je bistvo umetnosti estetsko, se je kar naenkrat pokazalo, da roman prav toliko ustreza načelom estetske kontemplacije in čiste imaginacije kot tradicionalne pesniške zvrsti. Zato ni prav nič nenavadnega, da je ravno roman postal romantikom pogosto najvišja zvrst, češ da poseblja že kar najvišje težnje poezije, kot je menil zlasti Friedrich Schlegel. Vse to je bilo kajpak v očitnem na-

sprotju s tradicionalno poetiko, ki ne samo da romana sploh ni obravnavala, ampak je prozo prepuščala retoriki, ker ji je pač samo poezija veljala za pravo besedno umetnost. Prav zato je proti koncu 18. stoletja nujno moralo priti do premika v pojmovanju obeh oznak, pojma proza in poezija nista mogla več ohraniti nekdanjega pomena, odkar je vzpon proze v območje prave besedne umetnosti postavil vprašaj pred tradicionalno enačenje besedne umetnosti s poezijo nasploh, ki mu je verzna oblika samoumevno veljala za nujen prilastek vsakršne prave besedne umetnosti. Nova veljava romana in novele, pa tudi dramatike v prozi je takšno pojmovanje nenadoma postavila na laž ali vsaj na preskušnjo. Iz zamotanega in terminološko nejasnega položaja, ki je s tem nastal, sta vodila pravzaprav dva izhoda. Prvi je bil ta, da bi se tudi proznemu pripovedništvu priznalo mesto v območju poezije; roman in novela sta prav tako poezija kot ep ali oda. Toda s tem bi se seveda kar samo od sebe ukinilo tradicionalno pojmovanje poezije, ki mu je vezana beseda, tj. z metričnim ritmom, rimo in posebnimi slogovnimi sredstvi strukturirana jezikovna podoba, bila za poezijo bistvena. Za poezijo odslej vse to ne bi bilo zares odločujoče, njeno bistvo bi postalo, kot je terjalo novo pojmovanje estetskega v umetnosti, izrazito estetsko doživljanje v smislu kontemplacije in čiste imaginacije; samó s takšno spremembo pomena bi lahko tradicionalni pojem »poezija« ostal najširši termin za celotno območje besedne umetnosti.

Drugi izhod je bil ta, da bi termin »poezija« ostal samo oznaka za vezano besedo, tj. za eno od možnih oblik besedne umetnosti, druga oblika bi bila proza, obe pa bi veljali za enakovredni, saj se v obeh enako uveljavlja lepota, estetska dimenzija, čista imaginacija kot pravo bistvo besedne umetnosti. V okviru takšnega pojmovanja bi »poezija« in »proza« pomenili samo podvrsti ene same umetnosti; v tem primeru bi pa bil seveda potreben širši pojem, ki bi zajel poezijo in prozo v njunem skupnem bistvu in ne glede na razlike. Ali pa ni od tod že kar samo po sebi jasno, da je takšen skupen pojem proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja lahko postal pojem literatura? Pravzaprav bi lahko rekli še več — ta pojem se je nemara pojavil prav zato, ker je sam razvoj besedne umetnosti in razmerja do nje privedel do točke, ko je bil nujno potreben. S tem je pa že postalo jasno, kaj naj pravzaprav pomeni termin »literatura« v svojem ožjem, pravem in za prihodnji razvoj literarne vede edino legitimnem pomenu.

V dobi romantike je nazorno videti, kako literarni zgodovinarji, teoretiki in kritiki omahujejo med obema možnostma — s tem pa med pojmom poezija in literatura kot med najvišjima obcima oznakama za svoje področje. Ponavadi nekaj časa vztrajajo pri prvem pojmu in ga v zreli dobi nadomeščajo z drugim, toda včasih sledijo stari rabi, čeprav z novim pomenom. Friedrich Schlegel je svoje mladostno delo imenoval *Zgodovina poezije Grkov in Rimljanov* (*Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, 1798), toda svoji pozni *Zgodovini stare in nove literature* (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1815) je dal že značilno drugačen naslov; isti pojem najdemo v znamenitih predavanjih Augusta Friedricha Schlegla o »dramski umetnosti in literaturi« (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1809). V rabi njunih sodobnikov, od Goetheja do Hegla, bi lahko sledili omahovanju med obema pojmom. Sicer pa podobno omahovanje najdemo v tem času na Slovenskem — Čop je v svojih pismih in spisu o slovenskem slovstvu za Šafařika pogosto uporabljal besedo literatura tako v ožjem kot

tudi v širšem pomenu, vendar se mu je od časa do časa še zmeraj zapisala tudi oznaka »poezija« za besedno umetnost nasploh; na primer v trditvi, zapisani v pismu Saviu, da roman ne spada v območje zgodovine ali morale, ampak v »poezijo« — pojem je tu uporabljen seveda kot sinonim za literaturo v ožjem smislu, ne glede na tradicionalne meje med vezano in nevezano besedo.

Takšnih nihanj je bilo v 19. stoletju več kot preveč, njihove sledove lahko čutimo še v današnji literarni vedi. Vendar ni mogoče tajiti, da se je pojem o literaturi, bodisi v ožjem ali pa v širšem pomenu, že v dobi romantike, še bolj pa realizma in naturalizma dodobra uveljavil na osnovi procesov, ki so bili na kratko opisani in so po svoje prispevali k njegovemu formiranju. Pojem literature je v svojem novodobnem pomenu, ki se bistveno razločuje od poznoantičnega, srednjeveškega in tudi novoveškega v dobi renesanse in klasicizma, nastal tako, da se je konstituiral okoli nanovo postavljenega estetskega pojmovanja umetnosti; s tem je literatura začejala v literarni vedi pomeniti besedno umetnost, pojmovano s stališča nanovo utemeljene estetike. To pa je bilo mogoče seveda samo tako, da sta se pojma poezije in proze subsumirala v pojem literature kot oznaki za dvoje različnih formalnih struktur v okviru širše vsebinsko-formalne strukture, na katero meri prav znova najdeni in formulirani pojem literatura.

S tem je odgovorjeno tudi že na vprašanje, kako naj sodobna literarna veda ravna s pojmom literatura, ki ji je neogibno orodje pri označevanju področja, s katerim se ukvarja, bodisi da misli pri tem na ožji ali širši pomen pojma. Problem najbrž ni v tem, ali naj literarna veda še priznava estetsko pojmovanje besedne umetnosti, ki se je rodilo v 18. stoletju, kot edino mogoče in veljavno; pa tudi ne, ali prizna razmerju med poezijo in prozo tisto veljavo, ki se je razkrila prav z najdbo estetske dimenzije kot bistva besedne umetnosti. Pomembneje je videti, da se je prek procesov, ki so pripeljali do nastanka sodobnega pojma o literaturi, razkrila v literarnih delih struktura, ki jim je skupna in torej predstavlja v njih najširšo občost, tako da terja skupen obči pojem in oznako; struktura, ki je bila dotlej skrita, tako da zanjo niti še ni bilo pravega pojma in imena. To spoznanje pa seveda neogibno vodi nazaj k vprašanju, ki je za razpravo o razmerju med znanostjo in literaturo dandanes nedvomno bistveno: kaj so občosti, ki se nam odkrivajo v literarnih delih, kako v njih obstajajo in kako jih pravzaprav spoznavamo, da bi bilo naše vedenje o njih literarna veda ali celo znanost v pravem pomenu besede?

(Se nadaljuje)

RECITATIV hočem vzeti jezeru kar sem mu dala
IN ARIJA saj ima nebo in obalo ki ga ljubi

otok
pa je sam
nobena ladja ne vozi tja
gugalnica je razpeta
za raznašanje pisem

REQUIEM duša moja ljubljena moja

nekega dne mora priti do žalovanja



Janko
Kos

Znanost in literatura (II)

Navzkrižne dileme

Pota, po katerih hodi današnja literarna veda, so si — obzirno povedano — navzkrižna, če že ne kar čisto nasprotna. Poseči je potrebno samo po izjavah, programih in napovedih, s katerimi poskušajo najvidnejši predstavniki moderne literarne zgodovine ali pa literarne teorije natančneje določiti položaj svojega področja, pa se že izkaže, kako močno so si vsaksebi; lahko bi celo dejali, da bistvene

probleme literarne vede pogosto presojujejo čisto z nasprotnih gledišč; in to že kar v tistem bistvenem vprašanju, ki nas na tem mestu najbolj zanima — ali naj bo literarna veda znanost v pravem pomenu besede, in če to še ni, ali kaj takega sploh lahko postane.

Vendar niso navzkrižne samo ocene, ki jih o svoji vedi dajejo sami literarni zgodovinarji ali teoretiki, ampak ni prav nič bolj gotovo mesto, ki ga literarni vedi prisojajo v sodobni sistematiki znanstvenih panog. Čelo v na široko zasnovanih poskusih, ki naj zaobjamejo celotno območje znanosti in ga razčlenijo na področja posameznih ved, da bi se pokazalo, kakšen znanstveni značaj ima ta ali ona od njih, se zmeraj znova pokaže, da mesto literarne vede, z njo pa najbrž še mesto drugih umetnostnih ved, v občem sistemu znanosti ni nič kaj jasno, kaj šele trdno. Tako je na obeh straneh — v sami literarni vedi in v sistematskih prikazih znanosti nasploh — več kot dovolj znamenj, kako zelo so navzkriž dileme, med katerimi si razvoj današnje literarne vede utira pot naprej.

Zares otipljivo se takšna navzkrižja razkrijejo iz mnenj, ki jih o tej problematiki formulirajo predstavniki same literarne vede ali pa obče sistematike znanosti. Vendar bi teh mnenj najbrž ne zmogli docela razumeti, če

jim že poprej ne postavimo ob stran širšega pogleda na obči kontekst, v katerem se pojavljajo. Tu mislimo na splošni razvoj filozofije in znanosti v zadnjih štiristo letih, saj je današnji položaj literarne vede samó razmeroma ozek odsek tega procesa, tako da ga je potrebno doumevati vseskozi iz tistega, kar ga je že doslej najočitneje opredeljevalo, a se bo v prihodnje najbrž še določneje izkazalo za temeljno težnjo v razvoju literarne vede. Proces, za katerega gre, je na tem mestu mogoče nakazati seveda samo v najbolj grobih obrisih. V Evropi zadnjih štiristo let se dogaja v širokih razmerjih in zmeraj dosledneje osamosvajanje znanosti izpod okrilja filozofije; to pa je proces, ki skriva v sebi obilo zapletenih in že kar težko preglednih vidikov, saj ne gre za kak manj važen pojav, ampak za del širšega dogajanja, v katerem se na novo strukturira celotna civilizacija. Toda ne glede na širše razsežnosti celotnega problema je mogoče reči vsaj to, da je eden od vidikov, ki označujejo osamosvajanje znanosti iz filozofskega okvira, tudi ta, da se prek takšnega osamosvajanja posamezne vede, ki so bile dotlej v sklopu filozofije kot najširše ali celostne vede z njo tako ali drugače povezane, polagoma spreminjajo v znanosti v današnjem pomenu besede. To pomeni, da so pojavnost, ki se ji posvečajo, šele zdaj pretvorile v natančno omejeno in razmejeno predmetnost, ki se jo dá sistematično raziskovati; in da so si v različnih sistemih matematične kvantifikacije, aksiomatike, indukcije, eksperimentalnosti in dokumentacije poiskale oporišče za tako imenovano gotovost (certitudo), ki je šele s tem lahko postala bistvena razsežnost znanosti v pravem pomenu besede. Poleg te razsežnosti se v osamosvajanju znanosti iz sklopa filozofije odkriva pozornemu očesu še druga, ki je povezana s prejšnjo in nič manj važna. Osamosvajanje ved izpod okrilja filozofije pomeni predvsem, da se s tem posamezne vede spreminjajo v znanost; to pa je mogoče spet samo tako, da iz sebe izločajo vrednostne sisteme, tj. ideologijo, in se reducirajo na čisto spoznavnost v imenu gotovosti (certitudo); prav to pa je tista druga razsežnost, ki se je uveljavila prek osamosvajanja ved iz sklopa filozofije in z njihovo pretvorbo v znanosti.

Najbrž ne bo mogoče tajiti, da se je kaj takega s to ali ono vedo dogajalo že v prejšnjih obdobjih evropske civilizacije. Ali ni za matematiko, logiko, glasbeno teorijo in še katero mogoče reči, da so se že v antiki in zlasti v helenizmu začele pretvarjati v vede, ki si iščejo trden temelj v gotovosti, s tem se pa prebijajo v območje znanosti v pravem pomenu besede? Toda res je seveda, da se je kaj takega zares na široko začelo dogajati šele v novem veku, ko je razvoj same filozofije pripeljal do točke, s katere so posamezne vede popolnoma neogibno začele drseti proti obodu filozofije, da bi se nato iztrgale iz območja njenega vrednostno-spoznavnega sistema; pri čemer je več kot jasno, da je enega odločilnih sunkov za takšen preobrat dala prav sama filozofija, ko je iz sebe ustvarila načela novejšega empirizma in modernega, tj. kartezijskega racionalizma. Šele na tej podlagi se je lahko začel v vsem obsegu in z daljnosežnimi posledicami dogajati proces preraščanja posameznih ved v znanosti — proces, ki še zmeraj traja in v vseh svojih skrajnih posledicah najbrž še ni končan. Toda res je, da je v teh štiristo letih, odkar z vsem zagonom poteka, že cela vrsta ved, zlasti matematičnih in naravoslovnih, prešla v območje nanovo utemeljene znanosti; ob teh obstajajo vede, na primer psihologija in sociologija, ki so to mejo šele prešle in morajo svoj novi položaj pogosto še zmeraj braniti pred zahtevami, naj bodo še kar naprej vključene v tradicionalno

dvojnost spoznavno-vrednostnih sistemov; in navsezadnje je tu še vrsta ved, ki se še zmeraj zadržujejo v klasičnem filozofskem okviru, čeprav postaja zmeraj bolj jasno, da je tudi zanje že napočil čas, ko se bodo morale osamosvojiti v samostojno znanost s svojo posebno metodo in spoznavno gotovostjo — med takšne vede spada prav gotovo estetika.

Brž ko nam je vse to kolikor toliko pred očmi, se pa že neogibno vsili vprašanje, kako je v sklopu opisanega procesa z umetnostnimi vedami, predvsem seveda z literarno vedo, ki nas na tem mestu edino zanima. Ali je literarna veda med tistimi vedami, ki so že prestopile prag znanosti? Ali pa spada morda med te, ki se jim kaj takega še le obeta — kolikor seveda ni načelno sploh nemogoče, da bi po svojem bistvu kadarkoli lahko prerasla v znanost v pravem pomenu besede? Toda celo domneva, v katero izzveni tako zastavljeno vprašanje, ne more prikriti dejstva, da se vse, kar se danes godi z literarno vedo, dogaja vendarle v sklopu procesa, ki poteka v Evropi že nekaj stoletij v znamenju razpadanja vrednostno-spoznavnega sistema filozofije in prehajanja posameznih ved iz njenega območja v spoznavno gotovost čiste znanosti. Prav zato se zdi vse prej kot razumno vsako vnaprejšnje odločanje o tem, ali je literarna veda že a priori obsojena, da ji ne bo nikoli dano postati znanost, in seveda prav tako, ali je kaj takega že zatrdno postala, ko pa je samo po sebi očitno, da je njena današnja usoda samo del procesa, ki zajema ne samo znanosti in filozofijo zadnjih stoletij, ampak prek teh že kar razvoj celotne civilizacije; procesa, katerega cilj in smer sta očitna, poleg tega pa takšna, da zajemata v svoje območje zmeraj širša območja matematičnih, naravoslovnih in humanističnih ved.

Toliko pomembneje je zato vedeti, kako se literarna veda vključuje v proces, v katerem jo nemara čaka prav posebna usoda, zelo verjetno pa ne dosti drugačna od tiste, ki je namenjena drugim vedam. Tu pa že ni mogoče mimo dejstva, da so pota, po katerih je literarna veda doslej prihajala v stik s procesom preraščanja tradicionalnih ved v moderne znanosti, vse prej kot ravna in vnaprej odločena. Potem ko se je z Aristotelovo *Poetiko* zasnovala v okviru filozofije, vendar z očitnimi nastavki v smer znanstvenega obravnavanja svoje predmetnosti, se je v dobi helenizma in Rima razcepila na različni, pravzaprav že nezdružljivi disciplini, na takratno filologijo z njeno tekstno kritiko, biografiko in bibliografiko, z druge strani pa na normativno poetiko; med tako nasprotujoče si vede je bila nato razdeljena tja do renesanse, baroka in klasicizma, pravzaprav pa že kar do konca razsvetljenstva in začetkov predromantike. In tako je šele z romantiko napočil čas, ko se je literarna veda prvič po svojih začetkih v Aristotelovi *Poetiki* poskušala formirati v zares enotno, vse razsežnosti literature obsegajočo védenje. To je bilo kajpak mogoče predvsem v filozofskem okviru, kar je imelo za posledico, da je ravno v času, ko so že številne vede zapustile območje filozofije in se formirale v čiste znanstvene stroke, literarna veda postajala vsestransko razmahnjena disciplina prav s tem, da se je vračala k filozofiji in se s svojo problematiko vraščala v njen okvir. To dejstvo kaže, kako svojevrsten položaj je literarna veda ohranjala v času, ko je proces osamosvajanja znanosti iz filozofskega sklopa že dodobra napredoval. Romantičnemu valu, ki je razširil in poglobil območje literarne vede kot sistematičnega, z bistvenimi problemi literature zaposlenega védenja, a jo hkrati odmaknil od ideala čiste znanosti, je sledil val pozitivizma. Ta je prinesel zahtevo, naj se komaj porojena sistematična literarna zgodovina in teorija spremenita po vzoru

naravoslovnih znanosti v pravo znanost, utemeljeno na dejstvih in ukvarja-
 jočo se z zakoni — program, ki je bil sicer razumljiv, a je moral kaj kmalu
 zadeti ob vrsto nerešenih ali celó na videz nerešljivih problemov. Nanje je
 opozoril proti koncu stoletja val novega idealizma, ki so ga sprožile številne
 šole novih kantovcev, novih hegeljancev in zlasti Diltheyevih učencev. Nad
 pozitivistično zahtevo po postavitvi literarne vede kot čiste znanosti po
 zgledu naravoslovja je vsaj v Nemčiji zmagovito prevladala novoidealistična
 teza o bistvenem razločku med naravoslovnimi in tako imenovanimi duhov-
 nimi vedami (Geisteswissenschaften), češ da so prve posplošujoče, ker iščejo
 le obče in mu podrejajo vse posamezno ali individualno, medtem ko so
 druge usmerjene k posameznemu kot posameznemu, imajo torej ne le dru-
 gačen predmet, ampak že kar tudi cilj in metodo. Naj je ta teza odpirala
 literarni vedi nove možnosti ali pa jo po nepotrebnem odmikala od pravih
 ciljev — iz nje je za nadaljnji razvoj sledilo marsikaj daljnosežnega. Kar
 naenkrat je bila literarna veda iz težnje k znanosti, kamor jo je usmeril
 pozitivizem, vržena nazaj, kamor jo je svoj čas postavila romantika — v
 tesne stike s filozofijo, v spekulativno sistematiko čistega védenja, ki bolj
 kot gotovost išče metafizično zanimive spoznavno-vrednostne korelacije,
 s tem pa v odvisnost od spoznavno-vrednostnih sistemov ali ideologij.
 Skratka, literarna veda se je znova znašla v položaju, ki je bil glede na obči
 proces osamosvajanja posameznih ved in njihovega spreminjanja v znanosti
 pravzaprav nepričakovan in že kar nenaraven. Toda res je, da je val novo-
 romantičnega idealizma učinkoval zlasti v Nemčiji na literarno vedo v tisti
 smeri, ki je bila pozitivistični čisto nasprotna; namesto k znanosti jo je
 odvrčal od nje. To pa je težnja, ki ni ostala omejena samo na začetek in
 prvo polovico našega stoletja, ampak je segla prav v naš čas prek različnih
 filozofskih smeri, ki so sledile novoromantičnemu idealizmu, bodisi da so
 se porodile iz njega neposredno ali ga pa nadomestile. Vendar bi bili slepi,
 ko ne bi videli, da je prav za sredino 20. stoletja in za desetletja, ki ji
 sledijo, prav tako ali pa še bolj značilen val, ki poskuša literarno vedo
 znova rešiti zveze s filozofijo in jo iz njenih spoznavno-vrednostnih parale-
 lizmov prestaviti v območje čiste znanstvene gotovosti, se pravi v območje,
 kjer naj bi literarna veda postala prava znanost. Prav tačas se je literarna
 veda bolj kot kadarkoli poprej znašla v nasprotujočem si naporu dveh
 različnih teženj — prve, ki jo ohranja v okviru filozofske spoznavno-
 vrednostne sistematičke, in druge, ki terja, naj se že končno spremeni v pravo
 znanost. Kot je napor 19. stoletja, da bi literarna veda postala znanost, bil
 bistveno povezan s pozitivizmom, tako je tudi podobna, čeprav na drugačno
 raven postavljena težnja 20. stoletja povezana z novimi oblikami poziti-
 vizma, zlasti s strukturalizmom; vendar ne samo z njimi, saj gre za program,
 ki presega ideje te ali one filozofske smeri in sega k skrivnim gibalom, ki
 usmerjajo že več stoletij osamosvajanje ved iz filozofskega okvira, da bi jih
 prestavila na raven znanosti.

Zdaj že ne more biti nobenega dvoma, da se v razvoju literarne vede
 skozi zadnja stoletja kaže vrsta pomembnih značilnosti. V proces osamo-
 svajanja ved iz filozofije in njihovega spreminjanja v znanost se je literarna
 veda naravnala razmeroma pozno, pravzaprav med zadnjimi, to pa nemara
 zato, ker se je tudi pozno formirala v sistematično vedo, potem ko je bila
 vrsto stoletij razcepljena v raznovrstne filološke discipline in v vrednostne
 sisteme normativnih poetik. Kar dvakrat — v dobi romantičnega in novo-

romantičnega idealizma — so njeno pot križale močne težnje povezati sistematično literarne vede s spoznavno-vrednostnimi sistemi filozofije ali vsaj ideologij. Toda tem težnjam je doslej že dvakrat sledil prav tako močan val prizadevanj, kako literarno vedo, ki so jo pravzaprav šele filozofski idealizmi dokončno povzdignili v sistematično védenje o pojavnosti, ki ji pravimo literatura ali besedna umetnost, pretvoriti v znanost po vzoru drugih znanosti.

Naj gledamo torej na današnji položaj literarne vede s katerekoli strani, ni mogoče spregledati, da je ta položaj popolnoma naravna posledica dvestoletnega razvoja, v katerem sta literarno vedo oblikovali predvsem dve težnji — ena jo je povezovala s filozofijo in pripomogla k temu, da se je predmetno področje literarne vede zarisalo v vsem obsegu in v sistematici, ki naj zajame literarno pojavnost globlje in bolj teoretsko, kot sta to zmogli tradicionalna filologija s svojimi postopki in normativna poetika; druga jo je približevala vedam, ki so že postale znanost v modernem pomenu besede, da bi z njihovo pomočjo ali celo po njihovem zgledu dosegla raven prave spoznavne gotovosti, s tem se pa iztrgala iz dvojnosti spoznavno-vrednostnih sistemov, tj. ideologij in se rešila iz okvira filozofskega mišljenja. Obe težnji sta si vsaj na videz nasprotni; toda če ju poskušamo presoditi v njuni skupni funkciji, bomo morali priznati, da se v njunem nasprotovanju skriva globlji smisel, ki za oblikovanje literarne vede kot sistematičnega védenja, nato pa še kot znanosti nikakor ni nepomemben, saj je očitno, da se literarna veda ne more zasnovati kot znanost, če ni pred tem postavljena že v obliki sistematično urejenega védenja, ki šele postavlja literaturo kot teoretsko in globinsko domišljen predmet; šele od tod se lahko literarna veda usmeri v pravo znanost.

Težnja, postati znanost v pravem pomenu besede in ne samo veda na ravni filozofskega ali celo zgolj ideološkega mišljenja, je seveda v razvoju literarne vede skozi zadnjih dvesto let več kot očitna. Pravzaprav bi morali reči, da se ta težnja v nji že kar vidoma stopnjuje, saj prihaja vanjo v zaporednih valovih, ki so zmeraj močnejši, njihova zahteva po znanstvenosti literarne vede pa zmeraj določnejša. Ali ni tako, da je prav v našem času ta težnja dosegla že kar skrajno mejo, saj jo najdemo v spisih številnih teoretikov izraženo še veliko bolj neizprosno, kot je kaj takega bilo znano pozitivizmu 19. stoletja? S tega stališča je več kot verjetno, da se bo s prihodnjim razvojem prav ta težnja še bolj stopnjevala, dokler ne bo cilj, h kateremu je naravnana, vsaj približno uresničen — ta cilj pa je seveda postavitev literarne vede kot znanosti v pravem pomenu besede. Sicer pa ni videti, kako bi moglo biti drugače, saj je na prvi pogled jasno, da je takšna razvojna pot literarne vede v skladu s procesom, ki poteka že več stoletij in zajema v svoje območje drugo za drugo vse vede, da bi jih postavil na znanstvena tla in s tem končal proces njihovega osamosvajanja iz okrilja filozofije.

Ta proces v našem času vsaj za nekatere vede še zdaleč ni zares končan — mednje spadajo prav gotovo estetika in umetnostne vede, med njimi zlasti literarna veda. V tej je že v veliki meri izvedena transformacija védenja, ki je zgolj teoretsko spekulativno, v védenje na temelju spoznavne gotovosti, kot ga zahteva znanost. Vendar takšna transformacija, kot vse kaže, še ni zajela literarne vede v celoti; za nekatere njenih specialnih področij je značilna bolj, za druge manj, tako da literarna veda kot celota ostaja

še zmeraj na pol poti med filozofsko sistematiko spekulativnega védenja in znanostjo, včasih pa ohranja še vezi z literarno kritiko, nekdanjo normativno poetiko ali pa s filozofsko estetiko in filozofijo umetnosti, kar je seveda vse prej kot pa dokaz, da je že kot celota prerasla v znanost. In tako je tudi s te strani več dokazov za domnevo, da je današnji položaj literarne vede potrebno doumevati vseskozi v sklopu tistega obširnejšega procesa, ki je bil na tem mestu opisan po svojih bistvenih potezah.

Navzkrižnost teženj in dvoumnost položaja, ki sta tako zelo značilni za literarno vedo v današnjem času, se po svoje kaže že v teoretskih pogledih nanjo, kot jih poskuša opredeliti literarna veda sama ali pa občja znanstvena teorija s svojo sistematiko. Zlasti ta je zelo očitno v zadregi, ko poskuša opredeliti, kakšno naj bo mesto literarne vede v sistemu znanosti, s tem pa že tudi njeno razmerje do občega problema spoznanja in resnice. Zato opredelitve, do katerih prihaja po tej poti občja teorija znanosti, niso enotne, pač pa pogosto nejasne in problematične. Za primer naj nam bo pojmovanje, ki ga bomo izbrali iz mnogih razpoložljivih, a je takšno, da kar se da značilno ponazarja težave, s katerimi imajo takšni poskusi neogibno opraviti. Razloženo je v knjigi *Znanosti in resnica* (Die Wissenschaften und die Wahrheit, 1966), v kateri so zbrani prispevki trinajstih uglednih nemških znanstvenikov in filozofov, podlaga zanje pa je bila večletna razprava o tej témi na univerzi v Tübingenu. Prispevki naj bi osvetlili vprašanje, kaj pravzaprav družijo različne znanosti med sabo in kakšno je torej njihovo razmerje do resnice. V tem smislu poučna je zlasti uvodna razprava Karla Ulmerja pod naslovom »Mnogovrstnost resnice v znanostih in njihova enovitost«, ki ji nato sledijo posamezne razprave o resnici v matematiki, fiziki, biologiji, medicini, psihiatriji in psihoterapiji, zgodovini, ekonomiji, pravu, filozofiji, umetnostni zgodovini in nazadnje teologiji. Kar je na prvi pogled nekoliko nenavadno, je to, da sta v krog znanosti sprejeti tudi filozofija in teologija, kar seveda pomeni, da je pojem »Wissenschaft« ostal v skladu z nemško filozofsko tradicijo dvoumen, ker skriva v sebi pomena »vede« in »znanosti«; takšna dvoumnost pa seveda ni v korist jasnemu razločevanju in razumevanju temeljnih problemov. Ker je pojem znanosti razumljen tako na široko, je od vsega začetka razprava o resnici v znanostih postavljena pred nerešljivo nalogo, kako najti v njih kljub raznovrstnosti sledove enotnega pojma resnice. Da je kaj takega pravzaprav nemogoče, nam pove uvodna Ulmerjeva razprava, kjer je postavljena teza, da gre v znanostih za pet različnih vrst resnice, tako da se znanosti med sabo razločujejo že po temeljnem pojmovanju, kaj je zanje resnica in kakšno je torej lahko védenje o nji. S tega stališča razdeli avtor resnico v znanostih na trije temeljni tipov resnice: teoretsko, praktično in hermenevitično. Toda že teoretska resnica mu sama v sebi razpade na več podvrst resnice: najprej je tu matematična resnica, utemeljena na dokazljivosti, ki je »deduktivna enotnost in neprotislovnost«; od te se bistveno razločuje izkustvena resnica, na kateri temeljijo tako imenovane empirične znanosti, ki pa prav zaradi svoje empirične narave niso enotne, saj se njihovo izkustvo giblje med »splošnim« in pa »enkratnim« ali »posameznim«, tako da včasih ugotavljajo predvsem »splošno« v obliki »zakonov« in mu podrejuje vse »posamezno«, drugič spet je njihov pravi predmet »posamezno«, »splošno« pa samo prehod k določanju »posameznega«. To ima seveda za posledico, da se izkustvena resnica razcepi na dva tipa resnice — na resnico »zakona« in resnico

»posameznega« (Gesetzeswahrheit, Individualwahrheit). Za primer prve resnice navaja avtor resnico v fiziki, biologiji in ekonomiji, za resnico o »posameznem« pa predvsem zgodovinopisje. Vendar pri tem izrečno poudari, da se razlika med znanostmi o zakonih, tj. o »splošnem«, in znanostmi o »posameznem« nikakor ne ujema z razločevanjem med naravoslovnimi in duhovnimi vedami, ki so ga uvedli Dilthey in njegovi sodobniki; za primer navaja primer sociologije kot tiste duhovne vede, ki ima opravka predvsem s »splošnim«, ne pa z individualnim ali »enkratnim«.

Od teoretske resnice naj bi se po Ulmerjevem mnenju bistveno razločevali praktična in hermenevtična resnica. Za primer znanosti, ki temeljijo na praktični resnici, omenja pravo in medicino, označuje pa ju s tem, da se v teh vedah dogaja prehajanje iz »splošnega« v »posamezno«, in sicer z dejavnostjo, ki je nato tudi glavno merilo za resničnost teh ved. Zadnji primer védenja in resnice mu je hermenevtična resnica. Za primer ved, ki so v nji zasnovane, našteje Ulmer umetnostne in z njimi literarno vedo, nato pa še teologijo. Posebnost tega področja je po avtorjevem mnenju v tem, da ima opravka s pojavnostjo, ki je že sama po sebi utelešenje kake resnice, na primer resnice v umetnosti ali literaturi, ali pa v primeru teologije resnice, razodetja; zato te znanosti ne ustvarjajo, ampak jo že ustvarjeno in sporočeno posredujejo in napravljajo vidno; to se dogaja v obliki »razumevanja«, »tolmačenja« in interpretacije, kar je vse zaobseženo v pojmu hermenevtike kot take.

Naj bo takšno pojmovanje resnice v umetnostnih vedah in s tem tudi v literarni vedi še tako samo po sebi jasno, pa je seveda v nasprotju z dejstvom, da se te vede dejansko ukvarjajo še s čim drugim kot pa samo z interpretiranjem v smislu »tolmačenja« in »razumevanja«. Zato je bil že avtor sam prisiljen svoje pojmovanje dopolniti s temle dodatkom: »Umetnostna veda lahko svoje predmete opazuje historično, lahko se obrne k zakonom v teh predmetih, lahko iz tega celó doseže praktično resnico. V toliko je umetnostna veda udeležena na različnih vrstah resnice. Kolikor se pa obrača samo k resnici umetniškega dela in prav njo poskuša dojeti v tolmačenju, ima svojo lastno vrsto resnice.« S tem se seveda mesto umetnostnih ved, in z njimi tudi literarne vede, kot si ga je avtor zamislil v svoji sistematiki znanosti glede na pojem resnice, nepričakovano zaplete. Močno dvomljiva je že okoliščina, da so se umetnostne vede v tej sistematiki znašle z ramo ob rami s teologijo, kar najbrž ni v skladu niti s posebno naravo teologije niti ni pravično ciljem in dosežkom umetnostnih ved. Še bolj seveda bije v oči, da po tej razvrstitvi, sistemizaciji in klasifikaciji znanosti literarna veda sploh ni nekaj enotnega, saj je po avtorjevem mnenju zgrajena kar iz treh različnih tipov resnic — empirične resnice o »splošnem«, praktične resnice in končno še hermenevtične. Kakšna znanost naj bo panoga, ki ne premore niti enotnega pojma resnice in s tem enotnega merila za resničnost svojih dognanj? Pravzaprav bi lahko že kar ugotavljali, da bi bila takšna panoga ne samo daleč od znanosti v pravem pomenu besede, ampak bi ne bila veda v smislu sistematično urejenega, poenotenega védenja na spekulativno vrednostni podlagi. Da je opisana sistematika znanosti prišla do tako neurejenih dognanj o pomenu in naravi posameznih ved, pa ima svoj vzrok seveda že v napačnih izhodiščih, iz katerih je bila zastavljena. Predvsem je očitno, da je napaka že v nepreciznem razločevanju med vedami in znanostmi, saj je samo tako mogoče, da avtorju isti pojem

»Wissenschaft« obseže tako različna področja, kot so matematika, fizika, teologija in filozofija. Da pa je do takšnega izhodišča sploh lahko prišlo, je krivda pač v tem, da opisana sistematika znanosti niti najmanj ne upošteva procesa, v katerega so zapletene že nekaj stoletij in ki traja še danes. Ta proces je vzrok, da nikakor ni mogoče brez preciznega razločevanja med vedami nasploh in znanostmi posebej te in one vseprek izvesti na skupen imenovalec enako pojmovane resnice, in to že kar v obliki statično urejene, za vse čase veljavne sistematike. To se kaže zlasti ob poskusu opredelitve umetnostnih ved, saj jih je avtor poskušal zajeti zgolj z merilom hermenevtike, kar pomeni, da je njihovo bistvo izvedel na poteze, ki so značilne kvečjemu za določen tip današnje literarne vede; pri tem pa ni še prav nič jasno, ali je ta težnja bistvena za umetnostne vede nasploh; in zlasti ne, ali bo ostala zanje bistvena tudi v prihodnje.

Opisani primer seveda ni kaj več kot ilustracija zamotanega položaja, v katerem se znajde sleherna teorija, ki poskuša opredeliti položaj in naravo literarne vede s pomočjo obče sistematike znanosti, zgrajene na premalo pojasnjenih izhodiščih in temeljih. Poučna je tudi kot nazorno opozorilo, da mesta literarne vede v sistemu drugih ved ni mogoče dognati, ne da bi natančno pojasnili, kaj je pravzaprav bistvo vede sploh, kaj bistvo znanosti in zlasti kakšno je bistvo znanstvenega spoznavanja, spoznanja in resnice, do katere takšno spoznanje prihaja. Vendar položaj literarne vede ni nejasen samo, če ga poskušamo določiti z občo sistematiko znanosti, ampak se tudi v sami literarni vedi kaže na različne, pogosto celo nasprotujoče si načine. Potrebno je poseči samo po najznačilnejše izjave predstavnikov sodobne literarne vede, pa se že odkrije, da se vsakomur od njih kaže problematika v nji drugače. J. M. Lotman izraža na primer že v uvodu svojega dela *Predavanja iz strukturalne poetike* (Lekcii po strukturalnoj poetike, 1964) trdno prepričanost, da se literarna veda prav v našem času približuje stopnji, ko se bo s pomočjo matematičnih metod spremenila v znanost, in to v trenutku, ko bo nastala obča znanstvena metodologija, ki bo omogočila pravo univerzalizacijo znanosti. »Ne gre niti za spajanje dveh znanstvenih disciplin (kake konkretne znanosti in matematike) v nekaj tretjega, ampak za izdelavo obče znanstvene metodologije, ki bi veljala za vse sfere spoznanja. V danem primeru se matematika ne pojavlja kot ločena znanstvena veja, ampak kot metoda znanstvenega mišljenja, kot metodološki temelj za odkrivanje najsplošnejših zakonov življenja. In naj naše običajne predstave o metodah humanističnih znanosti temu še tako nasprotujejo, je očitno nemogoče, da bi ostale ob strani neogibnega procesa, usmerjenega k izdelavi metodologije, univerzalne za vse znanosti.« Lotman sicer še ne vidi možnosti, da bi se kaj takega zgodilo že kar od danes do jutri, toda prav nič ne dvomi, da je edina perspektiva literarne vede prav v tej smeri, kar pomeni, da jo vidi na poti k objektivni, empirični in eksaktni znanosti v pravem pomenu besede.

Čisto drugače sodi o vsem tem Gerhard Bauer, ki izhaja iz novolevičarske težnje dati literarni vedi nov socialen in političen pomen. Zato je razumljivo, da je prisiljen njeno bistvo opisati s pojmi, ki so kar se da daleč od vsake želje po literarni vedi, ki bi bila znanost v pravem pomenu besede. Ko je v razpravi *Teorija literature v obči in primerjalni literarni vedi* (*Theorie der Literatur in der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*; objavljeno v zborniku *Zur Theorie der Vergleichenden Lite-*

raturwissenschaft, 1971) poskušal z novomarksističnega gledišča opredeliti pojem literature in z njo vred tudi literarne vede, je strnil svoja spoznanja v šest točk: »1. Predmet literature in zato tudi vede o nji niso literarni ali 'poetični' odnosi, ampak stvarni, svetni, zgodovinsko-družbeni odnosi. 2. Literatura ni nikoli brez tendence. 3. Subjekt edninskega samostalnika 'literatura' ni samo vsota izoliranih ali samo s kulturnimi izročili povezanih avtorjev. Celokupnost družbenih odnosov, v katerih nastaja kako delo, je v njegovem pisanju prav tako udeleženo, kot celotna duhovna, literarna in jezikovna kompetenca možnih sprejemnikov. 4. Literatura ni nikoli samo sladka ali/in koristna. Koristi nekaterim in škoduje drugim. Poezija razveseljuje svoje privržence in žalosti ali draži tiste, ki so iz nje izločeni, posebno še, če morajo nositi stroške igre. 5. Obsega literature ni mogoče omejiti z elitarnimi zahtevami po določeni ravni refleksije ali oblikovanja, tudi ne z oportunistično predpostavko o določenem učinkovanju v širino s pomočjo pisave ali tiska. Načelno lahko za literaturo velja vse, kar je govorjeno in napisano z namenom, da bi učinkovalo na nagovorjeno zavest ali vedênje. 6. Literarna veda je zmeraj pristranska (parteilich), naj postopa še tako na splošno ali primerjalno. Refleksija o njenem položaju in lastnih učinkih spada nujno k njenemu historičnemu, ideološko kritičnemu poslu.« Bauerjeve točke je bilo potrebno navesti v celoti, da bi bilo do kraja vidno, kako drugačna je podoba literarne vede, ki ustreza novomarksističnim izhodiščem. Naj se z njimi strinjamo ali ne, je očitno vsaj to, da literarna veda, za katero Bauerju gre, nikakor ni niti ne mara biti znanost v pravem pomenu besede, saj je že kar odkrito pristranska in ideološka, iz tega si ne dela niti najmanj skrbi, kaj šele, da bi se ukvarjala s težnjo, ki naj bi jo vodila k nekakšni obči znanstveni metodologiji, s tem pa na raven znanosti v pravem pomenu besede. Ali vse to pomeni, da takšnega procesa sploh ni? Toda od tod se odpira še vrsta drugih vprašanj. Ali je samo literarna veda obsojena na to, da ostaja ujeta v historične odnose, v katerih je hočeš nočeš samó posebna oblika ideologije in nič več? Ali pa je morda tudi znanstvenost vseh drugih znanosti samo navidezna in so tudi te le posebna oblika ideologije? Ali nam torej hoče Bauer povedati, da znanosti kot znanosti sploh ni, in to v času, ko se zdi, da je proces formiranja znanosti na vseh mogočih področjih védenja — in s tem tudi v literarni vedi — postal univerzalen in neogiben?

Tako zastavljena vprašanja so seveda samo skrajnost, ki ne vzdrži logične in historične analize. Toda ob njih se vendarle na svoj način in znova, to pot še bolj odločilno, odpirajo temeljne razsežnosti celotne problematike, v katero je zajeto razmerje znanosti do literature oziroma literarne vede do znanosti. Prav zato se jih dá zares s pridom osvetliti samo, če natančneje pretresemo vprašanja, ki so za literarno vedo kot znanost temeljna. To pa so seveda predvsem vprašanja o tem, kaj je v literarni vedi kot znanosti pravzaprav spoznavanje oziroma spoznanje, kaj gotovost in kaj resnica; in v zvezi s tem, kakšno je v nji razmerje med znanstvenostjo in pa vrednostnimi sistemi, tj. ideologijo.

(Se nadaljuje)

letju. Predvsem je dandanašnja družba postala izrazito mestna družba. Mesta, ki so bila nekoč samo otoki sredi najrazličnejših kmetiških ali kmetištvu podobnih socioloških planjav, postajajo dandanes vsesplošno dejstvo, pa čeprav ljudje živijo v še tako zakotni gorski vasi. Ljudi oblikujejo javna občila, ki izhajajo iz mest in prav ta ljudem predpisujejo obnašanje in okus, pa tudi moralo in miselnost. Poleg tega pa je električni tok z javnimi občili povezal ves svet v enoto. Evropa, ki je bila nekdanje središče kulture, je postala čisto navadna provinca, zanimiva in zapeljiva sicer, a že nekaj časa ne izhajajo iz nje edini kulturni tokovi. Iz teh vzrokov je nastopila pluralnost kulture, v umetniškem ustvarjanju se ta pluralnost prikazuje kot collage, kot multiplikacija najrazličnejših umetniških snovi in planov. Ker se sodobna kultura opira predvsem na sluh in vid, zlasti pa na povezavo sluha in vida, in ker so proizvajalci te kulture predvsem stroji, se je umetnik spremenil v sodelavca, v člana delovnega kolektiva. Desakralizacija ustvarjalcev je popolna in ta je spremenila ne samo kulturo, ki se je zdemokratizirala in deloma zbanalizirala, ampak je ustvarila tudi novo vrsto analfabetizma, ki pa z neznanjem nima odločilnega opravka, saj so sodobni ameriški, evropski ali tudi afroazijski analfabeti veliko bolj poučeni o prenekaterih civilizacijskih skrivnostih kot kakšni pridni sinovi pridnega Gutenberga. Danes je merilo kulture univerzum izkustva, prav nič drugega. Sanje nadrealistov se uresničujejo, saj je umetnost postala pri rokah za vse ljudi in jo delajo vsi. »Poetizirati ves svet.« To je bilo do neke mere že Baudelairovo geslo, ki se je prek Apollinaira in nadrealistov zasedrilo v današnjih umetniških tendencah. In zato je treba s čarom poezije prekriti stanovanja in cunje, stroje in avtobuse, avione in rakete, plakate in cigaretno škatlice, televizijske oddaje in radijske zvoke, filmsko platno in deklishe lase, kretnje in besede — skratka: vse to strašno, enkratno, fantastično življenje.

Baudelaire, ki je vsestransko trpel zaradi prehoda iz ene estetike v drugo, nam je v današnjem prehodu iz ene civilizacije v drugo edinstven pouk za samokritične vaje, hkrati pa vsekakor pobudnik vsestranskega junaštva v območju kulture.



Janko
Kos

Znanost in literatura VI

Predmet literarne vede

Spor o tem, kaj je pravzaprav predmet literarne vede — ali so to morda občosti ali pa posamezno, je v zavesti 20. stoletja še zmeraj povezan z debato med pozitivizmom in tako imenovano duhovnozgodovinsko smerjo. V tem sporu je resda šlo predvsem za razmerje med naravoslovnimi in pa humanističnimi, družbenimi ali zgodovinskimi znanostmi, pozitivizem je videl v naravoslovju zgled znanosti nasploh, duhovna zgodovina je hotela humanistiki priboriti posebno mesto in pomen. Vendar se je spor nehote dotikal tudi vprašanja o občem in posameznem, saj je pozitivizmu za pravi predmet katerekoli znanosti veljalo obče,

duhovnozgodovinski smeri pa posamezno. Na prvi pogled seveda ni videti, da so si bila stališča tako do kraja nasprotna. Ob delu najbolj znanih pozitivističnih literarnih zgodovinarjev prejšnjega in tega stoletja bomo pač podvomili, ali jim je bilo predmet raziskovanja res obče in ne morda najbolj posamezno, kar se ga dá najti. Ali je ob kopičenju dejstev, kakršno je bilo v slovenski literarni vedi značilno za Franceta Kidriča in njegovo šolo, sploh še mogoče govoriti o občem v pravem pomenu besede? Iz načelnih izjav pozitivistične literarne vede, kakršen je bil znameniti program Ericha Schmidta o »poteh in ciljih nemške literarne vede« iz leta 1886, je mogoče razbrati, da je bila ta smer v svoji klasični dobi usmerjena predvsem proti občemu; pa še tu ni docela jasno, ali ji ni bilo prav toliko do samega posameznega, kolikor se kaže v zbiranju, kopičenju in opisovanju dejstev. Treba je poseči prav k utemeljiteljem in klasikom pozitivizma v 19. stoletju, da se izkaže, kako jim je bilo bistvo znanosti zares v odkrivanju občega. Iz Comtovih misli v delu *Tečaj pozitivne filozofije* (*Cours de philosophie positive*, 1839—1842) sledi, da je predmet znanosti zgolj in samo obče, in sicer v obliki »zakonov«; ob tem se je potrebno spomniti, da je odkrivanje zakonov tudi klasičnemu marksizmu pomenilo osnovno nalogo znanosti, na kar pogosto pozabljajo tisti, ki dandanes razmišljajo o razmerju med klasičnim pozitivizmom in klasičnim marksizmom — razloček med njima je bil predvsem v drugačni socialnopolitični ravni, na kateri sta si zastavljala problem zakona kot osnovnega predmeta znanosti. Vsekakor je res, da je Comte vsakršno kopičenje dejstev, ki ne vodi k občemu, odklanjal kot neznanstveno in torej tudi nepozitivistično. Vendar ni mogoče tajiti, da se je pozitivistično iskanje zakonov na zgodovinskem področju, torej tudi v umetnosti in literarni vedi, izkazalo v praksi za precej skromno. Comte sam je za zakon razglasil svoje odkritje, da se razvija človeški duh prek treh stopenj — teološke, metafizične in pozitivne, vendar je ostalo odprto, ali je takšen »zakon« primerljiv s čimerkoli, kar ta pojem pomeni v naravoslovni znanosti. Podobno je bilo s Tainovo trojico rase, okolja in zgodovinskega trenutka; ti naj bi po načelih kavzalnega determinizma določali vse posamezno v umetnosti in s tem igrali vlogo »zakona«, tj. občega v posameznem. Še bolj se je problematičnost takšnih zakonov izkazala, ko je Wilhelm Scherer poskušal v razvoju nemške literature odkriti obče veljaven zakon, po katerem naj bi iz dejstva, da je dosegla ta literatura vrh najprej okoli leta 1200 in nato še okoli 1800, sledilo, da bo ritem časovnih intervalov po šeststo let veljal ne le za znana obdobja nemškega slovstva, ampak celó za njeno neznano preteklost in prihodnost; kar je seveda nezdružljivo z načeli strogo izvedene indukcije in torej neznanstveno. Ali pa je od tod sledilo že kar, da je zgrešena temeljna misel pozitivizma o tem, da je predmet znanosti obče, ne pa posamezno? Prej bi lahko trdili prav nasprotno — da je bilo pozitivistično pojmovanje občega še premalo določno, preozko in tudi enostransko, saj je kot obče upoštevalo samo »zakone«, popolnoma je pa spregledalo pojem sistema ali strukture, ki ga je klasični marksizem že dodobra poznal, saj je bil važen element njegove dialektične teorije.

Zato je toliko bolj presenetljivo, da se je v času neoidealizma duhovnozgodovinska smer, z njo pa še druge sorodne smeri, s takšno ihto zagnala zoper obče kot predmet humanističnih ved. V ta namen je izdelala teorijo o bistvenem razločku med predmetom naravoslovja in humanistike. Po tej

teoriji, ki sta jo zasnovala z ene strani Windelband in Rickert, z druge pa zlasti Dilthey, naj bi na mah obveljalo, da se naravoslovne vede sicer zares ukvarjajo z obćim, ker jim je pač predmet pojavnost, ki se ponavlja v času in prostoru ter daje torej možnost, da z induktivno metodo odkrivamo v nji splošno v posameznem, izvajamo od tod zakone in z njihovo pomoćjo celo predvidevamo potek dogajanj; da pa v duhovnih vedah, kot so psihologija, sociologija, zgodovina in umetnostne vede, vsega tega ni, saj se tu nobena stvar zares ne ponavlja, ampak nastaja iz zmeraj nove, svobodne človeške ustvarjalnosti, iz duha in življenja, tako da predmet teh ved nikakor ni obće, ampak zmeraj in povsod predvsem posamezno, enkratno, individualno, neponovljivo. Takšno pojmovanje se je pri Diltheyu zaostriło še z mislijo, da so duhovne vede utemeljene pravzaprav v »doživetju« in v razumevanju takšnega »doživetja«, kar je seveda čisto kaj drugega kot v naravoslovju; in pri Erichu Rothackerju s tezo, da na področju družbenih ved sploh ne gre za objektivno resnico brez predpostavk, tj. za znanost brez določene svetovnonazorske podlage ali že kar metafizike.

Neoidealizem z začetka tega stoletja je še zmeraj pripet tudi na naš čas z nitmi mnogovrstnih filozofij, ki so iz njega izšle ali mu sledile, tako da so v spremenjenih oblikah ponavljale tudi njegovo pojmovanje obćega in posameznega v naravoslovnih oziroma humanističnih vedah, s tem pa teorijo o čisto posebnem značaju teh ved. Vendar ne more biti dvoma, da je takšno pojmovanje postalo prav v našem času negotovo in v marsikaterem pogledu dvomljivo; čeprav se najdejo zmeraj znova zagovorniki, ki ga branijo z novimi filozofskimi dokazili, govorijo v njegovo škodo mnogi novi, načelni, pa tudi praktični argumenti.

S stališća humanističnih ved seveda vprašanje o tem, ali so njihov predmet obćosti ali pa posamezno, ni zgolj načelno, ampak že kar eksistenčno vprašanje. Če bi neoidealistična teza o bistvenih razločilih med naravoslovjem in humanistiko obveljala do kraja, bi z vsakršno drugo humanistiko tudi literarna veda ne zmogla biti niti znanost niti veda v najširšem pomenu besede; njeno gradivo bi bila pisana enkratnost in individualnost neponovljivega literarnega sveta, atomizirana tako do kraja, da bi ji v spoznavni sferi ustrezal samo skrajni nominalizem; kar seveda pomeni, da ne bi nikoli mogla priti do kakršnihkoli skupnih vidikov na pojave, do splošnih pojmov in idej, kaj šele do pojmovnih teorij in sistematizacij. Literarna veda kot veda sploh ne bi bila mogoća, obstajala bi lahko samo literarna kritika, subjektivna esejistika o književnosti ali kvećjemu literarna publicistika, ki bi o slovstveni pojavnosti razpravljala samovoljno in neobvezno, brez teoretske stalnosti in trdnosti, odvisna zgolj od menjajoćih se potreb dnevnega duha, ki se želi zrcaliti v literaturi.

Vendar tisto, kar govori dandanes zoper tezo nekdanje duhovnozgodovinske smeri, ni toliko praktična plat vprašanja, kolikor veliko bolj njegova načelna stran. Zmeraj bolj je očitno, da ni mogoće zagovarjati enostavne delitve ved na duhovne in naravoslovne vede, kot da se prve ukvarjajo zgolj s posameznim in zadnje z obćostmi. Novejši poskusi znanstvene sistematizacije delijo vede po različnih vidikih, većinoma pa tako, da opuščajo dvodelitev, ki jo je iznašla doba neoidealizma nemara samo zato, da bi naravoslovje ponižala na raven suhih, abstraktnih obćosti, humanistiko pa povišala v sfero konkretno individualnega in že kar iracionalnega. Toda dalo bi se reći še već: Zmeraj pogostejša so znamenja, ki govorijo v prid

misli, za katero je vedel že Aristotel, ko je prvi zasnoval vrsto humanističnih ved, med njimi literarno vedo — da se tudi te vede praviloma ukvarjajo največ ali pa skoraj samo s splošnim in da so njihov pravi spoznavni predmet občosti, ne pa enkratno, neponovljivo, čisto individualno, ker česa takšnega s spoznavnega stališča pravzaprav sploh ni. Omejevanje humanističnih ved na območje posameznega je bilo ovrženo s tem, da so v zadnjih sto letih nastale nove vede, ki so čisto očitno družbene in zgodovinske, pa se vendarle že na prvi pogled ukvarjajo s splošnim, ne pa z individualnim, na primer sociologija. Še važnejše je, da se je pojem občega prav v zadnjih desetletjih razširil prek ozkega območja zakonov, o katerih je razmišljala doba pozitivizma, in si našel veliko širši temelj v pojmu strukture; ta seveda ne ostaja omejen na območje matematike in naravoslovja, ampak mu gre prav tako ali pa še bolj osrednje mesto v območju humanističnih ved. Da je do tega prišlo, je v veliki meri zasluga obnovljenega pomena Heglove filozofije, vpliva marksistične dialektike in ne nazadnje razvoja v samih znanostih, s tem pa tistega, kar se dandanes v nasprotju s klasično dialektiko imenuje znanstvena dialektika.

V luči takšnih premikov je postalo mogoče, da tudi sama literarna veda čisto konkretno, ne pa samo načelno s stališča splošne znanstvene teorije dožene, kaj je pravzaprav predmet, ki ga v literaturi spoznava — obče ali posamezno. Tu pa že ne more biti dvoma, da se ji, kamorkoli se obrne, vsak del njenega raziskovanja izkaže za iskanje in odkrivanje občega, in to celo tam, kjer imamo na prvi pogled opravka z nečim, kar je po vsakdanji pameti čisto posamezno, enkratno in neponovljivo. To velja še toliko bolj za tiste osrednje probleme literarne vede, ki imajo že na zunaj tako splošen obseg in vsebino, da ne more biti prav nobenega dvoma, da ne gre niti malo za nekaj partikularnega ali celo čisto singularnega. Ko se današnja literarna veda na primer ukvarja z vprašanjem, kaj je pravzaprav literatura ali tako imenovana »literarnost«, je čisto jasno, da ji ne gre za posamezno, ampak za obče, ki se pojavlja v vseh literarnih tekstih in jih šele s tem napravlja za literarne v pravem pomenu besede; in da pri tem ne gre samo za nekakšno vsoto posameznih potez, ampak za notranji sklop elementov, ki so med sabo na poseben način povezani in urejeni, kar seveda pomeni, da imamo opravka s strukturo. Res je na primer Roman Ingarden, ki je raziskoval bistvo literarnega dela, prišel v knjigi *Literarna umetnina* (*Das literarische Kunstwerk*, 1931) do pojmovanja, da je bistvo takšne umetnine posebna struktura; ta pa obstaja seveda kot obče, ne kot posamezno. Ali ne bi do enakega sklepa prišli, če bi sledili še bolj abstraktnemu vprašanju, kdaj je kako slovstveno delo umetniško in kdaj ne? Zakaj vidimo v Prešernu poezijo in umetnost, v Koseskem pa rajši kaj nasprotnega? Spet ni mogoče drugače, kot da ne gre zgolj za posamezne elemente, ampak za ustroj; in da ta spet ni nekaj enkratnega, kot da se pojavlja samo v Prešernovi poeziji, ampak se kot obče realizira v vseh tistih literarnih tvorbah, v katerih prepoznavamo tako imenovano umetniško. Vendar se predmetnost literarne vede prav nič ne spremeni, če raziskuje literarna dela na nižjih ali ožjih ravneh, kjer na videz prehajamo iz najbolj splošnega v historično konkretnost. Kdor raziskuje kako literarno obdobje ali smer, na primer romantiko, dekadenco ali pa socialni realizem, prav dobro ve, da bi bilo takšno raziskovanje ne le nesmiselno, ampak že kar nemogoče, ko ne bi tudi zdaj šlo za obče, ne pa za enkratno. Romantika niso zgolj posamezni

elementi, ki so pri Prešernu drugi kot pri Puškinu, pri Byronu drugačni kot pri Hoffmannu, ampak posebna struktura, ki je pri vsakem teh avtorjev sicer izpolnjena z drugačnimi elementi, po svojem osnovnem načrtu pa vendarle ista, saj bi sicer sploh ne zmogli uporabljati tega pojma; spet gre torej za obče v posameznem. Prav to velja za raziskave literarnih vrst, zvrsti in oblik, saj ne more biti drugače, kot da vsaka od njih predstavlja poseben ustroj, ki se realizira v konkretnih literarnih tekstih, s tem jim pa ne vtisne samo posamezne lastnosti, ampak jih od znotraj poveže v poseben red. Roman je tekst, v katerem se je ob drugih strukturah realizirala posebna struktura, ki ji pritiče pojem roman.

Seveda moramo priznati, da se literarna veda ne ukvarja samo s splošnimi vprašanji literarnosti, umetniškega ali pa obdobja, smeri in zvrsti. Nekaterim je prav gotovo po godu misel, da je pomembna ali celo prva naloga literarne vede raziskovati posamezne avtorje, tekste ali celo dele teh tekstov. Ali nima torej vsaj na tej, najožji in nemara najbolj avtentični ravni svojih raziskav opravka ne z občim, ampak s posameznim in enkratnim v pravem pomenu besede? Toda spet se izkaže, da je tisto, kar velja vsakdanji pameti za posamezno, pravzaprav obče. Ko raziskujemo Prešerna, da bi dognali, kaj je tisto, kar ga loči od Puškina, Leopardija ali Shelleya in kar je torej v najpristnejšem smislu najbolj Prešernovo, se nam bo sproti odkrilo, da je pojem o Prešernu samo skupno ime za toliko in toliko pesniških besedil, tisto, kar jim je v Prešernovem imenu skupno, pa torej občost, ki se v teh tekstih pojavlja kot obče v posameznem. Skratka, tudi prešernovsko bistvo Prešernovih pesmi je struktura, ki se pojavlja v vsaki teh pesmi kot v nečem posameznem. Seveda bi si po pravilih Aristotelove logike lahko privoščili, da bi takšno prešernovsko strukturo primerjali s splošno strukturo romantike, češ da je prva nekaj posameznega, druga pa širša in splošnejša. Toda kako dokazati, da je tipično prešernovski ustroj Prešernove poezije ožji ali posebnější od tistega, kar je v tej poeziji splošno romantično in torej struktura evropske romantike nasploh?

Nazadnje imamo celó v raziskavi posameznih literarnih besedil, naj posvečamo pozornost njihovi vsebini ali formi, idejam, motivom, slogu ali verzemu ritmu, ves čas opravka s sestavnimi deli, ki so samo na videz posamezni, saj se v raziskovalnem postopku sproti spreminjajo v občosti. Kdor hoče na primer razbrati iz *Hlapca Jerneja in njegove pravice* tisto, čemur preprosto pravimo ideja dela, dobro ve, da se ne bo mogel zadovoljiti kar s preprosto ponovitvijo tega, kar Cankar v tekstu sam dovolj jasno pove, ampak bo moral pisateljevo idejo modificirati v opis idejne, pomenske ali duhovne strukture, ki zajema vse dele besedila, tako da iz nje nastaja tudi končna poanta teksta; takšna struktura pa seveda ni obstojna samo v *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici*, ampak se lahko pojavi še v kakem drugem Cankarjevem delu ali celo zunaj Cankarjeve literature. Podobno velja še za vse druge strukture in elemente, ki jih odkriva literarna veda v slovstvenih besedilih — naj gre za ustroj Prešernovega sloga v *Sonetih nesreče*, za kak posamezen element tega sloga ali za ritmične konstante Prešernovega verza, zmeraj gre za občosti, ki se pojavljajo ali pa bi se lahko pojavile še v drugih Prešernovih tekstih ali celo pri drugih avtorjih, nikoli pa jih ne bomo mogli razglasiti za čisto enkratno, neponovljivo in pojmovno nedoločljivo singularnost.

Takšna singularnost postane literarno delo samó takrat, ko je gradivo za doživljaj v spontanem, neznanstvenem ali naivnem branju; ko torej sploh še ni predmet in s tem tudi ne spoznavni objekt. Brž ko želimo iz doživljaja preiti v spoznavanje literarne vede, ga moramo razrušiti, v rokah nam ostanejo občosti, iz katerih je literarno delo zgrajeno. V doživljaju se nam je kazalo kot sinkretična, enkratna celota, ki se nam daje tako zelo neposredno, da je vsako razčlenjevanje in razstavljanje nemogoče; s spoznavanjem začena ta celota razpadati. Pri tem je čisto vseeno, ali poteka spoznavni proces v obliki induktivne ali deduktivne metode, z uporabo sinteze ali analize, intuitivno ali diskurzivno ali pa — kar je v literarni vedi seveda najpogosteje — z vsemi temi postopki sočasno. V vsakem primeru literarno delo s prehodom iz območja doživljaja v sfero spoznavanja razpade na občosti, ki so pravi spoznavni predmet.

Zdaj je postalo že dodobra jasno, da moramo med takšne občosti šteti predvsem strukture vseh vrst, od najširših do najožjih. Te strukture stopajo med sabo seveda v razmerja in tudi ta so posebne vrste občosti in s tem predmet literarne vede; kadar so ta razmerja invariabilna in konstantna, imamo opravka s tako imenovanimi zakoni, ki so s stališča literarne vede občost in predmet posebne vrste. Toda ob strukturah in razmerjih med njimi so tu še elementi, ki stopajo v strukturah v medsebojne odnose, v komplekse ali sklope večstranskih razmerij, s tem pa tvorijo zaključene enote, ki jim pravimo strukture. In spet ne more biti nobenega dvoma, da so tudi elementi občosti posebne vrste in s tem predmet literarne vede, pa ne samo vsak zase, ampak predvsem v razmerju do drugih elementov in do strukture, znotraj katere se pojavljajo. S tem pa še zmeraj ne bi prišli do konca občosti, iz katerih je zgrajeno literarno delo, saj je na prvi pogled jasno, da se tudi elementi, ki se vklaplajo v strukture, lahko navsezadnje izkažejo kot samostojne, ožje in nižje strukture s svojskimi razmerji do višjih in nižjih enot.

Strukture, elementi in razmerja med njimi — vse to so občosti znotraj literarnega dela in s tem glavni predmet literarne vede. Toda literarni tekst s svojimi strukturami in elementi nikakor ni zaprt, izoliran pojav, ki bi bil brez vsakega stika z realnostjo zunaj sebe. In tako je čisto naravno, da so strukture in elementi, ki ga sestavljajo, nujno v nekakšnem posebnem razmerju do struktur in elementov zunaj literarnega teksta. Tu mislimo največkrat na odnose z avtorjevo biografijo ali njegovo psihologijo, pa tudi na razmerja do drugih literarnih del v obliki vplivov in virov ali pa na odnose literarnega dela do zvrsti, smeri in obdobja, v katera ga je mogoče uvrstiti. Vendar to še ni vse. Literarna dela so navsezadnje tudi v posebnem razmerju do drugih umetnosti in do kulture svojega časa v celoti, kar pomeni, da se na poseben način vključujejo v njene širše strukture; ali pa so že kar očitno v posebni zvezi z družbo, z njenim razrednim ustrojem, s to ali ono ideologijo, če že ne kar v posredni zvezi s samo ekonomsko podlago družbe. Navsezadnje pa so strukture literarnega dela še v zvezi s celotno civilizacijo kakega zgodovinskega obdobja, tako da se včlenjujejo v njene najširše strukturne premise.

Vnaprej bomo seveda priznali, da je razmerja literarnega dela do zunajliterarnih struktur mogoče raziskovati z najrazličnejših vidikov, najpogosteje morda s stališča kavzalnega determinizma, vendar tako, da se mu v modernih znanostih pridružuje še vrsta drugačnih perspektiv, ki po-

skušajo preseči enosmernost vzročnih razlag. Toda ne glede na takšne odprte probleme bo držalo vsaj to, da sodijo k literarnemu delu tudi njegova razmerja do zunajliterarnih elementov in struktur, kar seveda pomeni, da so tudi takšna razmerja legitimen predmet literarne vede, toda s pogojem, da jih obravnava s stališča literature. Ni namreč mogoče zanikati, da se s tem spušča na interdisciplinarna področja, ki jih s svoje strani zmorejo raziskovati tudi sociologija, kulturna zgodovina, psihologija, zgodovina filozofije ali filozofska estetika.

Predmet literarne vede je z ugotovitvijo, da so to občosti v podobi struktur in njihovih elementov, resda v splošnih obrisih določen, vendar se problem prav tu šele začne. V kakšnem odnosu morajo biti te strukture in elementi med sabo, da iz njih nastaja celota literarnega dela? Lahko si mislimo, da so nekatera teh razmerij zelo zapletena. Največ težav povzročajo literarni vedi seveda odnosi, ki povezujejo literarno delo z zunajliterarnimi strukturami — pozitivizem 19. stoletja je poskušal vse te odnose izvesti na enoten tip kavzalnega determinizma, vendar se je pokazalo, da ta pot ni bila najbolj uspešna, tako da je vprašanje še zmeraj odprto. Pa tudi za razmerja znotraj literarnega teksta je potrebno priznati, da povzročajo literarni vedi nemalo težav. To velja zlasti za razmerja med elementi, ki pripadajo različnim strukturam. Nekoliko preprosteje se kaže vprašanje na ravni samih struktur, saj je odnose med njimi mogoče povzeti v nekaj osnovnih tipov. Med temi stopajo v ospredje zlasti tri možnosti, ki jih lahko odkrijemo skoraj v slehernem literarnem besedilu:

— da se ožje strukture vključujejo v širše in postanejo njihov element, kar pomeni, da je njihovo razmerje določeno s horizontalno smerjo,

— da se strukture združujejo v obliki nižjih in višjih plasti, tako da ena postane podlaga drugi, to pa pomeni, da poteka njuno razmerje vertikalno,

— da se različne strukture prepletajo, dopolnjujejo ali globinsko prežemajo, ne da bi se podrejele ena drugi — njihovo razmerje je simultano in komplementarno.

Ob teh tipičnih oblikah obstajajo nedvomno še druge možnosti povezovanja struktur in elementov znotraj literarnega besedila, vendar so te nedvomno glavne, saj jih odkrijemo že v najpreprostejših primerih. V Prešernovem sonetu o Apelu je mogoče že na prvi pogled prepoznati vseh troje tipov. Vsaka kitica soneta ima posebno strukturo, vsaka je zgrajena iz štirih ali treh verzov in ustreznih rim, ki tvorijo torej elemente za ustroj kitic; te se pa v sklopu celotne pesmi spreminjajo v element za širšo strukturo soneta, in to v horizontalni smeri, saj obstaja širša struktura v isti ravnini s svojimi elementi, ne pa kot višja ali samostojna plast. Z druge strani je v sonetu že na prvi pogled opaziti idejno ali pomensko strukturo, ki v pesmi obstaja na čisto poseben način. Pravzaprav bi morali reči, da se realizira na osnovi motivike, tj. zgodbe o Apelu; ta je že sama po sebi strukturirana, toda samo zato, da bi se v njenem ustroju lahko naselila in razrasla idejna struktura. S tem je ena struktura postala temelj za drugo, višjo; med obema obstaja vertikalno razmerje med nižjo in višjo plastjo, ne pa horizontalno prehajanje elementa v širši sklop. Toda v sonetu o Apelu lahko odkrijemo še tretjo možnost povezovanja različnih ustrojev v celoto literarnega teksta, možnost, ki je povezana s pojmom simultanosti in komplementarnosti. Kakšno je pravzaprav v tej pesmi razmerje med njegovo

satirično vsebino in pa sonetno obliko? Spet ni mogoče zanikati, da vsak od obojega predstavlja posebno, samostojno strukturo. V sonetu o Apelu je satira bolj ali manj istovetna z njegovo idejno ali pomensko strukturo, sonetnost pa tvori enega glavnih elementov forme te pesmi. Od tod nastane kar samo od sebe vprašanje, kakšnemu tipu razmerij pripada odnos med obojim. Na prvi pogled se zdi kolikor toliko gotovo vsaj to, da med sabo nista povezana v horizontalni smeri, saj je nemogoče misliti, da se satirična vsebina Prešernovega soneta vključuje v sonetno formo kot element njene strukture, ali pa obratno, da je sonetnost te pesmi element za njeno satiro. Prav tako pa tudi ni mogoče reči, da sta med sabo v vertikalnem odnosu. Nikjer ni videti, da bi bila sonetna oblika podlaga za višjo plast satire, in sicer tako, da bi se brez takšne podlage satirična vsebina *Apela* nikakor ne mogla realizirati. Domnevamo, da bi se satirična ideja in zgodba o Apelu lahko pojavili v kaki drugi formi; podobna Puškinova pesem je dokaz, da se je kaj takega tudi že dejansko zgodilo. Vse to pa seveda lahko pomeni samo eno — da sta struktura satire in formalni ustroj soneta v Prešernovem sonetu o Apelu neodvisna drug od drugega, ker med sabo nista niti v razmerju elementa in celote niti višje in nižje plasti; v celoto pesmi se torej združujeta po načelu simultanosti in komplementarnosti, v pesmi se prežemata, spajata in prepletata, vendar ohranjata vsekoli svojo samostojnost v tem smislu, da se drug ob drugem realizirata, ne da bi bila drug drugemu pogoj.

Priznajmo seveda, da ni mogoče vseh razmerij med strukturami znotraj literarnega teksta kar na prvi pogled in enoumno uvrstiti v enega od mogočih tipov. Kakšno je v Prešernovem *Apelu* — pa ne samo v njem, ampak najbrž v slehernem sorodnem besedilu — razmerje med verznim ritmom oziroma celotno ritmično zvočno podobo in pa pomensko strukturo jezikovnega toka? Ali je glasovna stran pesmi zgolj element za strukturo njegove pomenske plasti in je torej zveza med obojim horizontalna? Ali pa pomenska plast tako rekoč nalega na zvočnost kot na svojo nižjo osnovo, tako da je njuno razmerje vertikalno? Pri tem ostane seveda še možnost, da je oboje komplementarno in zgolj simultano prirejeno drug drugemu. Vendar se zdi, da problema ni mogoče rešiti znotraj literarne vede, saj gre za vprašanje o razmerju med tistim, kar je Ferdinand de Saussure označil kot »le signifiant« in »le signifié«, se pravi za strukturo jezikovnega znaka. To pa je problem, ki ga lahko razreši samo lingvistika ali že kar filozofija jezika.

Ob razmišljanju o strukturah v Prešernovem sonetu o Apelu in o razmerjih med njimi sta se kar sama od sebe vsilila pojma, ki za problematiko struktur in elementov v literarnem delu očitno nista brez pomena. To sta pojma vsebine in oblike. Ob strukturah, ki jih je bilo mogoče odkriti v tekstu, se je sproti vsiljevalo razločevanje med vsebinskimi in formalnimi strukturami. V tej zvezi sta pojma vsebina in forma seveda samo abstrakciji za dvojce vrst struktur in elementov, ki stopajo znotraj literarnega dela med sabo v čisto konkretne, pa vendar zelo različne odnose. Starejša literarna veda se je spraševala predvsem o posebni naravi vsebine in forme, pri čemer je vsebino ponavadi imela za nekaj duhovnega, pomenskega, idejnega, medtem ko ji je bila forma nekaj snovnega, zvočnega, zunanjega; vsebina ji je bila največkrat bistvena in forma postranska, čeprav se je po logiki same stvari utegnulo takšno pojmovanje sprevreči tudi v svoje nasprotje — da je

bistvo literarnega teksta forma in vsebina samo naključen substrat forme. Sodobna literarna veda je v precejšnji meri pojma vsebina in forma zavrгла kot tradicijo brez znanstvene vrednosti, vendar se ji nehote zmeraj znova vračata v obravnavo najpogosteje ravno takrat, kadar najbolj očitno razglaša, da celote literarnega dela ni mogoče razdeliti na vsebino in formo, češ da je takšna dvojnost sama po sebi nezdružljiva s pojmom njegove celotnosti. Druga možnost je ta, da moderna literarna veda prizna vsebino in formo za abstrakciji, ki vendarle označujeta dvojje različnih vrst struktur in elementov literarnega dela. V tem primeru ji še zmeraj ostaja vprašanje, v kakšnem razmerju so med sabo vsebinske in formalne strukture, in pa, kje je razloček, po katerem so ene »vsebinske« in druge »formalne«. Ali je razmerje med vsebinskimi in formalnimi strukturami lahko horizontalno ali vertikalno, ali pa je v slehernem primeru zgolj simultano in komplementarno? Odgovor bi bil hkrati pojasnilo klasičnega problema, ali je literarno delo mogoče primerjati z biološkim organizmom ali pa njegova celota nikakor ni organska. Primerjalna analiza razmerij med strukturami v Prešernovem *Apelu* je mimogrede opozorila, da stopajo vsebinske strukture največkrat v simultana in komplementarna razmerja s formalnimi, kar je seveda v nasprotju z idejo organizma. Kar pa zadeva razločke med naravo enih in drugih struktur, je že od nekdanje Walzlove teorije o pojmih »Gehalt« in »Gestalt« postalo jasno, da v moderni literarni vedi ni več mogoče enačiti vsebinskih struktur kar preprosto z duhovnimi vidiki literarnega teksta, formo pa s snovno zvočnimi prvini. Primernejši se zdi vidik, ki gleda na problem vsebine in forme, vsebinskih in formalnih struktur s stališča njune konstantnosti in variabilnosti v okviru danega besedila: vsebina je tisto, kar ohranja istovetnost teksta in je torej v njem invariabilna konstanta, nasprotno pa sodi v območje forme vse, kar je v tekstu variabilno glede na to konstanto; tako kot je na primer v sonetu o *Apelu* sonetni ustroj spremenljiv ali celo zamenljiv z drugim, ne da bi tekst takoj izgubil svojo istovetnost, medtem ko bi seveda ne ostal več isti, brž ko bi njegovo sonetno zgradbo napolnili s čisto drugačnimi motivnimi, idejnimi ali zgolj ritmično zvočnimi elementi.

Mimo takšnih odprtih vprašanj se razmišljanje o predmetu literarne vede navsezadnje vendarle steka v spoznanje, da je ta predmet mogoče prepoznati v podobi struktur in elementov, ki sestavljajo literarne tekste, pa tudi v razmerjih, ki ga priklepajo na zunajliterarne strukture in elemente. In tako je kot zadnje vprašanje mogoče navreči še domnevo, ki se zdi na prvi pogled čisto samoumevna, a vendarle lahko zbudi upravičene pomisleke, če že ne kar nasprotna mnenja. V spisih, ki v bolj ali manj poljudni obliki povzemajo dognanja moderne literarne vede — kakršen je na primer Zdenka Lešiča *Jezik in literarno delo* (Jezik i književno djelo, 1971), pogosto srečujemo mimogrede zapisano sodbo, da je literarno delo struktura. Ali naj takšna sodba pomeni, da so na primer *Krst pri Savici*, *Kralj na Betajnovi* ali *Duma* strukture? Še natančneje povedano — gre za vprašanje, ali so literarni teksti zgrajeni ne le tako, da v njih samih obstajajo strukture, ampak da je tudi celota, v katero se te strukture sestavljajo znotraj literarnega dela, spet struktura nove, višje vrste. Ali je konkretno literarno besedilo torej kot celota struktura?

Na prvi pogled je seveda videti, da zmore biti odgovor na takšno domnevo zgolj negativen. Struktura je po logiki samega pojma nekaj občega,

kar se praviloma realizira v posameznih, konkretnih pojavih. Sonetna oblika je struktura prav zato, ker se lahko pojavi v neštevilno konkretnih tekstih, romantika in realizem sta duhovno umetnostni strukturi, ker sta se dejansko utelesila v nešteto tekstih, ki jih prav zato imenujemo romantične ali realistične. Konkretno literarno delo je pa seveda nekaj enkratnega, neponovljivega in neprenosljivega — Prešernov sonet o Apelu je en sam, dokončen in neponovljiv. Od tod pa kar samo od sebe sledi, da konkretno literarno besedilo kot celota vseh svojih delov, elementov in struktur, ki se vanj zbirajo, nikakor ni in ne more biti struktura. Pač pa bi veliko prej lahko o celoti literarnega dela govorili kot o konfiguraciji struktur in elementov, ki stopajo vanj in v njem v najrazličnejša medsebojna razmerja. Takšna konfiguracija je enkratna, neponovljiva in pravzaprav tudi nedeljiva. Zato ne more biti še enega soneta o Apelu, kot ga poznamo iz Prešernove poezije. Iz tega pa prav tako samo od sebe sledi, da posamezno literarno delo kot enkratna celota nikoli ne more postati spoznavni predmet. To bi lahko bilo samo, če bi sestavljalo strukturo, ki je obče. Spoznavni predmet literarne vede so zato samo strukture in elementi pa še razmerja med njimi, iz katerih nastaja konfiguracija, ki ji pravimo konkretno literarno delo. Dalo bi se pa reči tudi narobe: ko bi bilo konkretno literarno besedilo struktura, bi sploh ne zmoglo postati osnova za doživljaj, ki nastaja v spontanem, neposrednem, neznanstvenem branju.

Dejstvo, da takšno branje obstaja in se zmeraj znova obnavlja ne glede na vsakršno spoznavnost, h kateri teži literarna veda, je najboljši dokaz, da konkretnega literarnega dela ni mogoče enačiti s strukturo, ampak kvečjemu s konfiguracijo. Ta pojem se zdi zanj primernejši od stare predromantične in romantične ideje o organizmu, ki je enačila literarne pojave z nečim, kar po svoji naravi niso in ne morejo biti, saj nastajajo čisto na drugi ravni kot pa organizmi živega sveta. Pojem konfiguracija je kot nalašč primeren, da zajame vase zgrajenost literarnega dela, ki je takšna, da nastaja iz razmerij med strukturami in njihovimi elementi, hkrati pa sama na sebi ni niti struktura niti element česa podobnega, ampak zgolj enkratna, nerazdeljiva enota, ki se nam daje kot takšna v doživljaj. Šele ko enotnost takšne konfiguracije razpade, se v nji razpre tisto, kar je lahko predmet literarne vede — kar je klasična metafizika imenovala obče v posameznem in kar se v svetu sodobne znanosti imenuje struktura, razmerje in zakon.

(Konec sledi)



Janko
Kos

Znanost in literatura (VII)

Vprašanje o metodi

S spoznanjem, da je pravi predmet, ki se mu posveča znanstveno raziskovanje literature, potrebno iskati v občostih, iz katerih je strukturirana, ne pa v čem drugem, je razmerje med znanostjo in literaturo osvetljeno vsaj po svojem bistvu, če že ne v vseh podrobnostih, ki iz tega bistva izhajajo. Hkrati se od tod odpira že tudi odgovor na vprašanje o metodah, ki naj jih uporablja literarna veda, da bo ta predmet ustrezno spoznala in svoja spoznanja temu primerno verificirala, kar ji šele zagotavlja veljavo znanosti v pravem pomenu besede. Šele odgovor na takšno vprašanje pojasni, ali lahko postane literarna veda znanost, in zlasti seveda, pod katerimi pogoji.

Še preden je mogoče vsaj v glavnih obrisih načrtati problematiko metod v literarni vedi, je potrebno opozoriti, da je ta problematika v svetovni literarni vedi komajda načeta, zato v marsičem še nejasna ali celo obremenjena s hudimi nesporazumi. Eden takšnih nesporazumov, morda celo glavni med njimi, je ta, da ponekod pod metodami literarne vede razumejo stvari, ki temu pojmu pravzaprav ne ustrezajo. O tem nas prepričujejo ne le splošni priročniki, ampak celo specialne raziskave. Ko je leta 1970 Manon Maren-Grisebach izdala knjigo *Metode literarne vede* (Methoden der Literaturwissenschaft), je v nji v šolsko sumarični obliki orisala tele »metode«: pozitivistično, duhovno-zgodovinsko, fenomenološko, eksistencialno, morfološko in sociološko. Podobno je skupina nemških znanstvenikov, ki je poskušala sestaviti pregled metodološke problematike v literarni vedi, zasnovala svoje delo v dveh knjigah s skupnim naslovom *Diskusija o metodah* (Methodendiskussion, 1972); za kakšne »metode« jim je šlo, izdaja podatek, da so v prvi knjigi razpravljali na splošno o pozitivizmu, formalizmu in strukturalizmu, v drugi pa o hermenevtiki in marksizmu; obakrat predvsem iz zornih kotov neopozitivizma in neomarksizma. Najbrž mora celo nepoučen opazovalec opaziti, da se izraz metoda uporablja v teh primerih na prav poseben način; običajno tako, da ne ustreza pomenu, ki ga ima beseda v obči metodologiji znanosti. Pozitivizem v svoji klasični obliki uporablja predvsem induktivno metodo, ki sama na sebi seveda še ni pozitivistična; pozitivizem ni iznašel metode, ki bi bila v znanosti zares nova in izrazito njegova. Sociologija sega po induktivni metodi, grafičnih in statističnih metodah, po dialektičnih-povezavah induktivne in deduktivne metode; nikjer ni sledu o nečem, kar bi se lahko imenovalo posebna sociološka metoda. Za marksizem je znano, da opira svoje raziskave na dialektično zvezo induktivne in deduktivne metode. Fenomenologiji običajno priznavamo, da si je ustvarila prav posebno metodo, vendar bi celo tu obča metodologija znanosti ugovarjala s pomislekom, ali gre res za metodo v pravem pomenu besede. Takšni in podobni pomisleki vodijo k domnevi, da se v opisanih primerih izraz metoda ne uporablja v svojem pravem, ampak že v močno razširjenem in prenesenem pomenu. Pozitivizem, duhovna zgodovina, fenomenologija, marksizem, eks-

stencializem in tudi strukturalizem nikakor niso samo metode, ampak obsežni idejni sistemi, pravzaprav že kar celovite perspektive na posamezne izseke realnosti ali pa celo na njen splošni ustroj; vase zajemajo seveda tudi metode za raziskavo predmeta, ki ga iščejo, vendar tako, da te metode podrejajo svojim temeljnim idejam, spreminjajo jih v orodje svoje idejne sistematike; ta jih usmerja in prav s tem pomaga odkrivati nove razsežnosti predmeta, njegovih struktur in elementov.

V območju literarne vede je pojem metode potrebno uporabljati predvsem s pomenom, ki ga terja obča metodologija znanosti, in šele nato tudi v prenesenem pomenu, pa še takrat s primerno previdnostjo. Od tod potreba, da literarna veda svojo rabo in pojmovanje metod preverja v luči dognanj, do katerih se je prikopala obča znanstvena metodologija, bodisi v svoji klasični obliki, ko je še del logike, ali pa v moderni različici, ko postaja sestavni del teorije znanosti. V obeh primerih je očitno, da se mora metodologija literarne vede opirati na obči nauk o znanstvenih metodah, kar med drugim seveda pomeni, da si literarna veda ne more samovoljno izmišljati nekakšnih čisto posebnih metod, ki bi bile brez zveze s temeljno metodološko problematiko znanosti in niso v tej že po svojem bistvu teoretsko začrtane. Vendar bi pretiravali, ko ne bi sprevideli, da tako kot vsaka druga znanost tudi literarna veda ne more obče veljavnih metod kar mehanično prenašati na svoje posebno področje, saj je vnaprej jasno, da ji bo šlo veliko bolj za aplikacijo obče znanstvene metodologije, ki jo mora opraviti sama, na svojem gradivu in z lastnim premislekom. Pri tem je največkrat tako, da so od metod, ki jih je obča znanstvena metodologija že dodobra opisala, v območju literarne vede uporabne samo nekatere, druge pa je potrebno šele prilagoditi specifičnosti predmeta; konkretna podoba, ki jo s tem dobijo, je pogosto precej daleč od abstraktnega splošnega modela, ki ga je izdelala obča metodologija. Vendar ni mogoče tajiti, da se metode literarne vede kljub vsemu ne oddaljijo bistveno od vprašanj in smeri, veljavnih za metodologijo sleherne vede.

Oboje je opaziti že na tistem področju, kjer ima literarna veda opravka z metodami formiranja temeljnih literarnoteoretskih ali literarnozgodovinskih pojmov. S to problematiko se ukvarja seveda že obča metodologija znanosti, ko podrobno razpravlja o postopkih, s katerimi nastajajo pojmi ali jih pa z njimi opredeljujemo, se pravi o analizi, sintezi, generalizaciji, specializaciji, definiciji. Vse to je pomembno tudi za literarno vedo, ko se sprašuje, s kakšnimi metodami pravzaprav prihaja do pojmov, ki jih ves čas uporablja ali na njih temelji. Priznati moramo celo, da se svetovna literarna veda prav s to platjo svoje metodologije zmeraj bolj ukvarja. Za zdaj zbira predvsem gradivo za zgodovino posameznih pojmov, kot so na primer literatura, roman, barok, romantika in podobno. Pomembnost tega dela je razvidna že od tod, da se z njim ukvarja vrsta vodilnih strokovnjakov, vsem na čelu René Wellek. Kljub vsemu pa ni mogoče tajiti, da ostajajo te vrste raziskave še pretežno na ravni zbiranja gradiva, ki naj rabi genetičnemu prikazovanju nastanka teh pojmov. Ob strani ostajajo za zdaj spoznavnoteoretska vprašanja o tem, kakšno znanstveno vrednost imajo ti pojmi, kakšna je njihova metodološka funkcija in kako jih uporabljati. O teh problemih obča metodologija ne razpravlja, v marsičem so ji tuji, tako da je za njihovo pojasnitev poklicana sama literarna veda. Vendar je s svojo teorijo in metodologijo komajda že kaj globlje posegla v to smer; in tako je

o metodološki problematiki njenih temeljnih pojmov mogoče navreči samo nekaj takšnih ugotovitev, ki bolj nakažejo, kot pa izčrpajo problematiko.

Najprej je tu priznanje, da literarna veda večine pojmov, ki jih uporablja za svoje historične ali teoretske raziskave, ni ustvarila sama, ampak jih je prevzemala in jih še prevzema iz splošne rabe. Ta nastaja tako, da jih vanjo vnašajo največkrat sami pisatelji, estetski programatiki in publicisti, literarni kritiki, pa še filozofi, kulturni ideologi in še kdo; marsikaterega svojih pojmov je prevzela od drugih umetnostnih ved, te pa so jih večidel prevzele iz zapletenih virov splošne, dalj časa trajajoče in tudi spremenljive rabe. Zato je pomen teh pojmov večinoma izid dolgega zgodovinskega procesa, v katerem so se spreminjali, imeli od časa do časa celo več pomenov, dokler se ni ohranil samo eden — tako je bilo na primer s pojmi roman, romantika ali literatura; nekateri pa še zmeraj nihajo med različnimi pomeni in so za literarno vedo prav zato manj uporabni. — Zdi se, da bi od tod utegnilo slediti spoznanje, da literarna veda pojmov, do katerih je prišla po tej zapleteni poti, ne more uporabljati kar samovoljno, v popolnem nasprotju s splošno rabo, iz katere jih je povzela, ali zoper zgodovinski razvoj, ki jim je vtisnil svojo logiko. Še manj je seveda mogoče, da bi si jih čisto samovoljno izmišljala ali jim pa poljubno spreminjala pomen, utrjen s splošno rabo, zgodovinskim razvojem in tradicijo. To pomeni, da jo morajo v ravnanju s takšnimi pojmi bolj kot samovolja voditi načela kontinuitete, tradicije in spoštovanja s splošno rabo ustaljenih pomenov. — Iz načina, kako nastajajo pojmi literarne vede in kako prihaja do njih, je samo po sebi razvidno, da nastanek teh pojmov ni znanstven v tem smislu, da bi se formirali v okviru znanosti z znanstvenimi metodičnimi postopki — na primer z indukcijo ali dedukcijo, z analizo in sintezo ter prek drugih momentov znanstvene metodologije. Pač pa večidel nastajajo spontano, iz praktične rabe in za prakso, kot programska načela, kot del literarnih, estetskih in splošno kulturnih teženj, kot sestavina te ali one ideologije, kot vrednostna merila. Zares dokončen spoznaven pomen je tem pojmom dala šele znanost, ko jih je vključila v svojo pojmovno sistematiko, toda kaj takega ne bi bilo mogoče, ko jim že od vsega začetka ne bi pripadla bolj ali manj razvidna, čeprav pomensko še tako nihajoča in relativna spoznavna funkcija. To pa kajpak pomeni, da spoznavna vrednost teh pojmov, če ji sledimo prav do konca, ne temelji v nekakšni znanstveni indukciji ali dedukciji, ampak poteka navsezadnje iz spoznavnega izvira, ki ga ni mogoče imenovati drugače kot s starim pojmom intuicija, pod čimer je v sodobni metodologiji treba razumeti neposredno dojetje zvez med pojavi in v samih pojavih, tj. njihove posebne strukturnosti in njenih elementov. Čeprav gre samo za hipotezo, ji gre vendarle precejšnja verjetnost, saj nas o nji prepričujejo konkretni zgledi: pojmi, kot so sonet, roman, literatura in drugi, so nastajali na videz popolnoma slučajno, nenačrtno in torej neracionalno, pa vendar se je iz njih polagoma izoblikovala ideja, ki jo znanost s pridom uporablja v svojih spoznavnih operacijah; to najbrž ne bi bilo mogoče, ko se ne bi že med nastajanjem teh pojmov izoblikovala v njih in z njihovo pomočjo spontana intuitivna zaznava nekaterih potez na pojavih, zvez med njimi, elementov in struktur, in sicer tako, da se je takšna zaznava šele polagoma kreirala s samo prakso, kar pa ji prav nič ne jemlje intuitivne gotovosti, ampak jo celo potrjuje. S tega stališča se kaže osnova teh pojmov intuitivno gotova, spoznavno mogoča in samim pojavom ustrežna, čeprav seveda še daleč od

tega, da bi dosegla pravo pojmovno določnost, enoznačnost in jasnost, ki jo terja znanost, če naj ji bodo takšni pojmi trdna metodološka podlaga. Največ, kar lahko rečemo, je torej to, da s pomočjo takšnih pojmov že predznanstvena praksa dojemata posamezne elemente v literarnih pojavih, zveže med njimi in v teh utemeljene strukture, pa čeprav še tako nepopolno ali celo dvoumno, in da jih že tudi poimenuje s termini, ki so ji pač pri roki in so zato pogosto naključni. Pomislimo samo na pojem romana, ki je nastal vsaj na videz iz čisto naključnih historičnih okoliščin, pa je vendar polagoma začel označevati določen literarni pojav, pravzaprav že kar njegove bistvene poteze, da se je od tod polagoma izoblikoval pojem, ki je dobil svoje trdno mesto v literarni vedi. Ta seveda takšne pojme natančneje opredeljuje, jih eksplicira, preverja z induktivnimi postopki ali jih pa po deduktivni poti sistemizira, vendar vse to šele na podlagi, ki ji bolj ali manj dograjena prihaja že iz predznanstvene faze teh pojmov.

Te in podobne ugotovitve pomagajo razumeti dejstvo, ki bi sicer moralo samo na sebi ostati nerazumljivo — da temelji literarna veda na pojmih, ki večidel ne nastanejo šele iz njenih znanstvenih postopkov, in da se kljub temu prav kot znanost nanje neogibno opira. To pomeni, da jim priznava pogojno spoznavno vrednost, to pa je mogoče samo tako, da vidimo v teh pojmih rezultat procesa, ki v spoznavnem pogledu nikakor ni naključen, ampak sam na sebi izraz intuitivnega dojemanja elementov in struktur, ki so predmet znanstvenega spoznavanja.

Od tod se dá razumeti, zakaj ravna literarna veda vse prej kot razumno, če si svoje literarnozgodovinske ali literarnoteoretske pojme sama na silo izmišlja zgolj v obliki racionalnega konstruiranja, ne pa na podlagi tradicije, ki sega v predznanstveno oblikovanje pojmov. Takšnemu konstruiranju manjka prav intuitivno dojetje zvez, ki praviloma nastaja v daljši pojmovni rabi. Zato se pogosto ne posrečijo zapletene pojmovne mreže, ki jih ustvarjajo ad hoc posamezni literarni zgodovinarji, teoretiki ali interpreti. Nekaj tega smo imeli priložnost opazovati tudi v polpretekli in današnji slovenski literarni vedi, na primer pri poskusih, da bi realizem 19. stoletja v slovenskem slovstvu razčlenili na posamezne kategorije in že kar v najmanjše časovne izseke; ali pa v spisih interpretatorjev, ki so najnovejše literarno gradivo tako imenovane literarne avantgarde poskušali natančno popisati s pomočjo zapletenega sistema pojmovnih oznak za smeri, podsmerti, faze in transformacije njihovega razvoja. Ne samo da se takšni poskusi v praksi skoraj nikoli ne uveljavijo, ampak so že sami na sebi preveč komplicirani, preveč očitno samo racionalni, da bi čutili za njimi pravo intuitivno gotovost. V takšnih primerih je prejkone bolje dati prednost preprostejši, s tradicijo potrjeni in udomačeni rabi. Znanost se mora posredno opirati na intuicijo praktične izkušnje, ki predhaja znanstvenemu delu in prav s tem služi za izhodišče tudi njegovi metodologiji.

Po vsem tem ni mogoče tajiti, da gre za sklop izjemno pomembnih vprašanj, ki jim gre v razpravljanju o metodah literarne vede prav posebno mesto. Če naj se literarna veda izkaže kot znanost v pravem pomenu besede, mora precejšen del svoje teoretske pozornosti posvetiti genetični razčlembi posameznih pojmov, iz katerih izhaja, metodam njihove sistematizacije, definicije in eksplikacije, predvsem pa seveda izhodišču, iz katerega do teh pojmov prihaja. Takšna pozornost ni prazen formalizem, saj je naravnana prav k temeljem literarne vede, ki segajo očitno v območje predznanstve-

nega izkustva, njegove intuicije in gotovosti. Najbrž ni pretirano trditi, da bo literarna veda postavila svojo znanstvenost na trdna tla šele tedaj, ko bo zares jasno dognala povezanost svojih temeljnih pojmov z osnovami, iz katerih jim prihaja spoznavna uporabnost.

Prek teh uvodnih vprašanj pa sega vprašanje o metodi literarne vede predvsem v območje, kjer gre za metode, s katerimi sleherna veda izvaja in utemeljuje svoje sodbe, za metode tedaj, s katerimi prihaja do znanstvenih spoznanj, izjav in teoretskih sklepov. Tu se tudi literarna veda srečuje predvsem z obema metodama, ki sta v središču obče znanstvene metodologije — to sta seveda induktivna in deduktivna metoda. Tudi v literarni vedi jima pripada osrednje mesto, zato je vsakršno razpravljanje o metodah literarne vede predvsem razpravljanje o induktivni in deduktivni metodi ter o tem, kako se ju dá uporabiti v raziskavi literarnega gradiva. Vendar je v zvezi z literarno vedo potrebno opozoriti še na eno metodo, o kateri govorijo nekatere logične raziskave, zlasti francoske, kot o možni znanstveni metodi. Po pravici povedano najbrž ne gre za posebno metodo, ker jo je po mnenju teoretikov mogoče izvesti bodisi na induktivno ali deduktivno metodo ali pa na obe hkrati. Vendar je kljub temu mogoče sprejeti ime, ki ji ga dajejo — rekonstrukcijska metoda, hkrati pa priznati, da ji gre v literarni vedi razmeroma pomembno mesto.

Rekonstrukcijska metoda ni pomembna samo za literarno vedo, saj gre za metodo rekonstruiranja pojavov v vseh tistih vedah, kjer pojav kot tak ni dan čisto neposredno, ampak je preteklost; navzoč je torej samo v spominu, ne v celoti, ampak delno. To kajpak pomeni, da ga je potrebno šele obnoviti, rekonstruirati s pomočjo razpoložljivih indicij, bodisi duhovnih bodisi materialnih, sporočil, dokumentov, rokopisov in pričevanj. Med vede, ki imajo opraviti s takšno pojavnostjo, spadajo nedvomno zgodovina vseh vrst in smeri, arheologija, deloma pravo, pa tudi paleontologija in geologija. Mednje moramo uvrstiti tudi umetnostne vede, z njimi vred literarno vedo. Naj bodo namreč med njimi še tako veliki razločki, jim je skupno to, da je pojavnost, ki jo raziskujejo, dana na čisto poseben način, tako da so že na prvi pogled v očitnem nasprotju s takšnimi empirično naravoslovnimi vedami, kot sta na primer fizika in biologija; te imajo svoj pojav dan, lahko ga čisto neposredno opazujejo ali pa eksperimentalno uprizarjajo in opazujejo, ne da bi ga morale šele naknadno rekonstruirati; da ne govorimo o matematiki, ki ima v začrtani problematiki poseben položaj, saj pojavnost, s katero se ukvarja — čiste strukture in relacije — sama konstruira.

Pojavnost, h kateri se obrača literarna veda, je sama na sebi zapleten problem. Vprašanje o tem, kako pravzaprav obstaja literarni tekst, je eno osrednjih, pa tudi najtežjih vprašanj literarne teorije, saj zajema vase celo pahljačo možnih razlag — od tistih, ki ta obstoj razlagajo kot nekaj objektivnega, do teh, ki vidijo v njem zgolj subjektiven pojav, in do tretjih, ki ga predstavljajo v območje intersubjektivnosti. Toda ne glede na takšne razločke je komajda mogoče zanikati, da je literarni tekst, ki naj ga v literarni vedi spoznavamo, kot pojav dan šele tako, da ga moramo rekonstruirati v njegovi bolj ali manj celotni pojavnosti, ali pa vsaj z rekonstrukcijo preveriti njegovo avtentičnost. Problem rekonstrukcijske metode se odpre ob preprostemu vprašanju, ali je tekst, s katerim naj se ukvarjam, res Jurčičev *Deseti brat*, ali ta tekst ustreza tistemu, kar je bil od vsega začetka, in seveda, kaj

je bil ob svojem začetku. V tem primeru je problem razmeroma lahko rešljiv, ker je pač »zgodovina« Jurčičevega teksta razmeroma preprosta, tako da za preverbo avtentičnosti pojava zadošča nekaj filoloških primerjav in preverb. Čisto nekaj drugega je seveda na primer s Prešernovo pesmijo o »zarjoveni dvičici«, ki ni dana v prvotni pesnikovi objavi niti v izvirnem rokopisu, pač pa v vrsti prepisov, ki se med sabo razlikujejo, pa tudi okoliščine, ki nam pomagajo k razumevanju teksta, so sporočene prek naknadnih spominskih pričevanj; pojav je potrebno šele rekonstruirati, kolikor je kaj takega seveda sploh mogoče spričo pomanjkljivih indicij in pričevanj. Da bi bil tak pojav res dan, je potrebno rekonstruirati ne samo tekst, ampak tudi njegova razmerja do avtorja, drugih avtorjevih tekstov, dobe in prostora, v katerem je nastal. V ta namen pogosto zadostujejo že kar najpreprostejše povezave različnih pričevanj; prvo javno pričevanje, da je avtor igre *Matiček se ženi* Linhart, je šele iz leta 1806, vendar kombinacija z drugimi pričevanji zadošča za izpričanost avtorstva. Včasih je rekonstrukcija kake zveze prisiljena kombinirati indicije in pričevanja različnih vrst — o tem, da je *Matiček se ženi* priredba Beaumarchaisove komedije, pričuje sicer podnaslov izdaje iz leta 1790, vendar ne v zadostni meri; zares ga potrdi šele komparacija obeh tekstov, tako da sta šele obe pričevanji hkrati zadostna opora za gotovost.

Rekonstrukcijska metoda posega torej po najrazličnejših postopkih, da bi dosegla svoj cilj. Včasih ima na voljo materialne indicije v obliki prvotiskov, izvernih rokopisov in podobnih materialov v pravem pomenu besede; drugič se spet lahko zanaša samo na posredna sporočila prič, ki se zanašajo spet na predhodna pričevanja, kar postavlja na dnevni red predvsem probleme zanesljivosti sporočenih pričevanj. Včasih je potrebno rekonstruirati samo zveze teksta z avtorjem, s sočasno literaturo, viri in odnosnicami katerekoli vrste, drugič spet mora literarna veda rekonstruirati sam tekst, bodisi da je ohranjen samo v prepisih, z napakami ali potvorbami, z vrzeli ali poznejšimi dodatki. Razumljivo je, da je tudi takšna rekonstrukcija odvisna od zanesljivosti pričevanj in indicij, na katere se lahko opre. V slehernem primeru ostaja odprt problem njene večje ali manjše verjetnosti. Verjetnost se ponavadi veča z usklajenostjo vseh mogočih razpoložljivih indicij, z njihovo koherentnostjo in neprotislovnostjo. S stališča obče logike in znanstvene metodologije takšna verjetnost kajpak nikoli ni zares absolutna gotovost, vendar je običajno zadostna osnova tudi za raziskave literarne vede. Od tod je že mogoče sklepati, da je v osnovi rekonstrukcijske metode zanašanje na zanesljivost pričevanj, indicij in prič; njen temeljni postopek je povezovanje različnih pričevanj v celoto, ki naj bo čimbolj koherentna in neprotislovnna. Pomanjkanje pozitivnih indicij govori ponavadi v prid negativni hipotezi — pogosto se hipoteze, iz katerih si lahko rekonstruiramo pojavnost literarnega teksta, opirajo zgolj na pomanjkanje pozitivnih pričevanj, ki bi govorile v prid nasprotni hipoteze. Pri Linhartovem *Matičku* se razumevanje teksta opira na domnevo, da je Linhart samostojno predelal izvornik, ne pa povzema morebitne nemške predelave; gre za hipotezo, za katero nimamo zanesljivega dokaza, vendar je verjetna, ker manjkajo nasprotni dokazi v obliki nemških priredb, ki bi jih zmogli neposredno povezati z nastankom Linhartove verzije.

S takšnimi postopki rekonstruira literarna veda tekste, avtorstvo, okoliščine nastanka, datacijo, zvezo z drugimi teksti, dobo, okoljem ipd. Šele

s tem je pojav, ki naj ga znanstveno raziskuje, zares dan. Rekonstrukcija te vrste je zato šele priprava za pravo znanstveno raziskavo. Resda vidijo nekateri v postopkih, s katerimi opravlja rekonstrukcijska metoda svoj posel, edino pravo možnost znanosti v okviru literarne vede, češ da jih odlikuje filološka strogost, aparatura in zbiranje tako imenovanih podatkov. Vendar je ta teza, ki se naslanja na polpreteklo zamisel empiristične znanosti, v nasprotju s sodobnejšo teorijo znanosti, pa tudi s stališča same literarne vede je neupravičena. Z rekonstrukcijo nastaja pojavnost, ki naj jo literarna veda raziskuje z znanstvenimi metodami, kar seveda pomeni, da gre šele za gradivo, ki ga je potrebno na primeren način, s pomočjo ustrezne metodologije preoblikovati, da bi v njem odkrili elemente in strukture, ki so pravi spoznavni predmet literarne vede. Postopke, s katerimi opravlja rekonstrukcijska metoda svoj posel, imenujemo ponavadi kar filologijo v ožjem smislu, pri čemer mislimo na vsakršne oblike tekstne kritike, redakcije, biografike, bibliografike in dokumentacije. In tako je filologija s svojimi metodami šele uvod v temeljno opravilo literarne vede.

Šele s tem se odpre vprašanje obeh temeljnih metod, ki jih more in mora literarna veda uporabljati za raziskavo svojega osrednjega predmeta, vprašanje o induktivni in deduktivni metodi v literarni vedi, oziroma o njuni uporabi v raziskavi struktur, elementov in zakonov, ki strukturirajo območje besedne umetnosti. S stališča literarne vede, pa tudi obče znanstvene metodologije je najbrž nujno pripomniti, da poleg induktivne in deduktivne metode, ki sta tako ali drugače podlaga tudi rekonstrukcijskih postopkov, v raziskavi literarnega gradiva ni mogoča uporaba še kake tretje metode, ki bi bila zares znanstvena. Oskar Walzel je resda svoje čase nekoliko nejasno razmišljal o analitični in sintetični metodi; nekateri še poskušajo povzdigniti intuicijo na raven sklenjene metode, enakovredne induktivni ali deduktivni metodi. Vendar je potrebno dati prednost mnenju, da so analiza in sinteza, intuicija in diskurzivno mišljenje, pa tudi hipoteza in verifikacija samo postopki, momenti in elementi, ki se pojavljajo v sklopu induktivne ali deduktivne metode, nikakor pa ne sami zase. Kot za vsako drugo vedo sta tudi za literarno vedo osrednjega pomena; toda kot jima v sleherni znanosti pripade zmeraj drugačna vloga, je tudi za literarno vedo potrebno šele natančneje opredeliti razmerje med induktivno in deduktivno metodo. Nekateri vede so navezane predvsem na uporabo induktivne metode, v drugih se znanstvena misel giblje pretežno v obliki deduktivnih postopkov; ta ali ona je usmerjena celo v aksiomatsko metodo in zmožna daljnosežne aksiomatizacije. To je kajpak problem, o katerem v literarni vedi, vsaj na današnji stopnji njenega razvoja, še ni mogoče izreči zares kaj trdnega. Pač pa je mogoče s precejšnjo gotovostjo trditi, da sodi literarna veda med znanosti, ki lahko obstajajo samo tako, da uveljavljajo hkrati indukcijo in dedukcijo. V delu literarne vede — tako nam kažejo že najpreprostejši primeri — se neprestano povezujeta induktivna in deduktivna metoda; hkrati s tem se v njenem gibanju prepletajo analiza in sinteza, intuicija in logična diskurzivnost, interpretiranje in generaliziranje. Induktivna in deduktivna metoda se v večini raziskav literarne vede tako zelo dopolnjujeta, da ju pravzaprav sploh ni mogoče ločiti, kaj šele da bi ju uporabljali vsako zase. Indukcija in dedukcija literarne vede skoraj zmeraj raseta druga iz druge, tako da bi ju kot v vseh podobnih vedah lahko imeli za dvoje momentov ene same znanstvene metode — tiste, ki jo v sodobni teoriji znanosti ozna-

čujejo z različnimi imeni, a je pri Paulu Foulquiéu dobila sicer nekoliko šolsko, vendar v glavnem ustrezno ime znanstvene dialektike.

Pa tudi če ne sprejmemo izraza, lahko že ob najpreprostejšem, ad hoc zamišljenem primeru ugotovimo, da metoda literarne vede ne more biti niti docela induktivna, kot bi nemara hoteli privrženci klasičnega empirizma, niti do kraja deduktivna, kot bi se utegnilo zdeti zastopnikom novega racionalizma. Za primer vzemimo trditev, ki naj velja za preprost zgled znanstvene sodbe o literaturi: Vsi slovenski romani so napisani v prozi. Ta sodba, kakršna pač je, nam lahko velja za sklep, dobljen s temle preprostim induktivnim sklepanjem: *Deseti brat*, *Visoška kronika* in *Požganica* so teksti, napisani v prozi; *Deseti brat*, *Visoška kronika* in *Požganica* so slovenski romani; torej so vsi slovenski romani napisani v prozi. V logični pisavi bi temu sklepanju lahko dali podobo: S_1 je P, S_2 je P, S_3 je P; S_1, S_2, S_3 so S; vsi S so P.

Na prvi pogled je videti, da imamo opravka s sklepanjem, ki je primer nepopolne indukcije, kajti čeprav bi v premisah upoštevali vse doslej napisane slovenske romane, bi tega ne mogli napraviti s tistimi, ki jih še ni, a bodo verjetno nastali. Sklep takšne nepopolne indukcije zato ni popolnoma gotov, saj je čisto mogoče, da bo kak slovenski roman kdaj napisan v verzih; zato je samo verjeten. Njegova verjetnost je odvisna seveda tudi od resničnosti premis, iz katerih ga izpeljujejo. In tako se nam kar naenkrat vsili vprašanje, kako smo pravzaprav prišli do sodbe: *Deseti brat* je napisan v prozi. Lahko bi jo imeli za rezultat posebnega induktivnega sklepanja; lahko pa domnevamo, da smo do nje prišli z opazovanjem, eksperimentom, merjenjem ali štetjem. Vse to so seveda elementi induktivne metode — v tem primeru bi do premise prišli še zmeraj z elementi same induktivne metode. Druga možnost bi bila ta, da smo do sodbe »*Deseti brat* je napisan v prozi« prišli z uporabo dedukcije ali pa nemara s kombinacijo induktivne in deduktivne metode. Toda za začetek se bomo najbrž bolj ali manj zadovoljili z mislijo, da smo sodbo dobili z opazovanjem — ko smo natančno brali *Desetega brata*, ga analizirali po ritmično zvočni plati, smo ugotovili, da je zares sestavljen v proznem jeziku, ne pa v vezani besedi. Toda tu se že tudi pojavi težava. Sodba »*Deseti brat* je napisan v prozi« je resda nastala na osnovi opazovanja, vendar je nismo mogli formulirati, ne da bi uporabili pojem proza, kar smo seveda lahko storili samo na temelju sodbe »Način, v katerem je napisan *Deseti brat*, je proza«. Torej je sodba o pisavi *Desetega brata* prav toliko rezultat opazovanja kot sočasno uporabljene dedukcije, saj o tem, da je *Deseti brat* napisan v prozi, vemo samo tako, da svojo sodbo izpeljujemo iz neke splošnejše sodbe, na primer iz sodbe »Vsa dela, ki uporabljajo nevezano besedo, so napisana v prozi«. To je seveda preprost primer deduktivnega sklepanja, ki izvaja svoj sklep iz splošnih pojmov, kot so proza in nevezana beseda. Od tod je mogoče trditi, da smo do konkretne sodbe o bistvenih potezah *Desetega brata* in nato vseh slovenskih romanov prišli ne samo z opazovanjem in indukcijo, ki se opira nanj, ampak prav toliko z deduciranjem iz splošnih pojmov. Induktivna metoda se je kar sama od sebe povezovala z deduktivno, saj je neprestano prehajala vanjo ali pa iz nje gradila svoje premise. Pa še nekaj je mogoče dognati ob tem preprostem zgledu — podobno kot nas je indukcija v njem nehote navajala na osnovnejše postopke, zlasti na tako imenovano opazovanje, tako se je tudi dedukcija nehote zatekala k osnovnejšim elementom svojega gibanja, med

katerimi je pomembna zlasti intuicija. Če se namreč vprašamo, kako smo prenašali splošne pojme »roman« ali »vezana beseda« na posamezne, konkretne primere, je skoraj gotovo, da se nam kaj takega ni dogajalo z naporno analizo, ampak z neposrednim, hkratnim dojetjem nekaterih strukturnih potez na pojavu; prav na te poteze je meril splošni pojem, s pomočjo katerega smo jih dojeli in formulirali.

Po vsem tem je komajda mogoče dvomiti o utemeljenosti trditve, da se v raziskavah literarne vede induktivna metoda neogibno povezuje in dopolnjuje z deduktivno metodo; in da je v okviru takšne dedukcije intuicija prav gotovo vsaj tako pomemben moment celotne raziskave, kot je opazovanje značilno za njeno induktivno stran. Drugače izbrani primeri bi nas seveda poučili še o drugih postopkih, ki jih literarna veda zmore ali celo mora uporabiti v tesnem spletu in prepletu obeh metod. Tu je misliti zlasti na postopke eksperimenta, merjenja in štetja. Krivo je misliti, da je v okviru literarne vede preizkus nekaj nepotrebne ali celo nemogočega, saj je videti, da se ga dá uporabiti celo v tako na videz subjektivnem območju, kot je interpretiranje literarnih tekstov; sodobni teoretiki literarnega interpretiranja, na primer E. D. Hirsch, se pri svojih trditvah o možnostih in načelih interpretiranja sklicujejo na eksperimente s skupinskim branjem in interpretiranjem tekstov; podobni preizkusi so še toliko bolj mogoči pri rekonstruiranju tekstov po stilni, ritmični in semantični plati. Kar pa zadeva uporabo grafičnih in statističnih postopkov, vštevši uporabo računalnikov, je postalo v zadnjih letih dodobra jasno, da svetovna literarna veda poskuša z uspehom to ali ono plast literarnih tekstov podvreči prijemu matematične kvantifikacije. Resda še ni čisto jasno, do kam lahko seže s takšnimi postopki, vendar je gotovo vsaj to, da se dá s te strani marsikaj storiti ne samo za raziskavo stila, ritma in kompozicije, ampak celo za merjenje nekaterih notranjih zakonitosti, na primer napetosti v dramskem tekstu. Vendar s pričakovanji v to smer ne smemo pretiravati. Vsekakor znanstvenost literarne vede ni odvisna zgolj od možnosti, kako globoko se lahko njena dognanja spremenijo v izmerljive in preračunljive količine; znanstvenost ji zagotavlja logično pravilna in smotrna uporaba vseh metod, ki so za takšno raziskavo mogoče in nujne po dognanjih literarne vede same in seveda tudi obče znanstvene metodologije.

Med takšne temeljne pogoje njene znanstvenosti spada navsezadnje tudi verifikacija njenih izsledkov. Ta je prav gotovo eno najtežjih poglavij celotnega razpravljanja o položaju v sodobni literarni vedi in njenih možnostih, da prerase v pravo znanost. S kakšnimi sredstvi naj bodo njena spoznanja preverljiva, da bo tudi v literarni vedi mogoče govoriti o verificiranju v pravem pomenu besede? Zdi se, da je največja ovira na poti k vsestranski rešitvi takšnega vprašanja stari, iz klasičnega empirizma podedovani predodek, da je smisel verifikacije v tem, da kako teorijo primerjamo z dejstvi, dobljenimi iz opazovanja, in da je torej smisel preverjanja v soočenju teorije in opazovanih dejstev. Moderna teorija znanosti je v marsičem preseгла klasične ideje o verificiranju, zlasti če pomislimo na razvoj problematike od Rudolfa Carnapa in Moritza Schlicka do A. J. Ayera in Karla Popperja. Odsev spreminjajočih se pojmovanj o tem, kdaj in kako lahko znanost verificira ali »falzificira« svoja dognanja, so tudi tista mnenja v literarni vedi, ki zadnje čase opozarjajo na nove vidike problema, predvsem pa na njegove mnogolične razsežnosti. Ko je E. D. Hirsch v knjigi *Veljavnost interpretiranja*

(Validity in Interpretation, 1967) poskušal dopolniti tisto, kar je pred nekaj leti domislil v razpravi o »objektivni interpretaciji«, je prišel do sklepa, da se v preverjanju veljavnosti kakšne interpretacije prepleta več verifikacijskih postopkov — predvsem seveda »notranji« ali »immanentni« dokazi, vzeti iz samih tekstov, in pa »zunanji« podatki o dataciji, avtorstvu, okolju in dobi; ne eni ne drugi ponavadi sami še ne zadoščajo za preverbo, tako da je najbrž najvišja stopnja veljavnosti mogoča samo v skladnosti obeh tipov preverjanja. Kar je Hirsch ugotovil za ožje področje interpretiranja literarnih tekstov, je mogoče v širšem obsegu in z nekoliko spremenjenimi izhodišči trditi za celotno področje literarne vede. Ko je ta razprava poskušala na kratko orisati problem metod v literarni vedi, je prišla do priznanja, da se začrtuje v nji ne ena sama metoda, ampak zapleten sklop induktivne in deduktivne metode, ki se jima kot posebna varianta pridružuje še rekonstrukcijska metoda kot važna, če že ne kar specifična sestavina literarne vede; in da se v okviru teh metod povezuje med sabo vrsta metodičnih postopkov, elementov in prijemov — od opazovanja, eksperimenta, merjenja in štetja, induktivnega in deduktivnega sklepanja pa vse do intuicije, iz katere nastajajo, se s tradicijo gradijo in prenašajo temeljni pojmi te vede. Razumljivo je, da verifikacija teorij in hipotez, dobljenih s takšno metodologijo, ne more obstajati zgolj na ravni enega samega verifikacijskega postopka. Verifikacija dognanj literarne vede ne more biti samo v tem, da bi po klasični teoriji preverjanja soočali teorije z opazovanimi dejstvi. Res je seveda, da je za nekatera dognanja literarne vede, zlasti za tista, dobljena s filološkimi postopki v okviru rekonstrukcijske metode, najprimernejši način verifikacije preverjanje s pomočjo danih dokumentov; pogosto sicer z njimi ne moremo potrditi zares veljavne teorije, toda s pomočjo dejstev se dá izločiti iz rabe vsaj neveljavne ali nemogoče hipoteze. Onstran tega se pa literarni vedi seveda odpira možnost in nujnost uporabe še drugih verifikacijskih postopkov. Med njimi je na prvem mestu potrebno omeniti koherentnost in logičnost njenih pojmov; oboje terja preverbo z deduktivnim izpeljavanjem teh pojmov enega iz drugega in nato iz višjih pojmovnih sistemov, saj se samo tako pokaže, ali gre za notranje usklajeno teoretsko zgradbo ali pa samó za navidezno miselno sistematiko, ki ji ne pritiče prava logika, s tem pa tudi znanstvena vrednost. Toda dejstvo, da sega večina literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih pojmov iz same znanosti v predznanstveno izkustvo in da so nastajali polagoma iz praktične intuicije, nato se pa vraščali v tradicijo, kaže še na posebno možnost verificiranja — na preverjanje skladnosti hipotez s pojmovno tradicijo, iz katere nastajajo. Znanost se mora potrjevati in preverjati s svojo lastno tradicijo, s kontinuiteto in logiko te tradicije, saj je samo na ta način lahko tisto, kar mora biti po svojem bistvu — sistem pojmov, teorij, hipotez in verifikacijskih postopkov, ki zagotavljajo poenotenje občosti, struktur in elementov kakega območja človeške ali zunajčloveške realnosti. Zato mora tudi literarna veda upoštevati tradicijo kot bistven element svoje lastne preverljivosti, saj z njo zajema intuitivne prvine svoje gotovosti. Vse to pa seveda kaže, da prave verifikacijske metode v literarni vedi ni mogoče iskati samo v tem ali onem postopku, ampak v njihovi medsebojni skladnosti in neprotislovnosti. Hipoteze, sodbe in teorije literarne vede so v pravem smislu preverljive takrat, ko jih lahko podvržemo ne samo opazovanim dejstvom, merjenju in matematični kvantifikaciji, ampak hkrati s tem deduktivno preverjamo celotno

pojmovno zgradbo, v katero naj se vključijo tako imenovana »data«; in ko oboje najde potrdilo v kontinuiteti tradicije oziroma njenih intuitivno dobljenih uvidov v strukturne posebnosti pojavov, ki so nam spoznavno gradivo. Sodobna literarna veda je že v veliki meri naravnana v takšno verificiranje svojih teorij in hipotez; pričakovati je, da bo z nadaljnjo sistemizacijo svojih metod, pojmov in izhodišč tudi s te strani realizirala ideal znanosti, h kateremu je naravnana že od vsega začetka in ki je zmeraj bolj edina prava utemeljitev njenega obstoja, smisla in pomena.

(Konec)

Bojan
Štih



Chopinov Valček v A-molu št. 34

(Iz dnevnika 19. 1. in 23. 1. 1973)

Vprašanje se glasi: ali sme pisati človek, ki ni glasbenik in ne glasbeni strokovnjak, o muzikalni stvaritvi, recimo o Chopinovem Valčku v A-molu? Kaj pa, če je le res, da so sodbene in vrednotenjske pravice do pisanja o umetniških delih strogo in preudarno razdeljene med strokovnjake, eremitse in ordinariuse različnih umetniških panog in zvrsti? To pa bi seveda pomenilo, da smejo o leposlovju pisati

le literarni strokovnjaki (naj nas ne moti podatek, da se jim včasih pridruži tudi kak javni delavec, kajti to se zgodi le iz tako imenovanih moralno-političnih in preventivnih razlogov), o slikarstvu le slikarski strokovnjaki in o glasbi, ki je najbolj abstraktna med vsemi umetniškimi izrazi in zvrstmi, le strokovnjaki, ki so nadarjeni tako za glasbo kakor tudi za čisto umovanje in pojmovno vrednotenje. Potemtakem je logično in naravno, če imamo profesorje-strokovnjake, se pravi teoretike in zgodovinarje, ki v okviru svojega življenjskega poslanstva preučujejo in razlagajo umetniška dela: v mladosti tudi zato, da bi diplomirali, v zrelih letih pa zato, da bi doktorirali, in v starosti tudi zato, da bi postali člani znanstvenih in umetniških akademij. In tako z vsemi mojstrskimi preizkušnjami izpopolnjeni strokovnjaki predavajo in pišejo desetletja o umetnosti, toda vsak izmed njih golj in predvsem v okvirih svoje lastne znanstvene in študijske discipline. Literarni znanstveniki o leposlovju in muzikologi o glasbi. Ne smemo pa pri tem pozabiti na tiste redke posameznike, ki niso ne umetniki in ne znanstveniki, marveč izbrani ljudje, ki jim je skrivnostna in nadnaravna moč podelila najgloblja spoznanja o umetnosti. Spoznanja, ki so jasna in vedra. Pravilna. Spoznanja, ki natančno in nezmotljivo določajo vrednost in pomen umetniških del. Ločevanje ljuke od pšenice. Spoznanja, s katerimi »les immortelles« od srednjega veka naprej osrečujejo cela zgodovinska obdobja in njihove generacije. Mali ljudje teh generacij so se namreč rodili tudi zato, da bi jih osrečila umetnost v trenutku, ko so lačni, ko so brezdomci, ko umirajo na poljanah viteške slave. Še bolj kot umetnost pa naj jih osreči pravilna razlaga umetnosti iz ust nesmrtnikov. Vprašanje, ki je bilo zastavljeno na začetku, je najbrž odveč, kajti razlaganje umetnosti je urejeno in v tej urejenosti so interesi in dolžnosti strogo določene in razdeljene. Če pa kršimo ta pravila in to urejenost, ne izpovedujemo s tem nič drugega kot to,