

Ivan Verč

Razumevanje
jezikov
književnosti

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

O knjigi

Verčevu knjigo je treba razumeti kot zgodbo o jezikovnih izjavah, ki so nastajale v skladu s potrebami po določenem modeliranju sveta. Zdi se, da Verč poziva, naj se danes, ko ni več »velikih« zgodb, vrnemo v zgodovino in se posvetimo različnim modalnostim jezika, odkrijemo logiko v spreminjanju jezikovnega modeliranja ter se potrudimo, da bi presegli razdaljo med »wannabe globokim intelektualizmom« in nedoumljivostjo izjave. Verč prikaže, kako so se spreminjale modalnosti jezika ter nastajale velike zgodbe (ruske) kulture – od jezika Boga ali bogov prek jezika življenja do jezika jezika. Verčeva zgodba sicer ne ponuja nedvoumnih odgovorov, a z erudicijo in argumentacijo poziva bralca, naj izgradi svojo. Je mogoče v krizi sedanjosti vsemu navkljub doumeti težko predstavljivo in »neznosno« besedo?

Iz recenzije Miha Javornika

Metodološka vprašanja znanosti o književnosti zanimajo Verča najprej v pragmatičnem kontekstu sodobnih visokošolskih institucij, v katerih si mora stroka poiskati vlogo in smisel. V konfliktu med formalnim jezikom »kreditno ovrednotenih študijskih programov« in bogato znanstveno tradicijo Verč potencial književne vede odkriva v posebnostih njenega predmeta, književnosti same. Zgodovina književnosti je zgodovina človekovega bivanja v jeziku. V precepu med relativizmom tekstualnih reprezentacij stvarnosti in težnjo po ponovnem zakoličenju pomenov znakov avtor vlogo literarne vede vidi v obuditvi pristopov, ki so se ukvarjali s tekstom kot mehanizmom porajanja pomena. Drugi del knjige je na prvi pogled bolj rusističen, toda problem realizma avtorju uspe prepričljivo predstaviti kot prelomnico, v kateri se odnos med jeziki književnosti in jezikom dejanskosti prevesi bodisi v totalitarizem ali v raziskovanje mehanizma jezikovne reprezentacije – v dva modela, ki ju je mogoče opazovati tudi v sodobnosti.

Iz recenzije Blaža Podlesnika



STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Milici

RAZUMEVANJE JEZIKOV
KNJIŽEVNOSTI

Ivan Verč

Ljubljana 2010

Studia litteraria

Urednika zbirke: Darko Dolinar in Marko Juvan

Ivan Verč

Razumevanje jezikov književnosti

Recenzenta: Miha Javornik, Blaž Podlesnik

Oblikovanje: Ranko Novak

Stavek in prelom: Alenka Maček

Izdajatelj: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Za izdajatelja: Darko Dolinar

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU

Za založbo: Oto Luthar

Glavni urednik: Vojislav Likar

Tisk: Littera picta, d. o. , Ljubljana

Naklada: 300 izvodov

Izid publikacije je podprla Javna agencija za knjigo RS

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0
prosto dostopna:

<https://doi.org/10.3986/9789612542146>

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

81'38
82.0

VERČ, Ivan

Razumevanje jezikov književnosti / Ivan Verč. - Ljubljana :
Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010. - (Studia litteraria / Inštitut za
slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU)

ISBN 978-961-254-214-6

252024832

Vsebina

PRVI DEL ZA PET KREDITOV KNJIŽEVNOSTI

- 13 O nenaravni, nepredstavljeni in neznosni besedi
- 13 Književnost naprodaj
- 16 Proizvod literarne vede
- 18 Odgovornost literarne vede
- 20 Vrnitev k nedvoumnemu poimenovanju
- 23 Znaki nedvoumnosti
- 23 *Novi ruski realisti*
- 25 *Pubertetniški romani Federica Moccie*
- 26 *Film Stožebljav Ermanna Olmija*
- 27 V vrtincu jezikov opisa
- 27 Doumljivost literarne vede
- 29 O razlagi in razumevanju in o tem, kako se med seboj
ne pogovarjata
- 29 Bolonjska reforma univerze
- 30 Izobrazba in kritično mišljenje
- 34 Meje razumevanja
- 36 Razumevanje razlage
- 39 Konkretnost jezika
- 43 Pomen in njegovo konstituiranje v jeziku
- 45 Pripoved o književnosti kot pripoved o nečem drugem in
o nujnosti izbire
- 45 Šibka točka jezika književnosti
- 48 Šibka točka književnosti kot konstanta literarne vede
- 50 Neravnodušnost literarne vede do pojavov jezikovne reprezentacije
- 54 V primežu jezikovnih konstruktov
- 57 Proizvodna moč jezikovne fikcije
- 60 Proizvodna moč jezikovne virtualnosti

61	Svoboda govora in svoboda poslušanja
65	Od elementarnega h kompleksnemu
65	<i>Komercialni target</i>
68	<i>Kriminalistična nanizanka</i>
69	<i>Nefikcijski žanri</i>
71	<i>Avtoreferenčnost realnega</i>
73	Dvojni proizvod literarne vede
75	Za drugačno zgodbo o književnosti
75	Zapolnitev praznine
78	Modalnosti besede književnosti
80	Ena od zgodb ruske književnosti
81	<i>Modalnost 1: jezik Boga</i>
82	<i>Modalnost 2: jezik bogov</i>
84	<i>Modalnost 3: jezik življenja</i>
85	<i>Modalnost 4: jezik jezika</i>
86	Prepletanje modalnosti
90	Doumljiva zgodba o nečem drugem
91	Začasni epilog

DRUGI DEL

NA POTI K VPETOSTI IN UJETOSTI V JEZIK: K REALIZMU

97	Utvara realizma
97	Realizem z dodatki
99	O tekstovni referenčnosti
100	<i>O tekstovni referenčnosti klasicizma</i>
100	<i>O tekstovni referenčnosti romantike</i>
103	O netekstovni referenčnosti realizma ali o ruskem <i>činovniku</i>
105	<i>Dva činovnika: Akakij Akakijevič in Makar Devuškin</i>
112	Realistična stava na resničnost
116	Resničnost v pojmovanju govorečega
118	Jezik kot graditev resničnosti
121	Realizem kot književnost razlike
123	Paradoks realizma v sovjetski Rusiji
123	Realizem z novim dodatkom
125	Mimetična resničnost stvarnosti in (ne)mimetična resničnost jezika

127	Dve mimetični ruski književnosti
130	Izhod iz mimetičnosti ali razgraditev resničnosti
131	<i>Dvojni jezik »resničnosti«</i>
132	<i>Ambivalentnost jezika »resničnosti«</i>
136	<i>Jezik jezika kot jezik »resničnosti«</i>
142	Bralčevo obzorje pričakovanja
147	Avantgarda, namesto sklepa
155	Bibliografija
173	Imensko kazalo
179	Summary

PRVI DEL

ZAPETKREDITOVKNJIŽEVNOSTI

O nenaravni, nepredstavljeni in neznosni besedi

Književnost naprodaj

NA SIMPOZIJIH O KNJIŽEVNOSTI SE dogajajo čudne stvari. Četudi je predmet soočanja vedno literarno besedilo, naj gre za simpozij o avtorju, obdobju ali žanru, se predavatelji in poslušalci znajdejo v vrtincu različnih jezikov, ki med seboj ne komunicirajo. Na nedavnem mednarodnem simpoziju o Dostojevskem (prim. F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues 2007) je nekdo v razpravi zagovarjal tezo, da se je velikemu ruskemu pisatelju mogoče približati le ob upoštevanju »pravoslavne literarne vede«, ki jo je drugi udeleženec enačil z rusko »nacionalno literarno vedo«, ¹ tretji pa je obe upravičeno odklanjal, ker naj bi bilo o »vedi« mogoče govoriti le takrat, ko mednarodno znanstvenoliterarno občestvo soglasno sprejema njene paradigme oziroma njen jezik. Tu ne gre za zanikanje možnosti »nacionalnopravoslavnega« pristopa k Dostojevskemu (v nekem pogledu je ta celo nujen); da pa ga sprejmemo kot eno od kategorij opisa literarnega dela, se bomo morali sprijazniti z dejstvom, da se ob tem pristopu ne bomo pogovarjali ne o Bogu ne o Rusiji, in morda celo o Dostojevskem ne, temveč zgolj o *enem* ruskem kulturnem modelu, ki se med mnogimi drugimi udejanja v ubeseditvi ali v drugi obliki reprezentacije in ga je zato mogoče razbrati tudi iz del Dostojevskega. Tako pa se dogaja, da nekdo govori o ruski književnosti in o pravoslavnem Dostojevskem v jeziku kategorialnega aparata kulturoloških študij, ki opazujejo in s svojim jezikom poimenujejo znake pravoslavnega sveta, drugi pa v jeziku

¹ V razpravi se je nekdo vprašal, kaj sploh pomeni »nacionalna literarna veda«, saj jo na primer v Rusiji, med drugimi, bogatijo »humboldtovski« Aleksander A. Potebnja, »pozitivistični« Aleksander N. Veselovski, »formalistični« Vladimir Ja. Propp, »polifonični« Mihail M. Bahtin in »strukturalistični« Jurij M. Lotman. Če bi želeli rusko »nacionalno literarno vedo« enačiti s »pravoslavno literarno vedo«, potem bi morali za omenjena imena najprej dokazati njihovo izhodišče v »pravoslavju« (delno se to že dogaja, predvsem v zvezi z Bahtinom). Druga varianta je seveda ta, da Potebnjo, Veselovskega, Proppa in Lotmana (in sploh formaliste, strukturaliste in semiotike) črtamo iz spiska »nacionalne literarne vede« (tudi to se že dogaja); prim. tudi op. 26 in 45.

samega pravoslavja. Prepričanje, da jezik kulture (v našem primeru: pravoslavja) kar v samem sebi hrani tudi jezik lastnega opisa, deluje kot glavna ovira pri vzpostavljanju minimalnega skupnega sporazumevalnega jezika za poskus določanja predmeta opazovanja. Na nekoliko banalnejši ravni bi nekompatibilnost jezikov za opis istega predmeta opazovanja lahko primerjali z Jakobsonovo znamenito analizo Eisenhowerjeve volilne kampanje za ameriškega predsednika. Uspešnost gesla »I like Ike!« je Roman Jakobson odkrival v pragmatični učinkovitosti zvočnih aliteracij (*aj/aj/aj*), javna občila in ameriški volivec z njimi pa v emocionalnem naboju samega sporočila, ne da bi se kdo od njih vprašal, ali ne gre morda za jezikovni mehanizem, ki emocionalnost sproža (prim. Jakobson 1989: 158–159; Juvan 2000b). To je nekako tako, kot bi skušali kaj povedati o geslu »Kristus kraljuj!«: salonsko-televizijsko občinstvo se bo pripravilo zaradi različne ocene (ne)resnice in (ne)upravičenosti sporočila, jezikoslovna stroka pa bo opozarjala na mehanizem samega sporočila in se bo nekoliko skromneje zadovoljila s tem, da vse skupaj spravi na najmanjši skupni imenovalc soglasniške aliteracije (*kr/kr*). Spoznanje, da so ljudje umirali tudi zaradi mehanizmov jezika, bi morda blagodejno vplivalo na pomiritev duhov. To seveda ne pomeni, da je Jakobsonovo ugotavljanje zvočne aliteracije edini pravilni pristop k besedi (v našem primeru k neliterarni, a zato nič manj učinkoviti),² pomeni le to, da je polje, s katerim se ukvarja veda o besedi, preobširno, da bi ga mogli spraviti na najmanjši skupni imenovalc. V svojih različicah si je literarna veda za predmet opazovanja izbrala zapisano besedo. Ker mimo nje o književnosti ni mogoče govoriti, se razlikam v pristopu k besedi ni mogoče izogniti.

Nekdo je takole pokomentiral simpozij *Dostojevski: včeraj in danes*, ki je leta 2008 potekal v Ljubljani (gl. Simpozij – Dostojevski 2008):

To ni bil simpozij. Pravzaprav sploh ne vem, kaj je to bilo. Vse skupaj bi najlažje opisal z besedno zvezo »krneki«. 11 predavateljev je imelo na voljo po dvajset minut, v katerih so predstavili določeno tematiko. Problem se je pokazal že v štartu. Zadeva ni imela nobenega koncepta, nobene začrtane smeri – nastopajoči so lahko obdelali katerikoli motiv iz kateregakoli Fjodorjevega dela, zato ni čudno, da je po vsebinski plati vse skupaj izpadlo preveč fragmentarno in nejasno. Konkretno je to pomenilo, da si najprej 15 minut poslušal o Ivanovem liku v Bratih Karamazovih, nato pa so kar naenkrat zamenjali ploščo in sledilo je novo 15 minutno zgoščeno žebiranje o Dostojevskem in realizmu, kar je občutno splošnejša tema. [...]

² Dejansko je volilno geslo »I like Ike!« neliterarne narave samo na ravni sporočila (politične propagande), ne pa njegovega formalnega izraza. Če je namreč eden od prepoznavnih znakov razlikovanja med umetniškim in neumetniškim besedilom »ponovitev« ali t. i. »vračanje govora« (*povtor; vozvračenje reči*; Lotman 1971b: 120–242), potem je s ponavljanjem samoglasniške zvočne aliteracije tudi volilno geslo mogoče uvrščati v kategorijo umetniške besede.

Po koncu tega žalostnega skropucala pa me je čakalo najbolj neprijetno presenečenje od vseh – ljudje okoli mene so se vsi po vrsti navdušeno strinjali, da je šlo za izjemen, kakovosten in nasploh neverjetno navdušujoč simpozij!!! Nisem mogel verjeti svojim ušesom. Očitno nam lahko pod pretvezo wannabe »globokega intelektualizma« še vedno prodajo prav vse. In namesto, da bi avtorje poslali v tri PM, smo raje tiho, navidezno navdušeni, ali pa tako ali tako ničesar ne razumemo in samo kimamo. (Prim. Quintus strikes back in nekaj o simpoziju o Dostojevskem 2008)

Podobno bi bilo mogoče komentirati marsikateri simpozij (tudi tistega mednarodnega v Budimpešti), saj pisec upravičeno izpostavlja dva problema, s katerima se tudi sicer sooča sodobna literarna veda: stalne »zamenjave plošče« o predmetu opazovanja in vse večjo razdaljo med »wannabe globokim intelektualizmom« stroke in (ne)doumljivostjo te. Pronicljivemu komentarju je mogoče dodati pripombo: ni res, da zadeva ni imela »nobene začrtane smeri«. Ne da bi bili o tem pravočasno obveščeni, so se namreč vsi predavatelji znašli pod skupnim imenovalcem citata iz Dostojevskega: »Bivanje človeka brez vere v svojo dušo in njeno nesmrtnost je nenaravno, nepredstavljivo in neznosno.« (Dostojevski 2007a: 188) Očitno si je nekdo predstavljal, morda po zgledu ruskih dostojevskoslovcev, da je danes na Slovenskem mogoče govoriti o Dostojevskem le z izhodiščem v »verski« literarni vedi (pri nas verjetno v katoliški). Na simpoziju je bilo sicer tudi nekaj tega, k sreči pa so stalne »zamenjave plošče« predavatelje rešile pretesnega objema smeri, ki jo je citat začrtal. Ko bi predavatelji, ali vsaj nekateri od njih, vnaprej vedeli, da se bodo znašli pod skupno streho omenjenega citata, bi lahko lep del simpozija posvetili razpredanju misli, kako je tudi njihovo bivanje »brez vere v nesmrtnost duše« najbrž povsem naravno, zlahka predstavljivo in, v mejah možnega, še kar znosno. Vendar to ne bi bil več simpozij o Dostojevskem, temveč o vlogi religij(e) v bivanju človeka (ali morda v sodobni slovenski družbi). Morda pa bi se našel tudi kdo, ki bi svoje znanje o narativnih strategijah uporabil za to, da bi poslušalcu povedal, kako citat sploh deluje na ravni komunikacije in katere so razlike med citati v narekovanjih, brez njih, nad besedilom ali v samem besedilu. Skratka: opozoril bi na dejstvo, da je citat predvsem ustaljen mehanizem pripovedi (prim. Verč 1982: 52–56; Oraić 1985; Juvan 2000a). Sklicevanje na *auctoritas* odlomka samo zato, ker ga je zapisal veliki Dostojevski, bi se izkazalo kot neutemeljeno oziroma samovoljno in tržno-kulturna strategija simpozija bi se morda ujela v zanko lastnih komunikacijskih mehanizmov. Navsezadnje bi lahko kot moto k simpoziju iz tridesetih knjig zbranega dela Dostojevskega izbrali še marsikaj drugega, pod pogojem seveda, da bi bilo funkcionalno glede na trenutne zahteve kulturnega tržišča. Ko bi se hoteli obregnuti ob vrednoto samega trga, bi se lahko zatekli k nekemu drugemu odlomku iz Dostojevskega: »[Č]lovek [se] je zmeraj, v vseh dobah, [...] nagibal k temu, da je svobodo videl in razumel samo v preskrbljenosti z denarjem, ki ga je nakopičil [...]

Teh teženj še nikoli niso tako odkrito in poučno povzdigovali v najvišji princip kakor v našem [...] stoletju.« (Dostojevski 2007b: 222) In tako bi se namesto o Bogu pogovarjali o bogu-denarju, našel pa bi se tudi kdo, nekoliko bolj poučen o kontekstu citata, ki bi kaj pametnega povedal o judovskem vprašanju (prim. nav. d.: 217–224). Kdo ve, morda bomo kdaj o tem še kaj rekli: Dostojevski je vsekakor na razpolago.

Proizvod literarne vede

Nič nenavadnega ni, da nam na trgu kulture lahko »prodajo prav vse« in da smo nad tem »navidezno navdušeni«, ker »tako ali tako ničesar ne razumemo in samo kimamo«. Tudi ni naključje, da se pogovarjamo o nedoumljivosti literarne vede in o njeni krizi: paradoks je v tem, da vanjo nismo zašli zaradi vse manjšega števila strokovnih razprav o književnosti, temveč, prav obratno, zaradi preobilja možnosti pristopanja k predmetu opazovanja in torej tudi opisovanja tega predmeta. Če je preobilje možnih pristopov k predmetu opazovanja vzrok za nedoumljivost vede, to pomeni, da se nam predmet opazovanja v svoji vse večji nedoločeni izmika. Če se nam predmet opazovanja izmika, to pomeni, da je pod vprašajem razvoj in status same vede. Minilo je že več kot osemdeset let, odkar je Jurij Tinjanov, verjetno najpronicijlivejši predstavnik ruske formalistične šole, zapisal, da »krogle ne moremo soditi po barvi, okusu, vonju. O njej razsojamo z vidika njene dinamike.« (Tinjanov 1984a: 95) S kroglo je Tinjanov mislil na del naboja pri strelnem orožju in tega je kot predmet opazovanja primerjal s književnostjo, ki naj bi zaradi svoje specifikke (literarnosti; rus. *literaturnost*⁷) zahtevala ustrezen pristop. Naj bo topniška ali prebojna krogla modra ali zelena, ob ugrizu kislja ali ob vohanju zaudarjajoča, je za njeno specifikko ničtega pomena: pomembno je, da leti do cilja. Njena specifikka je v dinamiki in je zato izdelana v skladu s fizikalnimi zakoni dinamike. Na začetku 21. stoletja lahko le ugotavljamo, da se v končnem, skoraj stoletnem obračunu nekdanj obetavna primerjava med kroglo in literarnim besedilom ni obnesla. V opazovanju književnosti je barvo, okus in vonj krogle, ki nimajo nobene zveze ne z izstrelitvijo, ne z letenjem, ne z učinkovitostjo, mogoče primerjati z raznolikostjo literarnoteoretskih pristopov, ki vsak po svoji poti iščejo in odkrivajo v predmetu opazovanja svojo specifikko. So trenutki, ko predmetu opazovanja pripisujemo celo smisel njegovega pojavljanja. Tinjanov se je zavzemal za literarno »vedo«, danes je teh »ved« toliko, da jih v obravnavanju književnosti komaj dohajaš. In vsakdo, ki se nanje sklicuje in je le količkan načitan in spreten v pripovedi, ima svoj mali ali veliki prav. V »eksaktnih« znanostih se sicer lahko ukvarjaš tudi s filozofskimi implikacijami vprašanja nastanka

vesolja, kot fiziku pa ti ni neznana ne sestava atoma ne gravitacijska sila in tudi ne drugi zakon termodinamike, ko pa se ukvarjaš s književnostjo, lahko razglabljaš o vsem, od religije do razcefranosti človekove identitete v globaliziranem svetu, ne da bi zato moral nujno vedeti, kaj je na primer entropija informacije (Lotman 1971b: 98–101) ali nesomernost komunikacijskega procesa (Jakobson 1985: 169–171; Verč 2005: 320–321; glej tudi op. 84) in kako oba vplivata na proces proizvodjanja in sprejemanja pomenov. Pa še o specifični krogle ni vse jasno. Zakaj bi jo morali opazovati le z vidika fizike? Na televizijskem zaslonu večkrat gledamo posnetke starih in novih vojn in na topovskih »kroglah« opazamo različne znake, od kanonizirane lobanje do ruskih napisov »Na Berlin!« iz pomladi 1945. leta in ameriških »Only the Beginning« na bombah, ki so v 60. letih prejšnjega stoletja padale na Vietnam. Zato je v materialu, ki ga opazujemo, mogoče odkrivati nova področja za razpredanje misli o psihologiji nasilja ali recimo o estetiki topovske krogle: očitno ima skrbno izdelani filmski dizajn vesoljskih jedrskih raket tudi tu svoje pragmatične prste vmes. Od tod je pot k strokovnim razpravam o rdeči, zeleni ali bogsigavedi kateri barvi krogle in o zaudarjajočem vonju razstreliva odprta. V filmu *Apokalipsa zdaj* (*Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979) je krajša sekvenca posvečena zaudarjajoče omamnemu vonju napalma, o katerem je bilo marsikaj povedano. Čisto vse je mogoče poimenoovati in vsemu je mogoče pripisati pomen, še najbolj temu, kar ni v dometu naše racionalne misli, proizvodjanje pomenov pa je osnova za vzpostavljanje dominantnih koordinat kulture. Ni kulture, ki ne bi v svojo paradigmo vgrajevala prepričanja, da je njeno proizvodjanje pomenov smiselno ustrezno in v skladu s cilji, ki si jih zastavlja. Od antike naprej opisovanje književnosti proizvaja vedno nove pomene o predmetu, ki ga opazuje, in naj vsaka metoda še tako vzvišeno prisega na aseptičnost svojega pristopa, je vedno smiselno ustrezna času in prostoru, v katerem deluje. Tudi takrat, ko se dominantni ustreznosti smisla upira. Iskanje smisla je zapletena zadeva, še bolj zapleteno je njegovo določanje: dinamika sedanosti pozna svoj smisel natanko tako kot sistemsko opomenjanje znakov preteklosti, naravnost v prihodnost pa je tako in tako vgrajena v samo pomensko polje smisla. Vprašanje je, katere silnice so pri določanju smisla dominantne: te, ki izhajajo iz samega razvoja vede, ali tiste, ki so v skladu s prevladujočimi kulturnodružbenimi trendi. Sklicevanje na smisel, ki naj bi bil kar sam po sebi vgrajen v literarno besedilo in bi se nam ponujal kot vodilo za poimenovanje tega, je včasih hudo zavajajoče.

Material, s katerim operira literarna veda, je pripraven za vsako ponudbo, ki nam jo različne silnice dajejo na razpolago in pogosto tudi vsiljujejo (nekoč je današnja dominantna vloga trga pri vzpostavljanju ustreznih koordinat prevladujočega kulturnega modela igrala drugačna družbenopolitična ureditev). Material seveda ni nič »kriv« za množičnost ponudb (pravzaprav je to njegova zasluga), krivo je

kvečjemu sprotno osmišljanje materiala, še bolj krivo pa je sprotno osmišljanje, ki zase zahteva status literarne vede. Tu je pravzaprav ena od stičnih točk s t. i. »eksaktnimi« znanostmi, ki postajajo vse bolj aplikativne in vse manj bazično naravnane. S temeljnimi raziskavami se lahko ponašajo le redke institucije (v Evropi predvsem državne) in naivno je misliti, da te bo trg plačal že zato, ker se ukvarjaš s »temeljno« literarno vedo. Plačal te bo, če boš bazično znanje znal aplicirati na ravni vsakodnevne (u)porabe. Če izhajamo iz dejstva, da je edini tržni »proizvod« literarnih ved *pomen, ki ga pripisujemo predmetu opazovanja*, potem sta na voljo dve varianti: ali iz literarne vede črpamo to, kar nam je potrebno za proizvajanje sprotnega pomena, in ob tem brišemo vse, kar vemo iz drugih poglavij temeljne vede in kar bi trenutno ustreznost proizvoda postavilo pod vprašaj, ali pa podvomimo v sam (ne)smisel vedno znova ustreznega proizvajanja pomenov.

Odgovornost literarne vede

Brž ko se literarna veda odloči, da nam bo kaj povedala o predmetu, ki mu pravimo književnost (oziroma ga bo opomenila), prevzema odgovornost. V tem pogledu je literarna veda v podobnem položaju kot vsaka »eksaktna« znanost. Italijanski filozof Umberto Galimberti je zapisal, da je problem sodobne znanosti v njeni nepredvidljivosti. V primerjavi z antično kulturo, ki je bila prepričana, da je nepredvidljivost v praktični uporabi znanstvenih spoznanj odvisna od naše preskromne vednosti o naravnih pojavih, je danes položaj drugačen: v sodobnem tehnološkem svetu je *možnost brezmejnega ravnanja z dosežki znanosti* neprimerljivo večja od *možnosti predvidevanja učinkov*, ki jih lahko takšno ravnanje povzroča (prim. Galimberti 2007: 24). To velja tudi za humanistične vede in za literarno vedo posebej. V sodobnem svetu mnogostranskih komunikacijskih procesov je možnost množičnega proizvajanja pomenov neprimerno večja od možnosti predvidevanja učinkov, ki jih to proizvajanje povzroča. Za določanje kulturnih koordinat našega bivanja je nepredvidljivost proizvajanja pomenov prav tako nezanemarljiva zadeva kot nepredvidljivost poseganja v gene. Razlika je v tem, da zaradi nepredvidljivosti operiranja z geni nihče ne bo krivil Jamesa D. Watsona in Francisa Cricka za to, da sta leta 1953 odkrila zgradbo DNK (leta 1962 sta za svoj dosežek prejela Nobelovo nagrado), v humanističnih vedah pa iščemo grešnega kozla in ga kar naprej odkrivamo v »slabih učiteljih«. V zadnjih desetletjih med najslabše seveda spadajo gospod Jacques Derrida in drugi zagovorniki dekonstrukcionizma, ki naj bi bili krivi za »drsenje« pomenov (Derrida 1998), v primežu katerega se je današnji človek znašel brez identitete (tudi v slovenskem revijalnem tisku se je ob njegovi smrti

marsikdo veselil: prim. Hari 2004). Nekaj desetletij je literarna veda uspešno operirala s tem »drsenjem«, ne glede na tveganje brodoloma;³ podobno se je sklicevala na Barthesovo in Foucaultovo »smrt avtorja« (Barthes 1970; Foucault 2001) oziroma, na filozofski ravni, smrt subjekta. O tej novi paradigmi je z eksponentno rastjo proizvajala pomene, ko pa je zašla v slepo ulico neskončnih možnosti opomenjanja, je v kategorialnem aparatu, pri katerem se je dolga leta tako uspešno napajala, odkrivala krivdo za lastno stagnacijo. »Krivda« gospoda Derridaja in ostalih je samo v tem, da so na znanstveni in filozofski ravni s tem kategorialnim aparatom, vsaj z gledišča literarne vede, izpostavili (ne)konsistentnost besede v odnosu do stvarnosti in opozorili na jezikovni konstrukt sveta in človeka v njem. S tem ni nič narobe: svet pomenov, zraščeni z jezikom in zato v njem utemeljeni (temu svetu pravimo »semiosfera«: prim. Lotman 1992: 1/11–24), določa našo in vsakršno kulturo. Kultura je seštev ek negenetskih informacij, ki si jih je človek z različnimi sredstvi reprezentacije izoblikoval in posredoval v času in prostoru svojega bivanja, zato da bi svet in sebe opomenil in, po možnosti, osmislil. Če je sposobnost proizvajanja besede vgrajena v človekovo »naravo« (v njegovo biološko sposobnost proizvajanja artikuliranih zvokov), je posledično vse, kar smo z besedo naredili, »ne-naravno« (= kulturno oziroma »gojeno«).⁴ Prišlo je do nesporazuma: ko smo z večjo ali manjšo kritično distanco sprejeli načelo o jezikovnem in pogosto samovoljnem konstruktju sveta, smo opazovanje preusmerili na nekonsistentnost samega sveta ter se navdušeno napajali v vrelcu dominantne kategorije razmišljanja, prepojene z ambivalentnostjo in potencialnostjo. Odprli smo Pandorino skrinjico neskončnih možnosti opomenjanja (interpretacije) in morda prezrli, da je Pandorina skrinjica že po definiciji skladišče vsakršnih nepredvidljivosti: morda je bil prvotni cilj res želja po osvobajanju človeka od vseh pomenov, ki ga na vsakem koraku opredeljujejo in utesnjujejo, danes pa mora vsakdo, ki upravičeno še vedno misli, da je jezik »fašist« (Barthes 1978), navsezadnje poslušati vse vsiljivejše očitke, da je zagovornik »nihilizma« in »relativizma«. Če smo v štirih desetletjih prehodili pot, ki od skrajne odprtosti vsakega pristopa h književnosti (in književnosti same) vodi k njeni uporabnosti za podporo in dokazovanje zaprtih sistemov (na primer za »pravoslavno« literarno vedo), tedaj je marsikatera veja literarne vede svoj predmet opazovanja prezrla. Iz morda upravičenega strahu, da je na tržišču vse manj konkurenčna, se je pretirano in nekoliko vzvišeno ukvarjala z iskanjem smisla sveta in človekovega življenja (nemalokrat tudi z njunim sprotno ustreznim določanjem), vse manj pa

³ Prim.: »Različni načini dekonstrukcije prenašajo vso težo interpretacije na podnet adresa in na nezmanjšljivo dvoumnost teksta. Tekst se tako pojavlja kot spodbuda k interpretacijskemu brodolomu.« (Eco 1990: 25)

⁴ O različnih pojmovanjih in definicijah samega pojma »kulture« prim. Podlesnik 2009: 8–11.

z nekoliko skromnejšim opazovanjem ubeseditvenih procesov in mehanizmov, ki sam smisel proizvajajo. Vse kaže, da je veliko lažje določati in prodajati smisel pojava kakor opazovati preverljivost samega pojavljanja pojava.

Vrnitev k nedvoumnemu poimenovanju

Pred leti je Mihail Epštejn, filozofski guru mlajše ruske inteligence 90. let prejšnjega stoletja, v knjigi *Filozofija možnega* opozarjal na prisotnost »velikega in nevarnega morda« (Ėpštejn 2001: 28) v sodobnem mišljenju, danes pa nam kot logično nadaljevanje svojega razmišljanja predlaga prehod k »ekopoetiki« (Ėpštejn 2004). Kot ugotavlja Miha Javornik, ki je Epštejnovemu razmišljanju posvetil pronicljivo razpravo (Javornik 2007), je srž njegove sugestije jasna: po desetletjih vsakršnih »morda« je napočil čas, da se izvijemo iz »prevladujočih predstav o usodni vpetosti in ujetosti človeka v jezik« (nav. d.: 55). Človek naj bi bil »nevrotično osredotočen« (nav. m.) na jezik, zaradi njegove stalne nedoločljivosti v odnosu do stvarnosti (tako predmetno realne kot tudi kulturno realnostne) pa bi bil ob vsakem poskusu bega iz pomenov, ki ga s poimenovanjem opredeljujejo, že spet potisnjen v objem novega pomena. Zaradi njegovega neizbežno utesnjujočega značaja je nujno, da se izvijemo tudi iz tega, poslednjega v dolgi vrsti pomenov. Začaran krog pač, iz katerega ni izhoda. V začetnih pojavih ruske postmoderne je Jevgenij Haritonov lucidno uvidel problem začaranega kroga: »Vse, kar napišete, bo čudovito (in vse, česar ne napišete, še bolj).« (Haritonov 1990: 83) Če je torej vseeno, kaj (česar) o komerkoli ali čemerkoli (ne) poveš ali (ne) zapišeš, ker je vse mogoče spraviti na skupni imenovalc velikega »morda«, ki nenehno poimenuje in nikogar in ničesar ne določa, je naravno, da je orientir izgubljen: v tem pogledu so očitki o »relativizmu« upravičeni. Ker pa je jezik človeka (verbalni, vizualni in sploh vsakršen jezik, ki nam ga danes ponuja tehnologija reprezentacije) še vedno stečiče vsakršnega opomenjanja stvarnosti, naj bi bil po Epštejnovem mnenju izhod iz začaranega kroga mogoč le takrat, ko besednemu znaku kot takemu povrnemo »prvoten, čist in naraven pomen«. Epštejnova »ekopoetika«, ki naj bi pometla z »besednim preigravanjem« postmoderne, se torej zavzema za vrnitev k »ekologiji« teksta oziroma k »čistosti« besede (Ėpštejn 2004: 183–184). V ožjem literarnoteoretskem smislu ne gre za posebno novost. O ujetosti človeka v besedi je svojčas, med drugimi, že razmišljal Šklovski (o »vstajenju besede«), ki je, resnici na ljubo, izhod iz njene kletke videl predvsem v načelu »deavtomatizacije« iz ustaljenega semantičnega konteksta (prim. Šklovski 1984b) in v vse večji »zapletenosti« jezika v proizvajanju besedila (kar je, navsezadnje, udejanjala tudi postmoderna, čeprav

v popolnem nasprotju z Epštejnovim predlogom o »prvotnosti« in »naravnosti« besede). O iluziji, da se človek sploh lahko izvije iz usodne vpetosti v jezik, so ob koncu 20. let prejšnjega stoletja razmišljali tudi t. i. *oberiuti*, zadnji in najdoslednejši predstavniki zgodovinske ruske avantgarde (prim. Javornik 1999). Ruski oberiuti (Harms, Vvedenski, Zabolocki) so z izhodiščem v futuristični »besedi kot taki« po povsem logični poti prišli do »postmodernega« spoznanja, da svet morda in kljub vsemu nekaj pomeni in »morda« ima celo svojo resnico in smisel, vendar le pod pogojem, da se *ne* pojavlja kot pomen znaka (prim. Smirnov 1990: 811). Skratka: oberiuti so kot umetniško načelo predlagali prepoznaven jezikovni oksimoron, mi pa smo ga nekoliko kasneje prevedli v tržno in intelektualno sprejemljivejši eksistencialni »absurd« in v njem namesto povsem racionalnega jezikovnega mehanizma opomenjanja že spet odkrivali neracionalnost smisla našega bivanja.

Znaka se ni mogoče osvoboditi. Kot je pravil Haritonov, se to dogaja tudi takrat, ko molčiš in je pred tabo »belina« nenapisanega lista, ali takrat, kot izhaja iz Epštejnovega razmišljanja, ko se zagledaš v modro ozadje računalniškega zaslona, še bolj pa v prazna mesta v tekstu oziroma v presledke med besedami (prim. Javornik 2007: 55–56). »Čistost« besede naj bi bilo zato mogoče odkrivati le v znaku, ki ti zaželeno čistost kar sam ponuja. Z ozko jezikoslovnega gledišča bi bilo to čistost mogoče odkrivati v besedi, zreducirani zgolj na njeno denotativno-referenčno funkcijo, kar pa je komaj sprejemljivo celo za telefonski imenik (kot nam je povedal Zamjatin v romanu *Mi*)⁵ in tudi za najelementarnejši učbenik kemije ali fizike, nikakor pa ne za časopisno ali televizijsko besedo, kaj šele za umetniško. To še ne pomeni, da take besede v kulturi ni. Javornik sklene razpravo o Epštejnovem predlogu z ugotovitvijo, da je naravnost k »čisti« besedi signalizator vse večjega pronicanja kulturnega modela, ki korenini v mitu (prim. Javornik 2007: 66). *Logos* in *mythos* sta dve obliki pripovedi »v« in »o« dojemaju sveta: če *logos* potrebuje diferenciranost argumentacij, da bi opravljal svojo nalogo ubesedovanja resničnega, se *mythos* utemeljuje v lastni »celostnosti« in je zato »resničen« sam po sebi. V svoji nadčasovni prisotnosti mit že v sebi hrani pot, cilj in smisel lastnega obstoja in za to ne potrebuje ne kavzalnega ne teleološkega načela. Skratka: ne potrebuje argumentacij. Čeprav *mythos* vedno postavljamo »pred« *logos*, je paradoks v tem, da se (pred)verbalni mit, ki si ga v izvoru lahko zamišljamo le kot sklenjeno predstavo ideje ali pojma (*eidōs*), ne bi mogel ukoreniniti kot kulturna prisotnost, ko ne bi »po njem« *logos* opravil racionalnega dela sistematizacije in kategorizacije tega mita. Tu ne gre za pripoved »o« mitih, ki jih poznamo iz mito-logije (na primer o tem, kako

⁵ V utopični družbi prihodnosti, kjer prevladuje strogo racionalno mišljenje, je prisoten tudi muzej preteklih časov. V njem je shranjen star telefonski imenik, ki mu algebrična kultura novega sveta pripisuje status najvišjega dosežka pretekle umetnosti (prim. Zamjatin 1973).

je Zevs streljal svoje puščice z Olimpa), temveč za sistematizacijo samega mita »v« logosu (za logo-mitijo) oziroma za izbiro posebnega jezikovnega dejanja (prim. Grgič 2007: 300–313). Jezik mita ne pozna ne besede ne izjave, ki bi imeli pomen sami po sebi in bi ju bilo zato mogoče argumentirano zavračati, podpirati ali razvijati naprej; vsi pomeni so že vnaprej vgrajeni v celotno jezikovno konstrukcijo mita in resnica vsake besede in izjave se utemeljuje v resnici samega mita. Razlika med jezikom in predmetom opisa oziroma med jezikovno konstrukcijo mita in resnico samega mita ne more biti predmet znanstvenega ali logičnega opazovanja: mitska beseda ne pozna referenčne ambivalentnosti, temveč le stroge binarne opozicije (so »slabe« besede, ki utelešajo nedvoumno resnico kaosa, recimo besedi »nizko« in »levo«, in so »dobre« besede, ki utelešajo prav tako nedvoumno resnico kozmosa, recimo besedi »visoko« in »desno«). Kot je dokazal Jelezar Meletinski, je glavna značilnost mitskega jezika enačenje med resnico besede in resnico predmeta, ki je v besednem znaku enopomensko opredeljen (prim. Meletinski 2006), pa naj bo ta predmet še tako neulovljiv in argumentativno nepreverljiv (na primer izvor vsega ali stvarstvo). Ta »holistična semantika« (prim. Quine 1960), ki samo sebe (avtoreferenčno) proizvaja, opravičuje in določa, je karseda »čista« in s svojim jezikom (»fašistom«) poimenuje »tisto, kar je na meji doumljivega, razumljivega in razložljivega« (Grgič 2007: 307). Tu ni prostora za morebitni »morda«: *poimeno-vanje* tega, kar je na meji doumljivega, je resnica same nedoumljivosti.

Napačno bi bilo misliti, da smo že spet »zamenjali ploščo« in od nedoločljivega, ambivalentnega in zato vseprisotnega »nič« (o tem smo se široko razpisali) prešli k nedvoumni celotnosti »vsega«. Zašli bi v novo metafiziko, o kateri je že Bahtin pravil, da jo je treba strogo ločiti od poetike in da z vidika literarne vede z njo »sploh ni o čem polemizirati« (Bahtin 1975: 8). To ne pomeni, da je sodobni svet metafiziko odpisal, z izčrpanjem postmodernih trendov je danes, prav obratno, ta kulturna naravnost vse bolj prisotna in se skuša ponovno konstituirati kot vzorčni model nedvoumnih poimenovanj. S padcem najizrazitejših oblik nedvoumnih poimenovanj (dogmatskih ideologij) naj bi »konec moderne« prostor za nedvoumna poimenovanja prenesel na »eksaktne« znanosti in jim celo prepustil vlogo sodobnega nadomestila za metafiziko, izpraznjeno svojega izvirnega smisla (prim. Vattimo 1997). Nova potreba po metafiziki (po »smislu«) naj bi izhajala iz nadvlade tehnoloških znanosti in iz porajajoče se zavesti o njihovih mejah in odgovornostih. Če je vse to res (in sodobni družbeni trendi nam pravijo, da je), se lahko vprašamo, kateri so znaki tega trenda na literarni in literarnoteoretski ravni in kako se ti znaki vpisujejo v poskus opazovanja pojava književnosti. Smisel pojava ni določljiv (naj to nalogo opravi, če želi, kdo drug), zato je vse, česar se lahko nadejamo, nekoliko manj pretenciozno opazovanje nekaterih oblik njegove prisotnosti (manifestacije).

Znaki nedvoumnosti

Novi ruski realisti

Če na primer pogledamo na sodobno literarno dogajanje v Rusiji, opazamo, da je tudi tam postmoderna izčrpana, med znaki, ki kažejo na to izčrpanost, pa si posebno pozornost zasluži skupina t. i. »novih realistov«. Njihova skupna poteza je zavračanje vsakršne postmodernistične države. Skupina naj bi se prepoznavala v nekakšnem »anti-postmodernističnem« manifestu *Otricanie traura* (»Zanikanje žalne obleke«), ki ga je na straneh nekoč vodilne revije *Novyj mir* (»Novi svet«, danes zagovornice bolj ruskoidentitarnega družbenega sloja) leta 2001 objavil najuspešnejši med njimi, Sergej Šargunov (Šargunov 2001). Glavni cilj, ki si ga novi realisti zastavljajo, je »pisati o tem, kar dejansko vidijo v današnjem ruskem svetu« (Šargunov in Bondarenko 2005), in se neposredno prepustiti »resničnemu« opisu realnega stanja v današnji Rusiji: mamilo pravijo mamilo in kriminalu kriminal. Nobenega postmodernega preigravanja z besedo (*à la* Rubinstein ali Prigov), nobenega lahkotnega koketiranja z literarno tradicijo (*à la* Akunin), temveč, prav obratno, tradicionalno sklicevanje na vodilno družbeno vlogo literarne besede. Zato novi ruski realisti pri opisovanju »umazanega stvarnega sveta današnje mladine« (Bondarenko 2003) ne težijo zgolj h kalku iz realnega (k neke vrste faktografiji), temveč k upovedovanju njegovega »preroškega bistva«. Težijo, skratka, k osmišljanju realnega, ki naj bi se mu postmodernizem odpovedal, v samem realnem svetu pa odkrivajo znake »nove idejnosti«. Po njihovem mnenju je sodobna ruska književnost neprepričljiva, ker se ne ukvarja »z življenjem, smrtjo, ljubeznijo, domovino« (Šargunov in Bondarenko 2005). V miselnem prevodu bi lahko rekli, da se sodobna književnost ne ukvarja s tem, kar je »na meji doumljivega, razumljivega in razložljivega«. Treba se je torej vrniti k »visoki, ne lažni [...] idejnosti« (*eidosu*), k realnemu svetu, ki naj bi že v samem sebi hranil »ideje« o tem, kar dejansko je. Zato književnost ne more biti nič drugega kot »neposredno zrcalo« stvarnosti, ni mediator med opisom in predmetom (kot je, recimo, gogoljevsko »skrivljeno« zrcalo, ki odraža resnično podobo), književnost je realni pojav realne prisotnosti »ideje in videnja« (preroštva) v sami realni stvarnosti (nav. m.).⁶

⁶ Tudi literarna veda lahko opazuje književnost kot prostor preroškega »videnja«. Tako se na primer pri Vladimiru N. Toporovu protislovja »peterburškega teksta« izrisujejo kot poziv k moralnemu očiščenju Rusije (prim. Toporov 1995: 259–367), pri Juriju M. Lotmanu pa kot dokaz zaželene raznolikosti ruske kulture (prim. Lotman 1992: 2/21).

Vsekakor je treba poudariti, da Šargunov in somišljeniki nekoliko polemično vzpostavljajo svoje nove umetniške koordinate kot odgovor, danes v Rusiji zelo razširjen, na »preozke evropske okvire« (nav. m.), ki so izgubili svoj »smisel« (pre-roštvo?). Tudi morebitno rešilno bilko, ki jo na Zahodu poznamo kot »prebolevanje metafizike« (prim. Vattimo 1997), novi realisti odklanjajo zaradi odsotnosti smisla. V njihovem, resnici na ljubo preozkem ruskocentričnem videnju naj bi bila »idejnost« sorodna temu, kar smo na Zahodu poimenovali s sintagmo »močna misel«. S poveličevanjem »šibke misli« (prim. Vattimo in Rovatti, ur. 1983) naj bi se »močni misli« Evropa odpovedala, iz metafizike naj bi brisala teleološki kategoriji »videnja« in »smisla« prihodnosti (prim. bivanjsko geslo »Life is now!«, ki je v sodobni potrošniški družbi implicitno vgrajeno v vsako oglaševanje) in ju zamenjala z edino dejansko preverljivo gotovostjo znanosti in tehnologije. Tu bi lahko že spet načeli ničkolikokrat obravnavano vprašanje o »duhovni« Rusiji in »mehanizirani« Evropi, lahko bi vse skupaj speljali na skupni ideološki imenovalec, ki mu pravimo »posledice komunističnega poloma«, lahko bi celo neutemeljeno posumili, da so Šargunov in ostali le zamaskirani dvorni ustvarjalci, ki so v sozvočju s Putinovo politiko vzpostavljanja nove veličine Rusije.⁷ Skratka, znova bi »zamenjali ploščo« in ne bi prišli nikamor (ali vsaj daleč ne, vsekakor ne h književnosti). V Sloveniji bi se morda potolažili s tem, da smo ta film že gledali, na primer v tridesetih letih prejšnjega stoletja, ko je v *Domu in svetu* (1933) pisalo, da potrebujemo književnost, ki naj opusti vsakršen larpurlartizem (z gledišča dominsvetovskega odnosa do jezika bi bil larpurlartizem *a posteriori* tipološko primerljiv s postmodernim »preigravanjem besed«) in se raje prilagodi »težnji novodobnega človeka po skladnosti in urejenosti« (Vodnik 1933: 13); nekaj let kasneje (1938) je bilo to kronološko predhodno sozvočje z novimi ruskimi realisti še jasneje zaznati v prepričanju, prav tako objavljeno v *Domu in svetu*, da je »znamenje časa [...] vrnitev k eni veliki osrednji ideji, ki določa svetovni nazor« (Kuret 1937–1938: 191). Podobne težnje bi seveda lahko iskali tudi kasneje in za določanje književnosti našli veliko »osrednjih idej«, na katere se je literarna veda naslanjala, da bi uspešno prebolela muke iskanja

⁷ Sergej Šargunov (rojen leta 1980 v Moskvi) je že kot študent na Fakulteti za časnikarstvo sodeloval z različnimi časopisi in revijami. Leta 2001 je bil nagrajen za prvenec *Maljš nakazan* (»Fant je kaznovan«), nagrado pa podaril skladu za pomoč Edvardu Limonovu, ki je bil takrat v zaporu (kar se z njim rado dogaja). Leta 2004 se je včlanil v stranko *Rodina* (»Domovina«), ki se je kasneje združila z drugimi strankami in osnovala novo stranko *Spravedlivaja Rossija* (»Pravična Rusija«). Poskusil je tudi politično kariero in kandidiral v skupini, ki jo je vodil vidni ruski politik Sergej Mironov. Kandidaturo je prekinil politični škandal, ki naj bi ga povzročil sam Šargunov s kritično oceno nekaterih Putinovih dejanj. Leta 2007 je bil izključen iz političnega vrha stranke in takrat se je umaknil iz politike. V nekem intervjuju je dejal, da so njegove sanje postati predsednik Ruske federacije.

»pravega« smisla književnosti in se v njem utemeljevala, vendar bi na ta način težko zaobjeli časovno in prostorsko neomejenost (transverzalnost) pojava, ki je vezan predvsem na jezikovno naravo same književnosti in mu je prav zato mogoče pripisati marsikatero pomensko razsežnost, če že ne sleherne.

Da gre za transverzalen pojav, ki korenini v vprašanju samega jezika pripovedi in torej presega geografsko, ideološko in zgodovinsko zamejenost, pričata dva primera, ki sta v zadnjih letih v Italiji vzbudila precejšnjo medijsko in kritiško pozornost.

Pubertetniški romani Federica Moccie

Federico Moccia piše uspešne pubertetniške romane (ki dosegajo celo milijonske naklade!) in se je uveljavil kot glasnik najstniških »pristnih« čustev. Že naslovi njegovih romanov (*Ne zameri, če te imenujem ljubezen*; *Tri metre nad nebom*; *Želim si te*; prim. Moccia 2005, 2007, 2008) nam pripovedujejo zgodbo o mladostniških ljubezenskih vzgibih, ki ne potrebujejo nikakršne intelektualne poglobitve (argumentacije) oziroma se tej celo zavestno upirajo. To je opazno predvsem v jeziku, ki ga uporablja Moccia. Glavni razlog za njegov uspeh ni v nekoliko patetičnem emocionalnem naboju mladostniških romantičnih zgodb, ki jih avtor pripoveduje, temveč v samem jeziku pripovedi: leksem skorajda ne presega prvega slovarskega pomena in zato bomo ljubezni rekli ljubezen, prijateljstvu prijateljstvo in sovraštvu sovraštvu. Ti romani niso primerljivi z bogato italijansko tradicijo naivnih, a zato nič manj uspešnih ljubezenskih romanov za široko občinstvo (t. i. *romanzi rosa*, »roza romani«), še manj pa bi lahko v Moccievih romanih našli sledove kakega »diskurza« o ljubezni. Ko bi mlademu bralcu njegovih romanov dali v roke *Fragmente ljubezenskega diskurza* (prim. Barthes 2002) ali *Zoo ali pisma ne o ljubezni* (prim. Šklovskij 1969), bi z njima ne vedel kaj početi. Ne le zato, ker bi bilo branje zanj prezahtevno (tudi to je treba upoštevati), temveč zato, ker ljubezen ni »diskurz«, ni beseda o nečem ali nekom, ampak *konkretna resničnost* čustva in z njim povezanega doživljanja in dojemanja sveta. Ko mladi romaneskni junaki sovražijo, se celostno spajajo z besedo »sovraštvu«: v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* v članku »sovraštvu« beremo, da gre za čustvo »velike nenaklonjenosti, odpora do koga, navadno združenega z željo škodovati mu« (SSKJ 1984: 1272); oznaka ne potrebuje ne dodatkov ne komentarja. Ko zahtevajo pravico, se njihova izjava zreducira na besedo »pravica«: v njihovem jeziku bi zaman iskali diferenciacije, ki nam na primer dopuščajo, da na podlagi opazovanja jezika Rodiona Raskolnikova in Porfirija Petroviča v romanu Dostojevskega *Zločin in kazen* odkrivamo »dve paralelni etiki« glavnega junaka (absolutna dobro in zlo; meje moralnih in juridičnih predpisov; prim. Ragozina 2000). O vsem tem ni ne duha ne sluha: če nam beseda

pripoveduje o vrednoti, potem se ta vrednota pojavlja z neambivalentno besedo, ki lahko samo je ali pa je ni. V ubeseditvi ne more ne biti absolutne skladnosti med »čistostjo« čustvene vrednote in »čistostjo« besede. Zato je razumljivo, da so se Moccieve besede preselile v predmetnost realnega: na marsikaterem zidu mestnega naselja ali na mostovih, ki prečkajo italijanske ceste in reke, je mogoče »zares« prebrati naslov njegovega romana »Tri metre nad nebom«. S tem napisom, ki je obenem dejanje jezika in otipljive telesnosti, mladi zaljubljeni opredmetijo srečno ljubezen. Z izhodiščem v jeziku Moccievih romanov je še posebno razširjena gesta »zapečateni ljubezni«, ki od mladih najstniških parov zahteva, da svoje čustvo konkretno opredmetijo tako, da na stolpič ali ograjo obesijo žabico (ključavnico kot predmet-znak večne zveze), ključ pa odvržejo. Pojav ni znan samo v Italiji in na eni od slovenskih spletnih strani je bilo pred časom mogoče prebrati, da gre za svojevrsten »mit« in da bi bilo »prav fajn [...] met to pr nas na Šušarskem mostu« (Moccia in njegovi romani 2008). Uspeh Moccievih romanov nam pripoveduje zgodbo o mlajši generaciji, ki v svoje želje in potrebe vpisuje tudi hotenje, da se je mogoče prepoznavati v besedi, ki je samo to, kar pravi. Starejši generaciji bi se vsak »morda«, ki bi ga skušala potakniti besedi, vračal kot bumerang.

Film *Stožebljev* Ermanna Olmija

Režiser Ermanno Olmi v filmu *Centochiodi* (»Stožebljev«) pripoveduje zgodbo o mladem profesorju, ki na bolonjski univerzi predava filozofijo religij in se odloči, da svoje prazno življenje, ki ga sicer potrjuje v akademski uspešnosti, zamenja za pristnejše vrednote. Zapusti službo in se preseli v oddaljen kraj ob reki Pad. V novem, skromnejšem, vendar prijaznejšem okolju vrednote, ki jih je nekoč odkrival v zapisani besedi (v knjigah), nadomesti z vrednoto neobremenjenega pogovora s prijatelji. Za mladega profesorja je kultura prej ovira kot pomagalo pri razumevanju sveta. Režiser Olmi nam pripoveduje enostavno zgodbo: človek lahko gradi svoje (lažno) spoznanje v avtoreferenčnosti »kulturnega« sveta, zaprtost katerega je v filmu mogoče enačiti s konformizmom in topoumnostjo univerzitetnih krogov, resnično spoznanje pa je dosegljivo le z neposrednim, ustnim stikom z drugim. Za mladega profesorja vse teološke knjige, ki so mu bile zaradi samega poklica osnovni vir spoznanja, niso nič več kot jezikovni konstrukt kulture, ki kar naprej »razlaga«, »določa« in »opredeljuje«, »razume« pa malo ali nič. Rešitev najde v vrnitvi k »veselemu oznanilu«, k »čisti« besedi Evangelija, k izvorni »blago-vesti« (*eu-angelon*), ki naj bi jo hermenevtična kultura izmaličila. Nekoliko tolstojevske obarvana zgodba nam odklona od kvarnih učinkov interpretacije nekoč »pristine« evangelijske besede ne ponuja na metaforični ravni oziroma na ravni, ki se že po svoji naravi udejanja kot jezik, temveč jo opredmeti s konkretnim dejanjem telesa:

z dolgimi »žebli«, v katerih je vsemogoča interpretacija brž zagledala metaforo Kristusovega trpljenja na križu, profesor teologije, s kladivom v roki, dobesedno zabije po hiši stotine knjig in dragocenih inkunabul (od tod naslov filma *Stožebljev*; prim. Centochiodi 2007). Zapisana beseda je zgradila »bلاغovest« kot samozadostno (avtoreferenčno) »kulturo« in zato ne daje več nobenih pravih odgovorov.

V vrtincu jezikov opisa

Kljub medijski uspešnosti je iz primerov, ki smo jih navedli, težko predvideti, kakšni bodo učinki teh sporočil. Tudi ni mogoče reči, ali gre za zanemarljiv pojav, ki se v običajni dinamiki kulture (akcija *vs.* reakcija) izrisuje kot radikalno odklanjanje vsake postmoderne ambivalentnosti in »usodne« vpetosti v kletko jezikovne nedoločljivosti. Pojav obstaja, to, kam naj bi bilo iz njegovega opazovanja mogoče kreniti, pa je že spet odvisno od tega, katerim silnicam bo poskus opazovanja sledil (ali podlegel). Navsezadnje se konkretno opredmetenje besede »ljubezen« (ljubezen-žabica) in prav tako konkretno zabijanje misli o nekonsistentnosti opomenjanja (z »žebljem« v knjigo) povsem umeščata v naše védenje o umetniški besedi. Pri razlagi pojava bi se lahko zadovoljili z ustreznim črpanjem iz naše avtoreferenčne literarnoteoretske kulture in vse skupaj spravili pod že znano kategorijo »realizacije metafore«, ki jo na primer poznamo tako v prelomnem obdobju avantgarde kot tudi v romanu z »mitološko« podlago na začetku 20. stoletja (prim. Hansen-Löve 1982; Javornik 1994; Meletinski 2006). Še lažje bi bilo iz omenjenih primerov izpeljati ideološke zaključke o potrebi po novi literaturi, ki naj oznanja načela preroštva, idejnosti, čistosti in sploh vsega, kar nas lahko izvleče iz »pogubnega« relativizma in nihilizma. Najlažje pa bi bilo vse skupaj spraviti pod vrednostno kategorijo »estetskega« in trditi, da se na primer o Moccievih romanih sploh ne splača izgubljati besed, ker gre enostavno za slabo literaturo (kar morda tudi je, vsaj dokler bomo književnost hierarhično delili na »visoko« in »nizko«). Isto bi lahko trdili o Olmijevem filmu, »slabem« zaradi preočitne tendencioznosti. Lahko bi, skratka, nekajkrat zamenjali ploščo, a z enim rezultatom – da bi se za opis istega predmeta opazovanja že spet znašli v vrtincu jezikov opisa.

Doumljivost literarne vede

Verjetno je vprašanje, kaj naj počnemo z informacijo o novih anti-postmodernističnih trendih v besedni in filmski umetnosti, nekoliko naivno. Vsakdo bo v njej

našel to, kar potrjuje ali morda tudi zamaje njegovo že izdelano sodbo, pa naj ta sodba izhaja iz takih ali drugačnih izhodiščnih opomenanj (temu se ni mogoče izogniti). V času, ko se posredovanje védenja drobi na vse bolj parcialna spoznanja in je prevlada enega od njih odvisna le od razmerja moči v družbenokulturni dinamiki, nikakor pa ne od njegove večje ali manjše preverljivosti (o »falsifikacionizmu« prim. Popper 1998), bi se morda vsem trendom navkljub lahko zedinili v ugotovitvi, da med naloge vede o književnosti spada tudi njena *doumljivost* (inteligibilnost), ki je mogoča le z izhodiščem v sedanjosti opazovalca (druge možnosti ni). Pojmu doumljivosti ne pripisujemo lastnosti »dokončno osvojenega« védenja o predmetu opazovanja, temveč lastnost osvojitve vsaj minimalnega védenja o tistih elementih predmeta opazovanja, ki jih je zaradi njihove specifikke mogoče čim bolj racionalno vzporejati z našim bivanjem »tu in zdaj«. Poenostavljeno bi bilo misliti, da je doumljivost že kar v samem smislu, ki nam ga predmet opazovanja ponuja kot pomen jezikovnega sporočila (v omenjenih primerih: preroštvo, idejnost, čistost ali pa ob vsaki menjavi generacij ponavljajoče se starčevsko tarnanje nad vedno znova »slabo« sodobno umetnostjo). Za literarno vedo, ki ne more biti sama sebi namen, je doumljivost iskanje stečičča med dosežki same vede (njeno tradicijo), neobremenjenim soočanjem s tem, kar v sedanjosti tradicijo potrjuje ali omaje, in skromnim ter zelo parcialnim poskusom uvida nekaterih možnosti, ki se v tem iskanju odpirajo. Literarna veda ni zaprt krog »globokega intelektualizma«, ki se napaja v samozadostnosti, pa tudi knjig ni treba »zabijati« ali se prepuščati slehernemu »wannabe« branju. Prav zato, ker nam ni vseeno, če nam lahko »prodajo prav vse«, mi pa samo »kimamo«, in prav zato, ker ubeseditveni procesi opomenjanja niso nikoli »brez smisla« (ali celo »nesmiselni«), je v literarni vedi še dovolj prostora za morebitno iskanje nekoliko doumljivejšega smisla tudi za današnji čas. Če za trenutek odmislimo druga sredstva reprezentacije, je ubeseditveno dejanje prostor za manifestacijo odnosa, ki ga človek v času in prostoru svojega bivanja vzpostavlja do sebe in do sveta. Ta prostor je vsakomur na razpolago. Če se bivanje človeka udejanja in utemeljuje (tudi in predvsem) v svoji jezikovni pojavnosti, če je prostor njene najznačilnejše, najbolj razvejane in najbogatejše manifestacije prav književnost in če ta prisotnost hrani v sebi še tako blede sledove »iterabilnosti« (prim. Derrida 1998; Virk 2008b), potem si je ubeseditvene procese opomenjanja mogoče na kak način »predstavljati« in jih vsaj na minimalni ravni doumljivosti tudi opisati. »Nepredstavljivega« bivanja ni niti za kulturo, ki ga določa kot takšno (sicer sploh ne bi bilo kulture), do katere mere je to bivanje »znosno« ali ne, pa je vprašanje, ki je zunaj obzorja pričujočega razmišljanja.

O razlagi in razumevanju in o tem, kako se med seboj ne pogovarjata

Bolonjska reforma univerze

PREHOD OD »VÉDENJA O NEČEM« DO njegove odgovorne uporabe naj bi se zgodil na ravni univerzitetnega študija. V državah, kjer bolonjska reforma teče že nekaj let, se je razširilo mnenje, da so literarne in sploh filološke vede najbolj občutile spremembo evropskega univerzitetnega sistema. Začetni poskusi »stlačanja« prejšnjih predmetnikov v nove okvire, živahne akademske razprave o tem, koliko »kreditov« (ECTS – *European Credit Transfer and Accumulation System*) pripisati temu ali onemu predmetu, užaljenost nekaterih profesorjev (in zrcalno zadovoljstvo drugih) zaradi reduciranja ali celo črtanja specifičnih področij, vse to je že v izhodišču kazalo na strah, da bo marsikatero znanje, ki se je izoblikovalo v dolgih desetletjih raziskovalnega dela in poučevanja, nepovratno izgubljeno. Jedro bolonjske univerzitetne reforme, še posebno na prvi triletni stopnji, je njena izrazita pragmatičnost: cilj naj bi bil »študent-proizvod« za čimprejšnjo uporabo na tržišču. V težavah so se znašle predvsem filozofske fakultete z bogato tradicijo »proizvajanja pomenov« o vsem, čemur pravimo kultura. Takoj je bilo jasno, da je v kulturni razcefranosti sodobnega globaliziranega sveta zahteva po doumljivi, strnjeni in uporabni predstavljenosti književnosti problematična. Bolonjska reforma je izziv, kako prejšnjemu in razvojnemu znanju ohranjati veljavnost in ga istočasno ponujati kot »proizvod« za današnjo rabo. Ameriški filmski producent je od režiserjev, ki so ga prosili za financiranje, zahteval, naj smisel predloženega projekta zapišejo na škatlico vžigalic. S strogo preštetim številom kreditov so v pragmatiki novega univerzitetnega sistema škatlice znanja vse manjše, zahteve po sintetičnosti pristopa k predmetu opazovanja pa vse večje. Temu je treba dodati še tržno »uporabnost« predmeta »za današnji čas«. Kaj ti dve sintagmi pomenita, ni jasno: po eni strani se namreč lahko nereflektirano predajamo in podreujemo sprotnim družbenokulturnim trendom (in proizvajamo ustrezne pomene, včasih samo modne ali všečne, včasih pa kar dvorne), po drugi pa sami iščemo to, kar naj bi bilo potrebno za »naš« čas in prostor. Sprašujemo se, ali ni morda smisel tega iskanja shranjen v sami zakladnici različnih pristopov k predmetu opazovanja. Pravijo, da bomo

morali prej ali slej utemeljevati sámo upravičenost še tako bednih pet kreditov za književnost. Prav zato je bolonjski izziv treba sprejeti in tudi bednih pet kreditov prevesti v »proizvod« doumljivega smisla.

Izobrazba in kritično mišljenje

Marsikaj je odvisno od tega, kako si humanistični »proizvod« zamišljamo. Na univerzi je cilj védenja o književnosti dvojne narave: »pragmatično« izkoristiti *izobrazbo* in jo prevesti v »sposobnost« *kritičnega mišljenja* (*Humanistika ima smisel in Misлити bolje* še vedno sodita med gesla filozofskih fakultet). Za dosego tega cilja bi se lahko naslonili na razlikovanje med »razlago«, ki naj bi študenta izobrazila, in »razumevanjem«, ki naj bi ga spodbujalo h kritičnemu mišljenju. Čeprav so nekateri zatrjevali, da mora literarna veda postati »znanost« (prim. Lotman 1967), je »znanstveno eksaktna« razlaga (nem. *Erklärung*) skoraj povsem izpadla iz post-strukturalističnega literarnovednega opazovanja, »humanistična« razlaga (nem. *Auslegung*) pa se je v obilju interpretacij razbohotila do mere, ko se odpira vprašanje, ali je o takšni »razlagi« sploh mogoče govoriti v izobraževalnem procesu. Morda bi bilo dobro, ko bi nekoliko omilili strogo razlikovanje med aseptično eksaktno razlagalno »pojasnitvijo«, ki naj ne bi predvidevala opazovalčeve vpletenosti v »razlago« predmeta opazovanja, in razlagalno »interpretacijo«, ki naj bi izhajala iz opazovalčevega gledišča oziroma »razumevanja«. Verjetno ima prav Paul Ricoeur, ko se oddaljuje od Diltheyja (2002) in pravi, da »pojem pojasnitve [...] ni več dedič naravoslovja, ampak jezikovnih modelov«, saj »izhaja [...] s samega področja govornice«, in da je pojem »interpretacije [...] utrpel tako globoke spremembe, da se je oddaljil od [...] pojma razumevanja« (Ricoeur 1998: 281, 294). Če nadaljujemo po poti »izključevalne alternative« med obema pojmom (nav. d.: 286), tvegamo, da se z absolutizacijo enega samega pola alternative (kar se dogaja predvsem z razlagalno »interpretacijo«) že spet znajdemo v vrtincu postmodernih »morda«. Literarnovedne »pojasnitve« se namreč v ničemer ne razlikujejo od

⁸ Tu in v nadaljevanju se leksem »kritičen« etimološko navezuje na grško besedo *krísis*, ki pomeni »odločitev«, »ločitev« in nas torej postavlja pred izbiro (Snoj 1997: 274, 275).

⁹ Interpretacija ni sopomenka za bralčev »svobodo«, ki izključuje ostale možnosti branja. V osnovi »interpretacije« leži latinska sintagma *inter pretium* (»vmesna cena«), *inter-pres* pa je posrednik med ponudbo in povpraševanjem (prim. Rigutini 1925: 341). Kar nam besedilo ponuja lahko sprejemamo le v skladu s svojo kupno močjo (z našo sposobnostjo branja). Besedila brez bralca ni, »izključevalni alternativni« pojasnitve in interpretacije pa bolj kot na metodološko razliko kažejo na vse skromnejšo sposobnost branja.

drugih oblik »razlage«, so samo razlage, ki izhajajo iz drugačnega »razumevanja« predmeta opazovanja. Ko bi na primer trdili, da je ruska »trda« literarnovedna šola s svojim vztrajanjem na »znanstveni pojasnitvi« književnega dela izhajala iz aseptične »nevpletenosti« v družbeni in kulturni humus svojega časa in prostora, bi njenim tvorcem (od Tinjanova do Lotmana) storili veliko krivico.¹⁰

Naša škatlica znanja je premajhna, da bi si lahko privoščili celovito obravnavo vseh vprašanj, ki nam jih ponuja hermenevitični pristop h književnosti. Lahko krenemo na nekoliko enostavnejšo pot. V mnogih evropskih jezikih je smisel obeh inačic »razlage« razviden že iz etimologije: v nemški besedi *Erklärung*, v sorodni ruski *ob"jasnenie* in v slovenski *pojasnitev* je v koren vgrajena »jasnost« (*klar, jasn* oziroma čist, razločen, očiten), v slovenski *razlagi*, v italijanski enačici *spiegazione* in v nemški *Auslegung* pa »urejena razporeditev« vseh elementov, ki nam jih védenje, kako predmet opazovati, dopušča (slov. *lož, leg, lag* oziroma raz-položiti v pravilno lego, prim. Bezljaj 1976–2007: 2/153; ital. *s-piegare* iz lat. *ex-plicare* oziroma razgrniti upognjeno, zavito tkanino, prim. Rigutini 1925: 253; nem. *Auslegung* iz gl. *legen*, položiti, postaviti). »Razlaga« je torej »jasno razporejanje« in posredovanje informacij, ki so potrebne za »pravilno« umeščanje predmeta opazovanja (v našem primeru literarnega besedila) v izdelane kategorije. Vsak pristop k predmetu opazovanja pozna lastne kategorije določanja. Pravimo jim »metode« in vsaka od njih je po svoje sposobna »razložiti« predmet opazovanja: v eni bo prevladala težnja, da bi izvedeli »vse« o času in prostoru, v katera se umešča besedilo (in ji bomo rekli historizem), v drugi težnja, da bi izvedeli »vse« o tem, kako besedilo deluje znotraj in zunaj sebe (in bomo rekli, da gre za formalizem, za kako drugo šolo t. i. »trdih« literarnovednih metod 20. stoletja ali za recepcijsko teorijo), v tretji pa bomo odkrivali »vse«, kar zadeva osebno in družbeno dinamiko skritih ali javnih norm ter odklonov od njih (in bomo bližje kulturologiji, psihoanalitičnemu ali historičnomaterialističnemu pristopu k besedilu). Metoda si zastavlja svoj cilj in v skladu z njim skuša čimbolj nedvoumno (»jasno«) razporejati (»raz-lagati«) svoje »pravilne« informacije (*metoda* dobesedno pomeni »pot, ki jo je treba prehoditi za dosego cilja«; prim. Snaj 1997: 338). V svoji teleološkosti je metoda v sozvočju z izobrazbo, za katero nam že etimologija besede pravi, da gre za »podobo, ki jo izrežemo ali izdobljemo tako, da dosežemo zaželeni namen in cilj.«¹¹ Razlaga, metoda in izobrazba so tri

¹⁰ Aage Hansen-Löve poudarja, da je na ruske formaliste mogoče gledati kot na pojav »literarne in eksistencialne samopredstave« o »junakih literarne vede«, na formalistično metodo pa kot na »vse večjo avtonomno ponotranjeno strukturo misli in vedénja« (prim. Hansen-Löve 1990: 736–738).

¹¹ Besedo *izobrazba* smo sprejeli iz nem. *Bildung*, ki sama izhaja iz osnove *Bild* (podoba, slika; prim. narečne »pildke«, podobice, ki jih delijo v cerkvi, zdaj tudi na volilnih

izomorfne variante istega pomena in istega ciljnega smisla. Varianta, ki jo izbiramo, ni odvisna od njene večje ali manjše znanstvene utemeljenosti, temveč od cilja, ki si ga zastavljamo (od prepričanja, da je naše »razumevanje« utemeljeno).

Preskok s ciljnopragmatične izobrazbe k sposobnosti kritičnega mišljenja o tem, kar smo z izobrazbo izvedeli, se ne vpisuje v noben predmetnik. Vanj se občasno vpisujejo spremembe cilja, ki so zraščene z izbiro metode in razlage. Razlaga, kako in katero kritično mišljenje udejanjati, nam bi že spet ponujala cilj in nas (za)peljala v protislovje (*contradictio in adjecto*). To bi bilo nekako tako, kot da bi z govorniškega odra razlagali milijonski množici, katero pot mora prehoditi, da bi prispela na cilj, ki jo bo v imenu svobode posameznika rešil kletke konformizma in ustvarjalno vzbudil njeno zadržanost ali odpor do splošno sprejetega mnenja (*etiam si omnes, ego non*: »čeprav vsi, jaz ne«; prim. Matej [Matevž] 1987: 26/33): ko bi se milijonska množica v razlagi prepoznala in bi jo hotela zares udejanjiti, bi se morala v trenutku raziti; ko bi se vsi razšli, bi ponovno zapadli konformizmu. Ko bi nam na univerzi razlagali, kako in katero kritično mišljenje udejanjiti, bi že zaradi logike morali od študenta ali študentke pričakovati, da predavatelja pošlje »v tri PM« in zapusti učilnico; ko bi vsi študenti in študentke zapustili učilnico, bi znova zapadli konformizmu.

V zadnjih desetletjih so v sozvočju s svojim časom in prostorom tudi literarne vede sprejele izziv o implicitnih mejah vsakršne razlage. Nekaj postulatov je »temeljnost« literarne vede zamajalo: še tako preverljiva razlaga (metoda) ni orodje, ki bi lahko zaviralo ali celo onemogočilo porajanje novih procesov proizvajanja pomenov o tem, kaj naj bi bila svet in človek (hermenevtična »resnica« človekovega bivanja »v jeziku«; prim. Gadamer 2001); »dokončno razloženo« (pojasnjeno) umetniško

shodih). Iz tega je izpeljan kalk *obraz*, ki smo mu verjetno pod vplivom nem. *ausbilden* dodali predpono *iz-* s pomenom »dosege zaželenega namena, cilja« (npr. *iz-beračiti*). Dobesedni pomen besede *iz-obraz-ba* (končni *-ba* je klasična slovanska pripona, prim. *tož-ba, sod-ba*) naj bi torej bil »podoba, dosežena po zaželenem namenu in cilju«. Beseda *obraz* je prav tako sestavljena iz predpone *ob-* s pomenom »izgube, odstranitve« (prim. *ob-glodati, ob-tesati*) in korena *raz* (tudi *rez*), ki je na primer osnovna za slov. *raziti* in za številne izpeljanke z obsežnim pomenskim poljem »dolbsti, klestiti, tolči, sekati, poškodovati, raniti, zadeti, razžaliti«; od tod tudi *rez-ati, ob-rez-ati* in *po-raz* (prim. Vasmer 1986–1987: 3/106; Bezljaj 1976–2007: 2/236, 3/158; Snoj 1997: 472). Zdaj je »pildek« prepoznaven: izobrazba je rezultat dolbenja, klestenja in sekanja človeka do take mere, da je iz njega mogoče izvleči zaželeno podobo, »iz-obraž-enec« pa se nam kaže kot izdelek spretnega obrtnika, ki neobdelani material (možgane) oblikuje po naročilu. Je objekt v rokah nekoga drugega.

besedilo se umakne v drugačne kategorije zapisane besede in kar samo odpade kot predmet opazovanja literarne vede;¹² na razlage (še posebno na tiste, ki so jih zagovarjale »trde« literarnovedne metode 20. stoletja) je treba pozabiti, ker sta v njih implicitno prisotna namen in, posledično z njim, teleološka »totalitarnost«. Ko bi literarna veda ta spoznanja zares sprejela, bi jih zaradi koherentnosti morala udejanjiti s samoukinitvijo. Ker si nihče ne žaga načrtno veje, na kateri sedi, je veda o književnosti znala izstopiti iz navidezno začaranega kroga tako, da je razlagi, s katero je že po svojem statusu »vede« zraščena, spremenila cilj: odpovedala se je »končnosti razlage« in jo nadomestila z »neskončnostjo razumevanja«.

Tu bi lahko nadaljevali po približno isti poti, po kateri smo hodili, ko smo se ukvarjali z zrcalnim vprašanjem »razlage«. Nekateri dodatne okrepitve bi nas morda potrjevale v mnenju, da je v primerjavi s »pojasnitvijo« današnja prevlada izhodiščnega položaja »razumevanja« kot osnove za interpretacijsko »razlago« logična posledica kulturnih pretresov 20. stoletja (»konec moderne«; prim. Vattimo 1997). Kategorija »razumevanja« naj bi sploh postala gibalo vseh sodobnih pristopov h književnosti. Da gre za utemeljeno spoznanje, nam pripoveduje sama beseda »razumevanje«: v slovenski inačici *dojemanje* (»sprejemanje v zavest«, SSKJ 1994: 151) ter v italijanskem in ruskem prevodu (ital. *comprensione*; rus. *ponimanie*) nam koren pripoveduje o dejanju »jemanja« (ital. *prendere* iz lat. *pre-bend-ere*, prim. angl. *get* in nem. *band*; slov. *jem*; rus. *nim* in njemu sorodni *im, jm, ja, nja*, od koder izhaja na primer *vzjat', imet', ponjat', pojmat'*; prim. Vasmer 1986–1987: 1/311; 2/129; 4/569), v slovenskem leksemu »razumevanje« pa so v korenu *um* prisotni pomeni, ki jih je mogoče speljati na skupni imenovalc semantičnega polja »smisla«, »zavesti«, »spomina«, »čustva« in »dvoma/dvo-uma« (nav. d.: 4/161; Bezlaj 1976–2007: 3/160, 4/263). Po eni strani se torej razumevanje izrisuje kot vabilo, da variante, ki nam jih ponujajo različne razlage (znanstveno eksaktne ali ne) »jemljemo s seboj«, »prevzemamo nase« in jih »pripajamo k sebi«, po drugi, da vanje vpletamo svoj »um«, »védenje«, »izkustvo«, »upanje« in »dvo«, skratka: svoje neponovljivo življenje. Naj razlago sprejemamo kot *Erklärung* ali kot *Auslegung*, razumevanje odgovarja na isto vprašanje: kaj naj z razlago počnem in kako naj to počnem v skladu s svojim bivanjem. Izobrazba (metoda, razlaga) naj bi se tu končala in pričela naj bi se pot h kritičnemu mišljenju.

¹² Že v prvih strukturalističnih delih je Lotman opozarjal, da je »vsestranska interpretacija mogoča samo za dela, ki jih ne sprejemamo več kot umetniška.« (prim. Lotman 1966: 32)

Meje razumevanja

Tu se je zadeva nekoliko zataknila. Razumevanje, ki ni v domeni kolektivnega, temveč osebnega bivanja prav zato, ker se vanje vpleta enkratna (in ne iterabilna) človekova odzivnost na predmet opazovanja, se je (pre)večkrat udejanjalo kot nova »pojasnitev« literarnega besedila (včasih modna in tržno uspešna, v ameriškem območju pa predvsem pod pritiskom feminističnih, postkolonialističnih in gejevskih gibanj, ki so si pod zaščitnim geslom *politically correct* priborila družbeni ugled, priznanje in nezanemarljivo pozicijo moči). Implicitna svoboda razumevanja se je spremenila v (skoraj) obvezno »drsenje« slehernega pomena, ki ga je treba osvoboditi nezaželenih verig, ker naj bi ga vsaka pojasnitvena razlaga ukleščala zgolj v lastne samozadostne kategorije. Čez noč so postale vprašljive celo najenostavnejše (nedvoumne) paradigme filološke vede. Če nekoliko pretiravam, lahko trdimo, da je na primer po tej poti mogoče odklanjati tudi paleografijo, ki si nam »upa razlagati«, da papirusi in inkunabule niso predmet opazovanja zato, ker so »estetsko« (grafično) privlačni za naš čas in prostor (kar tudi so, ko pred njimi vzhiceno ohamo in ahamo na reprezentančnih razstavah), temveč zato, ker je z ustreznim védenjem (s pojasnitvijo), kako precej strogo kodirana besedila brati, iz njih mogoče marsikaj izvedeti o času in prostoru, ko je bilo besedilo zapisano, in o tedanjem človekovem odnosu do jezikovnega znaka. Nekoliko manj pretirano se je po isti logiki mogoče odreči vedi o zgodovini jezika, ki si nam prav tako »upa razlagati«, da beseda *tovarišč* (slov. »tovariš«) v ruskem besedilu iz 15. stoletja ni znak preroškega namiga na komunizem, temveč samo oznaka za človeka, ki je takrat skupaj z drugimi nosil tovor, breme, živino, imetje (tako kot so Trubarjevi »lubi Slovenci« iz 16. stoletja bolj malo v zvezi s poznejšo zgodovinsko kategorijo nacionalne identitete). Čemu bi se moral uklanjati »pojasnjevalno-razlagalnemu diktatu« poetike, ki mi soli pamet, da se literarno delo, napisano v prvi osebi, umešča v pripovedni žanr *Ich-Erzählung*, ko pa lahko iz njega sam »svobodno ustvarjam« novo biografijo pisca. In še: kaj mi pomaga vedeti, da je Puškinov verz »Moj vzor je danes – gospodinja« (Puškin 1987: 216) treba brati kot odklon od romantične idealizacije »ponosnega dekleta«, ko pa iz njega lahko sprožim feministično gonjo proti dominantni »moški« kulturi.

Če je razumevanje poskus odgovora na vprašanje, »kako naj se vključim v to, kar opazujem«, potem imajo te, na prvi pogled dvomljive variante svojo razmeroma sprejemljivo logiko. Morda je problem drugje: če si želimo razumevanja tega, kar opazujemo (umetniško besedilo), se moramo sprijazniti z dejstvom, da sta pred nami (*ob-jectum*: kar je postavljeno, vrženo pred nas, kar je pred našim pogledom: prim. slovenski kalk »pred-met«) dva predmeta opazovanja: prvi je beseda »braz

spomina«, drugi pa prav ta beseda z istočasno prisotnostjo njenih že obstoječih znanih »razlag« in neštetih nam nepoznanih »razumevanj«. Lotman pravi, da »[...] jezik vzbuja v nas reprezentacijo bivanja, ki se razteza skozi zgodovino. Če si zamišljamo pošiljatelja in sprejemnika, ki komunicirata z istim kodom in sta popolnoma brez spomina, bo njuno medsebojno razumevanje popolno, vendar bo vrednost posredovane informacije minimalna.« (Lotman 1993) To se na primer dogaja takrat, ko se zaradi popolnosti (spo)razumevanja sogovornika pogovarjata v tujem jeziku, ki je za oba, naj ga še tako obvladata, (skoraj) »brez spomina« na njuno bivanjsko razsežnost: ni naključje, da je v vedah, ki se ukvarjajo z jeziki kulture, stopnja nerazumevanja in sporov najvišja, kadar se vsi pogovarjamo v svojem, s spominom nasičenem maternem jeziku. Brez spomina se »drsenje« eksponentno množi in narašča količina informacij (z eno samo vhodno besedo na brskalniku se lahko internetni človek brezmejno sprehaja od ene spletne strani do druge), njihova vrednost pa se manjša sorazmerno z odsotnostjo spomina, ki ga vsaka ubesedena informacija hrani. Količina informacij ni nadomestilo za njihovo kakovost, je kvečjemu material za ustrežnejši vpogled v predmet opazovanja.

Ni vede, ki se ne bi opirala na tako ali drugačno predhodno znanje (na spomin), in sicer tudi takrat, ko se pred njo predmet opazovanja prvič pojavlja. Operira pač s tem, kar že ve. To velja tudi za literarno vedo, ki se k svojemu spominu zateka celo takrat, ko se pred njo pojavlja prej nikomur znano besedilo (če odmislimo samega pisca). Literarna veda se z besedo ukvarja na različne načine, prav v besedi kot predmetu opazovanja pa je mogoče odkrivati možnost za njeno doumljivost: ni ga namreč človeka, ki ne bi besede že izkusil, poslušal ali uporabljal ter z njo opredeljeval sebe in sveta okoli sebe, tudi takrat, ko se z besedo prvič srečuje in v slovarju ali enciklopediji odkriva »pojasnitev« njenega pomena. Če torej »razumevanje« sprejemamo kot osvobajajočo kategorijo, kar nedvomno je, moramo začetno vprašanje nekoliko dopolniti: »Kako naj se vključim v opazovanje tega, kar je bilo že opazovano, razumljeno in razloženo?« Drugače povedano: beseda (umetniška ali ne) ne lebdi v praznem brezpomenskem prostoru, odprtem za vsako opomenjanje, temveč nosi v sebi breme (težo in bogastvo) vseh pomenov, ki smo jih nanjo naložili v različnih časih in krajih, v katerih se je pojavljala in smo jo opazovali ter uporabljali. S tem smo jo zasidrali kot prisotnost v kulturi (prim. Potebnja 1976). Lotman (1968: 187) ugotavlja, da nam danes *Hamlet* ponuja neskončno več pomenov (informacij), kot jih je lahko ponujal gledalcu, ki je leta 1601 prvič zagledal na odru »junaka bledega obraza« (ta sintagma se vpisuje v kasnejše dodatno opomenjanje). Na nekem posvetu je angleški kolega dokazoval, da je *Hamlet* zgodba o (ne)upoštevanju pravil prestolonasledstva (in tudi to je res), ruski filmski režiser Grigorij Kozincev (*Gamlet*, 1964) pa je v Shakespearovi tragediji uvidel predvsem stalinski kult

osebnosti in dogajalni prostor filma napolnil s kraljevimi doprskimi kipi. Če se torej še enkrat vprašamo, »kako naj se vključimo v opazovanje tega, kar je bilo že opazovano, razumljeno in razloženo«, potem nam različna opomenjanja ne pripovedujejo, kaj *Hamlet* »je« (kar naj bi bil cilj razlagalne pojasnitve), temveč nas vabijo, da razlage iz različnih razumevanj (kolikor so sploh zapustila sled v kulturi) sami »razumemo« in jih »prevzamemo nase«, zato da bi tako, kot so pred nami vsi počeli, tudi sebe lahko umestili v čas in prostor svojega jezikovnega bivanja (in ne v prazen prostor »brez spomina«, tako kolektivno kulturnega kot neponovljivo osebnega). Razlaga (metoda) ni samo izobraževalno orodje za ciljno določanje predmeta opazovanja, določanje, ki ga v utemeljenosti svojega izhodišča neizčrpnost razumevanja upravičeno odklanja, temveč je tudi sama predmet opazovanja (prim. Valdés 1998). Če se kot opazovalci literarne besede tudi sami želimo vključiti v proces razumevanja, moramo odgovarjati na drugačno vprašanje: ali so oziroma kako so te »razlage« prisotne v našem času in prostoru in kaj je z njimi sploh mogoče početi oziroma kaj naj jaz z njimi počnem. »Razumevanje« ni nadomestilo za (ne)utemeljenost ciljno izobraževalne metodološke razlage, vendar to še ne pomeni, da ciljno metodološke razlage ne moremo sprejemati z »razumevanjem«. Prvi korak na tej poti je opustitev hierarhične lestvice, ki »razlage« razvršča po načelu pravilnega in zgrešenega pristopa. Morda se je tudi z »razumevanjem razlage« literarnih besedil mogoče nekoliko bolj doumljivo približati našemu bivanju v sedanjosti.

Razumevanje razlage

Napačno bi bilo misliti, da smo v poskusu gledanja na metodo kot na predmet opazovanja že spet v objemu »demon teorije«, ki nas s svojimi predpisi sili v čim bolj nedvoumno obravnavo besedila.¹³ Podobni predpisi ti kvečjemu načenjajo zdravje, če ne zaradi drugega, ker te je strah, da ti bo kolega sunil pod nos zadnjo, bogsigavedi od kod pobrano varianto, ki ti je nedopustno ušla. Med mnogimi drugimi pojavi kulture (visoke, nizke, vedénjsko upravljive, uporniške ali brezbrizno pišmeuhovske) je prostor književnosti samo eden od možnih prostorov, kjer se manifestira opomenjanje in »morda« celo osmišljanje našega bivanja tu in zdaj. S svojo prisotnostjo svoj »svet tu in zdaj« od nekdaj zalagamo s pomeni in ga s poimenovanji naseljujemo.

¹³ Sintagmo »demon teorije« (*le démon de la théorie*) je v sodobno razmišljanje o literarnoteoretski vedi uvedel francoski literarni kritik Antoine Compagnon, ki se ograjuje od »absolutnosti« in celo »terorizma« pretirano samozadostnih teorij in se zavzema za nekoliko sprejemljivejše postulate »zdrave pameti« (prim. Compagnon 1998).

Opomenjanje in osmišljanje skozi prizmo »tretje« prisotnosti (jaz – *književnost* – svet) zahtevata »prevod«. Tu mislimo na »zunajtekstovni prevod« (Torop 1995: 14), ki jezike književnosti in literarne vede »prevaja« v nejezikovni sistem znakov oziroma v znake odnosa do našega vsakičnega bivanja v svetu. Prevod, ki bi lahko odpiral špranjico za kritično mišljenje, se ne vpisuje v pragmatično ali tehnično pojasnitev take ali drugačne metode; metoda brez prevoda v jezik našega bivanja v sedanjosti ostaja na niči izobraževalni ravni in je tudi didaktično bore malo učinkovita. Lahko začnemo na samem začetku. Kaj mi na primer pomaga skoraj poltretje tisočletje stara informacija o Platonovi in Aristotelovi kategoriji *mimesis*, če je ne prevedem (je ne »spojim s seboj«, je ne »razumem«) v informacijo za svoje bivanje »tu in zdaj«, ki mi na vsakem koraku in danes bolj kot kdaj prej pravi, da živimo v svetu, kjer nekdo nekoga ali nekaj kar naprej »posnema«. Naprej: na kateri ravni je danes mogoče govoriti o »posnemanju« tega, kar naj bi bilo zunaj nas (o »resničnosti« sveta), ko pa se to, kar je zunaj nas, nikakor ne neha s svojo čutno zaznavnostjo (z neposrednim dotikom, vonjem, sluhom in gledanjem), temveč je nasičeno s kulturo, ki je predmetnost zunaj nas in nas same že nešteto krat »posnemala« (prikazovala, ubesedovala, opomenjala in osmišljala)? In še: zakaj je ta kategorija vzdržala vse do 19. stoletja, danes pa jo v glavnem upoštevamo kot informacijo, ki jo je za izobrazbo treba poznati? Morda ne bi bilo napačno, ko bi kot dopolnilo k študiju literarne vede študentom pokazali tri vzorčne filme: *Capricorn One* (1978, rež. Peter Hyams), *The Truman Show* (1998, rež. Peter Weir) in *Matrix* (1999, rež. Andy in Larry Wachowski). Prvi nam pripoveduje zgodbo o tem, da je »posnemanje« zgrajeno kot človeku razvidna resničnost, drugi o tem, da je človeku razvidna resničnost zgrajena tako, da se podreja »posnemanju«, tretji pa o tem, da smo med enim in drugim zameglili vsako človeku razvidno razliko.

Ko smo hodili v šolo in brali Homerjevo *Iliado*, smo navijali za Ahila ali Hektorja (predvsem za drugega). V njuno usodo smo bili aktivno pritegnjeni in svojo soudeležnost smo zavzeto izkazovali, četudi smo kmalu izvedeli, kdo bo na koncu ubit. Mnogo let kasneje so nam »razložili«, da je naša aktivna prisotnost v doživljanju Ahilove in Hektorjeve usode sicer »razumljiva« (je svobodno operiranje s predmetom opazovanja), vendar brez možnosti vpliva na dogajanje pod Trojo: naše pubertetniške debate o večji ali manjši lepoti, hrabrosti, človečnosti in celo simpatičnosti obeh junakov so se nahajale zunaj obzorja njune kulture, ki sta jo oba brez zadržkov priznavala in doživljala. V *Iliadi* je njuna nespremenljiva usoda že »pred« pesnitvijo zapisana v celovitosti njune skupne kulture, mi pa lahko po svoje argumentiramo, komentiramo in opomenjamo vse razen temeljnega »epskega« načela (prim. Bahtin 1982: 7–39). Še tako zavzeta, poštena in razgreta svobodna debata tega načela ne more spreminjati. Odkrili smo pojem »absoluta« in svoje navijaške

strasti pomirili, ko so nam »razložili«, zakaj mora v grški kulturi tragični junak, ki se s tem absolutom bori, v bitki nujno podleči. Za današnji čas je to »razlago« mogoče prevesti na več načinov. Ali absoluti še obstajajo? Ali je v sodobni razcefranosti vrednot njihov žanrski prehod v groteskne »relikte utopije« že za nami (prim. Skaza 1977–78)? Če absoluti še obstajajo, ali so prav zato, ker jim pripisujemo pomen in vrednost nespremenljivega načela, sposobni vzpodbujati in porajati misel (argumentacijo) ter prisiliti človeka in cele skupnosti k dejanju? So ti absoluti res samo v jezikovnem obzorju antičnih kultur in tistih, o katerih danes pravimo, da so arhaične in nerazvite? Ali niso morda transverzalnega značaja, tako da ni nihče imun proti njim? Ali bo zaradi »racionalnega« evolucijskega načela, ki privilegira argumentiranje, njihovo nadaljnje pojavljanje vedno redkejšo, ali pa zaradi domnevne teleološke nekonsistentnosti sodobnega sveta lahko kot nadomestilo za manko smisla pričakujemo njihovo vse širše pojavljanje? Ne gre morda za ciklični element kulture nasploh? Prav tako kot resničnost pojava in njegov smisel sta tudi absolut in razlika nekompatibilni kategoriji in se bijeta v samem pojmovanju resničnosti in njenega smisla. Ko nam je Bahtin odkrival danes že kar modno »polifoničnost« romanov Dostojevskega, je izhajal iz dveh možnosti za ubeseditiv Raskolnikova in drugih junakov: avtor bi nam lahko pripovedoval, kaj so junaki za svet (in za svet bi bil Raskolnikov zločinec), ali pa, kaj je svet za junake (in za Raskolnikova bi bil svet predvsem nepravilno zlo). Za ubeseditiv svojih junakov je Dostojevski izbral drugo varianto (od tod polifonija glasov; prim. Bahtin 2007), ni pa hvalabogu odgovoril na vprašanje, katero določanje resničnosti je bližje R-/resnici. Skoraj v istih letih je Luigi Pirandello v svojih gledaliških delih (*Così è, se vi pare*; slov. *Kaj je resnica*) prikazal neobstoynost resnice in jo enačil s pripovedjo o njej oziroma z raznovrstnostjo ubeseditve te resnice, v nekem drugem delu Evrope pa je Wittgenstein (prim. 2004, 2005) svet vzporejal z »jezikovnimi igrami«, ki jih sami igramo in v katere smo s svetom vred vpeti in ujeti (da Heideggrovega jezika kot »hiše biti« sploh ne omenjam). Potem so prišli še drugi (prej omenjeni Gadamer 2001; Ricoeur 1998, 2001, 2003; Vattimo 1997; Rorty 2002), mi pa smo s kančkom vznemirjene radovednosti odkrivali, da ne živimo v svetu resničnega, temveč v »horizontih jezika« (prim. Gadamer 2001), ki o tej resničnosti pripovedujejo in se prav v jeziku utemeljujejo kot možnost ali absolutnost R-/resnice. S pogledom, obrnjenim k »pragmatični« uporabnosti za današnji čas, naj zapišemo, da tu ne gre za noben »relativizem«, temveč za zavest o naravi same ubeseditve, ki ni resnična zato, ker nam bi razkrivala R-/resnico o tem, kar poimenuje, pač pa zato, ker nam jezik kot pojav vedno *resnično* »govori o položaju človeka na ozadju sveta« (Jervolino 1994: 39). Svoji osnovni naravnosti, ki je že v izvoru zraščena z željo védenja, kaj svet »je«, se filozofija ni nikoli odpovedala in literarna veda, ki je sicer različno sprejela »metajezikovno razlago« pri Bahtinu (prim. Bahtin 1975) in drugih mislecih, tudi ne. Zdaj se nam zdi že

skoraj banalno, da bi vse to prevajali v nekakšno doumljivo pripoved »za naš čas«: ali je res tako daleč od našega sodobnega bivanja občutek (če že nočemo govoriti o védenju ali spoznanju), da se nam resničnost sveta in morebitna resnica o njem razkrivata kot manifestacija znaka (še nedavno predvsem jezikovnega) in z njim povezane bolj ali manj učinkovite pripovedne strategije?

Konkretnost jezika

Vprašanja, ki smo jih nakazali, se ne vpisujejo v hierarhično lestvico pravih in napačnih metod (razlag, izobraževalnih ciljev), so samo poskus razumevanja teh metod. Literarna veda ne pozna dokončno ustaljene paradigme, po kateri bi bilo mogoče odpisati eno ali drugo metodo. Problem ni v metodi, temveč v težavi, kako uvideti v njej možnost za opazovanje »svojega« časa in prostora in za aktivno prisotnost v njiju. Naj v našem pristopu h književnosti začnemo pri Aristotelu ali končamo pri sodobni hermenevtiki, napake ne bomo zagrešili. »Doumljivost« tako kritiškoliterarnega kot literarnoteoretskega diskurza je zaobjeta v možnosti(h) njegovega prevoda v jezik našega »tu in zdaj«.

Za prevod sta potrebna dva jezika, zato ni razlogov, da odklanjamo zdaj jezike ciljne razlage, zdaj (antiteološki?) jezik razumevanja. Sintagmo »jeziki razlage« uporabljamo v množini, ker je različic (literarnoteoretskih diskurzov) veliko, vendar je mnogim variantam navkljub njihovo število še vedno določljivo; sintagmo »jezik razumevanja« uporabljamo v ednini, ker je v neponovljivosti njenih bivanjskih razlik obseg teh jezikov nedoločljiv, pred nedoločljivostjo pa je človek sam s svojim diskurzom in s svojo odgovornostjo za izrečeno ali zapisano besedo. Naj ponovimo: v zadnjih desetletjih je literarna veda nekoliko prestrogo potegnila ločnico med obema jezikoma. Ko se je na znanstveni ravni uveljavil poststrukturalistični poziv k preseganju stroge metode kot »ciljne« vede, ko smo bralcu pripisali skoraj absolutni primat v razumevanju teksta (čeprav smo ga na trenutke poskušali prodajati kot »razlago«), ko smo avtorja »ubili« in ga zamenjali s svobodnim »drsenjem« pomenov, ko smo v besedilih odkrivali prisotnost »kulturnega« diskurza, ki naj bi ga v sebi vsako besedilo (ne)zavedno hranilo, je bilo jasno, da je prav zato, ker omenjenih, po večini strogo argumentiranih kategorij ni mogoče z brebržižnim zamahom zavračati, napočil čas za »rekonstrukcijo« literarne vede (prim. Juvan 2006). Z literarnoteoretskim odkrivanjem novih, predvsem zamolčanih »marginalnih« diskurzov, tako v sodobnih kot tudi v preteklih »že opazovanih, razumljenih in razloženih« besedilih, je na trenutke tekma za preseganje »starega« sicer postala rahlo »nevrotična«,

približno tako kot je nevrotičen poskus zavračanja nevzdržnega »osredotočenja na jezik«, vendar ni to nič več kot posledica izhodiščnega položaja: če smo čas, kot vse kaže, odpisali, potem moramo sprejeti možnost, da nas jezik s sunkovitim spremi-
njanjem položaja v prostoru premetava od pomena do pomena. Ni naključje, da je Dostojevski v primerjavi s Tolstojem svoje junake umeščal v prostor in ne v čas (sočasnost so-bivanja v prostoru je dodatni pogoj za Bahtinovo polifonijo).¹⁴ To ni posebna novost. Svoji teleološki naravnosti navkljub se v zadnjih dveh stoletjih tudi humanistične vede vse bolj gibljejo v prostoru. »Eksaktne« znanosti se v tem prostoru premikajo v časovnem sosledju korakov, ki so včasih počasni, včasih pa nepričakovano hitri in peljejo od minimalnega »temeljnega« spoznanja do drugega minimalnega spoznanja (do nove postaje, kjer lahko pride ali do dolgega zastoja ali do novega »temeljnega« spoznanja), humanistične vede pa so zaradi večkratne teleološke spremembe skoraj primorane, da se premikajo v prostoru. Za literarno vedo je danes tempo preskakovanja v prostoru tako hiter, da nam zvezda severnica (ne cilj, temveč referenčna točka) uhaja z obzorja. Na nekoliko banalnejši ravni je temu treba dodati še akademsko cehovsko obsedenost z »ažurnostjo«: če nisi na tekočem s poslednjim, bogsigavedi od kod pobranim literarnoteoretskim diskurzom, te ni, ko se ga končno oprimeš, pa je zastarel in te znova ni.

Trendom navkljub ni razloga, da bi morali pozabiti na osnovno vprašanje: ali je mogoče vztrajati pri starih, nemodnih in neaktualnih spoznanjih literarne vede, ki nam pripovedujejo zgodbo, kako so se v konkretnosti jezika udeležale možnosti za »proizvajanje pomenov«, in istočasno iskati pot njihove doumljivosti? V literarnih vedah ni nič preseženega, ker vse »staro« kaže samo na to, kar je človek pomislil v trenutku, ko se je odločil, da bo umetniško besedilo prebral in ga komentiral (začenši z Aristotelovo *Poetiko*). »Slabih učiteljev«, ki bi nas zavajali na napačna branja, ni, so samo branja (tudi literarnovedna), ki nastajajo v času in prostoru bralčevega bivanja. Lahko se ograjujemo od takega ali drugačnega branja in ga presegamo, kar ne pomeni, da moramo ob iskanju grešnega kozla, ki naj bi nas narobe učil, postaviti na zatožno klop tudi človekovo bivanje, ki je to branje porodilo. Morda je problem v tem, da smo prehitro pozabili na razliko med literarnoteoretsko informacijo, »kako opisati proizvedeni pomen«, in njenim morebitnim smislom: smisel informacije se ne izrisuje kot pomen, ki nam ga informacija z opisom daje o predmetu opazovanja, temveč kot odnos tega pomena do časa in prostora svojega jezikovnega pojavljanja. Šele takrat, ko smo s tem odnosom vzpostavili kontakt, se lahko vprašamo, ali se pomen pojavlja kot smiselna

¹⁴ Prim. tudi koncept »konklava« v Grossmanovi interpretaciji Dostojevskega (prim. Grossman 1959).

informacija, ki je lahko doumljiva tudi za naš čas in prostor. Puškin je na primer uporabil formalistični postopek »potujitve«, ko je namesto Onjegina, ki strelja, do potankosti opisal mehanizem strelnega orožja, ki ubije Lenskega; doumljivost te informacije ni v podatku, kako je pred dvesto leti deloval samokres, temveč v tem, kako strah pred dominantnim javnim mnenjem (oziroma v odnosu do njega) prisili človeka, da deluje kot sprožen mehanizem, ki ga ni mogoče zaustaviti. Mar tega več ni? Ko je svoj roman v verzih končal s postopkom »odprtega finala«, je ubesedil svoj odklonilni odnos do obveznih veselih ali žalostnih koncev takratnih sentimentalnih pripovedi: do tod informacija o pomenu, njena doumljivost pa je v »razliki«, ki se pojavlja vsakič, ko »ubesedeno« življenje (biografijo kot »opisano« življenje) vzporejamo s samim življenjem. V svoji neponovljivosti življenje ni nikoli do konca ubesedljivo in torej nikoli »do konca« določljivo. »Zunajtekstovni« prevod: ko se pogovarjamo o človeku, o katerem smo kaj slišali ali brali, si ne zastavljamo vprašanja o morebitni razliki med »ubesedenim« in zato z jezikom in v jeziku »opredeljenim« človekom in dejanskostjo njegovega bivanja. Tudi metrična struktura ima svojo doumljivost: danes se verznege *enjambementa* ne zavedamo več, ko pa se je začel pojavljati na začetku 19. stoletja, ga je takratni klasicizma navajeni bralec sprejemal kot nepesniško napako. Pomen informacije izhaja iz pravil pesnikovanja določenega časa in prostora, njegov doumljivi smisel pa iz relacije, ki se vzpostavlja med normo, odklonom od nje in sprejemanjem odklona kot nove norme. Ali morda tudi tega ni več? Vse pravkar omenjene pomenske informacije dolgujemo Juriju M. Lotmanu (1983), za njihov doumljivi smisel pa odgovornost prevzemamo sami.

Očitno ne gre le za védenje o »suhih« modalnostih proizvajanja pomenov, ki se na univerzi večkrat udejanjajo kot učiteljska samozadostna izjava (»jaz vem, česar ti ne veš«), temveč za vprašanje, ali je danes tem pomenom, ki se vedno pojavljajo »v odnosu« do nečesa in se v književnosti udejanjajo edino kot jezik, mogoče pripisati status uporabne informacije (znamenitega »produkta« bolonjske reforme). Odnos ni abstraktno nedoumljiv, pojavlja se v konkretnosti jezika in v tem je tudi konkretnost literarne vede. Kakorkoli že in čeprav tega ni izrecno izjavljala, se je literarna veda vedno ukvarjala s pojavljanjem »resnice« bivanja človeka »v jeziku«, z njegovo (in z našo) vpetostjo vanj in s poskusi njegovega preseganja. Ricoeur se je spraševal, kako je mogoče, da je filozofija jezika tako malo pozorna na jezikoslovje (Ricoeur 1971: 771), mi pa se lahko vprašamo, kako je mogoče, da je literarna veda sicer vključila v svoje opazovanje bivanje človeka »v drsenju jezika«, obenem pa je iz svojega razmišljanja umaknila (skoraj) vse, kar nam lahko na nekoliko oprijemljivejši ravni »razloži«, kako je samo drsenje vgrajeno v konkretnost jezika oziroma v same specifične mehanizme proizvajanja pomenov. Recimo: v »jezikovnih igrah« *à la* Jesih (*kako si bled in bobinj; labko sedem? tudi osem*) je mogoče uvideti ne

samo ustvarjalno »postmoderno« zgodbo o nekonsistentnosti jezika in človeka v primežu »igre jezika«, temveč tudi doumljivo konsistentnost te igre: prav zato, ker se je »odnos« do jezika spremenil, je bilo že od zgodovinske avantgarde naprej mogoče kritično (in pragmatično) preseči Saussurjev nauk o besedi kot »listu«, ki naj bi nerazdružljivo spajal »označevalec« in »označenec« (za postmoderno se nerazdružljivost pojavlja le kot možnost, vendar je to vedel tudi Saussure, ko je govoril o anagramih; prim. Starobinski 1971; Ivanov 1999: 1/617–627). Ali je ta že stoletje stara »razlaga« res tako zanemarljiva pri »razumevanju« sodobnih procesov, ki so privedli do možnosti »drsenja«? V teh »jezikovnih igrah« pa je mogoče zaslediti še »minus-postopek« (in smo spet pri »pojasnitvi«; Lotman 1968: 47–58), ki zavaja »obzorje pričakovanja« poslušalca ali bralca (tudi to se vpišuje v novo »pojasnitev«): po »kako si bled« naj bi pač sledilo »in plah«, dobimo pa »bohinj«, po »lahko sedem« naj bi verjetno sledilo »prosim« ali »žal, zasedeno«, dobimo pa »osem«. Naša reprezentacija bivanja se resda razteza skozi zgodovino (v tem primeru skozi ujetost v jezikovni spomin in vpetost v kulturno ustaljeno jezikovno etiketo), če pa se hočemo svoje ujetosti in vpetosti v zgodovino osvoboditi, moramo svojo »postmoderno senzibilnost« že spet udejantiti v konkretnih možnostih, ki nam jih reprezentacija (jezik) daje na razpolago. Gre za vprašanje, ali so samodejne prvine jezika (od fonema in morfema do morfologije, od etimona in semantema do leksema, od leksema do sintagme, od sintagme do skladnje, od skladnje do povedi, od povedi do organizacije povedi v pripovedi, od pripovedi do kompozicije in dalje vse do žanra) odločujoče v proizvajanju različnih literarnih »diskurzov« oziroma za vlogo, ki jo jezik kot sistem igra v rušenju in obnavljanju samega sistema.¹⁵ Za usodo našega odnosa do književnosti je gospod de Saussure

¹⁵ V tem poskusu je verjetno najradikalnejšo pot prehodila teoretska šola t. i. »poetike besede« Árpáda Kovácsa, ki se je v 90. letih prejšnjega stoletja izoblikovala na Univerzi v Budimpešti na oddelku za rusistiko, danes pa je na Univerzi v Veszpremu svoje raziskovalno področje razširila tudi na hungaristiko. Madžarska šola povezuje nastajanje umetniškega besedila predvsem z znotrajjezikovnimi prvini samega jezika, ki jim pripisuje vlogo osnovnega gibalca za proizvajanje novih, še »neustaljenih« pomenov. V tem pristopu beseda ni več samo dvodelna (označevalec in označenec), temveč je tridelna, njen tretji element pa je *etimona* oziroma zgodba vseh pomenov, ki jih beseda hrani v svojem spominu. V posamičnem umetniškem besedilu je prisotna ključna *beseda-tekst*, ki deluje podobno kot *etimona* na ravni besede: v procesu izoblikovanja celotnega besedila se vse prvine *besede-teksta* na vseh ravneh vračajo kot spomin na lastne pomenske in formalne elemente (od zvoka do fabule); prim. Kovács 1994 in zbornik Kovács in Nagy 1999 (ur.); prim. tudi recenzijo o zborniku (Dobolán 2004) in razprave, objavljene v reviji *Slavica tergestina* (1994–2004; prim. zv. 2, 3, 6 in 10), kjer z metodološkim izhodiščem v »poetiki besede« mlajši madžarski slavisti analizirajo ruski realistični roman.

marsičesa »kriv«, mi pa vztrajamo pri delitvi katedre na književnost in jezik, ki se včasih med seboj še pogovarjata ne (tu seveda izhajamo samo iz osebne izkušnje).

Pomen in njegovo konstituiranje v jeziku

»Trde« literarnovedne metode 20. stoletja so krivdo gospoda de Saussurja prevzele nase in opazovale procese proizvajanja pomenov. Spremenil se je predmet opazovanja: cilj se je premaknil od védenja o stvarnosti, ki naj bi jo jezik bolj ali manj neposredno ali vsaj zaželeno vračal, do védenja o stvarnosti samega jezika. Književnost se je postopoma osvobajala od podrejene vloge sekundarnega proizvoda, ki se je lahko pojavljal le v sozvočju z zunajliterarnim iskanjem in določanjem stvarnosti. Umetniška beseda se je začela pojavljati kot samostojni predmet opazovanja in kmalu je postalo jasno, da je svoj »kaj je« hranila v sami jezikovni pojavnosti. Prehod je bil temeljnega značaja in je vzbujal ostre reakcije: na vsak poskus razlage še tako minimalne urejene pojavnosti literarnega diskurza je letel očitek, da nam urejenost pojavnosti ne more odgovarjati na vprašanje, »kaj je« književnost. Celo Viktor Šklovski, ki posebno v prvi fazi formalizma ni ravno slovel po svoji intelektualni spravljenosti, si umetnosti, ki naj bi se pojavljala »kot« postopek, ni upal povsem izenačiti z umetnostjo, ki naj bi »bila« postopek: leta 1917 je svoj znameniti članek namreč naslovil *Iskusstvo kak priem*, ne pa *Iskusstvo – eto priem* (»umetnost kot postopek« in ne »umetnost je postopek«: prim. Šklovski 1984a).¹⁶ V iskanju končnega »smisla« je teleološko naravnana literarna veda (takrat marksistična) pojavnost »postopka« razumljivo brala kot zgrešen odgovor na vprašanje, »kaj je« umetnost. Gre za nekakšen paradoks: ko je bil v takratni Rusiji z normativno poetiko socialističnega realizma cilj umetnosti uradno določen (leta 1934), je bilo treba pokazati tudi na pot k njemu. Konstrukcija cilja je prav tako zahtevala svoje postopke, svoje mehanizme in svoje »inženirje duš«, kot so po stalinskem vzorcu pravili umetnikom. Razlika je bila v tem, da so se »postopki« Šklovskega pojavljali »v odnosu« do (ne)pričakovanega estetskega učinka (»potujitev« naj bi vzbujala reakcijo bralca zaradi »novosti« ubeseditvenega procesa), »postopki« socrealizma pa »v odnosu« do potrjevanja jezikovno vnaprej določenega sveta.

¹⁶ Določilo Šklovskega *iskusstvo kak priem* bi v slovenščino najustrezneje prevedli kot »umetnost z vidika postopka«, kar seveda dopušča tudi možnost drugih vidikov. Potem ko je v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja na zahodnih univerzah ruski formalizem postal skoraj »obvezna« in akademsko modna metoda v opazovanju literarnega besedila, je izjava Šklovskega postala enopomenska: Umetnost »je« postopek.

Mnogo let kasneje je Dmitrij Lihačov oporekal »potujitvi« Šklovskega in posredno tudi Borisu Tomaševskemu, ki je leta 1925 »potujitev« vnesel v svojo znamenito *Teorijo literature* (prim. Tomaševskij 1999: 197). Lihačov je dokazal, da ruska srednjeveška književnost prav tako vzbuja »estetsko« reakcijo bralca, ki pa se ne poraja kot odnos do nepričakovane »novosti«, temveč, prav obratno, kot odnos do potrjevanja »že znanega« (od tod t. i. srednjeveška ruska »literarna etiketa«: Lihačov 1967: 97). S svojim utemeljenim opažanjem Lihačov ni zanikal postopka samega po sebi, temveč je znova opozoril na dejstvo, da se postopek vedno pojavlja »v odnosu« do nečesa: tudi »literarna etiketa« se namreč izrisuje kot ubeseditveni postopek, ki naj bi potrjeval kulturno utemeljeno večno nespremenljivost takratnega sveta in torej tudi jezika o njem. Normativni dekalog o tem, kako pisati socrealistično literarno delo, je v skladu s svojimi kulturnopolitičnimi cilji »ažuriral« Šklovskega, ki je v jezikovni formi (v različnosti ubeseditvenih postopkov) uvidel vsebino informacije. Že po definiciji je informacija »izoblikovanje« vsebine (pomena) o nečem ali nekom (prim. lat. *in-formare aliquid, aliquem*; slov. *vložiti v obliko nekaj, nekoga*). Pomenov brez jezikovne oblike ni: brez nje ni mogoče iskati odgovora na vprašanje, kaj svet »je«, brez nje ne moremo odklanjati nobenega »kaj je«, brez nje ne moremo trditi, da svet nima »nobenega« pomena in tudi »nobenega« smisla, še manj pa si lahko brez jezikovne oblike dopovedujemo, da je ves svet le »zgrajen« na pomenih in je zato »brez smisla«.

Vse kaže, da smo se *vse preveč ukvarjali s pomeni* in v njih iskali smisel našega bivanja (in književnosti v njem), *vse premalo pa s konstituiranjem teh pomenov v jeziku*. Če je zgodbi o književnosti še vedno mogoče pripisati smisel, potem ga ne bomo iskali v pomenih, ki jih književnost bogato proizvaja, temveč v različju odnosa, ki ga književnost vsakič, ko pomene proizvaja, vzpostavlja do svoje jezikovne narave. Jezik ni »od boga dan«, ni neodvisna spremenljivka v procesu proizvodnje pomenov, je produkt naše konstantne prisotnosti v različnosti »jezikov«, na katerih zavedno ali ne gradimo svoj odnos do sveta. Morda je tudi z izhodiščem v tej specifični prisotnosti mogoče pripovedovati eno od doumljivih zgodb književnosti.

Pripoved o književnosti kot pripoved o nečem drugem in o nujnosti izbire

Šibka točka jezika književnosti

NAŠI PRISOTNOSTI V JEZIKIH SVETA je mogoče pripisati »krivdo«, da se književnost pojavlja kot najbogatejše skladišče pomenov, v stečiču katerih vsakdo, če želi, jemlje to, kar mu lastno »bivanje v jeziku« narekuje in dopušča. Ob naslikani ali izklesani podobi smo kar nekaj tisočletij z besedo krojili in v besedi utemeljevali pomen in smisel sveta (zaradi tehnološkega razvoja je danes zadeva bolj zapletena). V svetu, osnovanem v besedi, se književnost pojavlja s *svojo* besedo in stopa v stik z vsakim kolektivnim ter individualnim jezikom, izoblikovanim v času in prostoru. Je prostor, kjer se bivanja v jeziku bijejo, potrjujejo in dopolnjujejo, včasih pa si pravico do bivanja tudi odrekajo (v normativnih poetikah, v določanju, kaj spada in kaj ne spada v književnost, v zavračanju »nemojega« jezika). Književnost ne more mimo svoje jezikovne narave, ne more pa tudi zahtevati, da si kot »besedna« umetnost lasti izključno pravico modelirajočega udejanjanja sveta v jeziku (glej op. 34).¹⁷ Soočanje z ostalimi jezikovnimi svetovi je lahko paritetno ali podrejeno, vendar ni nikoli odsotno. Književnost se pojavlja kot možnost za *dejavno* prisotnost v jezikih sveta.

V tej možnosti je njena specifika in obenem njena šibka točka: književnost namreč obkrožajo druge besede, ki jo iz svoje bivanjske razsežnosti, včasih naravno, včasih pa nasilno, potiskajo zunaj meja njene specifike. To je vedel že Jakobson, ko je leta 1921 trdil, da so

¹⁷ Vsaj od formalistov naprej je vprašanje, ali je literarnost zgolj »notranja« lastnost besedila ali samo »zunanja« konvencija, ki nam občasno dopušča, da se pogovarjamo o »umetniški« besedi, ostalo v bistvu nerešeno. Korenite spremembe v jezikih književnosti nas navajajo k misli, da je tudi v tem primeru treba preseči »izključevalne alternative« (Ricoeur 1998: 286) in poiskati »vmesno« pot (prim. Juvan 1997: 211), kjer se jeziki književnosti spajajo z jeziki našega dejanskega bivanja.

literarni zgodovinarji predvsem podobni policistom, ki takrat, ko imajo nalogo, da aretirajo določeno osebo, za vsak primer zaprejo še vse tiste, ki so bili v stanovanju, pa tudi vse one, ki gredo po naključju mimo hiše. Prav tako je za literarne zgodovinarje porabno prav vse: življenje, psihologija, politika, filozofija. Namesto literarne vede nastaja konglomerat disciplin, gojenih na domači gredici [rus. *domoroščennyb disciplin*; op. I. V.]. Kot bi pozabljali, da ta področja pripadajo specifičnim vedam [...]. (Jakobson 1921a: 11; 1987: 275)

Tako kot Tinjanov s svojo »dinamiko krogle« si je tudi Jakobson prizadeval, da bi opazovanje književnosti vključil v posebno stroko, vendar sta oba vedela, da literarnoteoretski in literarnozgodovinski policisti ne aretirajo »življenja, psihologije, politike in filozofije«, temveč le jezike, s katerimi se ti pojavljajo (včasih pa tudi ljudi, ki v njih bivajo). Tinjanov pa v članku o »literarni evoluciji«, ki ga zaradi diahroničnega pristopa upravičeno posveča Borisu Ejhenbaumu (članek o »literarnem dejstvu« pa zaradi sinhroničnega načela prav tako upravičeno Šklovskemu), govori o »sosednjih nizih«, s katerimi je književnost »v sovisnosti«. »Sosednje nize« Tinjanov odkriva v »zunajliterarnem življenju« (rus. *byt*, po opredelitvi Ejhenbauma): »Zunajliterarno življenje je sovisno z literaturo predvsem po svoji govorni strani. Takšna je tudi sovisnost literarnih nizov z zunajliterarnim življenjem. Sovisnost literarnega niza z nizom zunajliterarnega življenja poteka govorno, literatura ima glede na stvarnost govorno funkcijo.« (Tinjanov 1984b: 126; ležeči tisk v izvorniku.)

Včasih pozabljamo, da se »govor« (rus. leksem *reč*¹⁸ prevaja Saussurjevo *parole*) sicer pojavlja kot možnost za eno od konkretnih realizacij bivanja »v jeziku« (*langue*), vendar se nikoli ne pojavlja zunaj jezika ali, če hočemo, v odsotnosti drugih govorov. Tu ne gre za vprašanje, ali je o »jeziku« sploh mogoče govoriti, lahko tudi sprejmemo tezo, da obstajajo le »govori« (nekje od Emila Benvenista naprej jih mnogi enačijo z individualnimi in kolektivnimi »diskurzi«). Tako literarni kot neliterarni nizi se srečujejo, dopolnjujejo ali medsebojno odklanjajo prav zato, ker ne delujejo v prostoru dejansko predmetnega sveta, temveč v nič manj otipljivem prostoru konstituiranja sveta v jeziku. Kontaminacije so neizbežne. Opazovanje književnosti kot »konglomerata disciplin« smo danes požlahtnili z besedo »interdisciplinarnost«, kar samo potrjuje ugotovitev, da se vsak pojav kulture pojavlja kot jezik. S književnostjo se srečuje vse, kar se v »sosednjih nizih« pojavlja kot jezikovno opomenjen in osmišljen svet. Kot kažejo nekateri novejši znanstveni simpoziji o književnosti, se danes v ta »konglomerat« vpisujejo še neizkoriščeni sosednji nizi, recimo jezik »prava« (prim. Carpi [ur.] 2007).¹⁸ Kdo ve, morda se bosta jutri kot nova niza

¹⁸ V zborniku *The Concept of Equity* izhaja osrednja tema razprav iz načela, da se v književnosti junak bori za »pravičnost«, ki je ni mogoče doseči zaradi slabega »prava«. V recenziji

pojavi (če se že nista) tudi šport in ekonomija, ki imata prav tako svoja jezika. Ob tem je treba poudariti, da sosednji nizi življenja, psihologije, politike, filozofije, prava in jutri, morda, športa ali ekonomije, živijo tako v jeziku svoje specifike kot tudi v jeziku nespecifičnega komentarja oziroma našega nestrokovnega odnosa do njih: o nekom lahko rečemo, da je »filozof«, ne da bi zaradi tega morali prebrati eno samo filozofsko knjigo, o športu in ekonomiji pa tako in tako vsevprek govorimo. V svoji govorni pojavnosti tudi »pravica«, »dvom«, »maščevanje« ali »smrt« spadajo v zunajliterarno življenje nespecifičnega vsakdana, zato se tudi o Hamletovi pravici, dvomu, maščevanju in smrti lahko izreče vsakdo, ki je Shakespearja le bežno prebral ali gledal na odru. Podobno velja za »pravico« Shakespearjevega *Beneškega trgovca*, ki jo samovoljna (»pravična«) interpretacija »prava« izniči (prim. Restivo 2007).¹⁹ Ko se bodo v sosednje nize vpisali zakoni fizike ali kemične formule, bomo lahko sklepali, da kot standardni govorni pojavi delujejo na diferenciranih ravneh in bo zato tudi njihov specifični jezik mogoče odkrivati v književnosti.²⁰ Danes so ti specifični diskurzi dostopni le tistemu, ki mu umetna oziroma formalna jezika fizike ali kemije nista tuja. Zato je književnost, vsaj potencialno, dostopna vsakomur, učbenik kemije ali fizike pa ne.²¹

zbornika se pravnik Mauro Barberis ograjuje od stereotipnega obravnavanja prava in zagovarja tezo, da opozicija ni med »dobro pravičnostjo in slabim pravom, temveč prav obratno« (*equity vs. law*). To tezo podkrepi z upravičeno opazko, da je z gledišča samega razvoja pravne družbe načelo pravičnosti leglo samovoljnega odločanja in poljubnosti, kar je bilo vedno v rokah tega ali onega vladarja. Zagovarjanje pravičnosti in odklanjanje prava je zagovarjanje oblastnikove samovolje (prim. Barberis 2008).

¹⁹ V slovenski književnosti je najbolj znana opozicija med pravičnostjo in pravom prisotna v Cankarjevem *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici*.

²⁰ Delno se je to že zgodilo. O Gregorju Strniši prim. Pavlič 2004 in o Daniilu Harmsu prim. Niederbudde 2002, 2006.

²¹ Če primerjamo informacije, ki jih je treba imeti v »eksaktnih« znanostih, z informacijami, ki jih zahteva humanistika, se lahko vprašamo o razmerju med minimalno informacijo, ki spada v splošno kulturo, in strokovnjakovo specifično informacijo. Z gledišča minimalnega strokovnega védenja je za humanista informacija o *Hamletu* enakovredna informaciji o drugem zakonu termodinamike za fizika. Razlika je v tem, da bo fizik vsekakor sposoben povedati o *Hamletu* kaj več kot samo to, da gre za Shakespearjevo delo, humanist pa se bo znašel v hudih težavah, ko bo moral povedati o drugem zakonu termodinamike kaj več od tega, kar se je naučil v šoli (če se tega še spominja).

Šibka točka književnosti kot konstanta literarne vede

Ko se literarna veda prepušča kontaminaciji ved z drugih področij, se z njo dogaja prav to, kar se dogaja z vsakomer, ki se srečuje s književnostjo. Na to bi nas moral opozarjati že sam status opazovalnega procesa, ki ob stiku s predmetom opazovanja ne more izničiti vloge opazovalca. Vsako opazovanje spreminja predmet opazovanja. Če to velja za »eksaktne« znanosti, ki vedo, da bakterija, ki jo opazujemo pod mikroskopom, ni več samo bakterija, temveč »bakterija + fotoni, ki jo osvetljujejo«, potem beseda, ki jo opazujem, ni več samo beseda, temveč »beseda + moje bivanje v njej«. Ko besedo književnosti opazujemo v skladu s svojim bivanjem v jeziku in torej z realnostjo svoje stvarnosti, se predmet našega opazovanja spreminja: ko govorimo o književnosti, je povsem naravno, da govorimo tudi o nečem drugem. Aristotel govori o umetnosti in glasbi, vendar govori tudi o preseganju Platonovega idealizma in moralizma (in o lastnem »racionalnejšem« pristopu k stvarnosti). Heidegger govori o Traklu in Hölderlinu, vendar obenem govori tudi o jeziku, ki ni samo komunikacija: to, kar poleg nje še ostaja, se »odpira« svetu, ki ga pred pojavljanjem njunih verzov ni bilo (in filozof Heidegger umešča poezijo v jezik svoje filozofije biti; prim. Heidegger 2001). Lukács govori o romanu kot o »drugosti«, o »idealnem modelu« v svetu, ki so ga bogovi zapustili, vendar govori tudi o nečem drugem: o svetu, ki mu je odvzeta prihodnost (in o takratnem upanju na osvobajajočo vlogo komunizma; prim. Lukács 1974: 2/105–157). »Frankfurtska šola« se ograjuje od Lukácsa, ki je leta 1957 v Kafki zaznaval »razkroj uma« (prim. Lukács 1961); Walter Benjamin v nasprotju z Lukácssem kafkovski navidezni »absurd« racionalno umešča v mimetično književnost, saj želi spregovoriti o nečem drugem – o celoviti in realni skladnosti med absurdom, alienacijo in kapitalističnim svetom (in o »svojem« razumevanju marksizma; prim. Benjamin 1977). Kadar o književnosti govorimo z izhodišč derridajevskega drsenja pomena, pa sploh govorimo o nečem drugem: o izgubi oporne točke (in o zmedenosti, ki nas v prostoru premetava od točke do točke). Proti koncu 18. stoletja se je pojavil Herder in začeli smo govoriti o zgodovini književnosti, o zgodovini, ki je umetniška nadčasovnost klasicizma ni upoštevala. A tudi po Herderju smo govorili o nečem drugem: o nacionalni identiteti in o tem, da je avtohtonost kulture vrednota, ne pa nepomemben pojav, ki bi ga bilo zaradi njegove »ne-vzvišenosti« mogoče umeščati na zadnjo stopničko vrednostne lestvice ali sploh zavreči. S formalisti in z vsemi, ki so prišli za njimi, smo zagovarjali »znanstven« pristop h književnosti, vendar smo govorili tudi o nečem drugem: o zaželenem koncu metafizike, o primatu racionalnih modelov mišljenja in o zavajajočem postulatlu popolne komunikacije (prim. Lotman 1971b: 13–15; Verč 2005: 321–324). Ta postulat je iluzija, saj ni mogoče odpraviti nesomernosti med človekom, ki govori ali piše, in človekom,

ki posluša ali bere (in zato smo se spraševali tudi o našem vedno bolj zapletenem bivanju v jeziku).

V opazovanje umetniške besede smo vpletali bivanje v svojem jeziku; to bivanje se ni utemeljevalo v besedi same književnosti, temveč v »sosednjih nizih«, skozi jezikovno pojavnost katerih je bilo mogoče uvideti možnost za tako ali drugačno določanje literarne specifike. Ko so Tolstoja vprašali, kaj je »zares« hotel povedati z *Vojno in mirom*, je odgovoril, da je hotel povedati natanko to, kar je napisal.²² Tisti »zares« je v sami ubeseditvi. Noben pojav čutno zaznavnega sveta nima jezika, zato ostaja *nem* vse do trenutka, ko o njem nekaj povemo. Kot predmet opazovanja je jezik književnosti sicer svojevrsten pojav zaznavnega sveta, vendar je tudi on sam po sebi *nem*. Spregovori le v trenutku, ko se srečuje z našim bivanjem v jeziku. Iz njega smo izhajali vsakič, ko smo se odločili, da bomo predmet našega opazovanja poimenovali. V naših jezikih je književnost včasih spregovorila kot »pogled na svet«, »ideologija« ali »hierarhija vrednostne lestvice«, včasih pa kot »estetski čut« ali »znanstveni kreda«; v svojem jeziku smo nekateri v literarnem delu uvideli »avtonomijo« književnosti, drugi pa njeno »namembnost«. Delovali smo, kot se za znanost spodobi: postavili smo hipotezo o možnem poimenovanju našega »nemega« predmeta opazovanja in si v skladu s pričakovanji izdelali ustrezen instrumentarij, ki naj bi dokazal utemeljenost začrtane hipoteze. Začudo so bila pričakovanja vedno potrjena. Ne poznamo pristopa h književnosti, ki bi s suverenim zadovoljstvom na koncu svoje poti k poimenovanju književnosti razglasil *neuspeh* dokazovanja pričakovanega rezultata in bi mu – prav zato, ker sta bila hipoteza in instrumentarij neustrezna – pripisal vrednost velikega znanstvenega dosežka (kar spada v deontologijo »eksaktnih« znanosti, kjer je tudi neuspeh pomemben uspeh, ker preprečuje nadaljnje napake). Pristopi h književnosti (naj jim pravimo metode ali karkoli drugega) imajo »svoj prav« ne zato, ker nam razkrivajo resnico o predmetu opazovanja, temveč zato, ker se v stiku besede z besedo vzpostavlja naše bivanje v času in prostoru. Ali je mogoče »bivanju« pripisati nedvoumne kategorije laži in resnice? »Metodi« oporekamo sposobnost določanja predmeta opazovanja, vendar pozabljamo, da je tudi metoda jezik. Odnos, ki ga jezik metode vzpostavlja do druge jezikovne manifestacije, je lahko samo nesomen prav zato, ker sta pojasnitev in interpretacija, kakorkoli že, vedno »znotraj iste sfere govornice« (Ricoeur 1998: 294). Zato so vsi očitki o nesposobnosti metode, da bi nam razkrila »vse«, kar spada v območje književnosti, brezpredmetni.

²² Prim.: »Ko bi z besedami hotel povedati vse, kar sem hotel izraziti v romanu, potem bi moral napisati isti roman, kot sem ga prvič napisal. In če zdaj kritiki razumejo in so v podlistku sposobni izraziti to, kar hočem povedati, jim pač čestitam.« (Tolstoj 1953: 62/269)

V zadnjih dveh stoletjih je nesomernost tega odnosa postajala očitna, ob vsaki novi jezikovni manifestaciji se je literarni vedi izmikal predmet opazovanja, veda je zahajala »v krizo«, kriza pa je utemeljevala potrebo po večkratni »rekonstrukciji« (prim. Juvan 2006). Rekonstrukcija potrebuje gradbišče. Gradbišče literarne vede poteka v prostoru, ki mu bivanjske koordinate piše jezik v svoji zgodovinskosti. Jezik ni nikoli odsoten in ga ni mogoče odmisлити. Zato se lahko ponovno vprašamo: *o čem še bi radi spregovorili, ko danes opazujemo književnost in o njej pripovedujemo?*

Neravnodušnost literarne vede do pojavov jezikovne reprezentacije

Pripoved o književnosti je tudi danes *pripoved o neravnodušnosti* do pojavov v času in prostoru našega bivanja. Romantično obarvana brezciljnost umetnosti je historična kategorija, brezciljne literarne vede pa nikoli ni bilo. Bahtin je neravnodušnost »razumevanja« (rus. *ponimanie*) postavil v središče svojega razmišljanja o besedi. Ni bil pristaš »izključevalne alternative« (Ricoeur 1998: 286) in zato ni zavračal ne »postopkov« ruskega formalizma ne »suhlega« jezikoslovja. Čeprav je obema očital pomanjkanje »čustva teorije«,²³ je njune »razlage« (rus. *ob"jasnenie*) sprejemal kot pomembne znanstvene dosežke. Že v prvem objavljenem članku (1919) je zapisal, da »za to, kar sem izkusil in doumel v umetnosti, moram biti odgovoren s svojim življenjem, da ne bi vse, kar sem izkusil in doumel, ostalo neučinkovito v njem.« (Bahtin 1999: 8) Odgovornost se ne vpisuje v noben predmetnik in je ni mogoče učiti: bralca, raziskovalca, učitelja ali študenta zadeva kot posameznika. »Razumevanje razlage« izhaja iz osebnega doživljanja sveta, ki je »pred« teorijo, ne pa iz doživljanja sveta, v katerega te »utemeljenost« teorije ciljno in bolj ali manj nasilno usmerja. Če je pripoved o književnosti pripoved o življenjskem »nečem drugem«, potem se lahko tudi vprašamo, od kod to »nekaj drugega« izhaja in kam cilja.

²³ Prim.: »Ne teorija (vsebinsko prehodna), temveč 'čustvo teorije'.« (Bahtin 1997: 5/352) Bahtin izpeljuje »čustvo teorije« iz Versilova, junaka romana Dostojevskega *Mladenci*: Versilov svoje osebnosti ne gradi iz prepričanja o »utemeljenosti« znanstvenih razprav, temveč zato, ker jih doživlja »docela« (Dostoevskij 1972–1990: 16/9). Nekaj podobnega je mogoče trditi o Cankarju, ki je »spoznanje že [...] sam v sebi doživel«, še preden je »bral znanstvene knjige«; vse mu »je bilo povedalo življenje samo.« (Cankar 1967–1976: 25/121) Iz citatov smo izpustili »predmet« prepričanja in spoznanja (»ateizem« za Versilova in »socializem« za Cankarja), ker je tu vprašanje ateizma ali socializma postranskega pomena. Gre za življenjskost čutenja, ki se šele v *ubeseditvi* konstituira kot kultura in z vsemi posledicami vred postane del tistega sveta, ki ga doživljamo pod oznako realnega.

Pripoved, o kateri se tu pogovarjamo, poteka v prostoru, ki ga določa jezik reprezentacije. Z gledišča kulture je razlikovanje med svetom dojemanja, spoznavanja in določanja ter »resničnim« svetom brezpredmetno. V sodobnem tehnološkem primežu vseobsegajoče reprezentacije je *de facto* preseženo staro vprašanje, ali je »rdeče jabolko«, ki ga gledamo na mizi, »rdeče« samo na sebi ali pa je le produkt naših čutnih sposobnosti (če smo v temi in se svetlobni žarki ne lomijo, tudi barve ni; če je signal prešibak ali je televizor pokvarjen, so obrazi na zaslonu modri kot smrkci). Ker gre vedno za tako ali drugačno »vlaganje nečesa ali nekoga v obliko«, je informacija o nečem ali komu že sama po sebi v najboljšem primeru pomanjkljiva, izkrivljena ali zavajajoča, v najslabšem pa je glede na R-/resnico, ki naj bi jo vsebovala, kar »lažna« ali »napačna«. To ne pomeni, da informacija ne vrača nobene resnične podobe in da resnice ni. Resnica o predmetu ni v predmetu samem na sebi, v »resničnem« predmetu, ki ga z informacijo »vlagamo v obliko«, resnica o njem je v obliki sami. Že od Kanta naprej se »rdeče jabolko« manifestira kot dejanje človeka, ki svet dojema, spoznava in mu pripisuje obliko: reprezentacija je tančica, ki nam sicer zastira pogled in nam preprečuje neposreden dostop do zaželenega R-/resničnega sveta, vendar si sveta ne moremo predstavljati brez prikaza in ga brez prikaza tudi ni. To se dogaja tudi takrat, ko poimenujemo nekaj ali nekoga z besedo-tančico »nepredstavljivo« ali »nenaravno«. Naj svojo odgovorno neravnodušnost trošimo za prevod »nepredstavljivega« in »nenaravnega« v oholi jezik »predstavljivega« in »naravnega« ali za nekoliko skromnejši in previdnejši poskus opazovanja samega pojava poimenovanja, ki nam pravi, da smo z dvema besedama človeka že dokončno opredelili in ga z informacijo o »nepredstavljivosti« in »nenaravnosti« (ne)odgovorno zakoličili v resnični svet njegovega in našega bivanja?

Predmet opazovanja literarne vede ni to, kar naj bi bilo onkraj tančice (resnica, ki jo tančica zagrinja), temveč tančica sama (resnica samega pojava ubeseditve). Vsakič, ko govorimo o preseganju tančice, tkemo novo tančico, ki je empirično spoznavna: pravimo ji kultura oziroma naša jezikovna (znakovna) »vpetost in ujetost« v kulturo. Reprezentacija-tančica ni prisposodba za omejenost naših možnosti spoznavanja in določanja »zares resnične« stvarnosti, pač pa je edina stvarnost, na katero se odzivamo. Nanjo se lahko tudi požvižgamo in si naivno domišljamo, da se pred nami svet pojavlja brez tančice. Za tako ali drugačno izbiro odgovarjamo sami, vendar nam je usojeno bivati samo v tej tančici in nobene možnosti ni, da bi svet aktivno (neravnodušno) ali pasivno (ravnodušno) dojemali zunaj nje. Četudi je Kantova »kopernikanska revolucija« stara že skoraj poltretje stoletje, smo samo v 20. stoletju sprejeli možnost, da »človek ne naseljuje sveta samega po sebi, temveč vsakič le njegovo reprezentacijo« (Galimberti 2006: 167). Sicer je že Friedrich

Nietzsche trdil, da faktov ni, pač pa obstajajo le njihove interpretacije; k tej ugotovitvi lahko le pripomnimo, da ni interpretacije brez reprezentacije (tj. brez znaka). Podobno je mnogo pozneje razmišljal Roland Barthes, ko je leta 1968 zagovarjal tezo, da ni razlike med realnim in »efektom realnega« (Barthes 1994). Enajst let po svojem prevodu Gadamerjeve *Resnice in metode* je italijanski filozof Gianni Vattimo s kančkom razočaranja ugotavljal, da se je »resnica« bivanja v »horizontih jezika« bolj oprijela literarne vede kakor filozofije (Vattimo 1983: 36). Vse kaže, da je to spoznanje lažje preusmerjati v jezikovni prikaz novih, starih ali celo odsotnih resnic kakor pa v poskus razlage o samem pojavu njihovega konstituiranja v jeziku. Zlovešča »nihilizem in relativizem« nista sad »razvrednotenega« človeka druge polovice 20. stoletja, temveč dejstva, da je v sodobnem globalnem komunikacijskem svetu sposobnost branja, gledanja in poslušanja v obratnem sorazmerju z eksponentno naraščajočim »vlaganjem v obliko« vsega, čemur pravimo »realno« ali »resnično« (včasih tudi s fundamentalistično veliko začetnico). Postmoderna je vnovčila »prevladujočo predstavo« o naši »vpetosti in ujetosti v jezik«: zgodbo o tej predstavi smo navdušeno pripovedovali in v njej odkrivali unikatni izraz naše dobe, veliko redkeje pa smo pripovedovali zgodbo o jezikovnem (kulturnem) izoblikovanju sveta. Ta zgodba je stara toliko kot svet in je ni mogoče odmisлити; a to ne pomeni, da nam neizogibnost bivanja v jeziku ponuja »alibi«, ki bi nas rešil odgovornosti.²⁴

V knjigi *Spomin, zgodovina, pozaba* Paul Ricoeur opozarja, da vprašanje o konfliktnem razmerju med znakom in dejansko stvarnostjo (realnim svetom, življenjem) korenini v začetkih naše zahodne civilizacije. O tem priča že Platonov *Fajdros*: kot

²⁴ Mihail M. Bahtin je že v obdobju 1920–1924 razmišljal o »neponovljivi« avtentičnosti bivanja in o možnosti njenega etičnega udejanjanja (Bahtinov izraz *edinstvennost*‘ prevajamo kot »neponovljivost«). Podvomil je o možnosti enačenja med kartezijansko »zaveštjo«, »resnico« in »dolžnostnim« dejanjem ter je odklanjal »gnoseologijo« kot osnovo za etično dejanje (»Mar samo zato, ker mislim, moram misliti resnico?«, se sprašuje Bahtin [1984–1985: 85]). Iz tega izhodišča, ki korenini v Husserlovi kategoriji »doživljanja« (nem. *Erlebnis*; rus. *pereživanie*; prim. Averincev 1984–1985: 157), Bahtin uvaja v bivanje kategorijo »ne-alibija«, osnovanega na možnosti izbire »odgovornega dejanja« (rus.: *otvetstvennyj postupok*). Prim.: »[L]ahko se ne menimo za aktivnost in živimo zgolj pasivno, lahko si prizadevamo za dokazovanje svojega alibija v bivanju, lahko smo samozvanci. Svoji *dolžnostni neponovljivosti* se lahko odrečemo. Prav dejanje, ki mu je osnova priznanje dolžnostne neponovljivosti, je odgovorno dejanje. Utrjevanje ne-alibija v bivanju pa je prav tista osnova, ki jo danost in naloga življenja dejansko zahtevata. Edino ne-alibi v bivanju spreminja prazno možnost v resnično odgovorno dejanje [...]. Dejansko bivati v življenju pomeni udejanjati, ne bivati v indiferentnosti do neponovljive celote.« (Nav. d.: 113–114; ležeci tisk v izvirniku). Glej tudi op. 26.

zaščito pred naravnim izgubljanjem spomina ponuja nižje božanstvo kralju dar pisave, kralj pa darilo zavrne, ker zapisana beseda ni jamstvo ne za jasnost ne za stabilnost našega »resničnega« odnosa s stvarnostjo (*Fajdros* 274–275d; prim. Platon 2004: 569–570). Kar naj bi bilo zdravilo, ki naj bi z znakom utrdilo neponovljivost dejanskega bivanja (edinega resničnega prostora, kjer se spomin »zares« udejanja), se lahko spremeni v strup, ki ubije neposrednost življenjske izkušnje: besedni znak je *pharmakon*, je zdravilo in strup obenem (Derrida 1972: 77–214; Ricoeur 2003: 199–204).²⁵ Na tem mestu lahko sklenemo civilizacijski krog in skoraj poltretje tisočletje staro vprašanje o znaku kot zdravilu ali strupu dopolnimo z ugotovitvijo »trdega« strukturalista Lotmana: »Težnja po bitki z besedo, zavest, da možnost prevare korenini v samem bistvu besede, je prav tako stalen dejavnik človekove kulture kot klanjanje pred močjo besede.« (Lotman 1971b: 73)

Ko smo iz strahu pred sleherno »totalitarnostjo« odpisali kategorijo pojasnjevalne razlage, smo zapravili tudi možnost uvida v mehanizme konstituiranja totalitarnosti v jeziku. Mehanizmi presegajo čas in prostor svojega vsakokratnega zgodovinskega pojavljanja. Literarna veda ni poklicana, da nas *ex cathedra* usmerja v izbiro časa in prostoru bolj ali manj ustreznega pomena, ki nam ga književnost ponuja kot jezikovni konstrukt; njen »čemu« je v tem, da nas vpelje v sedanjost našega bivanja v jeziku. Če nam na trgu kulture »prodajo prav vse«, mi pa smo nad tem »navidezno navdušeni«, ker »tako ali tako ničesar ne razumemo in samo kimamo«, to pomeni, da smo se odpovedali možnosti za dejavno prisotnost v jeziku svojega časa.²⁶ Nereflektirano se predajamo jeziku, ki osnuje samo

²⁵ K Platonovemu *Fajdrosu* se vrača tudi strukturalist Lotman in ugotavlja, da »Platonov Sokrat zapisane besede ne povezuje z razvojem kulture, temveč z izgubo visoke ravni, ki jo je dosegla družba brez pisne književnosti.« (Lotman 1987: 10) Umberto Eco je leta 1992 izjavil, da je semiotika stara 28 ali 2000 let: stara je 28 let, če si kot izhodišče izberemo *Elemente semiologije* Rolanda Barthesa iz leta 1964, ali pa 2000, ker se debata o znaku prične pri starih Grkih, pri Platonu in Aristotelu (prim. Regazzoni 1992).

²⁶ O »dejavni prisotnosti« govori tudi Paul Ricoeur, ko se zavzema za etiko »sposobnega človeka«, ki sebe »zmore« udejanjiti tako, da »sebe določa kot govorca lastne besede; [...] kot akterja lastnega postopka; [...] kot protagonista lastnega življenja. [...] Zato [lahko govorimo] o *sposobnem človeku* kot o primarnem cilju spoštovanja [...]« (Ricoeur 1995: 367; ležeči tisk v izvorniku). O Ricoeurovi »fenomenologiji sposobnega človeka«, ki je v marsičem podobna Bahtinovemu etičnemu zavzemanju za »odgovorno dejanja« (glej op. 24), prim. tudi Iannotta 2003. Če se ponekod zavzemajo za »pravoslavno literarno vedo«, ki naj bi bila obenem »nacionalna« (glej razdelek »Književnost naprodaj«), potem naj zapišemo, da »protestant« Ricoeur in »pravoslavlec« Bahtin po vsej verjetnosti zajemata iz istega svetopisemskega besedila: »Bodite pa delavci besede in ne samo poslušalci, ki se sami slepe« (Jakob 1987: 1/22); glej tudi op. 1 in 41.

stvarnost. Še nedavno smo živeli v (zmotnem) prepričanju, da pojav poimenovanja neposredno sledi pojavu v stvarnosti (in smo si pripovedovali »velike zgodbe«), danes pa je pojav v stvarnosti tako zelo vklešččen v pojav poimenovanja, da nam je odvzeta možnost razlikovanja med predmetom in jezikom poimenovanja predmeta. Že v antiki je bilo jasno, da jezik ni sluga ne »resničnega« sveta ne »resničnega« človeka: jezik obema gospoduje in ju ima v oblasti. Do česa naj bi bili torej »čustveno« in odgovorno neravnodušni: do pojavov v stvarnosti, ki jih književnost in druge oblike reprezentacije ubesedujejo, ali do pojavov njihove ubeseditve, upovedovanja in upodabljanja? Odgovor zahteva izbiro.

V primežu jezikovnih konstruktov

Če živimo v primežu jezikovnih konstruktov sveta, potem izhod iz neizogibno »usodnega« položaja ni v slepem ponavljanju izjav o nesmiselnosti in nekonsistentnosti realnega sveta in potemtakem o njegovi ničti resnici, še manj v ravno tako slepem ponavljanju izjav o smiselni konsistentnosti novih ali starih R-/resnic. Morebitni izhod se nam ponuja v nekoliko preprostejši, vendar zato doumljivejši in oprijemljivejši resnici o ponavljajočih se pojavih proizvajanja pomenov, na katerih je bil zgrajen in se kar naprej gradi jezikovni konstrukt »resničnega« sveta. Navsezadnje je še tako vsakdanji pojav, kot je prosti padec predmeta na tla, mogoče ubesediti na različne načine. Zakaj ne bi pojava razložili z jezikom, ki padec pripisuje »resnični« kulturni prisotnosti »onkraj tančice« skrivnostnih in neulovljivih htoničnih sil? Kdo nam zapoveduje, da si moramo pojav razložiti prav z jezikom Newtonovega gravitacijskega zakona (sam Newton je pravil, da je matematika »jezik«)? V primeru prve, htonične sile objujajoče ubeseditve pojava bomo referenco odkrivali v »resnični« prisotnosti podzemnih zlih sil, v primeru druge, fizikalne ubeseditve pa v resničnosti samega pojava (vsaj do trenutka, ko bo dokazano, da je Newtonov jezik opisa ne-referenčen oziroma da nima nobene zveze s pojavom, ki ga opisuje).²⁷ Nikjer sicer ne piše, da se moramo odločiti za Newtonovo

²⁷ Viktor Žirmunski trdi, da poved »vsa telesa padajo« lahko »prevedemo v katerikoli drug jezik, ne da bi spremenili njen pomen«, ker v navedenem primeru »beseda igra vlogo indiferentnega sredstva za izražanje misli.« (Žirmunski 1984: 43) Opažanje Žirmunskega je naravnano na razlikovanje med umetniškim in ne-umetniškim jezikom in je kot tako do določene mere upravičeno. Ob tem je treba dodati, da se vsaka poved, umetniška ali ne, umešča v »realno« kulturo svojega časa in prostora. Če živimo v kulturi, za katero htonične sile »zares« obstajajo, bo pomen povedi »vsa telesa padajo« bistveno drugačen od pomena, ki ga povedi pripisujemo takrat, ko se »dejanska« (in kot taka poimenovana)

varianto, če pa se odločimo drugače, moramo za drugačno izbiro poimenovanja pojava prevzeti tudi odgovornost. Predmet pač pade na tla; če se zadovoljimo samo z resničnostjo pojava, bomo sprejeli Newtonov jezik opisa, če pa v samem pojavu iščemo to, kar naj bi bilo »onkraj« njega, bomo pristali pri poimenovanju skrivnostnih podzemnih zlih sil in sploh pri vsem, kar opisujemo kot »skrivnostno«, »nepredstavljivo« in torej »nedoumljivo« resnico. Kot se za vsako vedo spodobi, je sicer tudi to, kar smo v poststrukturalističnem navalu poimenovali »nasilje« literarne teorije, še zelo daleč od smiselno celovitega védenja o predmetu opazovanja (kdo pa je smiselno celovitost sploh zahteval?),²⁸ je pa vendarle ozka špranja, skozi katero se je mogoče prebiti, zato da še tako skromno kompetentnost spremenimo v odgovorni odnos do dejanske ali umišljene konsistentnosti resničnega. Stopnja njegove konsistentnosti je proizvod, ki ga z jezikom sami proizvajamo, uvid v konstitutivne prvine samega jezikovnega proizvoda pa je pot, ki nas vodi od sicer minimalnega védenja do možnosti za kritično mišljenje o času in prostoru, v katerem živimo. Zavest, da je vsak pomen, ki ga stvarnosti in človeku v njej pripisujemo, naš (ne)odgovorni proizvod, je obenem zaščita pred znakom (pred besedo ali podobo), ki vdira v enkratnost našega nikoli do konca opisljivega bivanja in nas mimo naše volje vklešča vase.

Naša »vpetost in ujetost« v jezik ni samo teoretska kategorija, s katero smo poimenovali literarno dogajanje zadnjih desetletij. Kadar se sprašujemo, o čem še bi radi spregovorili, ko *danes* govorimo o književnosti, se sprašujemo o odnosu, ki ga imamo do pojava jezika. Tu ne gre za jezik, ki ga je treba ohranjati, ščititi ali normativno uzakoniti, temveč za jezik, ki je prevzel vlogo »resničnega« sveta in se pojavlja kot suvereno nadomestilo tega sveta. Nič novega ni v tem: egipčanski faraoni so si stvarnost prilagajali tako, da so iz reliefov izdolbili in iz hieroglifov brisali vse, kar ni ustrezalo njihovemu opomenjenemu svetu; nezaželene reliefe in hieroglife so nadomeščali z novimi. Brisanje starega znaka in zapis novega je bilo vzpostavljanje dejansko obstoječega sveta. Že takrat je bilo jasno, da »zares« obstaja samo to, kar je vidno in torej zaznavno.²⁹ Za doumljivost te trditve je odvečno vsakršno

prisotnost htoničnih sil ne vpisuje več v »našo«, tudi na znanstvenih dosežkih osnovano kulturo. Glej tudi op. 68 in 69 ter primer uporabe metafore »sonce zahaja« (resnične za Grke, lažne za nas).

²⁸ Prim.: »Kot se to vedno dogaja v pravi znanosti, je po tej poti mogoče samo hoditi. Pri speti do njenega konca ni mogoče. Vendar je to slabost samo v očeh tistih, ki ne razumejo, kaj je védenje.« (Lotman 1971b: 101)

²⁹ Najznamenitejši primer egipčanskega znaka, ki se pojavlja kot resnica o tem, kar označuje, je »laž« faraona Ramzesa II. (1297–1213 pred n.š.), ki je svojo »zmago« nad Hetiti po vsem Egiptu ovekovečil z veličastnimi hieroglifi in reliefi. Zmage dejansko ni bilo in

globoko intelektualno razmišljanje o odnosu med resnico realnega in resnico njegove reprezentacije. Dovolj je, da opazujemo svoj vsakdan: če se sam ne pripoveduješ ali te nihče ne pripoveduje, če nisi kakorkoli upodobljen ali ubeseden, skratka, če nisi s takim ali drugačnim znakom zaznavno prisoten, »lebdiš v praznini« in te ni (prim. Ricoeur 2001). Z dirko na *YouTube* in *Facebook* je sodobna tehnologija samo maksimalno potencirala večno zgodbo o tem, kako se kultura konstituira: za to zgodbo je značilno, da brez znaka, ki ju zaznamuje, ni ne stvarnosti ne človeka v njej. V iskanju smisla našega bivanja smo nekoč še razpravljali o razliki med »imeti« in »biti« (Fromm 2004), danes smo zapleteno kategorijo »biti« nadomestili z enostavnejšo in vse laže uresničljivo kategorijo »biti viden«. Pravzaprav smo stopili še korak naprej in kategorijo »imeti« izenačili s kategorijo »biti viden«. ³⁰ Kot vsaka druga reprezentacija se vidnost udejanja kot besedni in/ali vizualni znak. Naloga vidnosti je proizvajanje pomenov o »ne-vidnem« ali »nemem« svetu, ki ga je mogoče z ustrežno strategijo ubeseditvene ali upodobitvene pripovedi ponujati kot osebno, v množičnih oblikah reprezentacije (v javnih ali zasebnih) pa kar kot kolektivno resnico realnega. Ko bi ne bilo razlike med resnico realnega in resnico pripovedi o njem, se ne bi nihče zavzel za nadzor medijskega prostora (tu izhajamo iz lastne italijanske izkušnje). Bili so časi, ko so naše stare mame pravile, da je taka ali drugačna informacija resnična, ker tako »piše v knjigi«, danes je informacija resnična, ker »so povedali in pokazali po televiziji« ali ker »sem dobil na internetu«. V vseh dobah je konstanta vseh kultur jezikovni ali vizualni znak, v primerjavi s prejšnjimi dobami pa se naša razlikuje zaradi njegove maksimalno povečane avtoreferenčne vpadljivosti. Referenčnost, ena od Jakobsonovih jezikovnih funkcij, je znak povezovala s predmetnim svetom; danes je ta funkcija skoraj odpadla in znak se pogovarja s samim seboj. Naj še tako utemeljeno razpravljamo o razlikah med besedno, vizualno, multimedijsko ali interaktivno komunikacijo, v osnovi gre vedno za reprezentacijo. Naj še tako zavzeto prisegamo na neposrednost ³¹ vezi med resničnostjo in prikazom, je neodtujljiva lastnost reprezentacije njena posrednost: ko nekaj ali nekoga prikazujemo, izbiramo *semantiko* (»kaj naj

Egipčani niso nikoli podjarmili Hetitov. Ta »resnica« je ostala prikrita vse do leta 1880, ko je angleški arheolog Archibald Henry Sayce odkril v Mali Aziji ruševine hetitske prestolnice Hattuše, leta 1915 pa je češki orientalist in jezikoslovec Bedřich Hrozný razrešil hetitski jezik. Iz ohranjenih hetitskih tablic je razvidno, da je Ramzes II. »lagal«, kljub temu pa je njegova »resnica« o veličastni vojaški zmagi trajala kar 3000 let.

³⁰ Sedanja gospodarska kriza je v marsičem rezultat enačenja med reprezentacijo in realnim svetom. Bančni toksični produkti so avtoreferenčno proizvajali »prikazano« bogastvo, ki ni imelo nobene zveze z realnim gospodarstvom.

³¹ »Objektivne« reprezentacije ni. Ko na svet in na človeka gledamo kot na objekt našega opazovanja, mu odvzemamo njegovo neponovljivo (nereproduktibilno) enkratnost.

opisujem/upodabljam?«), *sintakso* (»kako naj opisujem/upodabljam?«) in *pragmatiko* (»za koga in čemu naj to opisujem/upodabljam? za koga in čemu naj tako opisujem/upodabljam?«). Še posebno v zadnjih dveh stoletjih je za vedo o književnosti zgodba o opazovanju besedne reprezentacije zgodba o postopnem prehajanju od opazovanja in določanja predmeta, ki ga beseda opisuje, k opazovanju in določanju samega jezika opisa ter o opuščanju pragmatike. Pragmatiko smo prepustili komunikološkimi vedam (sodobni retoriki), ki nam odgovor na vprašanje »za koga in čemu?« največkrat ponuja v sozvočju s tržnimi in kulturnimi trendi. Če literarna veda noče prepuščati drugim svojega »čemu« in se mu pod veselim geslom *Naj vsako bere, kot boče* dokončno odpovedati, bi bilo morda primerno, da bi se vrnila na točko, ki jo je pred nekaj desetletij zapustila: literarna veda nam je namreč znala razložiti, kako se v spremenljivem odnosu med predmetom in jezikom opisa vzpostavljajo pomenske koordinate sveta in naše bivanje v njihovem primežu.

Proizvodna moč jezikovne fikcije

Predmet opazovanja literarne vede je jezikovni proizvod in v njem je morda ključ skromne doumljivosti »teorije« za današnjo rabo. Literarna veda skuša odkrivati njegove vsaj minimalno preverljive »iterabilne« elemente. Iterabilnost ni le osnova »znanstvene« vede, je tudi pogoj vsake proizvodnje. Ko je od ruskih formalistov naprej literarna veda (in za njo, mnogo kasneje, retorična komunikologija)³² uvidela »ponavljajoče se« prvine v idealistično-romantičnem »neponavljajočem se« unikatni umetniškega dela, je na stežaj odprla vrata »iterabilnemu« proizvodu. Zgodilo se je to, kar se rado dogaja v »eksaktnih« znanostih. Formalisti so izhajali iz hipoteze, da je mogoče spoznati specifično »literarnosti«: hipoteza se ni obnesla, formalisti so cilj zgrešili, v zameno pa so nam na poti k njemu razkrili prej nesluteno proizvodno moč jezika. Opazovali so »fikcijo« (Juvan 2006: 218–223) in uvideli, da gre za resnični proizvod. »Resničnost fikcije« ni oksimoron.

Že beseda *fikcija* nam pripoveduje zgodbo o dejanski, zaželeni ali samo umišljeni »(ne)resničnosti« ali »(ne)fikcijskosti« jezikovnega proizvoda. Gre za latinsko izposojenko z dvojnimi pomenoma: po eni strani je latinski *fictio* (fikcija) »izmislek, prevara« oziroma to, »kar je izmišljeno in v resnici ne obstaja« (SSKJ 1984: 215), po drugi pa je »izoblikovanje, stvaritev, tvorba« (Vasmer 1986–1987: 4/193; Rigutini 1925: 265; Snoj 1997: 125; iz SSKJ 1984 je ta pomen odsoten). V

³² Sodobna retorika izhaja iz ruskih formalistov in francoskih strukturalistov, ki jih vsi teoretiki propagandnega sporočanja odlično poznajo.

latinsčini samostalnik *factio* izhaja iz istega semantičnega polja kot glagol *ingere*, ki prav tako pomeni »izoblikovati, narediti, upodobiti« (Rigutini 1925: 267; Snoj 1997: 125). Od tod izpeljanka *fictor* za poimenovanje človeka (navadno kiparja ali rezbarja), ki mu je stvaritev ali tvorba izoblikovanje otipljive snovi (*fictor cum dicit fingo figuram imponit*: ko *fictor* izreče besedo *fingo*, vsiljuje *figuro*; Varro 1910: 6/78). V latinski kulturi se pomen leksema *fictor* občasno prekriva s semantiko leksema *artifex* (rokodelec, obrtnik; umetnik kot nekdo, ki »ume« narediti). *Artifex* izhaja iz *ars* + *facere* (delati, narediti), kjer leksem *ars* pomeni »z izkušnjo pridobljena navada, ki nam dopušča, da se z umom (z veščino) lotimo sleherne konkretne snovi (materije)« (Rigutini 1925: 67). V to etimološko-semantično igro lahko vključimo tudi latinsko besedo *auctor* (avtor), ki izhaja iz glagola *augere* s pomenom »pospeševati rast nekoga ali nečesa« tako, da ju »množimo in večamo« (Snoj 1997: 20; Rigutini 1925: 78; Vasmer 1986–1987: 1/60; od tod ital. *essere in auge*, ko o nekom pravimo, da je »na vrhu uspeha in slave«). *Fictor-artifex-auctor* je torej človek, ki »rast pospešuje« tako, da z »umom (z veščino) v izoblikovanju konkretne snovi nekaj ali nekoga množi in veča.«³³ Če sta za kiparja ali rezbarja kamen ali les snov, ki »zares« obstaja, je za književnost čutno zaznavna snov jezik, ki prav tako zares obstaja in se pojavlja kot jezikovni konstrukt sveta. Prav zato, ker je jezik snov, ki zares obstaja, je vedno *pred* svojim izoblikovanjem.³⁴ »Fikcijska« književnost je torej »z umom (z veščino) izoblikovana jezikovna snov, ki nekaj ali nekoga množi in veča«. V primerjavi s klasičnim kiparjem, ki »pospešuje rast« zgolj izoblikovane snovi (ne pa same snovi izoblikovanja, recimo gline), si besedni *auctor* zastavlja dvojni cilj »pospeševanja rasti«: po eni strani pospešuje rast snovi izoblikovanja (jezika), po drugi pa rast resničnega sveta, ki ga jezikovna snov množi in veča. Nadaljnja zgodba besede *fikcija* nam pravi, da bi se že zaradi logičnega aksioma neprotislovnosti »ne-fikcijske« oblike reprezentacije morale pojavljati kot »ne-avtorska ne-veščee izoblikovana« jezikovna snov, ki »nikogar in ničesar ne množi in ne veča«. To ne drži. Sodobnemu tehnološkemu reprezentacijskemu svetu je uspelo preseči protislovje med fikcijo (jezikovno snovjo opisa) in ne-fikcijo (predmetno snovjo opisa): tehnologija »vidnosti« kot dovršena varianta reprezentacije po eni strani ohranja

³³ Iz tega izhaja tudi Gadamer. Prim.: »Svet, ki se pojavlja v igri predstavitve, ni kot odslikava poleg dejanskega sveta, temveč je to svet sam v stopnjevani resnici svoje biti« (Gadamer 2001: 121), kar naj bi pomenilo, da je tudi »stopnjevana resnica biti« dodatna ubeseditiv »realnega« in se torej pojavlja kot kulturni konstrukt.

³⁴ Prim. Lotmanov koncept literarnega dela kot »sekundarnega modelirajočega sistema« (Lotman 1971b: 16–19). Naravni jezik je primarni sistem (prvotna materija), vsak diskurz, ki ga na njem gradimo, pa je sekundarni (proizvedeni). V množici proizvedenih ubesedenih svetov se tudi »sekundarni« diskurzi pojavljajo kot materija za oblikovanje (še posebno v postmoderni književnosti).

avtorja, ki jezikovno konstrukcijo sveta z izoblikovanjem jezika »množi in več«, po drugi pa nam to, kar »množi in več«, ponuja kot samo stvarno snov, ki naj bi »zares« bila. Proizvod, ki ga dobimo z izoblikovanjem jezikovne snovi, je nova jezikovna snov, ki se pojavlja kot otipljiva snov resničnega sveta. To je nekako tako, kot da bi z izoblikovanjem snovi kipar proizvedel snov samo (tudi to smo v umetnosti že videli).³⁵ Ko snovi ni več mogoče ločiti od jezika, ki jo izoblikuje, odpade razlika med fikcijo in ne-fikcijo. Sodobna tehnologija reprezentacije je »fikcijsko pogodbo« (Eco 1999: 75–94) med jezikovnim znakom, njegovo referenco in uporabnikovim odnosom do znaka in reference, razveljavila.³⁶ To ve celo zadnji amater, ki s še tako nevešče izoblikovanimi posnetki z mobijem polni internetne strani: v sodobni tehnologiji je »množenje in večanje« kategorija, ki definitivno jamči, da nekaj ali nekdo zares tudi »je«. Bolj kot o specifični književnosti nam beseda *fikcijskost* pripoveduje doumljivo zgodbo o tem, kako se svet pojavlja kot »izoblikovan znakovni proizvod«. Literarna veda pozna to zgodbo že zelo dolgo, pravzaprav od samega začetka svojega pojavljanja na kulturni sceni, njeno doumljivost pa odkrivamo v vprašanju, ali je sploh mogoče razlikovati izoblikovani proizvod reprezentacije od predmetnega sveta, ki naj bi »zares« bil.³⁷

³⁵ Najrazvpitejši primer predmetno otipljive snovi, ki proizvaja samo sebe in jo sprejemamo kot umetniški proizvod, je 90 oštevilčenih in lastnoročno podpisanih konzerv italijanskega kiparja Piera Manzonia, ki naj bi konzerve napolnil s svojim »drekom« (nihče jih ni odprl, da bi preveril, ali vsebina odgovarja napisu na konzervah). Delo je iz leta 1961 in nosi naslov *Merda d'artista (Artist's shit)*. V znameniti londonski dražbeni hiši Sotheby je bil leta 2005 primerek št. 57 prodan za 110.000,00 €, primerek št. 18 pa dve leti kasneje na dražbi v Milanu za 124.000,00 €. Ostali primerki so razstavljeni v pomembnejših svetovnih galerijah in muzejih. Likovna kritika se je o tem delu na široko razpisala, Manzoni je podvig pa je dobil veliko posnemovalcev. Estetska ocena njegovega dela nas tu ne zanima, pomembno je le to, da se snov, ki se enači s svojo reprezentacijo, že vsaj pol stoletja pojavlja kot globoko ukoreninjeno načelo umetniškega snovanja (prim. Breznik 2010). Sicer pa je v 60. letih tudi Andy Warhol postavil na platno predmetni svet jušne konzerve, »takšne, kakršna je«. V primerjavi z Magrittom (glej op. 37) bi lahko Warhol pod svojo sliko napisal »To je samo jušna konzerva.«

³⁶ Danes smo dejansko priča nerazlikovanju med *world-imaging texts* in *world-constructing texts* oziroma med *faktičnimi* in *fikcijskimi* žanri (prim. Juvan 2006: 220).

³⁷ V likovni umetnosti je vprašanje o umišljeni identiteti med reprezentacijo in resničnostjo predmeta postavil belgijski »surrealistični« slikar René François Ghislain Magritte, ko je leta 1928 v povsem realističnem slogu naslikal na platnu pipo, pod njo pa zapisal »To ni pipa« (prim. Foucault 2007).

Proizvodna moč jezikovne virtualnosti

O reprezentaciji, ki jo proizvaja sodobna tehnologija, pravimo, da je »virtualna«. Tudi ta zgodba je literarni vedi znana vsaj od Saussurjeve lingvistike in Peircove semiotike naprej: že zato, ker s fonemom ali grafemom priključimo to, kar naj bi zares bilo (od konkretnega predmeta do abstraktnega pojma ali čustva), je virtualizacija »obča lastnost jezika« (Juvan 2006: 106), kar pomeni, da je obča lastnost na jeziku osnovane književnosti.³⁸ Z virtualnostjo ubeseditve ne samo »ravnodušno« (denotativno, referenčno) priključimo to, kar naj bi bilo zares prisotno zunaj nas in v nas samih, temveč ta »zares« tudi »neravnodušno« opomenjamo (kar velja celo za leksem v slovarskem članku).³⁹ Svet je jezikovni konstrukt, ki ga gradi več gradbenih podjetij, njihov obči proizvod pa je pomen, ki z različno učinkovitostjo obdeluje uprizoritev našega bivanja v svetu. Opomenjanja brez jezika ni: če je jezik virtualen, so virtualni tudi pomeni, ki jih jezik proizvaja. »Virtualnost« običajno dojemamo z dveh nasprotnih strani: po eni strani naj bi se pojavljala kot opozicija resničnemu (in bi bila torej le videz, prej omenjena »fikcija«, včasih tudi prevara), po drugi pa kot »produktivna možnost« (Juvan 2006: 106) in odprtost (in naj bi bila torej ključ k danes zaželenemu, včasih kar »politično korektnemu« širjenju razlik v ustvarjanju in dojemanju resničnosti). V obeh primerih govorimo o njeni »potencialnosti«: v prvem primeru naj bi se virtualnost pojavljala kot to, česar v resnici ni, pa bi lahko bilo (kot »možni svet«), v drugem pa kot to, kar nam dopušča,

³⁸ Vsaka ubeseditve je virtualizacija čutno dostopnega sveta, našega pogleda nanj in odnosa do njega. Zadeva je tako samoumevna, da se je ne zavedamo več. Naj torej še enkrat do kraja poenostavimo vprašanje virtualizacije: ko se poslužujemo naravnega jezika in izrečemo ali zapišemo referenčno-denotativno besedo »okno«, proizvajamo zvok ali grafični znak, ne pa okenske snovi, ki kot les, železo in steklo »zares« obstaja; ko naravni jezik nadgrajujemo s »sekundarno« modelizacijo (glej op. 34) in besedo »kri« uporabljamo v Jakobsonovi konotativni funkciji, lahko tudi metaforično izjavimo, da »narod krvavi«, vendar zaradi tega ne kličemo zdravnika za zdravljenje »zares« hemoragičnega prebivalstva.

³⁹ V tem pogledu so pomenljive razlike, ki s primeri opremljajo slovarski članek. Primeri niso večni, pač pa v skladu s kulturo, ki jo ob izidu slovarja (in nemara zlasti zaradi izida slovarja) sprejemamo kot dominantno. V zgodovini slovarjev je znan celo primer, ko je avtor francosko-ruskega slovarja opremil slovarske članke s primeri iz lastnega življenja in si privoščil marsikatero bodico na račun svojih sodobnikov (prim. Makarov 1867 in 1870; o Makarovu glej *Russkie pisateli* 1994: 471–473). Gospoda Makarova je Boris Ejhenbaum izbral za junaka svojega romana *Maršrut v bessmertie. Žizn' i podvigi čuhlomskego dvorjanina i meždunarodnogo leksikografa Nikolaja Petroviča Makarova* (Ejhenbaum 1933), »Pot v nesmrtnost. Življenje in dejanja čuhlomskega plemiča in mednarodnega slovaropisca Nikolaja Petroviča Makarova«, v katerem se prepletajo literarnoteoretski, zgodovinski in osebni diskurzi. O Ejhenbaumovem »hibridnem« romanu prim. Fratto 2008.

da že opomenjeni svet bogatimo z dodatnimi pomenskimi razsežnostmi. V skladu s pozitivno varianto virtualnosti sta v *SSKJ* (1984: 964) leksema »potencialen« in »potencialnost« uvrščena v semantično polje »mogočega, možnega, možnosti«. Vendar je to samo ena od dveh variant »potencialnosti«, ki ni samo možnost, pač pa tudi vsiljivost in učinkovitost. O drugi varianti nam pripoveduje lekssem »potenca«, iz katerega izhaja beseda »potencialnost«. V slovenščini ga sicer razlagamo samo kot »zmožnost, zmogljivost« (nav. m.), za latinsko kulturo pa je bila *potentia* »moč, sila, oblast, učinkovitost«. Ni naključje, da je lat. *potentia* etimološko sorodna trpnemu glagolu *potiri* s pomenom »podjarmiti, zaslužniti, polastiti se« (Rigutini 1925: 484; Snoj 1997: 478).⁴⁰

Svoboda govora in svoboda poslušanja

Če je fikcija proizvod, virtualnost pa moč, je pod vprašajem tudi upapolna vizija »možnosti«. Možnost zahteva izbiro. Iz virtualnih svetov lahko črpamo možnosti za dodatne pomenske razsežnosti o vsem, kar nas obkroža, in o nas samih, lahko pa se k tem razsežnostim tudi zatekamo in se brez odziva prepuščamo moči proizvedenega jezika. Neodzivnost je dvojne narave: po eni strani jezikovni proizvod sprejemamo z ravnodušnim molkom in se vpisujemo v »tiho večino« kulturnega konsenza, po drugi pa ga z množenjem in večanjem slepo ponavljamo in si celo domišljamo, da smo s svojo neravnodušnostjo tvorni soustvarjalci kulturnega modela, ki nas je dejansko že jezikovno izoblikoval. Pozitivna potencialnost fikcije in virtualnosti se spremeni v pasivno in ne-odgovorno sprejemanje ter ponavljanje besedno in vizualno (jezikovno) izoblikovanega sveta, ki ga nekje nekdo proizvaja in nam ga z večjo ali manjšo vsiljivostjo učinkovito ponuja. Zaupanje v človekovo sposobnost razlikovanja med reprezentacijo in resničnostjo, kot tudi v človekovo hotenje po »množenju in večanju« same resničnosti, je hvalevredno, tvorno pa postane takrat, ko se sposobnost ujema z znanjem, neravnodušno hotenje pa z odgovornostjo. V sodobnem svetu je svoboda govora neodtujljiva vrednota, v »oglušljivem hrupu dominantne komunikacije« pa bi bilo morda dobro, ko bi med vrednote vpisali tudi svobodo poslušanja.⁴¹

⁴⁰ Razlika med obema pomenskima poloma je primerljiva z etimološko razliko med slov. leksmom *zmagati* in rus. *pobeda*: »z-mag-a« povečuje človekovo z-mog-ljivost, »po-beda« pa človekovo sposobnost prinašati bedo oziroma prisiliti človeka v stanje, v katerem se znajde poraženec (Snoj 1997: 27–28, 749).

⁴¹ Prim.: »[O]glušljivi hrup dominantne komunikacije je zavestno naravnani na oviranje poslušanja, na motnje, ki so prisotne pri dedni okvari ali pohabljenosti. Tako učinkovito smo bili namreč vzgojeni v ne-poslušanju ('poslušanje' celo popačeno opomenjamo kot

V skoraj stoletni praksi si je literarna veda nabrala dovolj znanja in izkušenj, da ob odgovorni svobodi besede novemu »bolonjskemu« študentu ponuja tudi ustrezen instrumentarij za svobodo poslušanja. Lahko pripoveduje in razpravlja o opomenjenih svetovih, ki nam jih književnost ponuja z besedno reprezentacijo, ali o modalnostih, s katerimi se opomenjanja pojavljajo.⁴² Pripoved o opomenjenih svetovih ne potrebuje pripovedi o njihovem ubeseditvenem izoblikovanju in proizvajanju, pripovedi o izoblikovanju in proizvajanju pomenov pa brez njihove konkretne ubeseditve ni, ker tedaj ni o čem pripovedovati. Zato je za študenta in učitelja prva pripoved skromnejša, druga pa bogatejša: z izhodiščem v »starih« in večkrat neaktualnih opomenjenih svetovih opozarja na to, kar kot iterabilni jezikovni konstrukt opomenjanja še vedno deluje v času in prostoru našega bivanja. Ko so na primer v 70. letih prejšnjega stoletja ruske srednješolce vprašali, kako gledajo na morilsko početje Raskolnikova, je bil za marsikoga odgovor presenetljiv: za junaka Dostojevskega je večina dijakov našla vrsto opravičil. Nekoliko let kasneje, že po padcu Sovjetske zveze, je na zid peterburške hiše, kjer naj bi »zares« živel Rodion Raskolnikov, nekdo zapisal: *Rodja, ja znaju adres ešče odnoj starubi!* (»Rodja, poznam naslov še ene starke!«). Za šalo ali zares je napis pozival k umoru še ene oderuhinje. Ruski učitelji književnosti so se nad takim početjem zgražali in se spraševali, kako je mogoče, da se »naša« mladina zavzema za zločinca in nas odkrito vabi, da ga posnemamo.⁴³ Vneto so razpravljali o propadu vrednot v sodobni družbi (kar tudi pri nas radi ponavljamo), zunaj debate pa je ostalo vprašanje, ali ni morda (ne)pričakovana mladostniška reakcija odvisna tudi od modalnosti ubeseditve junakovega početja. Če se ukvarjamo s književnostjo in se sprašujemo, kam z njo, za naš čas in prostor ni uporabna aktualizacija vprašanja o (ne)upravičenosti zločina, temveč aktualizacija vprašanja, zakaj se na zločin, ki ga Dostojevski opisuje, odzivamo protislovno. Dostojevski ni opravičeval Raskolnikova, poslal ga je na zasluženo kazen, vendar odgovor na mladostniški odziv ni ne v razvpiti »svobodi branja« ne v morali in ne v družboslovju, temveč v literarni vedi, ki ve, da je

'poslušnost'), da naša svoboda, svoboda besede brez poslušanja, ni v funkciji človekove naravne dispozicije k poslušanju, temveč v funkciji reproduciranja njegove zlorabe, ki je v zakupu dominantne komunikacije, osnovane predvsem na vizualnem znaku (tudi besedno-vizualnem)« (Ponzio 2009); glej tudi op. 24 in 26.

⁴² Glej razdelek »Modalnosti besede književnosti« v poglavju »Za drugačno zgodbo o književnosti«.

⁴³ Našel se je kajpak tudi nekdo, ki je vse skupaj ponovno spravil na skupni imenovalec komunistične dediščine in čaščenja Lenina kot junaka: »S pomočjo Raskolnikova sem si razjasnil mehanizem pošastne brezčutnosti Leninovih dejanj. [...] [G]enialna analiza spod peresa Dostojevskega je veliko pripomogla k razumevanju psihologije tvorcev kasarniškega socializma.« (Granič 2002)

vsak »možni svet« zgrajen na trdni ubeseditveni strategiji. Literarna veda ni poklicana, da nam pripoveduje zgodbo o tem, ali ima Raskolnikov prav ali ne, temveč o tem, zakaj nam »proizvedeni pomen« ne dopušča, da bi na še tako hud greh gledali enostransko. Za to možnost je zaslužen Dostojevski, ne bralec.

Za razumevanje navedenega primera se danes zatekamo k Bahtinu, k njegovim kategorijam »tuje besede«, »polifonije« in »dialoga« (prim. Bahtin 2007), ob tem pa pozabljamo, da je o teh dobronamernih in »politično korektnih« kategorijah mogoče govoriti le takrat, ko se pojavljajo kot stvarno ubeseditveno dejanje. Med mnogimi drugimi je že leta 1927 o tem dejanju pisal nesojeni formalist Mihail Petrovski, ko je opozarjal na kategorijo »vidika« (Petrovski 1984: 387), mnogo let kasneje pa je Boris A. Uspenski vprašanju, kako se konkretno udejanja ubeseditveno »gledišče«, posvetil izčrpno in na več ravneh strogo izpeljano analizo (prim. Uspenskij 1970). Tovrstna »stroga« metodološka analiza nam na primer pripoveduje, da je uporaba glagolskega časa in vida v tesni povezavi z mišljenjem, ki nezaključen proces opomenjanja resničnega razlikuje od izdelanih pomenov resničnega. Tudi na podlagi teh in podobnih analiz (prim. Weinrich 1964) vemo, da je svet, ki je še v fazi svojega jezikovnega konstituiranja (nem. *besprochene Welt*), bistveno manj nasilen od sveta, ki se pojavlja kot upovedena danost (nem. *erzhälte Welt*). Vprašanje je, ali te razlike sploh slišimo. Sklicujemo se na svobodo besede in zavzeto razpravljamo o opomenjenih svetovih, svobodo poslušanja, ki zahteva védenje o zaznavno dostopni modalnosti ubeseditvenega dejanja, pa smo zanemarili.⁴⁴ Kot bi rekel kateri od starih formalistov, pogovarjamo se o lokomotivi in ne vidimo vanjo vgrajenega parnega stroja, pogovarjamo se o arhitekturi in ne vidimo vanjo po zakonih statike vgrajenih opornikov, pogovarjamo se o književnosti in ne vidimo vanjo vgrajene proizvodne moči besede. Inženir ve, kaj je parni stroj, in arhitekt ve, kaj je statika, zakaj naj bi se študent književnosti moral odpovedati védenju o besedi, ki kot preišljeni znak reprezentacije poganja svojo lokomotivo in gradi svojo hišo?

Literarna veda je svojo doumljivost v marsičem zapravila v trenutku, ko je stoletno bogastvo védenja o *nenaključni* umetniški besedi prepustila tistemu, ki se danes poklicno ukvarja z vse prej kot naključnimi mehanizmi reprezentacije. »Trdim« literarnovednim metodam (formalizmu, strukturalizmu, semiotiki) smo očitali, da

⁴⁴ Prevladujoče postmoderno vzdušje je vplivalo tudi na pripravo prihodnjih filologov, ki se vse redkeje ukvarjajo s filološko in poetološko analizo teksta, s tisto »dolgočasno« (za študenta) šolsko in akademsko prakso, ki ne dopušča neurejenega premikanja po tekstu, pač pa zahteva obvladanje formalnih načel proizvajanja pomenov.

neutemeljeno zahtevajo status »znanosti«, saj naj bi nas zapirale v kletke in kategorije, ki nas oddaljujejo od »prave« umetnosti in omejujejo našo svobodo.⁴⁵ Vedenje o proizvodni moči besede ni znanstveno utemeljeno zato, ker si »trde« literarnovedne metode samovoljno lastijo pravico dokončno neoporečne »pojasnitve« jezikovnih pojavov v književnosti, temveč zato, ker je samo »eksaktno« pojasnitveno razlago mogoče izkoristiti za negativno uporabo njenih pozitivnih spoznanj. V znanosti se to redno dogaja: mar ni tudi električni stol, ki skozi človeško telo spusti tok z napetostjo več tisoč voltov, negativna uporaba pozitivnih znanstvenih spoznanj gospoda Alessandra Volte? Danes se to dogaja z vseprisotno komunikacijo, pa naj gre za fiksijsko televizijsko serijalko, reportažo, televizijski dnevnik ali oglas. Sporočilo, ki prihaja do nas, je v marsičem zgrajeno na osnovi tega, kar so v stoletnem delu »trde« literarnovedne metode opisale zato, da bi nam »razložile«, kako se v besedi gradijo pomeni, ki v času in prostoru svojega pojavljanja gradijo tudi naše realno bivanje v njih. Kljub hvalevrednim izjemam uporaba znanja hodi v smer, nasprotno začetnemu pozitivnemu vzgibu, ki je znanje porodil: namesto v znanje, ki širi obzorja, smo danes bolj kot v sam jezik »vpeti in ujeti« v *znanje o jeziku*, ki svoja spoznanja uporablja zato, da bi naša obzorja ožilo in nas zapiralo v kletko jezikovne danosti.

Naših obzorij ne oži »funkcionalna pismenost«, ki se v učnih programih spogleduje »s trivialno literaturo, stripi, vzgojo za medije« (Juvan 2006: 44), temveč načelno, celo tržnoideološko pogojeno zavračanje možnosti, da bi iz razlage književnosti črpali to, kar je potrebno tudi za razlago manj žlahtnih žanrov. Če nekateri pravijo, da je zahodna filozofija dvatisočletni komentar k Platonu, je sodobna veda o »tržni« komunikaciji stoletni komentar k temu, kar so v 20. stoletju »trde« literarnovedne metode znale povedati o (jezikovnem) znaku. Književnost svoje privlačnosti ne izgublja zato, ker bi o njej preveč teoretizirali ali vztrajali na neaktualnosti upovedane zgodbe, temveč zato, ker smo pogled prehitro obrnili stran od tega, kar je v osnovi vsake reprezentacije: da jo nekdo proizvaja in ji določa obliko (*fictor cum dicit fingit figuram imponit*). »Trde« literarnovedne metode so se s

⁴⁵ Tako je nekdo opisal Lotmanov strukturalizem: »Samo sheme. Številke in črte, na katere je mogoče reducirati umetniško izjavo. Kot rezultat dobiš svojevrstno koncentracijsko taborišče. Ječo, ker je samo v koncentracijskem taborišču in v ječi mogoče opaziti podobno zmagoslavje geometrije in statistike [...]. Strukturalizem je sublimacija tajne človekove želje vtakniti svojega bližnjega v ječo [...]. Lotman sin je ogrozil čast očeta Stalina; zaradi tega so marksisti tako sovražili strukturalizem.« (Turbin 1994: 43–44; nav. po: Egorov 1999: 240–241) Jegorov med drugim ugotavlja, da teh besed ni pisal kateri od »časopisnih gangsterjev«, pač pa »nadarjeni moskovski literarni kritik, nadarjeni univerzitetni predavatelj« (nav. m.).

»proizvajalcem« reprezentacije (z lat. *fictor*) bolj malo ukvarjale (če sploh), to raziskovalno področje so prepuščale kvazi-sorodnim praksam (historizmu, sociologiji književnosti, biografiji avtorja). Vprašanje, kdo danes proizvaja reprezentacijo, ni v dometu literarne vede, o njem razmišljajo tisti, ki jim je predmet opazovanja tržna logika ali političnoekonomski centri oblasti. V dometu literarne vede je sam »proizvod« (lat. *figura*) in poskus njegovega nebanalnega branja. Za mlajšo generacijo je branje dobrega stripa večkrat rešilna bilka v povodnji vse bolj vsiljive in kričave reprezentacije, gledanje televizijskega dnevnika ali televizijske serijalke pa je lahko prav tako nebanalno kot branje Tolstoja.

Od elementarnega h kompleksnemu

Komercialni *target*

Izobraževalna hevrstika, ki učenca navaja k samostojnemu pridobivanju novih spoznanj, vodi od tega, kar sprejemamo kot enostavno, k temu, kar se izrisuje kot kompleksno. Enostavno je to, kar je učencu že znano. Razumljivo je, da je današnjemu učencu bolj znan televizijski oglas, ki nagovarja k nakupu pralnega praška, kot pa zadnje »wannabe« globoko razmišljanje o post-postmodernizmu. Če si odpisani teleologiji v brk kot cilj zastavljamo »svobodo poslušanja«, bi bilo dobro, ko bi hodili po poti, ki od oglaševanja za pralni prašek vodi h književnosti. S hojo v obratni smeri tvegamo, da ne vidimo več svojega vsakodnevnega bivanja »v priležju« jezika. Tudi oglas je po svoje umetniški proizvod, saj deluje v kategorijah, ki se v književnosti iterabilno pojavljajo, pa naj so z vidika literarne vede še tako skromne (glej op. 2). Če na primer učenca ali učenko književnosti (ali česarkoli drugega) vprašamo, zakaj v oglasih za pralni prašek kot stalnica nastopa ženska, bo eden odgovoril, da »perilo pač perejo ženske«, kdo drugi/-a, da v družbi prevladuje »maskulinizem«, tretji/-a pa, da si tega problema sploh ne zastavlja, ker nikoli ne pere (kar pomeni, da pere nekdo drug, najverjetneje mama). Pogovor lahko speljemo na temo, zakaj moški ne perejo, in razvijemo živahno debato o pomenih, ki jih sodobna družba o ženskem vprašanju upravičeno proizvaja. Lahko se celo zgodi, da pridemo do *Madame Bovary* in *Ane Karenine*. Na tej točki se bo naš pogovor verjetno izpel, ker si z »možnima svetovoma«, ki sta ju ustvarila Flaubert in Tolstoj, ne bomo mogli pomagati pri odgovoru na vprašanje, kaj imata skupnega oglas in književnost in kaj je tisto, kar ju kljub očitnim razlikam zbližuje kot sorodna pojava. Naj se pogovarjamo o pomenu ženske prisotnosti v spotu in književnosti ali o

pojavljanju podobnih prvin jezikovnega (znakovnega) sporočanja v obeh? Pona-
vljajoči se pojav deluje po nekaterih stalnicah (kot prosti pad predmeta na tla). Če
recimo vprašamo, ali je oglas namenjen vsem ali samo določenemu delu prebival-
stva, nam bodo učenci odgovorili ustrezno: oglas je namenjen tistim, ki hočeš nočeš
perejo. Po tej uglajeni in enostavni poti pridemo do stalnice, ki ji komercialno spo-
ročanje pravi *target* (tudi to je učencem in učenkam verjetno znano). V omenjenem
oglasu se kot stalnica ne pojavlja ženska sama na sebi, temveč ženska, ki smo jo
poimenovali *target*. V drugih oglasih bo *target* otrok, fant, dekle, zrel moški ali kdo
drug, kar pomeni, da je *target* iterabilna konstanta, ženska pa spremenljivka. Pri pro-
stem padu se ne pogovarjamo o spremenljivi naravi padajočega predmeta, temveč o
masi, razdalji in pospešku, ki kot stalnice opisujejo pojav samega padca in njegovo
iterabilnost; tudi ženska lahko pade z drugega nadstropja, vendar se to ne zgodi,
ker je »ženska«, pač pa zato, ker ima telo svojo maso, ker meri razdalja med drugim
nadstropjem in pločnikom od 6 do 8 metrov in ker je pospešek padca konstanten.
S čim naj se torej ukvarjamo? S spremenljivko (z žensko) ali s stalnico (s *targetom*)?
Od tod naprej se odpira špranja za eno od možnih pripovedi o književnosti.

Že v zgodnji ruski srednjeveški *Pesnitvi o pohodu Igorjevem* se neznani avtor skli-
cuje na nekega »Bojana«, ki ga ne bo posnemal, ker bo pesem zapel »kot pesmi
zdajšnjih dni pojo« in ne »kot pesnil jih svojčas je Bojan« (Pesnitev o pohodu
Igorjevem 1968: 5). Z vidika pragmatike ubeseditvenega dejanja je pojasnitev skli-
cevanja na »Bojana« obenem tudi razumljiva: neznani avtor srednjeveške pesnitve
je vedel, kdo ga posluša (v oglasu: ženska), česa je vajen (v oglasu: pranja) in zakaj
naj bi ga poslušal (v oglasu: zakaj naj bi kupil pralni prašek). Puškin v Jevgeniju
Onjeginu izrecno nagovarja bralca, ki že pozna njegovo pesnitev *Ruslan in Ljud-
mila* (Puškin 1987: 8), svoj »roman v verzih« pa gradi na ozadju prevladujoče lite-
rarne in zunajliterarne kulture svojega časa (v oglasu: prevladujoče kulture našega
časa). Tudi Puškin je svoj *target* poznal in je vedel, da je njegova »ženska v oglasu«
srednje izobražen bralec, ki je »vajen pranja«: bere Richardsonove sentimentalne
romane, gotske romane Anne Radcliffe in ni mu tuj Byronov romantični junak;
ve, kaj je dvoboj in po katerih pravilih poteka; vsaj v glavnih obrisih pozna tudi
rusko ljudsko izročilo. K »nakupu pralnega praška« (k branju) ga bo pritegnilo
to, česar mu drugi pralni praški (druga branja) ne ponujajo. To je literarni vedi
znano. Razlika je v tem, da pri književnosti ne govorimo o *targetu*, temveč o bral-
čevem »obzorju pričakovanja« (včasih tudi o »optimalnem« bralcu). Literarna
veda je s svojim jezikom pojav pojasnila, z drugačnim poimenovanjem ga oglaš-
valska praksa uporablja. Lahko naredimo še korak naprej: preden je literarna veda
svoje »znanstveno« odkritje opisala in komerciala uporabila, je ponavljajoče se
načelo umeščanja pripovedi v prostor svoje kulture (»svojega jezika«) od nekdanj

udejanjala sama književnost, včasih zato, da je to kulturo potrjevala, drugič zato, da se ji je postavljala po robu. Samo njena zasluga je, da smo dobili preverjen mehanizem, ki deluje ne glede na čas in prostor, v katerem se pojavlja. V primerjavi z raznolikostjo književnosti, ki svoj *target* potrjuje, odklanja ali vsaj vznemirja, je komercialni *target* poklican, da deluje po načelu ciljnega potrjevanja: kupuje tisti, ki ga oglas potrjuje v njegovem pričakovanju. V omenjenem oglasu se to dogaja tudi takrat, ko pralni prašek uporablja moški, ženska pa v oglas vgrajeno »obzorje pričakovanja« potrjuje s prijaznim nasmehom. Tudi ko bi se oglas odpovedal prevladujočemu »obzorju pričakovanja« in bi moškega »zares« izbral za *target*, bi še vedno deloval po načelu ciljnega potrjevanja: na ozadju prevladujoče kulture je namreč moški *target* naravnani na implicitno žensko »obzorje pričakovanja«, ki ga oglas sicer obide, vendar učinkuje prav zato, ker tako moški kot ženska bivata v tej »znani« kulturi (ne)zaželenega pranja (literarna veda je pojav pojasnila kot »minus-postopek«; prim. Lotman 1968: 47–58). Proizvajalec pralnega praška ve, kaj dela: ko bi naročil oglas brez upoštevanja eksplicitne ali implicitne ženske prisotnosti in bi svoj proizvod ponujal na ozadju umišljene kulture, ki ji je binom ženska/pranje neznana kategorija, bi tvegala stečaj (vsaj v današnji kulturi je to še vedno tako). Postopki in minus-postopki lahko delujejo le na ozadju znane kulture, pa če to kulturo sprejemamo ali jo želimo preseči. Mi pa še tako banalnega mehanizma ciljne reprezentacije ne vidimo in samo gledamo, ponavljamo in kimamo.

O tem govori tudi primer, kako je na implicitnem »obzorju pričakovanja« v »znani« kulturi svojo marketinško igro gradil Edward Louis Bernays (1892–1995), avtor znamenite knjige *Propaganda* (prim. Bernays 1928) in priznani utemeljitelj piarovstva. Vse do 20. let prejšnjega stoletja v ameriški družbi ženske v javnosti niso kadile, če pa so, so nanje grdo gledali. »Znana« kultura je poznala samo binom moški/cigareta in oglaševanje je ustrezalo družbenemu »obzorju pričakovanja«. Ameriška tobačna družba je svoje letne shode pripravljala tako, da je moško »obzorje pričakovanja« potrjevala z ustaljenimi postopki prepričevanja (cigaretni dim kot dokaz moškosti, čar kadilca, socialni status). Leta 1929 je Bernays na shodu v New Yorku udejanjil svoj minus-postopek in »pričakovanje« obrnil na glavo: najel je skupino žensk in jim naročil, naj si na javnem shodu prižgejo cigareto. Med javnim kajenjem so ženske vzklikale geslo *The Torch of Freedom*, »Bakla svobode«, kar je celotno dogajanje spojilo s Kipom svobode in, posledično, s svobodo ženske. Tobačna industrija je v kratkem povečala prodajo cigaret (navsezadnje je žensk za dobro polovico prebivalstva), ženska cigareta pa je postala statusni simbol ženske samostojnosti (prim. Komel 2009). Kot se za vsak minus-postopek spodobi, Bernays svojega učinka ne bi dosegel, ko bi bil binom moški/cigareta »neznana« kulturna kategorija. Postopek »neizpolnjenega« pričakovanja (tudi to je znano iz

literarne vede) je torej učinkovit le pod pogojem, da je v komunikaciji implicitno vgrajeno pričakovanje samo (vgrajena celovitost kulture).

Kriminalistična nanizanka

Kaj ima sodobna ameriška kriminalistična nanizanka opraviti s formalistom Šklovskim? Že dejstvo, da govorimo o serijalki, je dokaz, da gre za reprezentacijski »proizvod«, ki deluje po izdelanih, preverjenih in ponavljajočih se vzorcih. V primerjavi s klasično detektivko (*à la* Agatha Christie), kjer je kronologija zgodbe hote prestavljena na trenutek, ko odkrijemo truplo (v realnem časovnem zaporedju je pred truplom samo dejanje umora), so danes nekatere televizijske kriminalke zgrajene po načelu kronološkega in dogodkovnega nadslojevanja. Gledalec v vrto-glavem ritmu sledi zgodbi o inšpektorju, ki ob iskanju krivca rešuje svoje družinske probleme (po ustaljenem vzorcu ga je žena zapustila in otroci ga ne marajo, ker zanje nima nikoli časa), *flashbackom* z notranjega gledišča nastopajočih (včasih tudi samega morilca) in časovnim zamikom v prihodnost, ki se pred nami izrisuje kot zagoneten preblisk tega ali onega junaka. Vse daje občutek »razcefrane« resnič-nosti, ki jo v zadovoljstvo postmoderne nekateri bistrourmno razumejo kot dina-mično življenjskost prikazanega. Rezultat je dolgoletni tržni uspeh. Vse je veliko enostavneje. Ko bi študenta vprašali, naj obnovi zadnjo kriminalistično serijalko, ki jo je gledal po televiziji, bi se v večini primerov njegov poskus ponovnega upo-vedenja verjetno zapletal v prikazano (ne)sosledje kronologije in dogodkov. Raz-cefrana pripoved bi porodila razcefrano obnovo (ali srednješolske obnove »raz-cefranih« pripovedi sploh še kdo piše?). Preobrat v televizijski pripovedi je nastal v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja. Prej so proizvajali drugačne televizijske kri-minalke, recimo take, da gledalec od vsega začetka ve, kdo je morilec. Od umora naprej pripoved teče po kronološkem sosledju in se zaključi v trenutku, ko v že pripovedovanem (in nam znanem) detajlu ali postranskem dogodku inšpektor (in mi z njim) uvidi dokaz za morilčevo krivdo (recimo v seriji *Colombo*). To zgodbo je veliko lažje obnavljati, tudi usodnega detajla ni treba prikrivati, mini-malni kronološki zamik pa bomo uporabili le na koncu, ko bomo pomen detajla razkrili (podobno gradi svojo pripoved Agatha Christie, razlika je le v tem, da za morilca izvemo na koncu in ne na začetku; danes za te pripovedi uporabljamo modni anglicizem *whodunnit*).⁴⁶ Če primerjamo oba načina prikaza, potem je

⁴⁶ Na nekakšno srednjo pot med detektivko *à la* Colombo in *à la* Agatha Christie je že leta 1884 pokazal Anton P. Čehov v povesti *Drama na obote. Istinnoe proiššestvie* (»Drama na lovu. Resnični dogodek«), v kateri prek *Ich-Erzählung* rokopisa na koncu izvemo, da je junak pripovedovalec tudi morilec (prim. Čehov 1974–1982: 3/241–416).

priповed *à la* Colombo zgrajena na doslednosti fabule in z minimalnim odstopanjem v smer sižeja, kar je za mlajšo generacijo, kot vse kaže, živ dolgčas, medtem ko sodobna ameriška kriminalistična nanizanka gradi na maksimalnem in očitno uspešnem potenciranju sižeja (kar velja tudi za nezanemarljiv del sodobne proze). Ponovno je pred nami ciljna uporaba mehanizma, ki ga je že v 20. letih prejšnjega stoletja opisal Šklovski in si kot dokazni material izbral besedilo celo iz 18. stoletja. Ko je razlagal, kako je zgrajen Sternov roman *Tristram Shandy* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy*), si je za ponazoritev kronološke in dogodkovne neposledičnosti izposodil Sternovo »risbico«, v kateri je v obliki vijugastega, skoraj baročno izrisanega diagrama prikazana njegova pripovedna strategija, zgrajena na zavestni igri med linearnostjo, odstopom, prehitevanjem, preskakovanjem, časovnimi zamiki naprej in nazaj – skratka: na potencirani uporabi tega, kar je Šklovski poimenoval »siže« (Šklovskij 1929: 202–204). Sternov roman, napisan v letih 1760–1767, upravičeno uvrščamo med predhodnike evropskega romana 20. stoletja. Čemu se torej čudimo, ko se študentova obnova zapleta? Mar ni morda res, da v »oglušljivem hrupu dominantne komunikacije« ni prostora za doslednost fabule z njenim »logičnim« kronološkim in dogodkovnim začetkom in koncem? Da je vsaka fabula le »velika zgodba«, ki nam ni več všeč? To spoznanje je literarni vedi ponudila književnost. Puškin je svojega Jevgenija zapustil sredi peterburških soban in nam ni povedal, kaj bo z njim (temu literarna veda pravi »odprti finale«). Življenje je resda vijugast siže, ki nas brez prave logike premetava v prostoru našega bivanja in se izmika vsakemu končnemu določanju. Literarna veda je siže razložila, ameriška kriminalistična nanizanka pa se je mehanizma reprezentacije naučila in tako dokazala njegovo znanstveno veljavnost.

Nefikcijski žanri

Reklama je polfikcijski, serijalka pa fikcijski žanr, zato je črpanje narativnih prvin iz književnosti, najbogatejšega fikcijskega žanra, razumljivo. Morda se je pragmatično izkoriščanje »eksaktnih« spoznanj t. i. »trdih« literarnovednih metod razširilo tudi na žanre, o katerih smo še pred kratkim pravili, da so nefikcijski, tudi zato, ker je danes vse težje razlikovati med fikcijo in ne-fikcijo. Informativne oddaje (poročila, dokumentarci, reportaže) so na primer poklicane, da nam v sliki in besedi vračajo to, kar naj bi »zares« bil stvarni svet. Da ni tako, je še posebej razvidno iz tistih televizijskih dnevnikov, ki so pod močnejšim pritiskom take ali drugačne oblasti (v glavnem politične). Tu ne mislimo na manipulacijo, ki je (bila) značilna za totalitarne družbene sisteme, temveč na prefinjeno uporabo preverjenih funkcionalno empatičnih vzorcev za »vlaganje-v-obliko« predmetno otipljivega sveta: v sodobni demokratični družbi prikazi tega sveta sicer ustrezajo načelu pluralno

opomenjenih »in-formacij«, toda ustrezna pripovedna strategija prikaza s sporočilom, ki se na koncu ponuja našemu poslušanju, načelo pluralnosti omaje. To je oksimoron, ki iz pluralnosti »ume« izoblikovati enoumje. Ni nujno, da gre za načrtno medijsko gonjo, ki zavestno manipulira informacijo. V Italiji, kjer je televizijska sporočilnost že na meji patološkega stanja, se večina politično nadzorovanih državnih in komercialnih televizijskih dnevnikov skoraj obvezno drži postopka t. i. »efekta sendviča«: v poročanju o političnem dogajanju najprej poslušaj in gledaj vladne predstavnike, potem predstavnike opozicije, na koncu pa predstavnike strank, ki vlado podpirajo. Pluralnosti je zadoščeno, »drugačna« izjava pa se kot v sendviču znajde pod pritiskom dveh izjav, ki v besedi in sliki druga drugo potrjujeta. Če bi si urednik televizijskega dnevnika upal zamenjati vrstni red, bi tvegala izgubo službe. Že zaradi žanrske specifikke televizijskih poročil sta »prva« in »zadnja« beseda učinkovitejši, vmesna pa medlejša. Tudi minutaža je strogo izračunana, utečeni mehanizem pa zagotavlja stalno časovno razmerje (2:1) v prid pomenov, ki jih televizijski gledalec, neuk mehanizmov pripovedi, sprejema kot bolj argumentirane, saj jih dvakrat posluša. Nekdaj je totalitarizem besedo drugosti enostavno črtal, danes pa je mogoče z natanko domišljeno naričijo doseči konsenz, ki nas ob siceršnjem upoštevanju pluralnosti uspešno navaja k enoumju.

Učinkovitost različnih načinov pripovedi je razložila literarna veda. Danes je Bahtinova obrazložitev »pomenske prednosti« (rus. *smyslovoj izbytok*) ali »privilegirane avtorske pozicije«, ki sta značilni za t. i. »monološko« pripoved, postala skoraj kanonična (prim. Bahtin 2007). Če primerjamo organizacijo pripovedi političnega poročila z organizacijo pripovedi Tolstojeve *Ane Karenine*, potem ni občutiti bistvenih razlik. V romanu igra vlogo »vlade« avtor-Tolstoj. Njegov pripovedovalec po eni strani opisuje grešni par Ana/Vronski kot »opozicijo«, po drugi pa srečno dvojico Kitty/Levin kot »podporo vladi«. Tolstoj si »pomensko prednost« priigra že na začetku pripovedi, ko njegov pripovedovalec opisuje smrtno nesrečo na železniški postaji (vlak bo usoden tudi za Ano), svoj privilegirani položaj pa uveljavlja tako, da »strastno« ljubezen med Ano in Vronskim kompozicijsko »stisne« med lastno, avtorsko organizacijo pripovedi in pripovedovalčevo besedo o umirjenem življenju Kitty in Levina. Tu ni prave pluralnosti, morebitna Anina drugost je sicer zelo prepričljivo opisana (to je velikemu Tolstoju treba priznati), ni pa enakovredna ostalim ubesedenim »moralnim« pozicijam v romanu. Stisnjena je v »efekt sendviča«: nad njo znana Tolstojeva mržnja do ženskih strasti (beri *Kreutzerjevo sonato*), pod njo idilična ljubezen. V primežu dveh dominantnih besed je tretja beseda v podrejenem položaju. Anina dejanska »drugost« bo postala dominantna, ko si bo priborila privilegij »pomenske prednosti«

in bo sama izbirala mehanizme za »svojo« pripoved. V primerjavi s Flaubertom, ki je izjavil *Madame Bovary, c'est moi!* (»Gospa Bovary, to sem jaz!«), med Ano Karenino in Tolstojem zija »pomenski« prepad. Tu ne gre za literarnoteoretsko abstrakcijo, temveč za realne posledice različnih pripovednih strategij: Flaubertova ubeseditev »nemoralne« Emme Bovary je povzročila družbeni škandal in pisateljja pripeljala na sodišče (prim. Jauss 1998: 166), Tolstojeva ubeseditev ravno tako »nemoralne« Ane Karenine pa ne. Naivno je misliti, da je bralec neodvisna spremenljivka, ki v popolni svobodi recepcije deluje mimo avtorjeve pripovedne strategije, še bolj naivno pa je misliti, da »velikih zgodb« nihče več ne piše, ker jih je pač humanistična inteligenca odpisala. Za fikcijsko književnost je to delno res, »v oglušljivem hrupu dominantne komunikacije« pa je vprašanje, ali smo nefikcijske »velike zgodbe« sploh še sposobni slišati in se nanje ustrezno odzvati, vse prej kot zanemarljivo.

Avtoreferenčnost realnega

Nad nami suvereno kraljuje reprezentacija, mi pa ne vemo, ali je cesar »gol« ali ne. Otroška zdrava pamet lahko svojo resnico pove, ker neposredno »vidi in sliši« čutno zaznavni svet (tj. cesarja). Danes je to, kar vidimo in slišimo, proizvod premišljene besedne in vizualne oblike. V Andersenovi zgodbi uslužna dvor in množica ploskata nevidnemu cesarjevemu oblačilu, ker sta hlapčevska in prestrašena; v primerjavi z otrokom, ki pove to, kar zares vidi, pa nam je danes odvzeta tudi možnost, da bi cesarja videli »z lastnimi očmi«. V sodobnem svetu cesar ni ne gol ne oblečen, lahko ga sploh ni, če pa je, ne vemo, kaj je. Kdor oblikuje njegovo reprezentacijo, odloča tudi, ali je zares gol ali oblečen. Mi smo množica, ki gleda cesarja in ne ve, da gleda do potankosti zrežirano reprezentacijo cesarja. (Ne)ravnodušno to celo sprejema kot zvesto nadomestilo za »lastne oči«.

Igra med znakom, ki se pojavlja kot svet, in svetom, ki se pojavlja kot znak, je že dolgo v zakupu književnosti (ne samo postmodernistične). Dostojevski je bil v tej igri mojster: argumentov za resnico svojih junakov ni iskal v resnici »resničnega« sveta, temveč v morebitni »ne-resnici« jezikovnih znakov, ki se nam vračajo kot svet resničnega. Njegov »podtalni« junak je »sodobni človek iz ruske večine« (Dostoevskij 1972–1990: 9/315), »bralci« pa imajo neustrezno »tolstojevsko« predstavo o »pravem« ruskem človeku: »Bolkonski [se] kesa, ko zagleda, kako režejo nogo Anatoliju, in ob tem kesanju *mi bralci* točimo grenke solze; *pravi* podtalni človek se ne bi nikoli kesal« (nav. d.: 16/329–330; ležeči tisk I. V.). V *Večnem možu* glavni junak Velčaninov poimenuje nesrečnega vdovca Trusockega kot rogonosca Stupendjeva iz vodvilske komedije Ivana S. Turgenjeva *Provincialka*,

v *Bednih ljudeh* pa je reprezentacija Makara Devuškina »resničnejša« zato, ker je Gogoljev Akakij Akakijevič neresnično prikazan.⁴⁷ Tudi Puškin je poznal to igro: o Jevgeniju Onjeginu je zapisal, da »naš junak, naj bo kar če, / le Grandison ni bil, to ne« (Puškin 1987: 62; Grandison je junak Richardsonovega romana *The History of Sir Charles Grandison* [»Zgodba gospoda Charlesa Grandisona«], 1753). Danes nam avtorji televizijskih serijalk svojega »pravega« junaka, ki naj dokončno pomete s prejšnjimi neresničnimi prikazi, uspešno prodajajo tudi tako, da mu v trenutku zbežanosti, negotovosti ali strahu zapišejo avtoreferenčno repliko *à la* »Kaj pa zahtevaš od mene? Saj nisem Rambo!« (ali kdorkoli izmed uspešnih in vsem znanih filmskih ter televizijskih junakov), za prikaz nefikcijske »resničnosti« situacije pa se scenaristu zapiše tudi »denotativna« poved *à la* »Tu nismo v filmu, tu gre zares!« Ko to poslušamo, ne slišimo tega, kar nam književnost govori že od zdavnaj, prevlado reprezentacije pa ravnodušno sprejemamo kot nadomestno merilo za »resnično« bivanje. Celo televizijsko dnevniški denotativno-referenčni glagol »navajamo«, ki tujo izjavo opremlja z narekovaji in jo novinar spusti v eter kot potrdilo objektivnega prikaza, ni nič več kot aplikacija tega, kar nam je literarna veda povedala o »citatu«. Književnost ne pozna citata, ki bi pomenil to, kar neposredno izjavlja, saj njegova sporočilnost izhaja iz besed, ki so pred njim in po njem. Kon-tekst ni še ena abstrakcija literarne vede, je pripoved, ki jo nekdo ureja po meri svoje resničnosti.

Šele v zadnjih desetletjih smo spoznali, da je »medbesedilnost« pomembna kategorija književnosti. Kot se za vsako vedo spodobi, si je literarna veda svoj instrumentarij za opis medbesedilnih odnosov začela izdelovati od trenutka, ko se je vprašala, ali to, kar imenujemo svet, ni morda jezikovni konstrukt. Dokler si je zastavljala vprašanje o korespondenci med zapisano besedo in resničnim ali zgolj

⁴⁷ O tem podrobneje v poglavju »O netekstovni referenčnosti realizma ali o ruskem činovniku«. Vprašanje o odnosu med resničnostjo in njenimi jezikovnimi znaki, ki samo resničnost določajo, je pri Dostojevskem prisotno vse do zrelih let. Na samem začetku romana *Bratje Karamazovi* (1879–1880) Dostojevski pripoveduje o »dekletu« že preživele »romantične generacije«, ki je »z visokega brega« skočilo v »precej globoko in deročo reko [...] zgolj zato, da bi bila podobna Shakespearovi Ofeliji« (Dostoevskij 1972–1990: 14/8). V svojih delih se je Dostojevski večkrat obregnil ob junake drugih pisateljev, ki naj bi jih določala »literatura«: ti junaki naj bi bili neživljenjsko podrejeni »ubesedeni« stvarnosti. Za določanje tega komunikacijskega mehanizma si je izposodil besede Hamleta, ki se čudi, kako lahko igralec na odru doživlja tujo bolečino (Hekubin jok) kot »resnično«. Dostojevski je Nekrasovu, Turgenjevu in Tolstiju očital »literarno« idejnost in jo določal kot »solze za Hekubo« (prim. Verč 1997).

zaželenim svetom, o medbesedilnosti niti razmišljala ni. Kvečjemu se je posvečala iskanju t. i. vplivov (prim. Juvan 1995).⁴⁸

Kot sleherna oblika reprezentacije se književnost pogovarja s samo seboj in z jezikovnim svetom, ki jo obdaja, mi pa se lahko odzivamo samo na to, kar je ubesedeno. Zato je že po svoji naravi vse, kar je prikazano, osnovano na odbitku: prikaz nekoga ali nečesa je obenem opuščanje prikaza nekoga ali nečesa drugega. Hrup dominantne komunikacije to enostavno spoznanje »ume« izkoristiti sebi v prid: to, česar *ne poveš*, je prav tako učinkovito kot tisto, *kar poveš*. To je vedela že mati vseh literarnih ved, antična retorika, ko je v govoru odkrivala figuro zamolka (*aposoiezo*): govornik je vedel, da lahko opušča konec povedi zato, ker so bile zamolčane besede že prisotne v poslušalčevem jezikovnem bivanju (tudi grški govornik je poznal svoj *target*). Tiste »tri pike« na koncu govorčeve povedi je poslušalec sam dopolnjeval z besedami, ki so bile zamolčane. Vendar je bilo to mogoče zato, ker je bilo govornikovo in poslušalčevo jezikovno bivanje omejeno na *polis* in je vse potekalo na glavnem trgu (na *agori*),⁴⁹ v hrupu sodobnega jezikovnega bivanja pa ni več nihče sposoben samostojno ubesediti in opomeniti tega, kar je zamolčano. V antični retoriki je bila učinkovitost zamolka vgrajena v poslušalčevo jezikovno (so)udeležbo, danes je zamolk učinkovit, ker ukinja stvarnost. Kdor ureja besedo in sliko, ureja tudi (za)molk.

Dvojni proizvod literarne vede

Na tem mestu lahko sklenemo svojo pot po enostavnejših in doumljivejših kategorijah literarne vede. Univerza svoje delo opravi, ko tistemu, ki se odloči, da se bo ukvarjal s književnostjo, ponudi možnost, da se lahko skozi ozko špranjo prebije do izbire. Študent lahko po nakazani poti nadaljuje in se čim bolj »izobražuje« v védenju, kako se reprezentacija pojavlja. Vrata na pot k profesionalnemu »proizvajanju reprezentacije stvarnosti« so mu priprta. Pridobljeno znanje bo lahko

⁴⁸ Danes vemo, da se za temi vplivi ne skriva le pisateljevo ali pesnikovo morebitno ime, temveč jezikovni svet, v katerem živimo.

⁴⁹ Vse, kar je bilo zunaj tega prostora, je bilo *barbarstvo*. Rimljani so sicer nekoliko razširili prvotni prostor *agore*, vendar so prav tako vse, kar je bilo zunaj tega prostora, določali s povedjo *Hic sunt leones* (»Tu so levi«), kar je pomenilo, da prostor onkraj črte na zemljevidu ne vsebuje prepoznavnih znakov kulture. Prostor »molči« in ga torej ni. Spregovori le takrat, ko mu jezik sami določamo (recimo ko s svojim jezikom opisujemo »drugost« amazonskega plemena in tako odpravljamo njegovo »istost«).

uporabljal za piarovsko »vlaganje-v-obliko« politične in marketinške ponudbe, za narativno izoblikovanje časopisnega ali televizijskega dnevnika, za komercialni oglas ali za resničnostne šove. Bolonjskemu »produktu« bo zadoščeno in literarni vedi se svoji specifikki ne bo treba odpovedati; lahko jo bo še naprej nadgrajevala. Ostaja še druga možnost. Skozi špranjico »izobrazbe« literarna veda ponuja študentu tudi popotnico h »kritičnemu mišljenju«: prav zato, ker študent ve, kako je mogoče »proizvajati pomene«, bo nekoliko pozornejši in opreznjši, ko bo nekaj bral, poslušal ali gledal. Morda bo celo »mislil bolje«, ko bo recimo uvidel, da »resničnostni« šov kljub zavajajočemu poimenovanju deluje pod pripovedno taktirko izurjenega profesionalca. Literarna veda bo tem bolj doumljiva, čim bolj bo študentu znala razložiti, da je jezik sposoben ustvarjati svetove, ki se nam ponujajo, kot da bi »zares« bili prav zato, ker so fiksijski in virtualni (večkrat samovoljni). Spajanje pojasnitve in razumevanja je mogoče takrat, ko je vprašanju, kaj vem, mogoče dodati še vprašnji, čemu to vem in kaj naj z védenjem počnem. Učilnica, kjer se pogovarjamo o književnosti, je prostor za igro, ki ji ni mogoče predvidevati izida. Ima dve možni rešitvi, odgovornost stroke je ponujati obe, učenčeva odgovornost pa je izbirati med njima.

Za drugačno zgodbo o književnosti

Zapolnitev praznine

REPREZENTACIJA JE STALNICA KULTURE. Spremenljivka je odnos, ki ga vzpostavljamo z znakom. Književnost je mogoče opazovati z izhodiščem v odnosu med (zapisano) besedo, njenim piscem in/ali bralcem ter svetom, v katerega sta ta uporabnika besede v času in prostoru jezikovno »vržena« in občasno vanj »vpeta in ujeta«. Poskus zgodbe o besedni reprezentaciji ni samo ena od možnih pripovedi o književnosti, je zgodba o našem bivanju v jeziku. Proti koncu 10. stoletja je nekdo zapisal: »Eh, če bi ded naš ne zagrešil«; proti koncu 20. stoletja je nekdo drug poved ponovil in dodal: »Eh, če bi ded naš ne zagrešil – z Bogomilo« (Kravos 1990: 3/III. 1). V enem tisočletju se je odnos do besede spremenil. Besedilo iz 10. stoletja je »vrženo« ter »vpeto in ujeto« v kulturo, ki jo določa svetopisemski jezik (»ded-Adam« in njegov izvorni »greh«), prirejeno besedilo 20. stoletja pa v kulturo, ki jo zaznamuje, med drugim, jezik literarnega spomina (»ded-Črtomir« in njegovo morebitno »grešno« razmerje z Bogomilo). Pisec in bralec 10. stoletja nista niti trenutek dvomila o tem, kaj jima besedi »ded« in »zagrešil« sporočata, obe besedi nam v 20. stoletju pripovedujeta zgodbo, ki je lahko karkoli, samo svetopisemska ne. Nedvoumne besede ni več. V tisočletnem časovnem in kulturnem razponu se je zgodilo vse, kar lahko vpliva na odnos, ki ga vzpostavljamo s svojim bivanjem v jeziku.

Človekov odnos do lastnega bivanja v jeziku izvajamo iz Lotmanove misli o kulturi kot tekstu, ki ga je mogoče opazovati kot udejanjenje dveh lingvističnih kategorij: paradigme in sintagme (prim. Lotman 1970: 12–35). V paradigmatskih tekstih posamični elementi nimajo svojega avtonomnega pomena: pojavljajo se kot izomorfnu potrjevanje enega samega semantičnega modela ali vzorca (paradigme). V sintagmatskih tekstih je zveza med različnimi elementi hierarhično določena po načelu, da en element igra glavno, drugi pa podrejeno vlogo (kar je ena od značilnosti sintagme). Z izhodiščem v jezikoslovju Lotman opazuje kulturne modele in jih razvršča v štiri skupine: a) »paradigmatski model« je samozadosten, ne pozna drugačnih vzorcev sveta in ne razlikuje pomenske »celote« od njenega »dela«: del ima sicer svoj pomen, vendar le kot manifestacija (znak) edino možnega pomena »vsega« (ta model je značilen za srednjeveško religiozno kulturo); b) »sintagmatski model« podreja vsak posamični »del« (tudi pomensko različen) družbeni ureditvi,

ker je v primerjavi s *pomembnimi* interesi »celote« posamični »del« *brez pomena* (hierarhično razvrščanje elementov »s« in »brez« pomena je v zakupu dominantne kulture oziroma oblasti); c) »neparadigmatsko-nesintagmatski model« ne priznava posamičnemu delu ne njegove samodejne vključenosti v celoto (v paradigmo) ne njegove podrejenosti hierarhični družbeni normi (neenakopravnemu razmerju med elementi sintagme): »celote« sploh ni in vsak »del« pomeni le to, kar dejansko je, ne pa to, kar ga samodejno opomenja kot znak vnaprej dane ali pragmatično narekovane »celote« (Lotman povezuje ta model z razsvetljenskim mišljenjem); č) za »paradigmatsko-sintagmatski« model je vsak posamični del, tudi v svojih razlikah, »v funkciji« celostnega smisla, kjer je to, kar imenujemo »realno«, nič več kot materialni izraz univerzalnega sistema (ta model je po Lotmanu značilen za »idejo« hegeljanskega tipa, v katero naj bi se sistemsko stekali vsi posamični deli celote). Iz predlaganih modelov izhaja tudi Lotmanova misel o »kulturi slovnice« zaprtega tipa in o »kulturi tekstov« odprtega tipa (prim. Lotman 1971a). Za »kulturo slovnice« (v nadaljevanju jo bomo opredelili kot *Tekst kulture* in bomo zanj uporabljali veliko začetnico kot znak njegove dominantne pozicije), je »dobro«, »koristno« ali »funktionalno pomembno« le to, kar se sklada z njenim danim ali hierarhičnim pomenom, za *kulturo tekstov* pa je »dobro«, »koristno« ali vsekakor »pomembno« vse, kar *dejansko obstaja*. Iz izvedenih modelov bi lahko sklepali, da se Teksti kulture pojavljajo samo v »paradigmatskem« in »sintagmatskem« modelu. To ne drži: vsaka kultura se spremeni v dominantni Tekst kulture v trenutku, ko si s pozicije oblasti lasti pravico do ekskluzivnega opomenjanja kategorij *dobrega*, *koristnega* ali *pomembnega* in svoj dominantni položaj samozadostno gradi na avto-referenčnosti zgolj lastnega Teksta. Tako se je na primer iz neparadigmatsko-nesintagmatskega modela (glej op. 73) porodila dominantna teza o absolutnem prvenstvu znanstveno-racionalnega mišljenja, ki je že v 19. stoletju človeka podredilo stroju/tehnologiji, iz paradigmatično-sintagmatskega modela pa absolutizacija »idealne« predstave o svetu in posledični totalitarizmi 20. stoletja.

Lotmanovi kulturni modeli niso teoretska abstrakcija. V teh modelih občasno živimo, vprašanje je, kako se nanje odzivamo. Med znakom in svetom je odprti prostor, včasih tudi tesnobo vzbujajoča praznina, človek pa je poklican, da ta odprti (prazni) prostor zapolni. Lahko se ne naprezamo posebno in pričakujemo, da nam kdo drug praznino zapolni s pomenom, ki ga ne izbiramo sami. Tedaj izhajamo iz načela, da je svet danost, ki *mora* imeti svoj smisel in torej en sam jezik opisa. Nekdo pač ve, kaj svet »je«, in ga poimenuje z ustrežno besedo (z ustreznim znakom), mi pa resnico ubeseditve sprejemamo in ponavljamo. Včasih smo opreznější: še vedno si želimo, da bi svet imel svoj jezik, vendar tega jezika ne poznamo, nadomestnega pa nismo sposobni izoblikovati in ga ponujati kot znak »prave« reprezentacije.

Zatekamo se k že izdelanim ubeseditvenim vzorcem, ki nas tolažijo s ponudbo končnega, sklenjenega, nedvoumnega in »prilnega« odnosa do resnične stvarnosti. Ponudb je več in vsaka nam pripoveduje svojo zgodbo: so ubesedene resnice, ki se nam ponujajo kot (dogmatsko) znanstvene, verske, laične, politične ali vsakršne alternativne narave. Vse se med seboj razlikujejo in vse so si podobne. Vsaka od njih zahteva primat in o ostalih jezikih pravi, da se pojavljajo kot neustrezna, zgrešena ali kar lažna poimenovanja »pravega« odnosa do stvarnosti. Svojega jezika nimamo, zato med njimi izbiramo, se v enem izmed njih prepoznavamo, ga (p)osvojimo in znova ponavljamo ne-svoje besede. V primerjavi s prvo varianto, ki človeku ponuja en sam »ne-njegov« jezik, je zdaj »ne-njegovih« jezikov (pre)več. Pripuščeni smo k soočanju z množičnostjo ubesedenih svetov. Naše bivanje v jeziku se zapleta: če je res, da je jezikovni pojav vedno manifestacija resničnega odnosa do stvarnosti, je pod vprašajem tudi možnost, da je o »pravi« reprezentaciji sploh mogoče govoriti (»pravi« v odnosu do koga ali česa?). Hierarhične lestvice med odnosi, ki jih z množičnostjo ubeseditvenih ali upodobitvenih znakov vzpostavljamo s svetom, ni več. Moramo izbirati: lahko se zatekamo k enemu samemu od ponujenih jezikov in obravnavamo pomanjkanje hierarhične lestvice kot nesprejemljiv »relativizem«, lahko pa smo nekoliko manj dogmatski in sprejemamo možnost, da se resničnost sveta poraja v pripovedi o njem.⁵⁰ Beseda je »zares« postala svet, v primerjavi z začetkom naše civilizacije pa v njenem izobilju ne vemo več, kdo besedi gospoduje.⁵¹ Brema odgovornosti za besedo je zdaj na naših ramenih.

⁵⁰ Vprašanje je v središču pozornosti tudi sodobne teološke misli. V primerjavi z verskimi integralisti, ki dogmatsko nasprotujejo vsakršnemu »relativizmu«, italijanski teolog Vito Mancuso zagovarja »relacijsko resnico« (*verità relazionale*) kot »avtentično« in zato pozitivno dinamično kategorijo. Kot primer navaja zapis *Kaj pomeni govoriti resnico?* nemškega protestantskega pastora in teologa Dietricha Bonhöfferja, ki so ga nacisti že od leta 1936 preganjali, mu prepovedali predavanja in objave, leta 1943 so ga zaprli v vojaški zapor, aprila 1945 pa ustrelili v taborišču v Flossenburgu. Bonhöffer pripoveduje zgodbo o dečku, ki mora pred celim razredom odgovarjati na učiteljevo vprašanje, ali je njegov oče pijanec. Oče »zares« pije, vendar deček pred razredom to »resnico« zanika. Njegova »laž« je obenem resnica o zaščiti dostojanstva lastne družine. Ko deček zanika »resnico« prve stopnje (očetovo pijanstvo), služi »relacijski« (in ne »relativni«!) resnici višje stopnje (družine kot vrednote). Na prvi stopnji o resnici »govorimo« in jo »spoznavamo«, na drugi se resnica »izoblikuje« in »udejanja«. Resnica o tem, da oče pije, je »danost, teza, doktrina, dogma«, resnica o zanikanju danosti je »proces, dogodek, odnos« (prim. Mancuso 2009: 113-119). Glej tudi op. 53 in 85.

⁵¹ Ko je v drugi polovici 80. let prejšnjega stoletja Mihail Gorbačov sprožil kampanjo »glasnosti« in vabil ljudi, naj povedo, kaj zares mislijo, je med rusko inteligenco krožil komentar, da so Rusi v zameno za »svobodo besede« dobili »svobodo besed«.

Modalnosti besede književnosti

Ko govorimo o modalnosti, izhajamo iz jezikoslovja: modalnost je »odnos vsebine povedanega do resničnosti v pojmovanju govorečega« (SSKJ 1984: 565). Omejujemo se na subjektivno modalnost, ki se pojavlja kot odnos adresanta (govorečega) do pomena, ki ga z izjavo sporoča, in kot odnos, ki ga sporočilo vzpostavlja s tem, kar v času in prostoru pojavljanja izjave adresant sprejema kot resničnost.

Poleg subjektivne modalnosti jezikoslovje pozna tudi objektivno modalnost, ki je v formulaciji povedi obvezno prisotna z naklonom in glagolskim časom. Zato je objektivna modalnost predvsem slovnična kategorija za izražanje trditve (»Zidal, sem zidal, bom zidal veliko hišo.«), njene problematičnosti (»Zidal bi veliko hišo.«) in neovrgljivosti ali nujnosti (»Zidaj veliko hišo!«). Semantični razpon subjektivne modalnosti je širši in ni v neposredni zvezi s slovnico: v njeni osnovi je ocena resničnosti v najširšem pomenu besede. Značilnost subjektivne modalnosti je odnos med subjektom izjave (jaz) in predmetom izjave (ne-jaz) ne glede na objektivno preverljivost predmeta ubeseditve. »Resničnost« ni več logično-semantična kategorija, ampak rezultat zapletenega procesa komunikacije, ki upošteva govorečega, poslušalca, vsebino izjave in jezikovni svet, v katerem se izjava pojavlja. Gre za miselno operacijo, ki vzpostavlja odnos z besedno reprezentacijo, v kateri se utemeljuje predstava o resničnosti izjave. Tako je na primer v izjavi »In to je zidanje velike hiše?« v modalno subjektivni sintagmi »in to« utemeljena ocena subjekta izjave o glagolu »zidati«, pridevniku »velik« in samostalniku »hiša«, o poslušalčevem obzoru pričakovanja in o *njegovi* semantiki glagola »zidati«, o sintagmi »velika hiša« ter o semantiki, ki jo jezikovni svet leksemom »zidati«, »velik« in »hiša« določa v času in prostoru njihovega pojavljanja.

»Resničnost v pojmovanju govorečega« je torej »to, kar si posameznik predstavlja, misli, domneva in ve« o kulturnem in/ali predmetnem svetu, o katerem govori (Pavilenis 1983: 280). Pojavlja se kot »rezultat medsebojnega vpliva dejavnikov, med katerimi so nacionalna tradicija in ljudsko izročilo, religija in ideologija, življenjske izkušnje in oblike izkušenosti, osebna občutljivost in sistemi vrednotenja« (Artjunova 1993: 3). O tem, da je zgodbo o književnosti mogoče pripovedovati tudi z gledišča modalnosti, sta svojčas razmišljala postmoderni filozof Epštejn in strukturalist Lotman. Epštejn izhaja iz bazičnih modalnih glagolskih kategorij *nujnosti* (velelnika), *možnosti* (pogojnika) in *resničnosti* (povednika) in v njih odkriva različnost literarnih obdobij: »Modalnosti so začrtale progo razmejevanja med tremi pomembnejšimi tokovi književnosti: v klasicizmu je prevladovala usmeritev na racionalno nujnost, na to, kar *mora biti*; romantika je odkrivala

človekovo potencialnost, tisto neskončnost, ki je *labko* v njem in zanj; realizem je izhajal iz predstave o resničnosti, *kakršna je*.« (Ěpštejn 2001: 27; ležeči tisk I. V.)

Tudi Lotman se navezuje na razlike v odnosu povedanega do resničnosti: »[R]azumeti življenje pomeni naučiti se njegovega nejasnega jezika.« (Lotman 1971b: 11) V književnosti je po njegovem mnenju proces »osvajanja resnice« potekal na več načinov: »Za klasicizem je pesništvo jezik bogov, za romantiko je jezik srca. Obdobje realizma spreminja vsebino metafore, vendar ohranja njen značaj: umetnost je jezik življenja in z njegovo pomočjo resničnost pripoveduje o sebi.« (nav. m.)⁵²

Zgodba o književnosti je tudi zgodba o tem, kako človek z besedo »naseljuje« svet okoli sebe in ga z različnimi modalnostmi jezika zapolnjuje s pomeni, ki so zanj vedno »edini možni«, pa naj bodo obvezno »nujni«, potencialno »možni« ali zares »resnični«. Če sprejmemo trditev, da človek ne živi v resničnosti sveta sami na sebi, temveč vsakič v reprezentaciji te, se lahko vprašamo, kaj ta »vsakič« pomeni. Je morda iterabilne narave? Je mogoče pripovedovati zgodbo (in ne zgodovine) o odnosu, ki ga človek z ubeseditvijo vzpostavlja z resničnostjo? Če je modalnost odnos med človekom, ki piše ali govori, besedo, ki jo človek za svojo izjavo izbira, in jezikovnim svetom resničnosti, v katerem se človek in njegova beseda pojavljata, potem je književnost privilegirano področje za opazovanje različnih in prepletajočih se faz tega odnosa. Jezik ni samó določljiv (opisljiv) sistem s svojimi bolj ali manj normiranimi pravili in/ali konstantnimi slovničnimi kategorijami, je (ne)urejen (po Humboldtju: »sklenjen«) sistem neskončnih možnosti: možnosti so utemeljene v odnosu, ki ga z jezikom vzpostavljamo do resničnosti sveta. V času in prostoru svojega bivanja v jeziku človek, in tem bolj umetnik, ne »kocka« z naključno besedo, vsakič jo izbira glede na to, kaj je *zanj* zares resnično (v abstraktnem, predmetnem in sploh kulturnem pomenu besede). Pluralizem adresatovega branja res bogati »komunikacijsko igro«, a to ne pomeni, da adresantovo govorno dejanje ni vredno naše pozornosti.⁵³ To dejanje je avtentično tudi

⁵² Definicijo »jezik bogov« (rus. *jazyk/reč bogov*) je Lotman prevzel od Puškina: »[Z]apustil gor je bogov / v prid čudnih, raskavih glasov« (Puškin 1987: 177).

⁵³ Če govorimo o »krizi identitete«, o potrebi po preseganju postmodernega koncepta jezika kot samozadostne kategorije, se moramo vrniti k človekovemu bivanju v jeziku, ki je vedno avtentično, čeprav ni nujno, da nam s svojo avtentičnostjo v poimenovanju sveta vrača tudi R-/resnico o njem: »Komunikacijski program [...], ki se pojavlja kot tekst, se ne podreja vsakršnemu opomenjanju in ob dopuščanju pluralizma branja (ki bogati komunikacijsko igro) predpostavlja možnost avtentične translacije semantike govornega dejanja. [...] V tej igri je stava *na avtentičnost subjekta, ne pa na resnico objekta*.« (Prim. Gricanov in Možejko, ur. 2001: 8–9; ležeči tisk I. V.); glej tudi op. 50 in 85.

takrat, ko o ubeseditvi nekoga ali nečesa pravimo, da je neresnična. Metafora po svoji naravi »laže« (Eco 1984: 144), vendar je v avtentičnosti svojega odnosa do resničnega tudi Mallarméjeva »neresnična« metaforična izjava »Nebo je mrtvo« (*L'Azur* [»Sinjina«], 1864) povsem resnična (prim. Borutti 1987: 47–48; Ricoeur 1975). Predpostavka o »resničnosti v pojmovanju govorečega« učinkuje na vseh ravneh jezikovnega sporočanja.

Ena od zgodb ruske književnosti

Za rusko književnost je odnos vsebine povedanega do resničnosti veliko več kot samo modalnost jezika. Je kulturna kategorija. Ruski bralec od umetnika zahteva »resnično« resnico (vsaj do nedavnega je bilo tako), ki se po grško-bizantinski tradiciji lahko pojavlja le kot sopotnica dobrega in lepega (v romanu F. M. Dostojevskega *Idiot* prim. znamenito izjavo, da bo »lepota rešila svet«; Dostoevskij 1972–1990: 8/317). Kot odločujoča kategorija umetnosti igra estetika v ruski kulturi sekundarno vlogo.⁵⁴ Ena od zgodb ruske književnosti je tudi zgodba o nenaključni igri med resničnostjo in modalnostmi jezikovnega odnosa do nje, zgodba o nenehnih poskusih ubeseditvenega »osvajanja« resničnosti. Zaradi specifičnega razvoja in pogosto rezkih prehodov od enega dominantnega kulturnega modela k drugemu (prim. Lotman in Uspenskij 1977) se nam ruska književnost ponuja kot hevristično hvaležen predmet opazovanja. To ne pomeni, da je igra med resničnostjo in modalnostmi ubeseditvenega »osvajanja« te zgolj v zakupu ruske literature. Ta igra je prisotna v vseh evropskih kulturah, razlike so v časovnem trajanju posamičnih modalnosti, v njihovi vsiljivosti in učinkovitosti, v tranzicijskem ali hibridnem nadslojevanju ter v teži, ki jo družba pripisuje književnosti. Subjektivna bivanja v jezikih kulture so odvisna od posamičnih nacionalnih in osebnih kronotopov. To, kar združuje evropske in sploh vse kulture, je odnos do kategorije resničnosti: ob vseh razlikah se vedno udejanja kot jezik. Zato je jezikoslovno definicijo modalnosti mogoče razširiti na odnos vsebine povedanega do *ubesedene*

⁵⁴ Da je za ruskega bralca književnost veliko več kot estetska kategorija, ki se pojavlja kot človekov odnos do lepega, je razvidno tudi iz razočaranja nad njeno dejansko učinkovitostjo: »Ne verjamem v književnost. Ne verjamem v njeno sposobnost, da bi izboljšala človeka. Izkušnja ruske človekoljubne književnosti nas je privedla do krvavih usmrtitev 20. stoletja. Vse to se je zgodilo pred mojimi očmi.« (Šalamov 1989: 3) V obdobju razpada Sovjetske zveze je bilo več polemičnih razmišljanj o »krivdi« velike ruske literarne tradicije za tragedije 20. stoletja (prim. *Literaturnoe obozrenie* 1991: 3; *Literaturnaja gazeta* 1991: 21, 24, 38). O vprašanju »estetike« v ruski književnosti prim. Verč 1996.

resničnosti v pojmovanju govorečega. S tem dopolnilom se jezikovna modalnost ne izrisuje kot odnos povedanega do (ne)določljive resničnosti sveta, temveč kot odnos do jezika, ki »vsakič« to resničnost ubeseduje. Je zgodba o jezikovnem odnosu do drugega jezikovnega odnosa. Za rusko kulturo so značilne štiri modalnosti tega odnosa (prim. Verč 2003).

Modalnost 1: jezik Boga

Odnos vsebine povedanega do ubesedene resničnosti je podrejen kulturnemu modelu, ki zapisani jezik sprejema kot neposredno emanacijo Božje besede ali drugega absolutnega načela. Enačenje med resničnostjo sveta, o katerem pripovedujemo, in zapisano besedo, ki o svetu pripoveduje, je neodtujljivo. Modalnost, ki meji na »mitsko« mišljenje, je značilna za rusko srednjeveško religiozno književnost in za nekatere pojave v 20. stoletju. Resničnost sveta se pojavlja kot vnaprejšnja danost, ki ne pozna drugačnih ubeseditiv.⁵⁵ Vse, kar o njej moramo povedati in o njej sploh lahko povemo, je to, da »je«. Ruska srednjeveška reprezentacija ni zasnovana kot samostojno izoblikovanje, temveč kot poskus neposrednega prepisa Božje absolutne besede. Kdor oblikuje zapisano besedo, igra postransko vlogo in ga je mogoče tudi ignorirati. Večina ruskih srednjeveških besedil je anonimna, to pa ni odvisno samo od naše filološke nesposobnosti ali nemožnosti določanja morebitnega »avtorja«, temveč od same piščeve jezikovne modalnosti oziroma od odnosa do že »resnično« ubesedene danosti sveta. Piscu besedilo, ki ga piše, ne pripada. Pisec je sluga vnaprej dane besede, njeno »avtorstvo« pripada višjemu načelu (v konkretnosti ruske srednjeveške kulture: Bogu). Čemu naj bi se torej pod besedilom podpisal?

⁵⁵ Podobno modalnost poznajo tudi ruske *biline* (srednjeveške ljudske epske pesnitve, predvsem iz kijevskega in novgorodskega okolja). Boris Uspenski navaja odlomek iz biline o bitki za osvoboditev Kijeva izpod tatarskega jarma. Dialog med legendarnim ruskim junakom Ilijo Muromcem in vodjo tatarskih vojsk (Kalinom-carjem) je napisan z izhodiščem v »ruskem krščanskem« gledišču tudi takrat, ko je nosilec govora »poganski« Tatar: »Pes Kalin-car je govoril Iliju te besede: Stari ti kozak Ilija Muromec! Pokori se vendar *psu* Kalinu-carju!« Prva izjava o »psu Kalinu-carju« pripada ruskemu pripovedovalcu, druga izjava pa je pripovedovalčev zapis govornje besede samega Kalina-carja. V obeh izjavah se resničnost pojavlja kot krščanska danost (Kalin-car je vedno »pes«, v drugih variantah tudi »tat«, »prekleti«), ki se lahko udejanja le kot nespremenljiva krščanska danost ubeseditve; prim. Uspenskij 1970: 24.

Modalnost 2: jezik bogov

Odnos vsebine povedanega do ubesedene resničnosti je še vedno podrejen kulturnemu modelu, ki od jezika zahteva reprezentacijo končnega, sklenjenega smisla. Stvarnost ima smisel sama na sebi in nobenega dvoma ne more biti, da ga v sebi tudi hrani. Vendar se človek v svetu svojega zgodovinskega bivanja pojavlja obremenjen z nepopolnostjo. Ta manko mu ne dopušča, da bi za celostni smisel stvarnosti in sebe v njej izoblikoval jezik, ki bi znal smisel stvarnosti ustrezno ubesediti. Ta jezik zagotovo »je«, mi pa smo nanj pozabili ali ga nismo znali ohraniti. Zato ga je treba odkrivati tam, kjer se je skladen odnos do celostne resničnosti že pojavljal kot udejanjena ubeseditiv. V tem jeziku ne iščemo skladnosti z »zgodovinsko« resničnostjo sveta, v kateri smo s svojo nepopolnostjo prisiljeni bivati, temveč ubeseditveni (kulturno-znakovni) vzorec, ki ustreza naši želji in težnji, da skladni stvarnosti, ki zagotovo obstaja, povrnemo izgubljeni smisel. Smisel sveta je v lepoti in popolnosti, ki sta sposobni v harmonično celoto zaobjeti celó kolizijo konfliktov. Ta modalnost je značilna za obdobje klasicizma, ki v jeziku antične kulture odkriva vse, kar potrjuje človekovo težnjo po skladnosti in celostnosti. Jezika se moramo naučiti, ga osvojiti in uvajati na vseh ravneh kulture. Modalnost jezika ustreza odnosu z resničnostjo, ki ga vsebina povedanega *nujno mora* vzpostavljati. Tu ne gre samo za kronologijo umetniškega obdobja (v zahodni Evropi nekje od renesanse naprej, v Rusiji pa predvsem v drugi polovici 18. stoletja),⁵⁶ temveč za modalnost, ki odnosu vsebine povedanega do »skladne« resničnosti zaupa vlogo čuvaja normativnih meja in možnosti za »pravo« reprezentacijo. Vse kulture poznajo zgodbo o besedilih, ki se ne vpisujejo v kulturo svojega časa in prostora prav zato, ker so zunaj dopuščenih meja in možnosti. Ko se paradigme kulturnega modela spreminjajo, izločena besedila »vsakič« na novo odkrivamo. »Jezik bogov« je modalnost dominantne kulture, ki ji je glavna skrb ohranjanje in potrjevanje same sebe. Ko predpisuje, kaj vanjo spada in kaj ne, predpisuje tudi meje kulture oziroma kaj je kultura in kaj ni. Prav zato se v večstoletnem bivanju moderne književnosti občasno pojavljajo normativi. Od renesanse naprej sta se družbeno uveljavila samo dva: normativa klasicizma in socialističnega realizma.

Modalnost »jezika bogov« presega umestitev zgolj v zgodovinsko obdobje klasicizma. Poetiki klasicizma in sorealizma sta lahko odigrali vlogo normativne

⁵⁶ Lev V. Pumpjanski takole opredeli »miselni sistem« ruskega klasicista-enciklopedista Mihaila V. Lomonosova: »Ker sta država in harmonično življenje [*gosudarstvo i musičeskaja žizn'*; op. I. V.] razumni kategoriji, ne moreta obstajati dva njuna tipa, izviren je samo eden. In tak mora biti: edini vzorec je antika; sodobna država bo najboljša, če bo težila k slavi rimskega cesarstva, njeni državljani pa k modrosti Aten.« (Pumpjanskij 1982: 317)

književnosti, ker ju je dominantna družbeno-politična kultura ščitila. Z vsemi posledicami vred je odklon od njiju pomenil izstop (izgon) iz »družbenokulturnega« prostora nasploh. Danes bi bilo vsako sklicevanje na literarno normo nepojmljivo, kar še ne pomeni, da se je sodobna družba dokončno odpovedala možnosti določanja, kaj je in kaj ni »prava« književnost. Prav zato, ker je naravnana na vzpostavljanje skladne stvarnosti, ki je izgubila svoj »smisel«, je »jezik bogov« varuh »prave« književnosti. O tej posebni vlogi »klasicistične« modalnosti pričata dva primera – samo na prvi pogled različna – iz sodobnega ruskega literarnega življenja.

1. Konfliktni odnos med jezikom klasicistične kulture in »pravim« jezikom ruske kulturne identitete se je pojavil že v 18. stoletju ob prvih poskusih posnemanja klasicističnega vzorca, ki je v svoje besedišče vnašal tudi imena iz antične mitologije. Takrat je ruska pravoslavna cerkev ostro nastopila proti novemu jeziku. Zanj sta bila jezikovna svetova antičnih Aten in Rima sopomenki poganstva. V Apolonu, Veneri ali Zevsu je pravoslavna cerkev zagledala predvsem jezik pogubne krive vere:

Dojemanje evropske kulture kot novega poganstva, ki oskrunja pravoslavno Rusijo, je ena od značilnih potez v recepciji zahodnega vpliva, vsaj za konservativni del prebivalstva. Zato so bili odstopi od tradicionalne pravoslavne kulture, ki so se pojavljali v Petrovi okolici, po vsej logiki sprejeti kot prehod od pobožnosti k brezboštvu in potemtakem malikovalstvu, saj je malikovalstvo že po svoji ontologiji v ozadju vsake nečiste vere. (Živov 2002b: 474)⁵⁷

Da se konflikt še ni povsem razrešil, je razvidno iz današnjih poskusov »nacionalnopravoslavnega« branja ruske književnosti: po mnenju pravoslavnega očeta Molenka, ki se na svoji spletni strani pogovarja z razlagalci Puškinovih del (*s tolkovateljami proizvedenij A. S. Puškina*), naj bi Puškinova dela pričala

[...] o pogansko-demonsem ozadju. Dovolj je, da se spomnimo *Jevgenija Onjegina*: »Vse-vyšnej voleju Zevesa, naslednik vseh svojih rodnyh« [dobesedno je o Onjeginu rečeno: po naj-višji volji Zevsu, naslednik vsega sorodstva; Puškin 1987: 8; op. I.V.]; »vzdyhat' i dumat' pro sebja, kogda že čert vozmet tebja« [dobesedno: vzdihovati in sam pri sebi misliti: kdaj neki te bo vzel črt; nav. d.: 7; op. I.V.]. Zevs je bil vrhovni malik grškega poganskega panteona, za katerim je stal demon. Črt je iz ruskega poganstva. Za pravoslavnega človeka, ki živi v pravoslavnem kraljestvu, je uporaba teh besed, še posebno v javnosti, nedopustna. (Molenko 2009)

Puškinova pesnitev *Ruslan in Ljudmila* je prepojena z motivi iz ruske ljudske tradicije in pesnik sam pravi, da je v njej *ruskij dub* (»ruski duh«) in da *Rus'ju pabnet*

⁵⁷ Danes mlajša generacija raziskovalcev ruske kulture delno odklanja interpretacijo opozicijskega modela v prid »kontinuitete« in v Petru Velikem odkriva znake moskovske tradicionalne »kulture Kremlja«, ki naj bi ji car nasprotoval (prim. Pljuhanova 2004).

(»diši po Rusiji«). Za jezik »prave« ruske kulture je tudi jezik romantičnega prevrednotenja avtohtone ljudske tradicije nesprejemljiv, ker »zli duhovi poganstva« ne morejo predstavljati »ruskega duha«. Ta se pojavlja zgolj kot »pravoslavna vera, Kristusova Cerkev, sveti očetje in mučeniki za Kristusa.« (Molenko: nav. m.)

2. Ko se je leta 1977 na Zahodu pojavil roman Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški* (prim. Jerofejev 1980), ki je bil v domovini prepovedan zaradi svojega »anti-sovjetskega« odnosa do ustaljene »resničnosti«, je večdesetletni ostri konflikt med dominantno (sovjetsko) in nedominantno (rusko emigrantsko) kulturo prepustil mesto skupni, neideološko pogojeni in očitno kulturno globlje zasidrani oceni, da roman *Moskva-Petuški* »ni literatura«, temveč pijanske blodnje. Po razpadu Sovjetske zveze ni bilo več omejitev in je bilo objavljeno dejansko vse, kar je bilo prej prepovedano in kar je bilo novega na literarnem tržišču. Kljub temu je »jezik bogov« kot modalnost »pravega« odnosa do resničnega, ki ga književnost s svojo ubeseditvijo *mora* imeti, znova prevzel dominantno vlogo. Med mnogimi, ki so bili zaradi svoje domnevne »ne-literature« potisnjeni na rob ruskega kulturnega življenja, velja omeniti Vladimira Sorokina (prim. Javornik 2005), ki ga kulturni establišment opredeljuje kot »pornografskega« pisatelja, nevrednega velike ruske literarne tradicije (približno tako, kot so Jerofejeva opredeljevali kot pijanca in Puškina kot pohana).

Modalnost 3: jezik življenja

Odnos vsebine povedanega do ubesedene resničnosti se spremeni, ko za ubeseditvev resničnosti pisec ne sprejema več omejevalnih danosti jezika. Vztrajanje pri jeziku, ki je resničnost kulturno že strukturiral, zdaj kot fiksirani jezik mita ali religije, zdaj kot (normativna) ubeseditvev celostne harmonije, je neproduktivno ponavljanje preseženih modalnih odnosov do resničnosti. V tej jezikovni brezplodnosti je vse manj možnosti za »pravo« dojemanje vsega, kar nas obkroža. Pojavlja se zahteva po novi paradigmi: odnos do resničnega izhaja iz osebnega doživljanja, ki avtorju narekuje tudi jezik resničnega. Resničnost sveta ni v danosti jezika, udejanja se kot odnos, ki ga človek z neomejenimi možnostmi svoje besede vzpostavlja do sebe in sveta (v zgodovinskosti kulture: romantični genij). Resničnost se osnuje v osebni besedi in se pojavlja z jezikom, ki ga človek o tej resničnosti »vsakič« na novo proizvaja. Beseda nekoč skladne resničnosti se drobi v fragmente in žanri se premešajo. Resničnost ni ne epska, ne lirski, ne dramatična, je vse to hkrati in je ni mogoče deliti na posamične ubeseditvene vzorce. Ni ga žanra (pesnitve, ode ali tragedije), ki bi človekovo raznoliko bivanje v resničnosti lahko zajel v jezikovno celoto. Zato je treba prisluhniti besedi, ki se ne vpisuje v »vnaprej dani« jezikovni konstrukt sveta.

Človek romantike obrne na glavo več stoletij ustaljeni odnos med povedanim in zaželeno skladnostjo z resničnostjo. Od romantike naprej resničnost ni več povedana, temveč »pripoveduje o sebi«. V spremenljivem vzpostavljanju odnosa med povedanim in resničnostjo je nadaljnji korak skoraj obvezen: resničnost je treba ubesediti »takšno, kakršna je«. Nastane paradoks: ko si realizem lasti sposobnost uvida v resničnost, »takšno, kakršna je«, je primoran pojavom uvidene resničnosti pripisati pomen in jih v skladu z njim smiselno ubesediti. Če se od romantike naprej resničnost ne pojavlja v mejah enega samega »vnaprej danega« jezika, potem tudi resničnosti, »takšne, kakršna je«, ni mogoče omejevati z enim samim »realističnim« jezikom. Realistični »jezik življenja« sicer opomenja in osmišlja pojav(e) »ne vnaprej ubesedene« resničnosti, ob tem pa odpira Pandorino skrinjico neskončnih možnosti opisov in naričajev te resničnosti. Realizem je zase dolgo časa zahteval dominantni status neposrednega in zvestega odnosa povedanega do resničnosti, v končnem obračunu pa je s svojimi ubeseditvami razširil nekdanjo jezikovno enovitost resničnosti in jo obogatil s prej neznano kategorijo »razlike«. Paradoks je v tem, da je realizem kar naprej vkleščal resničnost sveta v svoj jezik (v »velike zgodbe«), v razmeroma kratkem času pa je realistični opis vsakič osnoval »dodatno«⁵⁸ resničnost sveta. V modalnosti »odnosa povedanega do resničnosti« kategorija resničnosti postopoma plahni. Na jezikovnih reliktih vse manjše oprijemljivosti »realnega« se z nesluteno močjo bohote vse bolj izmuzljiva kategorija »povedanega«.

Modalnost 4: jezik jezika

Proti koncu 19. stoletja se zgodovinski realizem iztroši. Jeziček na tehtnici, ki je dolga stoletja meril meje in možnosti modalnih odnosov med povedanim in resničnostjo, se prevesi: v skodelici »resničnosti«, ki bi jo beseda morala, želela ali hotela prikazati, se obtežitev manjša, v skodelici »povedanega« pa večja. Beseda ni več samo poslušno orodje za ustrezno ubeseditev, opis, posnemanje, neposreden prikaz ali sublimacijo obvezne, umišljene, zaželene ali resnične stvarnosti, je stvarnost sama na sebi. Vsi konstitutivni koraki v časovnem odseku umetniškega snovanja, ki mu danes pravimo avantgarda, kažejo na premik v razmišljanju o domnevni referenčnosti umetniškega jezika oziroma na premik iz tega, kar naj bi obstajalo zunaj

⁵⁸ Lahko rečemo, da modalnost mita, religiozne književnosti in klasicizma v odnosu do resničnosti proizvajata *supletivne* (nadomestne) informacije, ki ne spreminjajo osnovne paradigme resničnosti, modalnost romantike in realizma pa v odnosu do resničnosti proizvajata *adicijske* (dodatne) informacije, ki ubesedene paradigme resničnosti rušijo in na novo vzpostavljajo. O razliki med supletivno in adicijsko informacijo prim. Eco 1984: 143. Več o realistični književnosti »razlike« v drugem delu pričujoče razprave.

umetnosti (iz domnevne stvarnosti kot take), v to, kar naj bi bilo znotraj nje (v dejansko stvarnost jezika kot takega). Kar »zares« obstaja, je resničnost jezika. V modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo se beseda s svojimi semantičnimi, sintaktičnimi, zvočnimi, morfološkimi, etimološkimi in celo grafičnimi valentnostmi izrisuje kot kategorija, ki se ne pojavlja kot pomen in smisel ubeseditve nekoga ali nečesa, temveč kot moč jezika, ki samo resničnost proizvaja. Ni naključje, da se je zgodnje formalistično opazovanje literarnega besedila razvilo iz neposrednega stika z ruskim futurizmom.⁵⁹ V bitki za »osvajanje« resnice se je več stoletij trajajoča igra med predmetom in jezikom opisa sklenila z zmagoslavjem jezika (prim. futuristično geslo *slovo kak takovoe*, »beseda kot taka«).

Z avantgardo je krog modalnostnih odnosov sklenjen: če je jezik resničnost, potem je reprezentacija resničnosti jezik, ki ubeseduje resničnost drugega jezika. Od tod naprej se odpira pot h književnosti 20. stoletja, ki nas je mnogim vijugastim obratom navkljub s skoraj železno logiko pripeljala do postmoderne. S kronološkega vidika smo v zadnji, čeprav ne nujno dokončni fazi našega bivanja v jeziku. V tej fazi je v odnosu med povedanim in resničnostjo proizvodna moč povedanega prevladala nad proizvodno močjo resničnega. V »jeziku jezika« se nam resničnost vrača kot jezik in jezik kot resničnost, možnost razlikovanja med obema poloma modalnega odnosa pa vse bolj megli.

Prepletanje modalnosti

Modalnosti, ki smo jih nakazali, je mogoče opazovati iz različnih zornih kotov. Če zgodbo o ruski književnosti pripovedujemo kot prehajanje iz dominantne modalnosti enega obdobja v drugo (srednjeveška literatura, klasicizem, romantika, realizem, avantgarda, postmodernizem), potem bomo v njej izpostavili spremembe, ki so v odnosu med povedanim in resničnostjo zaznamovale razvoj ruske kulture. Te spremembe bi lahko celo razvrstili po vsaj približni kronologiji preskokov iz ene modalnosti v drugo, vendar bi ponovno zabredli v shematično konstrukcijo »zgodovine« besedne reprezentacije in zanemarili vlogo vmesnih postaj. Poleg prevlade dominantne modalnosti v času in prostoru je namreč prav v teh postajah mogoče opaziti sočasno prisotnost ne-dominantnih odnosov med povedanim in

⁵⁹ Prim: »Ni ideja to, kar poraja besedo, temveč je beseda to, kar poraja idejo.« To misel je Majakovski izrazil leta 1914 v članku *Dva Čebova*, v katerem je o ruskem pisatelju in dramatiku trdil, da so vsa njegova dela »razrešitev besednih nalog« (Majakovskij 1978: 11/27).

resničnostjo. S to prisotnostjo so zraščene klice potencialne spremembe kulturnega modela.

Pojavljanju posamičnih modalnosti pripisujemo sistemsko vlogo pri poskusu določanja koordinat dominantne kulture. Prav zato, ker gre za sistem, je od njega mogoče odstopati. Izhajamo iz načela literarne evolucije (Tinjanov 1984b), ki prehoda iz sistema v sistem ne odkriva v odpravi prejšnjega sistema, temveč v prevrednotenju njegovih »sekundarnih« prvin. V vsaki modalnosti je namreč mogoče opaziti prisotnost prvin iz drugih modalnosti, prav te prvine pa postanejo dominantne v drugačnem času in prostoru. Nič se ne iztroši v celoti, v spremenjeni modalnosti se spremenita samo vloga in teža posamičnih prvin. Za modalnost »jezika jezika« je na primer značilna njena naravnost na potencial jezika v osnovanju resničnosti. Morda se tudi zato avantgarda pojavlja predvsem kot poezija, ki »od nekdaj« deluje po načelu zamenjave notranjih valentnosti jezika. Beseda v verzu spreminja svojo referenčnost (svojo semantiko) v formalnojezikovno valentnost (v tempo ritma in zvok rime), formalnojezikovne enote besede pa v referenčno valentnost (beseda, ki se pojavlja »pod pritiskom« ritma in rime, ima pač tudi svoj pomen). Prehod od ene valentnosti k drugi (prim. Smirnov 1985) poteka na podlagi morfemskih ali kvazimorfemskih enot besede. O »zbitosti« (rus. *tesnota*) verza so sicer govorili formalisti, sodobniki ruskih futuristov (prim. Tinjanov 1984c), vendar si verza in njegovega jezikovnega potenciala niso izmislili ne futuristi ne formalisti; v njem so samo uvideli možnosti, ki so jih prej predstavljale sekundarne prvine formalnega ustroja besedila. V primerjavi z referenčno valentnostjo verzificirane besede, ki je v modalnosti klasicističnega »jezika bogov« (na primer epistole) znala poučno pesniti celo o »koristnosti stekla« (Lomonosov, *Pis'mo o pol'ze stekla*, 1752), je avantgarda v jeziku poezije uvidela predvsem to, kar izhaja iz samega njegovega ustroja (uvidela je »jezik jezika«).

V Prešernovih verzih »O Vrba! srečna, draga vas domača, [...] speljala ne bila, goljfiva kača!« se na primer rima pojavlja kot sozvočje med pripono »ač«, končnico »a« (dom-*ač-a*) in osnovo »kač« (s kvazimorfemom »ač«) ter končnico »a« (k-ač-a), kar pomeni, da je formalnojezikovna (in ne semantična) valentnost leksema »domača« porodila leksem »kača«. Šele po tej formalnojezikovni operaciji se leksem »kača« udejanja kot semantična valentnost (svetopisemska prispodoba). Lahko se seveda pomikamo tudi po obratni poti (od »k-ač-a« do »dom-ač-a«), kar bi pomenilo, da je formalnojezikovna valentnost leksema »kača« porodila semantično valentnost leksema »domača« (recimo: idilično podobo). Podobno je mogoče trditi o začetni sintagmi »O Vrba! srečna, draga«: korenski morfemi »vrb« »sreč« »drag« se vrstijo tudi zaradi aliteracije fonema »r« in se šele nato udejanjajo

kot »idilični« pomen (aliteracija se kot »zvočna« anafora ponavlja v drugem verzu prve kvartine soneta: »kjer«). Ker ni mogoče dokazati, da je »idilična« sintagma *Vrba, srečna, draga* porodila aliteracijo fonema »r« (ali obratno) in da je prvi rimani leksem porodil drugega (»domača-kača« ali »kača-domača«), tudi ni dokazov, da je »idilična« semantika porodila »svetopisemsko« (ali obratno). O sintagmi »*Vrba! srečna, draga*« in o binomu »*domača-kača*« lahko povemo le to, da se njuna semantika poraja tudi iz verzne načela zamenljivosti notranjih valentnosti jezika (od forme k pomenu in po obratni poti nazaj k formi). Drugačne razlage so seveda možne, vendar so odvisne od izhodiščnega semantičnega bivanja v jeziku opazovalca Prešernovih verzov.

Lahko se premaknemo še korak nazaj in se ustavimo v 14. ali 15. stoletju, ko se je v moskovski Rusiji razširil slog t. i. »pletanja besed« (rus. *pletenie, vitie sloves*), prav tako povezan z ustrojem jezika. Kljub modalnosti še vedno prevladujočega »jezika Boga« (besedila so v glavnem hagiografske vsebine) se v omenjenem slogu pojavljajo ne samo aliteracije in asonance, temveč tudi besedne zveze, osnovane na isti korenski osnovi in končnicah. »Pletanje besed« je način proznega ubesedovanja, ki v rusko književnost uvaja prej nezaznamovani kategoriji ritma in rime (Lotman 1968: 73–74). Ta potencirana usmerjenost v jezik botruje nastajanju novotvorb in kalkov (predvsem iz grščine). V absolutnosti srednjeveške jezikovne modalnosti je »pletanje besed« v tesni povezavi s skoraj obsesivnim iskanjem čim večje istovetnosti s »pravo« božjo besedo, ki lahko edina zares pravilno pripoveduje o življenju svetnikov. Tej besedi se človek lahko kvečjemu približa, nikakor pa je ne more osvojiti (podobna pretenzija bi kazala celo na bogoskrunski napuh).

Iskanje »prave« besede, ki je ni mogoče povsem osvojiti, se nekaj stoletij kasneje pojavlja v modalnem kontekstu »jezika jezika«: ruski futurist Hlebnikov napiše pesem (*Zakljatie smehom* [»Zaklinjanje s smehom«, 1908–1909], sestavljeno iz leksemov, ki izhajajo izključno iz korenske osnove leksema »smeh« (rus. *sme*) in iz predpon ter pripon (*sme*-hač, *sme*-jač, *sme*-junčik, ras-*sme*-šišč, nad-*sme*/j/-nyj, za-*sme*-jat'sja, u-*sme*-jat', o-*sme*-jat', ras-*sme*-jat'sja itn.). V primerjavi s srednjeveško jezikovno modalnostjo besedišče Hlebnikova ne išče zaželenega sozvočja z »vnaprej dano« besedo, temveč, prav obratno, skuša izoblikovati jezik, ki iz svojih notranjih valentnosti (iz fonemov in morfemov) sam sebe in svojo semantiko tudi proizvaja (t. i. *zaumni jezik*; prim. Oraić 1984). Še več, kljub svoji naravnosti na prvenstveno referenčnost besede celo realistični »jezik življenja« pozna »ritmično prozo« (na primer t. i. *Stibotvorenija v proze* [»Pesmi v prozi«] Ivana Turgenjeva [1882] in Vsevoloda Garšina [1875–1884]; prim. Turgenjev 1978: 411–475 in Garšin 1955: 372–374), ki bo približno trideset let kasneje (1911–1913) odigrala

pomembno vlogo v jezikovni razslojenosti simbolističnega romana Andreja Belega *Peterburg* (prim. Skaza 1976: 102–148). Na »lirizacijo proze« (prim. Verč 1984a, 1986, 1995), ki »jezik jezika« vnaša v »jezik življenja«, je že ob koncu 19. stoletja (1898) opozarjal Aleksander Veselovski, oče (skupaj s Potebnjo) literarnoteoretskega preobrata v Rusiji, ko je opazil, da »jezik poezije pronica v jezik proze«, in se spraševal, ali gre za »prehodni trenutek pred novo razmejitvijo ali za indikator prihajajočega sinkretizma in pozabe podedovanih oblik umetniške besede.« (Veselovskij 1989: 379–380)

Primeri, ki smo jih nakazali, nam pripovedujejo zgodbo o tem, kako se specifična modalnost (»jezik jezika«) pojavlja v ostalih modalnostih (v jezikih »Boga«, »bogov« in »življenja«), kar še ne pomeni, da je njena »sekundarna« prisotnost sposobna spreminjati kulturno ustaljeni odnos povedanega do prevladujoče ubeseditve resničnosti.⁶⁰ Podobno bi lahko rekli tudi o drugi specifični modalnosti (o »jeziku bogov«), ki je s svojo normativno naravnostjo na to, kar resničnost »mora biti«, v 20. stoletju sicer prisotna s prav tako normativno varianto »jezika življenja« (s socialističnim realizmom), istočasno pa se s svojo naravnostjo na resničnost, »takšno, kakršna je«, pojavlja v srednjeveškem »jeziku Boga«, ki je resničnost že vnaprej opomenil (in osmislil).

V dominantni modalnosti ruskega »jezika bogov« druge polovice 18. stoletja je mogoče opaziti tudi vzporedno prisotnost »jezika življenja« (na primer v delih Fonvizina, Deržavina, Radiščeva), ki odnos do resničnega ne izvaja iz ubeseditvene norme, pač pa iz individualnosti človeka, ki za ubeseditveno referenčnost resničnega odgovarja sam (prim. Javornik 2008: 37–54). Drugače povedano: vsaka modalnost hrani v sebi vsaj del ostalih modalnosti: »jezik Boga« ima v sebi sekundarni »jezik jezika« in potencialno normativni »jezik življenja«, normativni »jezik bogov« odpira pot k nenormativnemu »jeziku življenja«, »jezik življenja« ne izključuje ne »jezika jezika« ne »jezika Boga«, »jezik jezika« pa se napaja v vseh

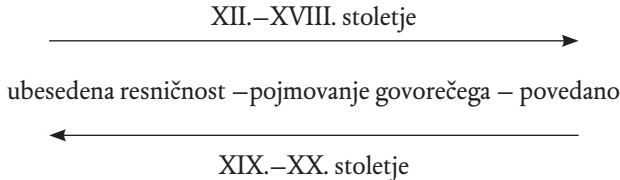
⁶⁰ Ruski srednjeveški bralec ali poslušalec ni zaznaval omenjene »igre« z jezikom (*pletienie sloves*) kot prisotnost elementov ritma in rime v verzju ali kot njihovo odsotnost v prozi. Prim: »Antitetičnost med verzjom in prozo [...] je bila srednjeveškemu bralcu neznana. Pojavila se je komaj na začetku 17. stoletja z novo besedo, ki je prej ni bilo, ker ni bila potrebna: z besedo 'virš' (iz. polj. *wiersz*, lat. *versus*, kar dobesedno pomeni 'obrat', 'ponovitev' besednega odrezka). Pred tem je bila percepcija različnosti med verzjom in prozo drugačna: 'pojoče besedilo' (rus. *tekst pojusčij*) je bilo antitetično 'izgovorjenemu besedilu' (rus. *tekst proiznosimyj*); v prvo kategorijo so se brez razlikovanja umeščale ljudske in liturgične pesmi, v drugo pa prav tako brez razlikovanja delovne listine in retorično 'pletenje' besed.« (Gasparov 1984: 19)

ostalnih modalnostih in se morda prav zato pojavlja kot zadnja dominantna faza. Tudi zato govorimo o zgodbi odnosa med povedanim in resničnostjo in ne o njegovi zgodovini.

Doumljiva zgodba o nečem drugem

Kot vsaka zgodba o književnosti je tudi zgodba o njenih modalnostih zgodba o nečem drugem. Pripoveduje nam, kaj je z jezikom mogoče narediti in kaj z njim delamo v odnosu do sebe in do sveta okoli nas. Italijanski pisatelj Gianni Rodari je otroke spodbujal k pripovedovanju zato, da bi bile »vse uporabe besede vsem na razpolago. [...] Ne zato, ker smo vsi umetniki, pač pa zato, da ne bi bil nihče hlapec.« (Rodari 1973) Biti gospodar lastne besede v odnosu do sebe (glej op. 26) in do resničnosti je zapletena zadeva. Znana Foucaultova trditev, da nismo v svoji osnovi nič drugega kot »spremenljiva govorna funkcija«, samo »površinski učinek« bivanja v jezikih, ki uhajajo našemu zavestnemu obvladovanju (prim. Foucault 1969), ni povsem iz trte zvita. Pred skoraj poltretjim tisočletjem je Aristotel učil, da je o podstati (gr. *hypo-kéimenon*, lat. *sub-jectum*) mogoče govoriti le takrat, ko smo ji odvzeli vse, kar jo lahko opredeljuje (atribute, predikate): v svojem bistvu je podstat nedoločljiva, uvidimo jo lahko le zato, ker nanjo nalagamo obliko. Vse, kar ostaja zunaj našega izoblikovanega opredeljevanja, lebdi v zraku nedoločljivega. Danes je *sub-jectum* postmoderno »umrl«, ker je nedoločljiva postala oblika, ki naj bi ga opredeljevala (jezik). Kriza identitete je »kriza jezika«, ki že po svoji etimologiji (gr. *krísis*) zahteva izbiro (glej op. 8). Morda je prvi korak na poti do nje sprejemanje možnosti, da se človekovo bivanje v jeziku vedno pojavlja z avtentičnostjo, za katero ni nujno, da jo vzporejamo z resničnostjo (s katero?). Književnost to avtentičnost hrani v sebi: pripoveduje nam zgodbo o govorečem (pišočem) človeku, ki je v svojem besednem odnosu do sebe in do pojmovane resničnosti vedno avtentičen, pa naj njegova beseda to resničnost sprejema, določa, spreminja ali odklanja. Naj mu pravimo *fictor*, *artifex*, *auctor* ali zdaj vse bolj izmuzljiv *subjectum*, je umetnik vedno nosilec lastne besede. Kar se spreminja, je odnos, ki ga z njo kot nosilec govornega dejanja vzpostavlja. Če izhaja iz prepričanja, da resničnost že ima svoj jezik, je v svojem odnosu do besede navidezno *odsoten*, ker njegova beseda že obstaja (v jeziku Boga); če mu jezik resničnosti uhaja in mu zato uhaja tudi odnos do njene ubeseditve, ga ob zavesti o svoji nepopolnosti *zaskrbljeno* išče v zaželeni ustreznosti drugega, že pripravljenega jezika (v jeziku bogov); ko je prepričan, da je resničnost z besedo dokončno »ujel«, je njegov odnos do jezika *suveren* in (pre)večkrat *samozadostno zmagoslaven* (v jeziku življenja); ko uvidi, da se resničnost pojavlja kot jezik in je zato odnos do njene ubeseditve zamenljiv z

drugim jezikovnim odnosom, *odčara* začarani krog, v katerem sta ujeti resničnost in beseda (v jeziku jezika). Prehod od sveta resničnosti, ki že ima svoj jezik, do sveta resničnosti, ki ga jezik osnuje in se v njem utemeljuje, je mogoče shematično ponazoriti z vzorcem:



V tem je vsa fabula ene od možnih zgodb o (ruski) književnosti. Vsako zgodbo je treba opremiti z ustreznim sižejem. Siže je spremenljivka, ki jo »vsakič« izbiramo po svoji sposobnosti in občutljivosti. V neizogibnost izbire je vgrajena tudi doumljivost predlagane pripovedi.

Začasni epilog

Svoj *siže* smo uredili tako, da smo zgodbo pripeljali do postmoderne. Tu se lahko ustavimo in se vrnemo na začetek pripovedi. Govorili smo o »človekovi usodni vpetosti in ujetosti v jezik« in o »nevrotični osredotočenosti na jezik«, ki naj bi danes zaznamovale naše bivanje v njegovem neobvladljivem primežu. Istočasno smo opozarjali na pojav, ki se izrisuje kot potreba po »prvotnem, čistem, naravnem pomenu, ki naj bi ga imel jezikovni znak kot tak«. ⁶¹ Postmoderna je izkoristila možnosti, ki so se ji ponujale v modalnosti »jezika jezika«. Z neprikrito navezo na druge modalnosti jih je občasno celo sublimirala. Po nenapisanih pravilih kulturne dinamike je gonilno silo izčrpala v trenutku, ko je dosegla svoj višek. Nosilec govornega dejanja s svojo besedo in resničnost, ki naj bi se z njima pojavljala, sta se začeli zapletati v gordijski vozle samozadostne reprezentacije.

Generacija, ki je svojčas dihala s postmoderno, je to, kar se danes pojavlja kot začarani krog avtoreferenčnega znaka, sprejemala kot neprecenljivo bogastvo različnih bivanj v jeziku in kot možnost za odrešujoči izstop iz dominantnih »velikih zgodb«. S poudarkom na avtentičnosti (in ne na R-/resnici) svojega pojmovanja resničnosti je ta generacija odigrala izredno pomembno vlogo. Mlajša generacija, ali vsaj tisti njen del, ki ni še povsem v primežu komunikacijske paradigme »biti = biti viden«, se

⁶¹ Prim. poglavje »Vrnitev k nedvoumnemu poimenovanju«.

v avtoreferenčnosti jezika ne prepozna več. Morda zato, ker se s prevlado interpretacije vsakič znova ožijo možnosti, da bi se beseda pojavljala s svojo neprotislovno enopomenskostjo, se vse bolj širi potreba po njeni »čistosti, iskrenosti in nezamenljivosti«. Za kulisami opomenjanj, ki nikogar več ne obvezujejo, si utira pot želja po varnem pristanu. Tej želji je treba prisluhniti, še tako protislovne, trivialne in z estetskega vidika celo neprepičljive znake njenega pojavljanja (na primer Moccievi pubertetniški romani in Olmijev film v Italiji, novi realisti v Rusiji) pa jemati, kot bi rekel Bahtin, skrajno »zares«. Naj so nam ti znaki vseh ali ne, je znova pred nami avtentično bivanje v jeziku in že zaradi tega je pojav vreden pozornosti. Pripoveduje svojo zgodbo: besedo je treba, ali vsaj je zaželeno, znova doživljati kot dejanje, ki mu jalovost besednih znakov še ni odvzela smisla našega bivanja v resničnosti. Če drugega ne, vsaj smisla naših bivanjskih resničnih občutkov.

Da ne gre samo za bolj ali manj uspešne umetniške in delno širokopotrošniške poskuse vzpostavljanja drugačnega odnosa do nevzdržne »vpetosti in ujetosti v jezik«, priča tudi debata, ki je ob koncu postmoderne zajela manj potrošniške in nekoliko »elitnejše« akademске kroge. Poleg Epštejna, ki smo ga že omenili (glej poglavje »Vrnitev k nedvoumnemu poimenovanju«), zasluži našo pozornost neprizanesljivi *J'accuse*, ki ga je proti postmoderni izrekel francosko-ameriški antropolog in literarni kritik René Girard. V intervjuju na vprašanje, ali je še mogoče govoriti o univerzalni resnici človeštva, Girard odgovarja, da »postmoderna antropologija« s svojim relativizmom to možnost zanika. Po njegovem mnenju »verjamo samo jeziku« in zato je »sodobna misel kastracija smisla. [...] Začeli smo z dekonstrukcijo jezika, prišli smo do laboratorijske dekonstrukcije človeka.« (prim. Meotti 2007) O odtujitveni vlogi jezikovne »mediacije«, ki hromi, ovira in celo onemogoča neposrednost odnosa med človekom in resničnostjo, je Girard pisal že v svojih zgodnjih razpravah o evropskem romanu in jo odkrival v »romantični laži« in v »romaneskni resnici« (prim. Girard 1961). Na Girardovo tezo o nevzdržni in nesprejemljivi izgubi »smisla« in o potrebi po njegovem ponovnem vzpostavljanju se italijanski filozof Gianni Vattimo odziva s »prebolevanjem metafizike« kot možnim odnosom do krščanske Resnice. V njegovem razmišljanju igra pomembno vlogo kategorija »kenoze« (*kénosis* dobesedno pomeni »izpraznjenje«), ki s Kristusovim prihodom med ljudi zaznamuje človeško naravo Boga. S Kristusom naj bi Bog »znižal« in »ošibil« absolut svoje narave. Od tod Vattimovo krščansko zagovarjanje človekove »šibke vere« in iz nje izhajajočega pozitivnega »relativizma« (prim. Girard in Vattimo 2006: 64–73).⁶²

⁶² O vlogi »krščansko intonirane kenoze« v pojmovanju človekove svobode, ki se v književnosti udejanja z bahtinovsko »polifoničnim« romanom Dostojevskega, prim. Snój 2008: 194–207.

Problem ni zanemarljiv: gre namreč za pričakovani odgovor na (pre)obilje neobvladljivih procesov opomenjanja, značilnih za zadnja desetletja in namensko podprtih z vse bolj dovršeno medijsko tehnologijo. Je iskanje ponovne in predolgo zanemarjene identitete med svetom resničnega in znakom, ki naj bi svet resničnega tudi dokončno opomenil. Utrip kulture in gibljivost njenih znakov sta človekova stalnica vsakršnega opomenjajočega »naseljevanja« sveta, a vprašanje je, na katere simptome kažeta. Z vidika modalnega odnosa med povedanim in resničnostjo se v trenutnem utripu kulture morda skriva težnja po vnovičnem »osvajanju« resničnosti, ki v »pojmovanju govorečega« *ne more* in *ne sme* biti nič več kot to, kar »povedano« o njej pravi. Ko bi šlo za premik, ki se napaja v preteklih modalnih odnosih, vendar se z nobenim od njih ne istoveti, bi lahko govorili o naravni evoluciji odnosa med besedo in svetom. Morda ni povsem tako: zahteva po nezamenljivosti znaka, ki zavestno enači jezik in predmet opisa, ne leži samo v osnovi »mitskega« kulturnega mišljenja, je modalnost »absolutne referenčnosti«, ki se nahaja v samih začetkih naše civilizacije.⁶³ Če se vračamo k začetkom našega razmišljanja, je pod vprašajem tudi načelo evolucije, ki vsaj poldrugo stoletje spremlja opazovanje bivanja. Verjetno bo treba razmisliti tudi o načelu »cikličnosti« (prim. Javornik 1999).⁶⁴

Teško je predvideti, ali gre za tranzicijski ali epohalni pojav. Vemo samo, da je prisoten in se vse bolj širi. Sam po sebi se vpisuje v običajno dinamiko kulture, povsem drugo vprašanje pa zadeva možnost, da se nezamenljivost znaka z vsemi svojimi posledicami konstituira kot nova dominantna kultura. Posledice so znane: nezdružljivost različnih ubesedenih svetov se postopoma spremeni v marginalizacijo nekaterih od njih; besedišče za izražanje emocij, pojmov in misli se oži, po

⁶³ Če se vrnemo k ruskim »novim realistom«, lahko le pritrdimo Dmitriju Novikovu, ki pravi, da je »morda iskanje, odkrivanje in delo z mitom osnovno načelo 'novega realizma'« (Novikov 2007).

⁶⁴ O »cikličnosti« govorimo zato, ker se je prehod od mita k »literarni« tragediji zgodil že v antični grški kulturi, ko »Sofoklej svojih junakov ni več ustvarjal neposredno iz mita kot besede o resničnem, ampak iz mita kot fabule, ki je bila le še beseda o možnem in verjetnem.« (Vrečko 1997: 238) Ko se »ritualna mimesis«, ki kot mit (ritualni obrazec) sama »ustvarja junake«, spremeni v »estetsko mimesis«, ki ustvarja človekovo dejanje neodvisno od mitskega vzorca, se začne tudi estetsko doživljanje književnosti (nav. d.: 229, 235). Vse kaže, da smo danes priča obratnemu procesu: človekova individualna odzivnost sprejema pripovedovane zgodbe kot nove mite oziroma kot to, kar je iz Aristotelove *Poetike* mogoče razumeti kot izmišljene »mite-zgodbe«. Razlika je v tem, da se pri Aristotelu uvajanje pojma o mitih-zgodbah pojavlja zato, ker je grški filozof hotel izpostaviti pozitivno razvrednotenje mita kot R-/resnice oziroma njegovih ritualih temeljev (nav. d.: 228), danes pa se miti-zgodbe vse bolj spreminjajo v nove obredne mite »o resničnem«.

»prvi« oznaki slovarske besede se nadaljnje možnosti ubeseditve prekinejo; brez razvejanega besedišča je vse, kar ostaja, dejanje, ki gordijski vozal diferenciranih govorov preseka z nasilno »gesto«; »nesomernost« med nosilcem govornega dejanja in njegovim poslušalcem ali uporabnikom je treba odpraviti; v razmeroma kratkem času se »somernost« izrisuje kot norma, vsak odstop od nje pa kot nesomernost, ki jo je treba prisiliti k molku.

Za naše bivanje v jeziku je nezamenljivost znaka modalnost, ki se napaja v vrelcu nespravljalnih konfliktov. Je odnos, ki v dinamiki med jezikom in svetom vzbuja nemalo skrbi.

DRUGI DEL

NA POTI K VPETOSTI IN UJETOSTI
V JEZIK: K REALIZMU

Utvara realizma

Realizem z dodatki

KO BEREMO: »NA POLJU KRVADEM se Mars je prestrašil, / ker v roki je Petra zagledal svoj meč, / Neptun pa od čuda se plašil, / pred rusko zastavo boječ« (Lomonosov 1970: 94; prev. I. V.), lahko niti ne vemo, kdo je hvalospevne verze napisal, vendar jih bomo tudi nepoučeni sprejemali kot oddaljeno zastarele, nekoliko bolj literarno podkovan bralec pa bo v njih spoznal jezikovne znake klasicističnega obdobja (»Mars«, »Neptun« idr.) ali vsaj sloga, ki se nanje navezuje. Podobno je mogoče trditi o verzih: »In upanja, ljubezen lepših dni / oživljajo mi v težkih prsih spet« (Lermontov 1965: 14). Avtor nam je lahko sicer neznan, vendar se že zaradi tematike in motivike (»ljubezen lepših dni«, »v težkih prsih«) ne bomo prehudo pregrešili, če bomo v verzih slišali neke vrste staromodno šablono, poučen bralec pa bo v njih videl romantični ali vsaj romantizirajoči slog. Ko beremo: »V času, ko je vroče pomladansko sonce zahajalo, sta se na bulvarju pri Patriarhijskih ribnikih pokazala dva moža.« (Bulgakov 2003: 7) ali: »Rožljaje po stopnicah z obrabljeno japonsko sabljo, je Levinson stopil na dvorišče.« (Fadejev 1948: 7), se naša sposobnost neposrednega uvida v literarno besedno stvarnost (v obdobje, gibanje ali slog) zamaje. V obeh primerih nas skoraj »denotativni« opis brez tropov navaja na misel, da sta besedili verjetno »realistični«. V primerjavi z »Marsom«, »Neptunom«, z »upanjem, ljubeznijo lepših dni« in s »težkimi prsmi« je jezikovna referenčnost v zadnjih dveh primerih, vsaj potencialno, še vedno empirično preverljiva (sonce, bulvar, Patriarhijski ribniki, dva moža, stopnice, japonska sablja, dvorišče). Ko bi besedili brali naprej, bi se s svojim realističnim določanjem v marsičem ušтели. V prvem primeru bi srečali vrsto nepreverljivih referenčnosti: mlado žensko, ki kot čarovnica leti nad moskovskimi strehami, mačkona, ki bi rad plačal listek za prevoz s tramvajem, in stanovanje, ki se po mili volji širi in krči. Spraševali bi se, ali je to »prisodobna«, »metafora«, morda »alegorija« ali pa sploh karkoli drugega, kar bi znali izvelči iz vreče svojega literarnoteoretskega znanja. V drugem primeru bi prav na koncu izvedeli, da je bilo »treba [...] živeti in izpolnjevati svoje dolžnosti« (nav. d.: 192) in verjetno bi rekli, da gre za značilno moraliziranje »didaktične« književnosti. Z izhodiščem v »realističnem« besedilu, ki ga v obeh primerih srečujemo prav na začetku obeh romanov, bomo opredelitev realizma dopolnili z dodatki: o prvem realizmu bomo morda pripomnili, da gre za neke vrste »fantastični« realizem, o drugem pa, da gre za nekoliko prepoznavnejši »socialistični« realizem.

Kadar besedilo označujemo za »realizem«, vseskozi potrebujemo dodatne definicije, zato da se z njihovo pomočjo vsaj delno približamo temu, kar naj bi »realistična« beseda opisovala kot resničnost. Že bežen pregled različnih »realizmov« nam pravi, da je resničnost, še posebno, če ji pripisujemo lastnost, da je pač »taka, kakršna je«, raztegljiv pojem: »realistična« ubeseditve je včasih »epska«, drugič »kritična«, tretjič »socialna«, potem pa še »fiziološka«, »psihološka«, »romantična«, »poetična«, »minimalistična«, »magična« ali »nova« (od 30. let prejšnjega stoletja se nam slednja kar naprej ponuja). S seznamom bi lahko nadaljevali, vendar bi bilo vsako naštevanje možnih »realizmov« neizogibno pomanjkljivo. (Kaj naj na primer rečemo o realistično napisanih romanih *Park Gorkega* ali *Da Vincijeva šifra*? Naj se izmažemo z vseobsegajočo modno besedo *fiction*?)⁶⁵ Poleg omenjenih dodatkov srečujemo tudi obsežnejše definicije (»naturalizem« in »verizem«) in samoopredelitve pisateljev (Dostojevski je o sebi pravil, da je »realist v višjem smislu«). Če pomislimo, da je evropsko književnost od 16. do začetka 19. stoletja mogoče strniti v nekaj sklenjenih kategorij (manierizem, barok, klasicizem, romantika), potem si za ponazoritev zastavljenega problema lahko privoščimo izzivalno pretiravanje: manj kot poldrugo stoletje realizma je proizvedlo skoraj več (samo)opredelitev kot literarnih del. K hotenemu pretiravanju se ne zatekamo zato, ker dobrih tristo let manierizma, baroka ali klasicizma ne bi imelo svojih notranjih različic, ali zato, ker v razmeroma kratkem obdobju romantike ne bi bilo mogoče odkrivati kronoloških kategorij »pred« in »po« ter poskusov preseganja starih žanrov, ustvarjanja novih in še posebno specifičnih zgodovinskih vplivov na zasnove posamičnih »nacionalnih« resničnosti (skratka: razpona od srhljive Bürgerjeve balade *Lenora* do nežne lirske izpovedi in rodoljubnih verzov), temveč zato, ker je realistična pripoved v primerjavi s klasicizmom in romantiko še vedno produktivna, ob tem pa je že zdavnaj prekoračila meje svoje literarnosti.⁶⁶ V primerjavi z modalnostmi, ki se v odnosu med povedanim in resničnostjo niso odpovedale domnevi, da je resničnost že zapisana, mi pa »knjigo« iščemo in se ji v ubeseditvi skušamo približati, je dolgemu trajanju realizma botrovala obratna domneva: ker resničnost sama po sebi nima že izdelanega jezika, je vsako razpravljanje o vnaprejšnjih mejah in možnostih njene ubeseditve brezpredmetno. V tem je tudi razlog, da je z gledišča

⁶⁵ Če je *Da Vincijeva šifra* »fiction«, se moramo tudi vprašati, zakaj se je katoliška cerkev ostro obregnila ob roman, kasneje pa še bolj ob film, posnet po »fikcijskem« romanu.

⁶⁶ Ne glede na informativni, esejistični, ironični ali satirični žanr so časopisni članki, kolumna ali komentar, ki nam prav tako »pripovedujejo« o resničnosti sveta, slogovno lahko napisani le »realistično«. V primerjavi s klasicističnim ali romantičnim slogom, ki sta »zgodovinsko« določena, prepoznavna in presežena, je realistično pisanje vse do danes prisotno tako v književnosti kot zunaj nje.

kategorizacije književnosti vsako delo, ki smo ga pripisovali realističnemu pisanju, vsakič potrebovalo novo dopolnilo, ustrezno samemu *pojmovanju* resničnosti.

O tekstovni referenčnosti

Dopolnilo je potrebno, ker je v odnosu med povedanim in resničnostjo prisotna dvojna referenčnost: referenčnost povedanega in referenčnost ubesedene resničnosti, v katero se povedano umešča. Problem je v tem, da realizem gradi svojo ubeseditiv s podobnim jezikom, s katerim se ubesedena resničnost pojavlja tudi zunaj književnosti.⁶⁷ Pri pristopanju k problematičnim kategorijam realizma lahko za trenutek odmislimo referenčnost povedanega in se ustavimo pri vprašanju o morebitni referenčnosti ubesedene resničnosti.

Lahko začnemo pri ustaljenih definicijah literarnih smeri. Tu je treba poudariti, da se definicije literarnih smeri ne pojavljajo sočasno z njihovim nastajanjem, temveč predvsem v 19. stoletju kot posledica razprav o »novi in stari« umetnosti. V evropski kulturi so besedotvorni leksemi za oznake klasicizma, romantike in realizma (naturalizma) prisotni pred njihovim literarnozgodovinskim določanjem. Po renesansi je bilo »romansko« vse, kar ni bilo »latinsko« (od tod tudi »roman« kot besedilo, ki ni bilo napisano v latinščini: prim. Vasmer 1986–1987: 3/499, Snaj 1997: 544); odnos do »klasične« kulture je bil središčnega pomena v srednjeveški krščanski filozofiji, ki se je delila na tiste, ki so v antiki videli predvsem znake poganstva (glej tudi zgoraj omenjeno sodobno »pravoslavno« tolmačenje Puškina), in

⁶⁷ Vse do realizma je bil jezikovni svet umetnosti ločen od jezikovnega neumetniškega sveta. Prevlada poezije nad prozo je izhajala tudi iz neposredne prepoznavnosti verza, ki se je že po grafični obliki razlikoval od »vsakdanje« proze. Hegel je v *Predavanjih o estetiki* določal drugorazredno vrsto romana kot realnost, »že organizirano v prozi«. S prehodom k prozi je realizem razlikovanje med umetniškim in neumetniškim jezikom ošibil. Uvid »literarnosti« v besedilu, ki operira z »vsakdanjo« prozo, zahteva od bralca večji napor, organizacija samega proznega umetniškega besedila pa je strukturno veliko bolj zapletena od organizacije besedila v verzih. Vse do danes je realistični jezik prisoten vsaj v dveh jezikovnih svetovih (zunajliterarnem in literarnem), ta dvojnost pa botruje vzajemnemu nadslojevanju resničnosti in njene ubeseditve (prim. Lotman 1971b: 120–132). Težave v razlikovanju med umetniškim in neumetniškim besedilom lahko dokažemo z enostavnim poskusom. Pred študenti odpremo katerokoli knjigo, pisano v prozi, in jih vprašamo, ali je besedilo literarno ali neliterarno; vsak študent bo odgovoril, da je določanje nemogoče brez branja vsaj začetnih vrstic. Pokažemo jim pesniško zbirko. Študent bo že iz grafične razporeditve verzov spoznal, da gre za umetniško literaturo.

one, ki so cenili njeno dediščino; v 15. stoletju je leksem »realizem« prisoten v filozofskih razpravah o meri »realnega«, ki ga vsebujejo splošni pojmi (univerzalije). »Resničnost« našega sodobnega dojetja književnosti določajo drugi datumi: leto 1798, ko se v Jeni pojavi revija bratov Karla Wilhelma Friedricha in Wilhelma Augusta von Schlegel *Athenaeum* in naj bi se začela romantika; leto 1846, ko v Rusiji Fadej V. Bulgarin s sintagmo »naturalna šola« slabšalno označi pisatelje, ki so se pod vplivom Visarjona G. Belinskega zbirali okoli revije *Otečestvennye zapiski* (»Domovinski zapiski«); leto 1855, ko sta Gustave Courbert in Honoré Daumier proti klasicističnemu in romantičnemu akademskemu »idealizmu« pripravila *Pavillon du Réalisme* (beseda »realizem« se tu prvič nanaša na likovno umetnost), kjer so bile razstavljene »realistične« slike, ki jih je akademska likovna kultura zavračala; leto 1858, ko je Hippolyte Taine uporabil oznako »naturalizem« za Balzacova dela. »Manifest« francoske romantike naj bi segal v leto 1827, ko Victor Hugo v predgovoru h *Cromwellu* razglasi padec vseh normativnih klasicističnih spon (prim. Hugo 1912: 7–51), »manifest« francoskega naturalizma pa naj bi bil zbornik *Les soirées de Médan* (»Večeri v Médanu«) iz leta 1880, v katerem sta med drugimi sodelovala Émile Zola in Guy de Maupassant. Ob teh in drugih vsebinsko podobnih datumih lahko le ugotavljamo, da je to, kar pripovedujemo o literarnih smereh, odvisno od tega, kar je bilo o njih pripovedovano in določeno kot »resničnost« njihovega zgodovinskega pojavljanja.

O tekstovni referenčnosti klasicizma

Že leksem nam pove, da »klasicizem« odkriva referenčnost ubesedene resničnosti v klasični kulturi. Prevzema jo kot vzorčni univerzalno transverzalni model ubeseditve. Za prevladujoči kulturni model klasicizma svet sam po sebi ni imel »svoje« referenčnosti, pojavljal se je kot jezik, ki je bil v dejanski kulturi svojega časa in prostora sicer tudi sam referenčno povezan s stvarnostjo, za samo obdobje klasicizma pa je bila njegova referenčnost lahko le umišljena.

Tu mislimo predvsem na jezik, ki smo ga prevzeli iz kulture antičnega sveta in se nam danes vrača kot »lažna« metafora. Metafora že po svoji naravi ne zahteva referenčnosti. Sintagmo »sonce zahaja« še vedno uporabljamo, čeprav vemo, da je neresnična (prim. Gadamer 2001: 513); nihče ne verjame, da je boginja Atena, opisana v Homerjevi *Iliadi*, lahko »zares« s tal pobrala in vrnila Ahilu kopje, ki je ob prvem poskusu zgrešilo Hektorja, ob drugem pa ga je ubilo (*Iliada* XXII, 273–277: »[Z]leti dolgosenčnasto kopje, / vendar se, bistro pazeč, izogne blesteči mu Hektor, / čučne previdno na tla: preleti ga bronasto kopje, / v zemljo zapiči se vzad. Pobere ga Palas Atena, / zopet Ahilu ga da, skrivaj pred vojvodo ljudstev« (Homer

1992: 393). Za (sodobnega) bralca je Atenina prisotnost resnična samo »znotraj« besedila *Iliade*, za antičnega grškega bralca (poslušalca) pa je tovrstna ubeseditiv delovala »referenčno« tudi v odnosu do sveta »zunaj« besedila. Za grško kulturo je sonce »zares« zahajalo (celo s pomočjo boga Heliosa, ki je gnal ognjeno kočijo preko neba) in boginja Atena je bila sestavni del njenega »resničnega« sveta. Danes »Palas Ateno« na bojnem polju pod Trojo opazujemo v skladu z našim védenjem o antični grški mitologiji, vendar je to problem gledišča, ki zadeva sodobnega opazovalca, ne pa »resničnosti« samega pojava opazovanja.⁶⁸ Res je sicer, da je sintagma o »vzhajajočem soncu« lažna metafora, ki jo je mogoče razrešiti le ob upoštevanju antičnega pojmovanja kozmosa, res pa je tudi, da je lahko metafora »tekst«, ki nam omogoča vpogled v kozmologijo svojčas realnega sveta.⁶⁹

Antično stvarnost smo spoznali kot »tekst«, ki je bil nekako od renesanse naprej hermenevitično povzdignjen v Tekst kulture (glej Lotmanove paradigmatske in sintagmatske modele kulture). Antično kulturo smo spoznali zgolj s pomočjo opisov, ki smo jih dobili iz primarnih (izvirnih) in sekundarnih tekstov (iz prevodov in komentarjev) ter iz zunajjezikovnih virov (iz arheoloških izkopanin). Ko klasicizem teži k ubeseditveni »harmoniji« sveta, je ne išče v stvarnosti, v kateri dejansko živi, temveč v stvarnosti, ki je bila z besedo že opisana, večkrat interpretirana in na koncu tudi nedvoumno določena. V odnosu med povedanim in resničnostjo v pojmovanju govorečega je bila za klasicizem »tekstovna referenčnost« pogoj in jamstvo tudi za opis lastne stvarnosti.

O tekstovni referenčnosti romantike

Nekaj podobnega lahko trdimo o romantiki, čeprav v manjši meri. V opredelitvi romantike je prav tako prisotna »tekstovna referenčnost«. Kot določilo se romantika pojavlja nekako sredi 17. stoletja v Angliji in izhaja iz negativnega prizvoka, ki ga je imela v ustaljeni kulturi beseda *romance* kot sopomenka za pridevnika

⁶⁸ Tako na primer sodobna arheološka veda pravi, da sta bila klasično grško kiparstvo in arhitektura bogato pisana in da je bila raznolikost barv sestavni del njune estetike, to pa ne zmanjšuje bogastva ustvarjalnega dela tistih, ki so od 18. stoletja naprej svoj pogled na estetiko »žlahnte preprostosti« neoklasicizma osnovali na (očitno zmotni) »belini idealne lepote« (Winckelmann). Nekoliko let kasneje je prav tako »pomankljiva« informacija »brezroke« Miloške Venere postala, predvsem na likovnem področju, vir novih informacij, ustvarjalno izvedenih prav iz »manka« rok (prim. Ronchetti 2004).

⁶⁹ O »resničnosti« sintagem, ki jih danes dojemamo metaforično, prim. Frejdenberg 1978: 180–205 in 1982. O lažnem metaforičnem jeziku kot produktivnem polju »novih informacij« o »resničnosti« prim. Eco 1984: 141–198 in Ricoeur 1975.

»francoski« ali »romanski«. V teh jezikih so takrat pisali pustolovske, pastoralne, viteške ali pikareskne romane, ki naj bi bili s svojimi neverjetnimi zgodbami in fantastičnimi izmišljotinami daleč od »pravega« odnosa do zaželene resničnosti, potrjene in utemeljene v dominantnem jeziku klasicistične kulture. Takratni Tekst kulture je tovrstne ubeseditve zavračal in počakati je bilo treba skoraj pol-drugo stoletje, da je bila »romantiki« pripisana kulturno produktivna valentnost (Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, 1798). Bolj kot nastanek in razvoj samega leksema *romantika* je pomenljivo njeno vztrajanje pri »tekstovni referenčnosti« tudi takrat, ko je kot literarna smer že stopala po poti preseganja klasicizma in se je sčasoma tudi sama začenjajala uveljavljati kot dominantni Tekst kulture. Ko je postajalo očitno, da se porajajoči se literarni kronotop seli iz antičnih Aten, iz sveta nimf in boginj, na domače Škotsko, na »zelene in temne morske gladine ter v samotne goljave«, med »grobove brez imen« in v to, kar je še ostalo od »avtohtone« preteklosti (Praz 1967: 7),⁷⁰ se je škotskemu pesniku Jamesu Macphersonu zdelo potrebno poiskati »besedilo«, ki naj premik potrjuje tudi s tekstovno referenčnostjo. Znano je, da se mu je iskanje skoraj v celoti ponesrečilo. Pesnitve, ki jih je objavil kot zvesti prevod umišljenega barda Ossiana iz stare gelščine (*The Works of Ossian* [»Ossianovi spevi«, 1765]), nenaključno preimenovanega v »severnega Homerja«, so v glavnem priredbe ljudskih škotskih in irskih ustnih spevov, ki jih je Macpherson predelal in jim dodal svoje izmišljeno besedilo. Da bi se uveljavila kot nov odnos med povedanim in resničnostjo, se romantika zateka k besedilu, ki naj bi resničnost »tekstovno« potrjevalo. Kot za klasicizem je tudi za romantiko »prava« kultura (v konkretnem zgodovinskem primeru: avtohtona) zajamčena z neovrgljivostjo »tekstovne referenčnosti«. Če referenčnosti same po sebi ni, ker smo nanjo pozabili in se je izgubila, si jo je mogoče izmisliti.⁷¹ Macpherson

⁷⁰ Angleška romantika je grško mitološko preteklost nadomestila s »svojim« srednjim vekom, v katerem je bilo prav tako mogoče odkrivati čar nenavadnih zgodb. To, kar danes poznamo kot žanr »grozljivih« pripovedi (mračni gradovi, prikazni, nadnaravne sile), je na prehodu iz 18. v 19. stoletje nastalo po eni strani kot (umišljeno) potrjevanje lastne avtohtone preteklosti, po drugi pa kot odklon od racionalne klasicistične in razsvetljenske misli (prim. angleške »gotske« romane Anne Radcliffe, Charlesa R. Maturina in znamenitega *Frankensteina*, ki ga je leta 1816 napisala komaj devetnajstletna Mary Shelley).

⁷¹ Da je referenčnost svojega jezika mogoče odkrivati tudi tam, kjer je ni, pričajo poskusi, da bi v »tekstovnih« znakih odkrivali samobitnost kulture. Od romantike naprej je bil ta pojav razširjen po vsej Evropi in je botroval kasnejšemu porajanju nacionalizmov. »Teksti« niso bili nujno jezikovnega značaja, pojavljali so se tudi kot interpretacija arheoloških izkopanin, ljudskih običajev in izdelkov. Tako je na primer znamenita *matrjoška*, ruska votla lutka, ki ima v svoji notranjosti druge votle lutke in je danes svetovno znan »znak« ruske nacionalne kulture, folklorna izmišljotina. Kot obrtni izdelek v ljudskem slogu se je ruska *matrjoška* prvič pojavila komaj leta 1891 (izdelala sta jo lesni strugar

pripada predromantičnemu obdobju, vendar se bo tudi v 19. stoletju sklicevanje na tekstovno referenčnost še dolgo ohranilo (z obratno valentnostjo je pravzaprav še vedno prisotno).⁷² Iz zornega kota tekstovne referenčnosti (in ne zgolj žanrske tradicije »okvirne pripovedi«) je pomenljivo, da tudi zadnja faza romantike, ki že napoveduje prehod k realizmu, resničnosti svoje pripovedi ne jamči z »avtorskim« besedilom, temveč z besedilom fiktivnega pripovedovalca: Gogolj svoje »ukrajinske« *Večere na pristavi blizu Dikanjke* (1831–1832) predstavi kot zgodbe, ki jih je zbral in izdal čebelar Rudij Panjko (podobno lahko trdimo o Pozimskem večeru na slovenski preji iz Jurčičevih *Spominov na deda*, 1863; prim. Jurčič 1961–1981: 1/49–78), Puškin »avtorstvo« *Belkinovih povesti* (1830) pripiše umrlemu graščaku, ki za vsako povest celo pikolovsko navaja svoje vire, Lermontov pa v *Junaku našega časa* (1840) odgovornost za resničnost pripovedi naloži množičnim »tekstovnim referenčnostim« (»pripovedi« literarnega junaka Maksima Maksimiča, »pripovedi« o njem in o Pečorinu z gledišča drugega junaka, »dnevniku« glavnega junaka Pečorina). Tudi angleški sentimentalizem svoj »roman v pismih« veže na resničnost zapisane besede (na »pismo«). Čeprav se je Puškin nanj odklonilno odzval v *Jevgeniju Onjeginu*, kjer je svoje junake vzporejal z Richardsonovimi in se od njih (od Grandisona, Lovelacea, Pamele in Clarisse) ograjeval, je kot jamstvo za resničnost pripovedi v svoj »roman v verzih« kar štirikrat vnesel tekstovno referenčnost »dokumenta« (Tatjanino in Onjeginovo pismo, »pesem deklet« in »elegijo« Lenskega; prim. Lotman 1983: 232).

O netekstovni referenčnosti realizma ali o ruskem *činovniku*

Kar realizem razlikuje od klasicizma in romantike, je njegov »tekstovno referenčni« manko. Zanj resničnost sveta ni že napisana »knjiga«, ki je še nismo prebrali, je ne znamo brati ali smo nanjo pozabili in jo je treba priklicati iz zabrisanega spomina, s knjigo se resničnost šele konstituira.

Vasilij Zvezdočkin in slikar Sergej Maljutin), ko je bilo z »novonarodnim slogom« treba potrjevati avtohtonost ruske kulture (prim. Figes 2007: 268–269).

⁷² Tudi »postmoderni« ruski pisatelj Boris Akunin uporablja zapiske, dnevnike in druge »tekstovne referenčnosti«. V romanu *Leviafan* (»Leviatan«) iz leta 1998 se (lažni) častnik japonske vojske Gintaro Aono kar nekajkrat pojavlja z »dnevnikom«, v knjigi celo grafično postavljenim, kot da bi šlo za »resnični« japonski zapis, ki pa mu ni mogoče pripisati vloge pripovedne »resničnosti« (v elektronski izdaji te grafične posebnosti ni; prim. Akunin 1998). Za Akunina pripovedni »postopki« igrajo drugačno vlogo in se umeščajo v »citatno-kolažni postmodernistični tekst«, ki se namerno poigrava z narativno »fikcijsko« tradicijo književnosti (prim. Virk 2008a: 247).

Misel o »resničnosti«, ki nima svoje sklenjene »knjige«, je na primer prisotna tudi v zadnji kitici *Onjegina*: »Srečen [...] / kdor ni prebral / vsega življenjskega romana« (Puškin 1987: 203). Bolj kot v »enciklopediji« ruskega življenja (Belinski) je Puškinov »realizem« mogoče odkrivati v omenjenih verzih, saj ti sintetično ponazarjajo ustvarjalno gibalno njegovega »romana v verzih«: poskus zblížanja »književnosti« in »resničnosti« in obenem razlikovanja med njima (prim. Lotman 1983: 371). Po romantiki je minilo skoraj stoletje, ko je »tekstovna referenčnost« ponovno postala jamstvo za resničnost povedanega. Tu ne govorimo o medbesedilnosti, temveč o čisti, kontinuirani in markirani prisotnosti ubesedene resničnosti, ki naj bi se prav zato, ker je ubesedena, pojavljala kot neovrgljiva danost. V Rusiji je proti koncu 20. let prejšnjega stoletja zavestno obnavljanje »tekstovne referenčnosti« udejanjila »literatura fakta«, kratkotrajni poskus proizvajanja realistične literature, ki naj bi slonela na neposredni uporabi že ubesedenega sveta (»resničnih« zapisnikov, odlomkov iz časopisov, priročnikov, enciklopedij). Ni naključje, da je h gibanju pristopil tudi »formalist« Šklovski, ki je resničnost že prej teoretsko obravnaval kot resničnost ubesedenega (prim. Čučak, ur. 1929). V zahodni kulturi problem prisotnosti ali odsotnosti »tekstovne referenčnosti« ni vezan na specifično nacionalno književnost. O tem na primer priča literarna produkcija ameriškega pisatelja Johna R. Dos Passosa, ki je skoraj v istem obdobju kot »literatura fakta« v svoja faktografska dela prav tako vnašal »resničnost« besedil (časopisne citate, naslove in ostalo, kar se nasploh pojavlja kot neliterarna ubesedena resničnost).

Bitka za »osvajanje« resničnosti z besedo zaznamuje vse etape evropske kulture, prvi pomembnejši prelom v odnosu med povedanim in resničnostjo pa se zgodi prav z realizmom: ne zato, ker bi kot klasicizem in romantika eno »tekstovno referenčnost« zamenjal z drugo, temveč zato, ker se že v izhodišču ne opira na tekstovno referenčnost, je ne išče, pač pa jo demonstrativno odklanja. Vsaj po svojih namenih naj bi bila njegova referenčnost v resničnosti, ki še ni kodificirana kot tekst, in sicer niti kot Tekst idealne kulture (v klasicizmu), ne kot tekst zabrisane preteklosti (v romantiki) in tudi ne kot tekst, ki izhaja iz domneve, da je v svoji danosti resničnost nedvoumno poimenovana in jo je kot tako treba tudi sprejemati.⁷³

⁷³ Prelom zgodovinsko korenini v razsvetljenski misli, ki je »razum« povzdignila v edino »pravo« merilo resničnosti in to resničnost v skladu z njim skušala ubesediti. Razsvetljenstvo je po eni strani jezik »razuma« udejanjilo kot nov avtoritetni Tekst kulture, po drugi pa se je z *Enciklopedijo* (1751–1765) zoperstavilo avtoriteti slehernega Teksta, ki svojo absolutno referenčnost v odnosu do resničnosti potrjuje z avtoreferenčnim komentarjem. Leta 1752 je bila s kraljevo odločbo objava *Enciklopedije* (začasno) prepovedana. Kot hraniteljica edino priznanega avoritetnega svetopisemskega Teksta, ki referenčnost proizvaja iz samega sebe, je prepovedi povsem razumljivo botrovala katoliška Cerkev, ki je leta 1759 *Enciklopedijo* tudi uradno obsodila.

Vse je bilo jasno že v povojih realizma. V prvih desetletjih 19. stoletja se na sceni ruske resničnosti pojavi *činnovnik*, uradnik. Zgodba o njegovi literarni ubeseditvi je dolga in z vidika realizma pomenljiva. Najznamenitejši med njimi umre, ker so mu ukradli »plašč«, in kot prikazen tava po peterburških ulicah ter straši ljudi: o njegovi ubeseditvi pravimo, da gre za »fantastični« ali »romantični« realizem (N. Gogolj, *Plašč*, 1842). Kmalu zatem se pojavi nov *činnovnik*, ki piše nežna pisma svoji sosedu, in o njem bomo rekli, da je sicer »realistično« opisan, vendar s prizvokom »sentimentalizma« (F. Dostojevski, *Bedni ljudje*, 1846). Samo nekaj mesecev kasneje bomo od istega avtorja dobili še enega činnovnika, ki se v pripovedi razdvaja, njegovo ubeseditvev pa bomo označili za »psihološki« realizem (F. Dostojevski, *Dvojniki*, 1846). Proti koncu stoletja bomo še vedno brali zgodbo o *činnovniku*, ki v prepričanju, da je s svojim naključnim kihanjem hudo užalil nadrejenega, anonimno »crkne«; ob pomanjkanju ustrežnejšega določila bomo tokrat pristali kar pri »čehovskem« realizmu (A. Čehov, *Smrt činnovnika*, 1883). Kdo pravzaprav »je« *činnovnik*? Če je človek iz »resničnega« sveta, »takšnega, kakršen je«, zakaj nam realistični opisi vračajo različne resničnosti? In še: ali niso meščan, kmet, revolucionar, sanjač, zločinec ali skoraj svetniško dobri človek prav tako iz resničnega sveta? Zakaj nimamo zanje enega samega opisa? V čem je torej »resničnost« teh literarnih junakov? V tem, da so ljudje, ki »zares« naseljujejo še »nemi« svet resničnega, ali v tem, da so ljudje, ki spregovorijo le zato, ker o njih pripovedujemo? Kdo torej določa drugega: ali je ubeseditvev znakovna rezultanta pojava v resničnosti, ali pa je, obratno, pojav v resničnosti znakovna rezultanta ubeseditve?

Dva činnovnika: Akakij Akakijevič in Makar Devuškin

Ko je Nikolaj A. Nekrasov proti koncu maja 1845 z besedami »Pojavil se je novi Gogolj!« (Dostoevskij 1972–1990: 1/462)⁷⁴ izročil rokopis prvega romana Dostojevskega *Bedni ljudje* tedanjemu vodilnemu literarnemu kritiku Visarionu G. Belinskemu, je *činnovnik* imel za seboj vrsto ubeseditvev, od že omenjenega Akakija Akakijeviča v Gogoljevem *Plašču* (1842) do podkupljivih uradnikov iz cikla »fizioloških orisov« Sankt Peterburga iz 30. in 40. let. S svojo navdušeno izjavo je Nekrasov potegnil rdečo nit med deli s podobno tematiko in *Bedne ljudi* Dostojevskega uvrstil na seznam, ki naj bi z »že znanim« literarnim junakom iz nižjega družbenega sloja dokazoval zaželeno razvojno pot tedanje ruske književnosti. Roman je izšel leto kasneje (1846) in recenzije ter odzivi nanj nam pripovedujejo zgodbo o tem, da je

⁷⁴ Vsi citati iz recenzij in odzivov na roman *Bedni ljudje* so iz navedene izdaje (prim. str. 462–481). V rahlo spremenjeni obliki je bila obravnava *Bednih ljudi* Dostojevskega že objavljena (prim. Verč 2008).

bilo po eni strani potrjeno obzorje pričakovanja Nekrasova in Belinskega ter da je po drugi strani tedanji bralec, čeprav posredno in tudi mimo lastnih intencij, odpiral vrsto vprašanj, ki se bodo izkazala za ključna v nadaljnjem razmišljanju o realizmu v književnosti in o mejah in možnostih njegovega konkretnega udejanjanja.

Del tedanje literarne kritike je v prvem romanu Dostojevskega zaman iskal jezik, ki naj bi ga bilo glede na tematiko »bednega uradnika« mogoče uvrščati med že izdelane jezike t. i. kratkih opisov, skic in črtic, značilnih za množično poljudno književnost tistega časa. Pred Dostojevskim je bilo namreč kar nekaj literarno opisanih *činovnikov*, pred očmi načitanega bralca pa se je njegov Makar Devuškin pojavljal v jeziku, ki se ni povsem skladal z jezikom že opisanega sveta uradnikov, dotlej znanih »iz literature«. Iskanje predhodnih besedil, ki naj bi prvi roman Dostojevskega priklenila k jezikovno že izdelanemu bralčevemu obzorju pričakovanja (k njegovemu ubesedenemu miselnemu svetu), v glavnem ni porodilo zaželenih rezultatov.⁷⁵

Dostojevskemu so očitali »zlorabo analize« (nav. d.: 474), ki naj bi v razvlečeni naraciji botrovala prevladi »drobnarij«, »pretiravanj« in »dolgočasnih ponavljanj« (nav. m.).⁷⁶ Razvlečenost »prizorov, skic in ostalih okraskov« (nav. d.: 473) je dajala kritiku vtis, da je Dostojevski s svojo zgodbo sicer »resnobno« socialno tematiko »priklical v življenje vsiljeno in teoretsko, ne da bi sam s srcem delil opisane

⁷⁵ Z očitnim zadovoljstvom je sam Dostojevski sprejemal splošno razširjeno mnenje, da »je šel daleč proč od Gogolja« (Dostoevskij 1972–1990: 1/472). Belinski je bil presenečen nad dejstvom, da v primerjavi s »publicisti in kritiki«, ki se »trudijo, da bi z besedo pojasnili« zaželeno socialno problematiko (nav. d.: 466), Dostojevski vse to počne »z eno potezo, naenkrat« (nav. m.). Čeprav je večina kritikov priznavala Dostojevskemu nadarjenost in »zelo izviren slog« (nav. d.: 472), je v nekaterih drugih recenzijah *Bednih ljudi* mogoče zaslediti tudi nasprotna mnenja. Tako je na primer v eni od njih mogoče brati, da roman nosi »nedvoumen pečat Gogoljevega vpliva« (nav. d.: 474), v drugi pa, da je »vse v tonu Gogolja in Kvitke« (nav. d.: 473), ob tem pa je zelo opazno tudi »posnemanje [...] barv in celo jezika Gogolja in Kvitke« (nav. m.). Danes že pozabljeni Grigorij F. Kvitka je bil ukrajinski pisatelj in dramatik (1778–1843), v tistem času zelo znan med ruskimi bralci zaradi kratkih povesti o moralno dvomljivem vedenju carskih uradnikov (povesti so bile v 30. in 40. letih 19. stoletja prevedene v ruščino).

⁷⁶ Obregnili so se tudi ob pretirano uporabo pomanjševalnic in odvečnih sentimentalnih obratov. Eden od recenzentov napoveduje Dostojevskemu, da bo »utonil v dolgoveznostih, v povodnji podrobnosti, drobnarij in gostobesednosti« (nav. d.: 474). V naslednjih knjižnih izdajah je Dostojevski rabo pomanjševalnic nekoliko omilil, mnogo kasnejše raziskave pa so njegove prve slogovne posebnosti odkrivale tudi v jeziku, ki so ga v zasebnih pismih uporabljali njegovi starši; glej tudi op. 80.

občutke« (nav. m.), drugi kritik pa je očital Dostojevskemu, da so ga »brezizhodno prevzele prazne in ganljive teorije« (nav. d.: 472). Ko avtorja recenzij govorita o »teoretskem« pristopu k pripovedi, mislita na »realistično šolo« Belinskega (rus. *natural'naja škola*), ki jo je del tedanje literarne kritike odklanjal. Z vidika tovrstne recepcije je bilo krivdo za pomanjkljivosti romana mogoče pripisati nezaželenemu vplivu zunanjih, neliterarnih besedil (Tinjanov bi rekel »sosednjih nizov«), ki naj bi Dostojevskega (preveč) oddaljila od pričakovanega literarnega *činovniškega* diskurza. Ne da bi se tega zavedala, je tedanja kritika odpirala ključno vprašanje realistične referenčnosti: avtor *Bednih ljudi* jo je za svojo ubeseditvev iskal v svojem pojmovanju resničnosti, del kritike pa v že fiksiranem »jeziku« *činovniške* resničnosti. S tipološkega vidika je specifična poteza realizma preseganje ubesedenega junaka, ki ga je jezik izoblikoval v ustaljeni diskurz in ga je torej že opredelil, ne pa potrjevanje junaka z »nadomestnim« jezikom (glej op. 58).⁷⁷ V tem ključu je mogoče razumeti tudi izjavo samega Dostojevskega, ki je 1. februarja 1846, komaj deset dni po objavi romana in po prvih odzivih nanj, pisal bratu, da »Belinski in ostali« odkrivajo njegovo učinkovitost v »analizi« in ne v »sintezi« (nav. d.: 468). V primerjavi z Gogoljem, ki »kar naravnost zgrabi za celoto«, Dostojevski o sebi pravi, da »hodi v globino in odkriva celoto takó, da jo razvršča v atome« (nav. m.).⁷⁸ Tu

⁷⁷ Preseganje ubeseditvenih vzorcev je posebno značilno za junake, ki so v klasicistični literarni pripovedi igrali »sekundarno« vlogo (sluge, pijanci, mešetarji, nezveste žene, ljubimci, meščanska neplemiška drhal). Ti junaki so bili ne samo žanrsko določeni (nastopali so lahko le v »nižjih« žanrih), ampak tudi vzorčno ubesedeni po ustaljenem ključu. Revolucija je bila že v tem, da je »bedni« Jevgenij postal junak Puškinove pesnitve *Bronasti jezdec*, »kaznenec« Jean Valjean junak Hugojevih *Nesrečnikov*, »nezvesta žena« junakinja Flaubertove *Gospa Bovary* in »ljubimec« Velčaninov junak *Večnega moža* Dostojevskega (prim. Verč 1983). V tem pogledu romantika ni odigrala pomembnejše vloge: »ljudska drhal« (rus. *tolpa, čern*) je ostajala zunaj njenega jezika. Romantični pesnik je bil kvečjemu žrtev ljudskega nerazumevanja (od tod njegovo samodoločanje viktimizma in osamljenosti).

⁷⁸ Da bo vprašanje o »analizi« in »sintezi« postalo pomembno v razvoju realističnega pisanja, priča tudi izjava samega Gogolja, ki v zasebnem pismu pravi, da bi roman Dostojevskega pridobil na »živahnosti in učinkovitosti, ko bi bilo vse skupaj bolj zgoščeno« (Dostoevskij 1972–1990: 1/475). Podobno misel izraža tudi Apolon A. Grigorjev: »[V]se, kar pri Gogolju pelje k enemu samemu zlitemu in sijočemu biseru ustvarjanja, se pri Dostojevskem drobi na iskre« (nav. m.). Ko se še istega leta Belinski negativno odzove na *Dvojnika*, drugi roman Dostojevskega, in v znamenitem članku *Pogled na rusko književnost 1846. leta* drugič ocenjuje *Bedne ljudi*, prav tako opozarja na domnevno šibkost romana, ki bi bil veliko boljši, ko bi avtorjeva »preudarnost« zmogla »nekoliko očistiti odvečna ponavljanja enih in istih fraz in besed« (nav. d.: 476). Kljub temu samo leto kasneje Belinski priznava romanu »pretresljivo resnico v upodobitvi stvarnosti« (nav. d.: 478), leta 1850 anonimni nemški recenzent bere roman Dostojevskega kot »resnično podobo zunanega videza ruske prestolnice, obrise iz življenja najrevnejšega razreda

se križata dva problema, ki bosta usodno zaznamovala realistično pisanje: po eni strani stvarnost (resničnost), ki ima pač svoj »celostni« smisel in je v skladu z njim opisljiva in tudi ustrezno opisana (teža odnosa med povedanim in resničnostjo pade na dominantno ubesedeno resničnost), po drugi pa premik, ki ga ubeseditev še neubesedene resničnosti povzroča v poimenovanju in zato pojmovanju same resničnosti (teža odnosa pade na povedano). Dostojevski se je problema zavedal in na ugovore o drobnarijah in dolgočasnem ponavljanju odgovarjal, da v romanu ni »ene same odvečne besede« (nav. d.: 469). Dostojevski je imel prav: problem ni bil v »odvečnih besedah«, temveč v tem, da je vsak od kritikov bral Dostojevskega z izhodiščem v svojem jezikovnem pojmovanju resničnega in njegovega »celostnega smisla«, v ubeseditvi pa je iskal potrditev za svoj vnaprej izdelani (jezikovni) znak. Po pričevanju sodobnikov naj bi Belinski vprašal Dostojevskega, ali se sploh zaveda »strašne resnice«, na katero je z romanom pokazal (nav. d.: 466); za Belinskega je »glavno« resnico (celostni smisel resničnega) odkrival »socialni roman«, ki naj bi ga Dostojevski uresničil s svojim »služenjem resnici« (nav. m.). Vprašanje, kako umetnost »služi resnici«, izhaja iz razsvetljenskega pojmovanja estetike, ki jo je Alexander G. Baumgarten leta 1750 opredelil kot *gnoseologia inferior* (spoznanje nižje veljavnosti; prim. Baumgarten 1961: 1). Po njegovem mnenju svet teleološko teži k »harmonični celoti«, ki jo je z »razumom« mogoče odkrivati v konkretnosti čutno nazornega sveta. To, kar spoznavamo z neracionalnimi »občutki«, omejuje možnost, da se prebijemo do celostno določljive »resnice«. ⁷⁹ »Odvečne besede« Dostojevskega in njegovo vztrajanje pri »analizi« namesto pri »sintezi« se nam torej izrisujejo kot poskus kritičnega odnosa do možnosti »celovitega« opisa tega, kar naj bi bil »celostni smisel resničnega« (vsaj takega, kot so nanj gledali Belinski in drugi takratni kritiki). Ko se z nenaključnimi (z »neodvečnimi«) besedami ustaljena ubeseditev resničnosti spreminja in širi, se spreminja in širi resničnost sama.

Kljub protislovnim ocenam, ki jih je v recenzijah bilo mogoče zaslediti takoj po izidu romana, so *Bedni ljudje* doživeli velik uspeh med peterburškimi bralci. Komaj

njenih prebivalcev« (nav. d.: 479), nekoliko pozneje pa Nikolaj A. Dobroljubov ob drugi samostojni izdaji *Bednih ljudi* leta 1860 odkriva v romanu »analizo pretresljivih anomalij naše bedne stvarnosti« (nav. d.: 478).

⁷⁹ Gogolj je na svojo »celoto« gledal drugače in »resnico« o njej iskal v pravoslavnem načelu »samoizpopolnjevanja« oziroma v nravstveno-religiozni preobrazbi samega sebe in ruskega naroda. V podobni luči je Gogolja bral Grigorjev, ki je Dostojevskemu očital »egoistično« ljubezen do opisanih »neznatnih posameznikov« (nav. d.: 475), nekateri kritiki, denimo Konstantin S. Aksakov, pa so celo odklanjali specifičnost tako ene kot druge vizije »celote« in zahtevali od Dostojevskega romantično »brezciljnost« (nav. d.: 477), zato da bi se mogla ubeseditev dvigniti do višav »obče sfere« (nav. m.).

poldrugi mesec po objavi romana in skoraj istočasno s prvo pozitivno oceno Belinskega (marca 1846) je bil v zelo obiskani slaščičarni Izler na Nevskem prospektu izobešen »kričeč plakat« (Dostoevskij 1972–1990: 1/473), ki je oglaševal izid romana. Na plakatu sta bili narisani dve veliki figuri, s hrbtoma obrnjeni druga proti drugi: Makar Devuškin čepi in piše na kolenih, Varvara Dobrosjolova pa bere njegova pisma. S tem, na prvi pogled neznatnim dogodkom se je literarni junak preselil na ulico in postal del predmetnega sveta. Z gledišča odnosa med povedanim in resničnostjo je imel Belinski prav: v primerjavi z Gogoljem, ki je »vse nas le usmeril k otopelim življenjem v naši stvarnosti«, je Dostojevski otopela življenja neposredno »pobral prav v tej stvarnosti« (nav. m.). Pomenljivo je tudi poročilo, da naj bi Belinski že ob prvem branju *Bednih ljudi* izjavil, da »roman odkriva skrivnosti življenja in značajev v Rusiji, o katerih se pred njim nikomur še sanjalo ni« (nav. d.: 465). Da je meja med resničnostjo in njeno ubeseditvijo prehodna z obeh strani, je razvidno iz besed junaka *Bednih ljudi*, Devuškina, ki se ob branju Gogoljevega *Plašča* sprašuje, »zakaj kaj takega pišejo? Zakaj je to potrebno? Ali mi bo zaradi tega kdo izmed bralcev mogoče oskrbel plašč? [...] Ali mogoče kupil nove škornje?« (Dostojevski 1979: 64)

Dostojevski ni bil prvi, ki mu je »virtualnost« književnosti uspelo prestaviti v »realno« stvarnost in virtualnega človeka svoje pripovedi zagledati v konkretnosti zunajliterarnega sveta (v slaščičarni na Nevskem prospektu). Pol stoletja prej (1792) se pot k postopnemu nadslojevanju resničnosti in njene ubeseditve začel v Moskvi, ko revija *Moskovskij žurnal* objavi povest Nikolaja M. Karamzina *Uboga Liza*. V ruski književnosti se dogodek izrisuje kot prvi korak k »resnici življenja«, ki se kot empirično preverljiva resničnost udejanja kot »resnica pripovedi« oziroma kot »virtualnost« ubeseditve. Pred Karamzinom odnos med povedanim in resničnostjo ni predvideval možnosti, da bi kdo »na svoje oči« preverjal referenčnost umetniške besede. To ne pomeni, da v ruski književnosti pred Karamzinom ni mogoče zaslediti referenčnih ubeseditvev, ampak le, da referenčnosti v otipljivem svetu realnega ni nihče ne iskal ne zahteval.

Na morebitno referenčnost je prežala carska cenzura, še posebno v odnosu do del, ki so bila na meji umetniške literature. *Putešestvie iz Peterburga v Moskvo* (»Potovanje iz Peterburga v Moskvo«) Aleksandra N. Radiščeva iz leta 1789 je bilo kasneje sicer uvrščeno v zgodovino ruske književnosti, dejansko pa gre za »prvo sistematično urejeno enciklopedično delo s področja filozofije, prava, ekonomije in morale v času fevdalizma.« (Javornik 2008: 48) Že naveza na razsvetljenstvo francoskih enciklopedistov potiska Radiščeva v območje »netekstovne« (realne) jezikovne referenčnosti. V Sibirijo ni bil izgnan zaradi literarne »slavnostne, oratorske

stilizacije cerkvenoslovanskih besed« (nav. d.: 50), temveč zaradi »ne-literarne« referenčnosti v odnosu do takratne ruske resničnosti. Podobno velja za Denisa I. Fonvizina, ki je kljub »klasicistični shematičnosti« (nav. d.: 43) uvajal satirično »realistične« oznake svojih gledaliških junakov, na njihovo nevarno referenčnost pa se je jezno odzvala sama Katarina Velika. Ko pravimo, da referenčnosti ni nihče ne iskal ne zahteval, mislimo na tisto literaturo, ki se ni pojavljala kot bolj ali manj eksplisitna opozicija politični normi (tedanjo klasicistično književnost lahko v glavnem obravnavamo kot »dvorno« umetnost). Nekateri povsem »nedolžni« verzi Gavriila R. Deržavina, ki jih je takratna literarna norma zaradi manjvrednega »nizkega« besedišča odklanjala kot nepesniško šibkost, so na primer ravno tako »referenčni«: »Skozi okna je luna moj dom ozarila / in žarek je njen bledorumen / [...] stekla zarisal / na pod moj, z lakom osvetljen« (Deržavin 1972: 43; prev. I. V.), vendar ni podatkov, da bi kateri od Deržavinovih bralcev obiskal njegov dom, zato da bi se »na lastne oči« prepričal o resničnosti povedanega (luna, žarek, stekla, pod).

Karamzin je torej s svojo ubeseditvijo ne samo *opisal* morebitno resničnost solzave zgodbe o nesrečni ljubezni, temveč je s svojo povestjo resničnost do take mere osnoval, da pripovedni prostor dogajanja (samostan sv. Simona in »ribnik«, kjer Liza iz obupa skoči v vodo in utone) postane predmetno zaznaven tudi zunaj literature. Od objave Karamzinove povesti je za mlade gospodične iz boljših moskovskih družin »virtualni« prostor pripovedi postal »resnični« prostor, ki ga je mogoče videti »na lastne oči«. Še dolgo po objavi povesti je ruska mladina s solzami v očeh trumoma romala k opredmetenemu pripovednemu kraju dogajanja, k »ubesedenemu«, »virtualnemu« in zato »resničnemu« ribniku.

Odločilno vlogo v tem kulturnem preobratu, ki odpira pot k »resničnosti« literarne besede, je odigral jezik. Za srednje izobraženi ruski sloj je bil Karamzinov jezik že skoraj v celoti »standardno« sprejemljiv kot diferencirano večfunkcionalen. »Naravni« recepciji Karamzinovega jezika je botrovala šolska reforma Katarine Velike na začetku 80. let 18. stoletja: z reformirano pisavo vred je jezik civilne družbe (*graždanskij jazyk*) dobil prednost v šolskih programih, cerkvenoslovanski pa je bil »znižan« na raven dodatnega predmeta. Peter Veliki je ta »ne-literarni« jezik, ki se je pojavljal v znanstvenotehničnih priročnikih, uradnih dokumentih in različnih glosarjih za praktično uporabo, »vsilil« državni upravi kot znak političnega nasprotovanja prevladujoči cerkvenoslovanski jezikovni normi (in oblasti). Gospodične iz boljših moskovskih družin (nekako od 15. do 18. leta starosti), ki so pri »ribniku« točile grenke solze nad Lizino nesrečno usodo, so bile prvi proizvod šolske reforme. S spremembo jezikovne norme se je postopoma manjšala razdalja med »virtualnostjo« in »resničnostjo« besede. Liza je bila dekle iz revne družine in

je pripadala tisti ruski »resničnosti«, ki še ni bila ubesedena: ni je bilo ne v »jeziku književnosti« akademске klasicistične poezije ne v »knjižnem jeziku« (tudi zunaj književnosti je bila ta »resničnost« odsotna). Pogovorni jezik svoje zapisane besede (kaj šele književnosti) ni imel, jezik, ki ga je v župniščih za revnejši del prebivalstva učila pravoslavna cerkev, pa je bil cerkvenoslovanski; ob tem je treba dodati, da je cerkev cerkvenoslovansko besedo učila samo »poslušati«, ne pa »pisati«. Karamzinov jezik ni sad »evolucije« klasicističnega jezika književnosti, je jezik, ki se je v manj kot enem stoletju postopoma uveljavljal po eni strani kot jezik civilne družbe, po drugi pa kot jezik »brez književnosti«. Tej dvojni valentnosti je treba pripisati uspeh Karamzinove povesti *Uboga Liza* (prim. Živov 1996 in 2002a).

Ti obliterarni dogodki presegajo vprašanje o metaliterarnosti ali medbesedilnosti, ki ga je na primer, med drugimi, mogoče zaslediti pri Puškinovem *Jevgeniju Onjeginu*: tu se literarna junakinja zaljubi v literarnega junaka, o katerem je zmotno prepričana, da je natanko tak kot drugi literarni junaki. Pri Karamzinu in Dostojevskem (pa tudi v obdobju med njima: glej npr. težnjo ruskih dekabristov in njihovega kroga »živeti po literaturi«; prim. Lotman 1992: 1/296–336) nam ti obliterarni dogodki pripovedujejo drugačno zgodbo: o »osnovanju« same stvarnosti, ki se pred nami pojavlja kot resnična zato, ker jo je nekje nekdo tako ali drugače ubesedil, upovedil ali upodobil (in o kateri, kot je pravil Belinski, se nam »še sanjalo ni«). Približno trideset let po Karamzinu je Puškin z likom Tatjane ta proces osvojil in obenem razkrinkal: za Tatjano je Jevgenij to, kar je o navidezno podobnih junakih brala, Puškinov ubesedeni junak pa se izkaže povsem drugačen.

Vprašanja o preseganju že izdelanega jezikovnega sveta, o možnosti in nemožnosti »celovitega« opisa resničnosti, o prehodnosti meja med resničnostjo in njeno ubeseditivijo ter o osnovanju same resničnosti prav zato, ker se pojavlja kot (jezikovni) znak, so nazorno prikazana v *Bednih ljudeh*. Nekaj strani, ki jih Dostojevski posveča Gogoljevemu *Plašču* in Devuškinovemu negativnemu odzivu nanj, zgovorno pričajo o problemu, ki se mu realizem že v zasnovi ni mogel izogniti. Dostojevski svojemu junaku Devuškinu ne odreka pravice do vere in zaupanja v »celoto«, v višji smisel, ki ga naša stvarnost nedvomno hrani v sebi: »[V]sak položaj je določen človeški usodi od Najvišjega« (Dostojevski 1979: 62), pravi Devuškin, in vsakdo je zato poklican, da svoje življenje živi po sposobnostih, ki jih med ljudmi »porazdeljuje sam Bog« (nav. d.: 63). Gogolj prav tako opisuje svojega »bednega« činovnika Akakija Akakijeviča z izhodiščem v »celoti«, ki naj junaka, kot je pravil Apolon A. Grigorjev, pripelje od duhovne bede h »krščanski razsvetlitvi« (Dostoevskij 1972–1990: 1/475). Za Dostojevskega je Devuškin s svojimi »napakami« in »čednostmi« človek, pravzaprav »državljan« (Dostojevski 1979: 63), ki opravlja službo činovnika, z besedo

pa je Gogoljev *Plasč* (in, očitno, drugi »fiziološki orisi« ruskega carskega uradnika nasploh) njegovo življenje *činovnika* zaprl v otipljivo referenčnost. Tu se Devuškin upre in zahteva pravico, da se življenje, ki ga resnično živi, pojavlja v drugačni ubeseditvi, kjer je prostor tudi za »odvečne besede« (za pomanjševalnice, ponavljanja enih in istih fraz in besed ter sentimentalne obrate).⁸⁰ Mar naj to pomeni, da njegovo življenje ne sodi v resničnost? Devuškin doživlja opis Akakija Akakijeviča kot hudo »žalitev« (nav. m.), Gogolju kot avtorju pa očita, da bi vse to on pač »moral vedeti – če se je že lotil opisovanja, bi bil moral vse to vedeti« (nav. m.). Po Devuškinovem mnenju povzročena škoda ni v tem, da je Gogolj s svojim *Plasčem* ubeseditil *činovnika* (to je takrat počel marsikdo), pač pa v tem, da ga je zakoličil v pomen, zaradi katerega »se niti na ulico ne boš smel več pokazati« (nav. d.: 64), ker je v literaturi »vse to tako jasno prikazano, da boš zdaj spoznal našega človeka že po hoji.« (Nav. m.) Življenje *činovnika* Devuškina »se razkazuje v literaturi«, »vse je natisnjeno, prebrano, osmešeno, obsojeno« (nav. m.) in zato se v virtualnosti besede udejanja tudi opredmetena resnica o njem. Nad pojavom Devuškinovega življenja prevladuje pojav Gogoljevega opisa, ki z ubeseditvijo osnuje pojav sam.⁸¹ In čim bolj je ubeseditvev prepričljiva, kot to velja za Gogolja, ki ga je Dostojevski izredno visoko cenil in mu je prav zato v *Bednih ljudeh* oporekal, tem bolj se odpira brezno, ki domnevno ali zgolj zaželeno resnico o resničnosti ločuje od resnice njene ubeseditve, upovedenja ali upodobitve.

Realistična stava na resničnost

V realizmu se resničnost pojavlja kot to, kar nosilec odnosa med povedanim in resničnostjo o njej vsakič izjavlja. Vprašanje ni v večji ali manjši ustreznosti ube-

⁸⁰ Tu je treba poudariti, da je roman *Bedni ljudje* po prvi objavi v reviji *Peterburgskij sbornik* (»Peterburški zbornik«) iz leta 1846 doživel še tri samostojne knjižne izdaje (1847, 1860, 1865), ki jih je za tisk pripravil Dostojevski sam. Ta je za različne redakcije vnesel vrsto popravkov, vendar so prav strani, posvečene Devuškinovemu soočenju z Gogoljevim *činovnikom*, ostale v bistvu nespremenjene (prim. Dostoevskij 1972–1990: 1/441–452). Edino pomenljivo razliko med prvo izdajo in naslednjimi je mogoče opaziti v črtanju kratkega opisa o Devuškinovi »pisavi«, o kateri junak-pisar med drugim pravi, da je »še kar različna in lepa« (nav. d.: 447); o tem, kako je na svojo »pisavo« gledal pisar Akakij Akakijevič, pripoveduje tudi Gogolj.

⁸¹ Da je v *Bednih ljudeh* vprašanje o prehodu med resničnostjo in njeno ubeseditvijo ključnega pomena, priča tudi epigraf k romanu, povzet iz povesti Vladimira F. Odojevskega *Živi mrtvec*: »[P]ripovedniki [...] ti izkopavajo iz zemlje to, kar je najbolj skrito [...] bereš... nehote se zamisliš – in že ti vse mogoče neumnosti silijo v glavo; prav zares bi jim prepovedal pisati; da, kratko in malo čisto prepovedal.« (Dostojevski 1979: 5)

sedenega zaželeni in tekstovno že določeni resničnosti (kar bi svet »moral« biti ali kar bi svet »lahko« bil, pa ni), temveč resničnosti, ki še ni ustaljeno poimenovana. Jezik, s katerim se realizem pojavlja (z ustnim govorom vsakdanje proze, odsotnostjo verzov in z njim povezanih tropov, z »logično« in potencialno neposredno referenčnostjo besede), določa, kaj je resničnost. V primerjavi z literarnimi smermi, ki jim je bila referenčnost »knjiga« (ubesedena resničnost), je za realizem referenčnost v konkretnosti predmetnega sveta. Od tod njegova (začetna) stava na denotat besede (na predmet zunajjezikovne resničnosti, določen z znakom), ki se ne more in ne sme razlikovati od opisanega predmeta: resnico predmeta je mogoče odkrivati le v resnici njegove »ne-tekstovno« pogojene ubeseditve.

V ruski književnosti 19. stoletja se dvom o resnici »tekstovno« pogojene ubeseditve pojavlja vzporedno z iskanjem »prave« besede. Z neustreznostjo ubeseditvenih vzorcev je polemiziral že Puškin, ki je klasicistično obarvano izjavo »najplemenitejši od vseh človekovih izumov je ponosna, ognjevita žival« bral kot odvečno nadomestilo za denotativno opisljivega »konja« (prim. Puškin 1949: 7/14). Pri Puškinu je odklon od tekstovno pogojene ubeseditve najbolj razviden iz verzov, ki jih v *Jevgeniju Onjeginu* posveča zadnji noči Lenskega pred smrtonosnim dvobojem z Onjeginom. Lenski je prepričan, da bo v dvoboju »rešnik [...] stebila lilije čiste« in »cveta dveh juter« (zaročenke Olge), ki ga je oskrnil »strupen, ostuden črv« in »sprijenec peklenski« (Onjegin), Puškin pa samoubeseditvev Lenskega »prevaja« v referenčno izjavo »s prijateljem se streljat grem« (*vse èto značilo, druž'ja, / s prijateljem streljajus' ja*; Puškin 1987: 133). Na prehodno obdobje od romantike do realizma je mogoče gledati tudi kot na

poskus izhoda iz okvirov reprezentacijskih modelov, kot težnjo ukoreniniti predstavo o resničnosti v konkretnost bivanja. Kritika reprezentacije se je v tistem času odvijala okoli kategorij resničnega in lažnega. Reprezentacija je lažna, varljiva, prazna [...] V svojem odnosu do absoluta in resnice reprezentacija potrebuje korekture. (Jampol'skij 2007: 579)

Vse je bilo seveda odvisno od tega, kje iskati jamstvo za reprezentacijo absoluta in resnice. Gogolj ga je iskal v Resnici pravoslavja (glej op. 79), vendar je svoj poskus sežgal skupaj z drugim delom *Mrtvih duš* (prim. Skaza 1981; Verč 1984c), Tolstoj pa ga je skušal najti v kulturno »nepogojeni« besedi, ki jo je človek povsem izgubil. Zato je prepustil besedo »konju« (v povesti *Platnomer*, 1886), ki »nima jezika« in je svoboden, ker je zunaj vsakršne vnaprej izdelane govornice (prim. Lotman 1970). Tolstoja je nezaupanje v možnost zares »resnične« reprezentacije od 90. let 19. stoletja do njegove smrti (1910) postopno odvrčalo od »besedne umetnosti« in ga preusmerjalo v socialno-religiozno esejistiko, njegova pripovedna in dramska dela pa so postajala vse bolj didaktične narave.

Na prvi pogled enostavna paradigma o »ne-tekstovno« pogojeni ubeseditvi je botrovala nadaljnjemu razvoju in sprejemanju realizma: če se referenčnost navezuje na *resničnost, ki jo je treba šele ubesediti* in je torej še v pričakovanju svojega jezika, če referenčnosti ni v že izdelanem jeziku o predmetu opisa, potem naj bi bil netekstovno pogojeni jezik realizma že sam po sebi *jamstvo za resničnost*. Morda pod vplivom same besede *realizem*, morda zaradi prepričanja, da smo prišli do jezika, ki ubeseduje resničnost, »takšno, kakršna je«, smo referenčnost realističnega besedila zamenjali z resničnostjo kot takšno. Razlike med ubesedeno in (še) neubesedeno resničnostjo naj bi bile zanemarljive. Erich Auerbach, ki sodi med pomembnejše raziskovalce realizma, je realistične opise odkrival že od antike naprej in kontaminaciji med »visokim« in »nizkim« govorom (najprej v ljudski, nato v meščanski kulturi) pripisoval večjo »avtentičnost« v opisu resničnosti (prim. Auerbach 1998 in op. 82). Z vidika pristopa k »jezikovnozgodovinskemu« razvoju književnosti je Auerbachova teza prepričljiva, njegovo izhodišče pa je osnovano na procesu mimezisa, ki naj bi se od »narave« (od zunajliterarne resničnosti) premikal k besedilu. Vztrajanje pri še neubesedeni resničnosti je značilnost vseh pristopov k literarnemu realizmu, od Belinskega do Lukácsa, in vseh tistih, ki so resničnost kot kategorijo *per se* postavljali »pred« njeno ubeseditvev (tako kot mit postavljamo »pred« *logos*).

Ko je bila sprejeta razsvetljenska »enciklopedijska« enačba med jezikom in predmetom opisa, se je književnost znašla v nezavidljivem položaju: dodelili smo ji (omejeni) prostor za »tekstualizacijo« resničnosti, ki naj bi se nam vračala kot resnica o resničnosti. Gre za kulturno paradigmo, ki resničnost sprejema kot samoumevno danost, mimetični proces pa naj bi bil omejen na ustreznost njenega »prevoda« v jezikovni znak. V odnosu med povedanim in resničnostjo se resničnost izrisuje kot primarna kategorija, njen sekundarni produkt pa je to, kar je o njej povedano. »Posnemanje« resničnosti naj bi bilo pravzaprav »enačenje« z njo.⁸² Prepričanje, da se še neubesedena resničnost kar sama vrača k nam kot resnični »tekst« o sebi, bo porodilo celo vrsto (velikih) literarnih in neliterarnih realističnih »zgodb«. Iluzija o neposrednem odnosu med pojavom in besedo, ki ga opisuje, se bo razblinila,

⁸² Erich Auerbach v naslovu svoje znamenite knjige upravičeno vzporeja *mimesis* s »prikazano« resničnostjo (Auerbach 1946). Kljub temu se je razlikovanje med »prikazom« in »resničnostjo« kmalu premaknilo v smer enačenja med »realizmom« in »resničnostjo«. Tako je na primer italijanska izdaja Auerbachove knjige pri ugledni založbi Einaudi umaknila iz naslova besedo »dargestellte« in zamenjala sintagmo »dargestellte Wirklichkeit« z besedo *realismo* (prim. Auerbach 1956). Slovenski prevod ohranja izvorno sintagmo: prim. Auerbach 1998.

ko bomo jeziku samemu pripisali status samostojnega pojava. Takrat bomo tudi prezahtevno pretenzijo o védenju, kaj »je« resničnost, nadomestili z nekoliko skromnejšim spoznanjem o njeni jezikovni naravi in s tem o resnici resničnosti. Da jezik resničnost osnuje, je v tvorni polemiki z Gogoljem uvidel že Dostojevski (»boš spoznal našega človeka že po hoji«). S svojo zgodbo je osnoval »pravo« resničnost bednega *činovnika* Devuškina, skoraj poldrugo stoletje kasneje pa se bo tudi Dostojevski ujel v zanko, ki se ji je hotel izogniti: če beseda osnuje resničnost, je tudi njegova ubesedena resničnost *činovnika* zamenljiva z novo ubeseditvijo.

V zanko se je Dostojevski ujel v 80. letih prejšnjega stoletja, ko se je med pisatelji t. i. ruske »druge« proze (Vjačeslav Pjecuh, Jevgenij Haritonov, Vladimir Sorokin, Ljudmila Petruševska, Jevgenij Popov) začel vnovični obračun z literarno tradicijo. V primerjavi s prejšnjimi poskusi kritičnega preseganja književnih modelov, ki naj ne bi ustrezali potrebam »realnega« sveta (prvič z avantgardo in drugič v kratkem obdobju postalinske »odjuge«), se je tudi v Rusiji (tako kot drugod po svetu) izoblikovalo mišljenje o virtualnosti ubeseditve, spori o njeni večji ali manjši »resničnosti« pa so prepustili prostor možnosti, da literarna beseda morda sploh nima nič opraviti z resnico »realnega« sveta. Ta pogled na književnost je najnazorneje zagovarjal Vjačeslav Pjecuh, ki je znameniti začetek romana Dostojevskega *Zločin in kazen* izločil iz območja »realnega« (»resničnega«):

[O]dpreš knjigo in prebereš: V začetku julija, ob nenavadno vročem vremenu, je neki mlad človek proti večeru prišel iz svoje čumnate, ki jo je najel v S. prečni ulici [...]. To torej prebereš in pomisliš: saj nikoli ni bilo ne vročega julija ne večera, ko je mladi človek prišel ven iz svoje sobice, ne sobice ne S. prečne ulice, tudi samega mladega človeka ni bilo, ampak si je vse to izmislil pisatelj ta in ta [...]. (Pjecuh 1990: 68)

Pomenljivo je, da se Pjecuhove besede v marsičem ujemajo z besedami samega Dostojevskega, ki je v epigrafu k *Bednim ljudem* zapisal, da »bereš... nehote se zamisliš – in že ti vse mogoče neumnosti silijo v glavo; prav zares bi jim prepovedal pisati« (glej op. 81). Gibanje ruske »druge« proze je bilo kratkotrajno in danes je spet na pohodu zahteva po književnosti, ki naj bi bila »neposredno zrcalo« stvarnosti (glej razdelek »Novi ruski realisti« v poglavju »Znaki nedvoumnosti«).

Prevlada reprezentacije nad stvarnim svetom je konstanta vseh kulturnih modelov, tudi tistih – razsvetljenskih –, ki so se temu upirali. Rusi so raznoliko stvarnost Sankt Peterburga 18. stoletja začeli odkrivati šele od leta 1833, ko je bilo z *Bronastim jezdecem* A. S. Puškina mesto prvič ubesedeno, opomenjeno in osmišljeno kot »peterburški tekst« (prim. Toporov 1995: 295–368), mnogo let kasneje pa je na zahodni strani Evrope zajedljivo Oscar Wilde pronicljivo ugotavljal, da so

Londončani odkrili domačo meglo šele potem, ko so videli slike Josepha M. W. Turnerja (prim. Toporov 1995: 313).

Resničnost v pojmovanju govorečega

Ko se je v razmahu ruske avantgarde in z njo povezane formalistične šole vprašanje o pristopu h književnosti prevesilo iz resničnosti, ki naj bi jo jezik opomental in osmišljaj, v jezik, ki naj bi jo proizvajal in osnoval, se je med predmeti jezikovnega opazovanja znašel tudi realizem. Leta 1921 je Jakobson o njem zapisal, da je to »literarno gibanje, ki si je za cilj zastavilo reproduciranje stvarnosti. [...] Že tu je mogoče zaslediti dvoumnost« (Jakobson 1921b: 300; 1987: 387).⁸³ Dvoumnost je v samem pojmu »reproduciranja«: če leksem pomeni »ustvariti kaj tako, kot že obstaja v stvarnosti« (SSKJ 1984: 1161), je realizem svojevrstni *nonsens*, saj je to, kar v časovni in prostorski enkratnosti zares obstaja, neponovljivo (niti v isto reko ne moreš dvakrat stopiti). Kvečjemu je opisljivo, vendar ni opisa, ki bi bil sposoben »reproduciranja« (kloniranja?) stvarnosti. Opis zmore le to, da eno morebitno stvarnost (predmet opisa) zamenja z drugo (z jezikom opisa).

Vprašanje je, kje in kako se sekundarna kategorija jezika, ki naj bi bila s svojo virtualnostjo le v službi realnega, čutno neposredno zaznavnega sveta, tudi sama pojavlja kot svet realnega. Približno v istih letih, ko so potekale živahne in večkrat vsiljene razprave, »o čem« naj piše literatura in kaj naj bi torej bil »resnični« ali »neresnični« predmet ubeseditve (v tem pogledu smo bili v 30. letih prejšnjega stoletja v Sloveniji zelo dejavni: prim. Verč 1987), je Bahtin hodil po drugačni poti. Razlika je bila že v izhodišču: razprave o resničnosti ubeseditve glede na resničnost samega predmeta ubeseditve peljejo v slepo ulico, saj v nobenem primeru *jezik ne more ne biti resničen*. Kot pojav je izjava lahko le manifestacija resničnega bivanja v svetu: človek lahko o nekom ali nečem pripoveduje s »svojo« besedo, lahko slepo ponavlja »tuje« ubeseditve, njegova izjava pa se lahko pojavlja celo kot »laž« v odnosu do tega, čemur pravimo empirično preverljiva resničnost. V izjavi je prisotna vsaj dvojna referenčnost resničnega: po eni strani zadeva nosilca izjave, po drugi pa tistega, ki posluša ali bere. Oba živita v »pojmovanju« resničnega.⁸⁴

⁸³ Podobnega mnenja je tudi Matjaž Kmecl (Kmecl 2004: 16–20).

⁸⁴ Komunikacija temelji na nesomernosti (asimetriji): v komunikacijskem stiku je razlika med tem, kar pravimo, in tem, kar poslušamo ali sploh slišimo (tudi med tem, kar pišemo, in tem kar beremo ali česar ne beremo), pravilo in ne izjema. Ko je v prejšnjem stoletju kibernetika prodrla v jezikoslovne vede in v opazovanju pretoka informacije uvedla pojem

V 20. stoletju je »dejanska« resničnost »prikazane« resničnosti postala osrednja tema filozofskega razmišljanja o jeziku (od Heideggra do Gadamerja in Ricoeurja), na literarnoteoretskem področju pa so formalizem, strukturalizem in semiotika skušali v znakih reprezentacije preseči njihovo sekundarno vlogo »posnemanja« resničnosti. Bahtin se o tem, kaj naj bi jezik »posnema«, ne pogovarja in ne išče njegove referenčnosti v zunajjezikovni resničnosti, svojo pozornost povsem usmerja na resničnost govorečega človeka. V njegovi znameniti knjigi o Dostojevskem bomo zaman iskali referenčnost jezika v odnosu do sveta, ki je v romanih ruskega pisatelja zgodovinsko prisoten (predvsem na ideološki ravni), v zameno pa bomo odkrili besedo, ki svojo referenčnost hrani v resničnosti same izjave. Po Bahtinovem mnenju moramo to resničnost poslušati, slišati in nanjo odgovarjati.

Ko Bahtin opazuje literarno delo Dostojevskega, se ne ustavlja pri tem, kar bo vse do danes v središču pozornosti »realistične« literarne kritike, ukvarja se z besednim znakom kot z dejansko, preverljivo in celo dejstveno resničnostjo našega bivanja v jeziku, z zgodbo o resnici resničnega z izhodiščem v samem jeziku.⁸⁵ Pri

»entropije«, jo je strukturalizem z navdušenjem sprejel. Predlagal je preseganje entropije, ki naj bi udejanjilo optimistično varianto medsebojnega razumevanja: redukcijo entropije oziroma nižanje izgube informacije naj bi bilo mogoče doseči z vzpostavljanjem skupnega povezovalnega koda in z odstranitvijo »šuma« oziroma vsega, kar nam ne dovoljuje udejanjanja zaželenih »popolnih komunikacij«. Postavka je bila prezahtevna: razlike med izjavo oziroma adresantovim neponovljivim bivanjem v besedi in sporočilom, ki ga adresat sprejema v svojem prav tako neponovljivem bivanju v besedi, se ni mogoče znebiti. »Popolne« komunikacije ni, ker neponovljivosti ni mogoče reproducirati. Somernost v komunikacijskem stiku je mogoča samo na najnižji ravni jezikovnega kodiranja (kar umetniška beseda ni). Zato ni nič nenavadnega, da medijska komunikacija teži k čim nižji ravni sporočilnega procesa (k ponavljanju poenostavljanega koda): samo na tej ravni je naravno prisotni »šum« mogoče delno očistiti, njegovo produktivno valentnost v proizvodnji pomenov pa maksimalno zavirati.

⁸⁵ Lahko si privoščimo enostaven primer. Otrok spleza na omaro, da bi prišel do čokolade. V svoji nerodnosti vse prevrne, kuhinja je razmetana, na koncu pa nepoškodovan obsedi sredi nje in slastno je težko pridobljeno čokolado. Pride mama in ga grdo pogleda. Otrok izjavi: »Mačka je vse razmetala!« Tu smo pred izbiro: kje je referenčnost izjave? Če jo iščemo v resničnosti čutno zaznavnega sveta (mačke v hiši ni, razmetana kuhinja, čokolada v otrokovih ustih), se izjava pojavlja kot očitna »laž«. To je ena od možnih variant. Otrokova izjava je referenčna v odnosu do druge resničnosti: do resničnosti njegove tesnobe in strahu pred pričakovanim maminim karanjem. Resničnost izjave se pojavlja kot laž in resnica obenem. Mamina reakcija je odvisna od tega, katero od dveh referenčnosti bo slišala in upoštevala pri nadaljnjem ukrepanju. Za Bahtina bi bila referenčnost v odnosu do topljive resničnosti (v navedenem primeru: otrokove očitne krivde) nezanimiv pojav

opazovanju jezika bi se lahko ustavil tudi pri Homerju (kar delno počne v razpravi »Ep in roman«; prim. Bahtin 1982: 7–39) in tudi tu bi odkril resnico jezikovnega znaka, vendar bi bila ta resnica omejena na »zaprti« jezikovni svet epa. Bahtin se ni ukvarjal z romanom zato, ker bi bil ta v primerjavi z drugimi zvrstmi bliže »realnemu« svetu, pač pa zato, ker roman (zvrstni hibrid, ki vse požira, prebavlja in presnavlja) hrani več jezikovnih svetov in v nosilcih izjave o njih več *ubesedenih* resničnosti. Bah-tina je zanimala narava samega dejanja ubeseditve, ki ni resnična zato, ker nam bi razkrivala resnico o svetu, ki ga poimenuje, temveč zato, ker je pojav jezika edini prostor, ki se človeku ponuja kot možnost, da se lahko v znakih svojega življenja tudi sam pojavlja z avtentičnostjo svoje neponovljive prisotnosti v svetu (od tod Bahti-novo vztrajanje pri odgovornosti). Nosilec izjave je »vržen« v svoj čas in prostor in samo iz naše zgodovinske perspektive lahko trdimo, da klasicizem »laže«, ko o »Marsu« pravi, da se je »na polju krvavem prestrašil«, ker je zagledal Petrov »meč«. Tu ni nobene laži: ko Petru Velikemu pripisujemo veličino boga Marsa, je izjava v skladu z »avtentičnostjo« jezikovnega sveta, ki ga Lomonosov sprejema in se prepo-znava v njem (v resničnosti v pojmovanju govorečega). O »resničnih« ali »lažnih« pomenih, ki jih književnost proizvaja, lahko razpravljamo v nedogled (tudi o veličini Petra Velikega), jezik, ki same pomene proizvaja, pa lahko kot predmet opazovanja samo sprejemamo in ga jemljemo, kot bi rekel Bahtin, skrajno »zares«.

Jezik kot graditev resničnosti

»Realistično« spoznanje, da se resničnost izrisuje kot praksa ubeseditve, velja za kulturo nasploh. V humanističnih vedah je bilo to spoznanje sprejeto, ko smo se v poskusih »pravega« poimenovanja sveta odpovedali vnaprej danim »teks-tovnim referenčnostim«, ki same sebe komentirajo in se v njih utemeljujejo. Brez tekstovne oporne točke se je iskanje in določanje resničnosti spremenilo v Sizifovo

(glej op. 50). Bahtin je izhajal iz samega Dostojevskega, ki je odnos do otipljivega sveta zaupal (delno) neliterarnemu *Pisateljevemu dnevniku*, ne pa svojim romanom. V ruski zgo-dovini je zaznamovan naslednji dogodek: 4. aprila 1866 se študent Dmitrij Vladimirovič Karakozov približa kočiji, v katero je pravkar vstopal car Aleksander II. Strelja, vendar krogla carja ne zadene, atentatorja aretirajo in ga obsodijo na smrt. Septembra istega leta Karakozova obesijo. Do tod resničnost stvarnega dogodka. Ko bo nekaj let kasneje Dostojevski pripravljal roman *Besi*, bo o navedenem dogodku zapisal: »[T]udi nesrečni in slepi samomorilec je tistega 4. aprila verjel v svojo resnico« (Dostoevskij 1972–1990: 11/303; Karakozov naj bi po atentatu storil samomor). Ta resnica ni za Dostojevskega nič manj »resnična« od »resničnega« dejanja samega atentata.

muko, ki nas vsakič znova pelje k vznožju strmine. Bogu, bogovom in življenju ne moremo ne pripisovati kategorije resničnosti prav zato, ker se v svojem času in prostoru pojavljajo kot resničnost jezika. Po tej poti je hodil plodnejši del literarne vede 20. stoletja. Ni razlogov, da bi krenili drugam: ko opazujemo jezikovni odnos do resničnosti sveta, opazujemo predvsem meje, pred katerimi se človek znajde vsakič, ko se odloči, da bo o nekom ali nečem nekaj povedal. V prvi polovici prejšnjega stoletja je Wittgenstein to spoznanje strnil v izjavo, da so »meje mojega jezika tudi meje mojega sveta«. Mnogo pred njim je književnost te meje sama uvidela in poskrbela za ustrezne korektive.

Realizem je ploden paradoks: odsotnost jezikovnih meja v odnosu do tekstovnih referenčnosti (dominantnih Tekstov kulture) je »nemi« resničnosti podarila besedo, z vsako ubeseditvijo pa se je krepilo spoznanje o parcialnosti zaželenih resnic resničnosti in s tem o nemožnosti celovitega opisa resničnosti. Prvemu paradoksu se je pridružil drugi: čim bolj se je celovitost krhala, tem bolj je bilo opaziti težnjo in občasno tudi zahtevo po enačenju upovedanega z »danostjo« resničnosti. Za določanje njene celovite danosti smo se zatekali k »sosednjim« nizom zunajliterarnih tekstov, realistična književnost, ki smo ji zaupali neposrednost v prikazu resničnega, pa je samo delno potrjevala naše zaupanje. Pravzaprav je kar naprej uhajala iz našega obzorja pričakovanja. V primerjavi s prejšnjimi obdobji je realizem spraval bralca v negotovost. Če jezik s prikazom vsakič na novo osnuje resničnost, kje se začena in kje se neha danost »prave« resničnosti? S svojim diferenciranjem in širjenjem resničnosti nas je književnost prehitevala, mi pa smo za njo capljali in v stalni zamudi pred njeno ponudbo kar naprej hrepeneli po tolažilni »tekstovni referenčnosti«, ki je že dolgo ni bilo več. Skoraj žal nam je bilo, da smo odpluli iz varnega pristana klasicizma.

Realizem je vnašal nova gesla v večno nesklenjeno »enciklopedijo« sveta, bralec jih je uvrščal v jezike, ki so v svoji sklenjenosti ta svet že dokončno opredelili (to še danes nemalokrat počnemo). Izjava Belinskega, da je *Jevgenij Onjegin* »enciklopedija ruskega življenja« (Belinski 1967a: 212), je pomenljiva. V sozvočju s porajajočim se duhom svojega časa in prostora je Belinski izhajal iz prepričanja, da je resničnost spoznavno opisljiva kategorija in jo je zato mogoče vpisati v referenčno »enciklopedijo« (iz česar so izhajali sami francoski enciklopedisti). Tudi sam »vržen« v zgodovino, ni mogel opaziti, da Puškin pripoveduje drugačno zgodbo: vsaka resničnost se pojavlja z jezikom, ki ni »prevedljiv« v jezik druge, že ubesedene in zato že povsem opredeljene resničnosti.⁸⁶ Prevod ni neizogibno nasilje nad

⁸⁶ Prav zato je Bahtin nekoliko popravil izjavo Belinskega in Puškinovega *Onjegin*a označil za »enciklopedijo stilov in jezikov dobe« (Bahtin 1982: 103). V primerjavi z Belinskim, ki

jezikom izvirnika, temveč nad *bivanjem*, ki se v jeziku izvirnika pojavlja. Belinski je navdušeno sprejel *Bedne ljudi*, ni pa mogel uvideti implicitnega vprašanja o mejah ubeseditve, ki ga je Dostojevski postavil v plodni polemiki z Gogoljem. Ko se je kmalu zatem v *Dvojniku* pojavil drugi *činovnik*, razdvojeni gospod Goljadkin, je Belinski zašel v težave: v pripovedi Dostojevskega je širjenje resničnosti bral kot »preobilje« in odsotnost »mere in meja« za ustrezen »umetniški razvoj« ruskega pisatelja (Belinskij 1967b: 403). Za Belinskega so bile meje jezika še vedno meje resničnosti. Njegova »razsvetljenska« opažanja so sicer razumljiva, vendar je tudi njega književnost prehitela. Belinskemu se je resničnost kazala kot danost in ne kot možnost pripovedi. Opredelitev Goljadkinove dvojne resničnosti, »fantastične« in zato »v pristojnosti zdravnikov, ne pa pesnikov« (nav. m.), sprejemamo kot resnico »zgodovinskega« bivanja v jeziku, ki se tudi v času in prostoru Belinskega lahko manifestira le kot avtentični odnos med povedanim in resničnostjo (in ne kot zavajanje »slabega učitelja«; glej v I. delu razdelek »Odgovornost literarne vede«). Ko bi Belinskemu očitali »napačno« razumevanje Dostojevskega, bi sami zašli v protislovje in eno od možnih resničnosti v pojmovanju govorečega »prevedli« v jezik druge (naše) resničnosti.

Zgodbe o ruskih *činovnikih* nam pripovedujejo o usodi samega realizma. Ob njihovem pojavljanju smo jih zapirali v že napisano enciklopedijo, nismo pa uvideli, kako se z vsakim *činovnikom* naša »referenčna« enciklopedija širi in maje. *Činovnik* se ni selil iz resničnosti v književnost, prav obratno, vsaka nova ubeseditvev je osnovala tudi njegovo prisotnost v svetu realnega. Enostavno povedano: pred ubeseditvijo *činovnika* tega dodatnega sveta ni bilo. Realizem ni črpal iz znanih, že ubesedenih gesel hipotetične enciklopedije življenja (od tod njegov referenčni manko), v vseh svojih oblikah je pisal in urejeval vsakič novo referenčnost oziroma nikoli do konca zaključeno enciklopedijo človekovega bivanja v svetu. Ubeseditveni zanki se tudi sam ni mogel izogniti, tako da se je »realistična« jezikovna referenčnost postopoma udejanjala kot nadomestilo resničnosti. V realizmu smo skoraj poldrugo stoletje obsesivno in včasih s tragičnimi posledicami iskali tisti referenčni Tekst, ki ga je realizem odklanjal. Iskali

je v literarnem besedilu iskal »resničnost«, je Bahtin svojo pozornost usmeril na manifestacijo same resničnosti (življenja), ki se lahko pojavlja samo kot jezik. V »enciklopedijo« je mogoče, vsaj načeloma, vpisati razlike »stilov in jezikov«, s katerimi se resničnost in življenje v njej pojavljata, ne pa resničnosti same. Za Belinskega je bil Puškin velik zato, ker naj bi ubeseditel resničnost ruskega sveta v prvih desetletjih 19. stoletja, za Bahtina pa zato, ker naj bi postavil vprašanje o mejah in možnostih opisa same resničnosti (prim. Verč 2004). Tudi Lotman se bo mnogo kasneje, ko bo pisal svoj komentar k *Jevgeniju Onjeginu*, ravnal po načelu, da se resničnost in življenje v njej pojavljata kot znak, in njuno »protislovnost« odkrival v širokem razponu Puškinovega jezika (prim. Lotman 1975 in 1983).

smo »veliko zgodbo«, znašli pa smo se v Prokrustovi postelji, ki neomejene možnosti jezika tlači v omejenost že ubesedene resnice. V svojem zgodovinskem pojavljanju je realizem večkrat tvegala, da tudi sam postane »velika zgodba« naših neovrgljivih gotovosti in tolažilnih odgovorov na naše številne dvome. Občasno je to tudi postal, njegovo izhodišče v ne-tekstovni referenčnosti pa ga je rešilo preozkih in nezaželenih objemov: realistično ubesedena čarovnica je lahko letela nad moskovskimi strehami (prim. Bulgakov 2003), ravno tako realistično ubeseden medved-kladivar pa je lahko na ruskem podeželju razlašal sovražne *kulake* (prim. Platonov 2007). Od trenutka, ko si je realizem zadal nalogo, da zabriše razliko med besedo in svetom, ki ga beseda opisuje, se književnost ni mogla več odpovedati opisu sveta, »takšnega, kakršen je«. Da bi lahko na tej poti vztrajala – da je lahko še naprej pisala gesla za vsemogoče enciklopedije, ki v svoji težnji po določanju resničnosti lahko le zamujajo in komaj prenašajo bolj ali manj ažurirano izdajo – je morala svoje zaupanje v resničnost zamenjati z zaupanjem v naravo jezika, ki svet vsakič znova osnuje.

Realizem kot književnost razlike

Danes se tudi »nereferenčni« jezиковni pojav metafore vpisuje v možne parametre resničnosti: pojavlja se kot znak nezamenljive resnice našega bivanja v »horizontih« jezika (prim. Gadamer 2001). Pripisujemo mu spoznavno vrednost, ki ni nič manjša od kateregakoli drugega argumentiranega spoznavnega diskurza. Že ta ugotovitev nam pripoveduje zgodbo o tem, kako dolga in vijugasta je bila pot, ki jo je naše bivanje v jeziku prehodilo, pa tudi o tem, kako se je na tej poti naš odnos do jezika spreminjal. Ni naključje, da je danes jezik postal središčna kategorija v sodobnih razmišljanjih o dejanski (ne)konsistentnosti sveta. Kljub svoji definiciji realizem ni udejanjil utvare, da je o svetu mogoče »vedeti vse« (kot je to od Gogolja zahteval *činovnik* Devuškin), v zameno pa je skoraj z železno logiko pokazal na razliko, ki je neodtujljivo prisotna vsakič, ko zunajjezikovno resničnost in sebe v njej skušamo »prevajati« v jezik. Ubeseditevi ni ne nevtralna, ne aseptična, ne objektivna (še najmanj takrat, ko na svet gledamo kot na »objekt«). To nam je povedala beseda »realizma«, ki je v svoji zaželeni referenčno-denotativni funkciji iskala možnost za čim zvestejšo reprezentacijo sveta. Zgodovinsko razumljiva in utemeljena izbira je na stečaj odprla vrata naši sodobni zavesti o bivanjskih implicacijah, ki so prisotne v odnosu med jezikom in svetom.

Realizem je izhajal iz razsvetljenskega načela, da je o svetu mogoče povedati to, kar »zares« je, v (nehotenem) protislovju s samim seboj pa se je na koncu svoje plodne poti udejanjil kot *književnost razlike*. Jezikovna modalnost, ki jo je izbral

za ubeseditev sveta, ni dopuščala drugačnega izhoda.⁸⁷ Skoraj stoletje bo minilo, preden bodo »sosednji nizi« humanističnih področij (filozofije, antropologije, sociologije) odkrili potencial, ki ga jezik hrani v spoznavanju in določanju resničnosti sveta. Realizem je udejanjil prakso nenehnega »proizvajanja pomenov« o stvarnosti, mi pa smo to uvideli, ko smo predmet našega literarnoteoretskega opazovanja premaknili od opisane stvarnosti na potencial jezikovnega »proizvajanja« stvarnosti (za ta uvid se moramo zahvaliti »trdim« literarnovednim metodam 20. stoletja). Realizmu moramo pripisati spoznanje, da je ubeseditev ena od *možnih* osnovanj resničnosti. To je njegova zasluga. Kot se rado dogaja, smo pozitivno spoznanje spremenili v njegovo nasprotje in v jeziku *osnovali vrsto enoumnih celot.* Konflikt med osnovanjem resničnosti kot možnosti, ki nam jo je s svojim jezikom ponujal realizem, in osnovanjem resničnosti kot jezikovne danosti, bo odigral odločilno vlogo v ruskem realizmu 20. stoletja (in ne samo v njem).

⁸⁷ V književnosti se to, »kar se v resničnosti udejanja kot edina možnost in postane element sižeya, pred našimi očmi pojavlja kot rezultat avtorjeve izbire« (prim. Lotman, 1971b: 361). Izbira je jezikovne narave, jezik pa deluje znotraj drugih jezikov, ki so prisotni v času in prostoru avtorjeve izbire. Zato se besedilo udejanja kot realizacija ene od možnih alternativ ubeseditve in pomena. Lotman trdi, da lahko samo »naivno« branje realizma njegovo »raznolikost« pripisuje »odsotnosti pravil« v jezikovni komunikaciji (nav. m.). Prav zato, ker realizem v primerjavi s prejšnjimi ubesedenimi svetovi deluje v tesni povezavi z ubesedenimi svetovi drugih neliterarnih »nizov«, se v soočanju s temi »nizi« večajo možnosti poimenovanja in osnovanja resničnosti.

Paradoks realizma v sovjetski Rusiji

Realizem z novim dodatkom

VRUSKI KULTURI SOVJETSKEGA OBDOBJA je bil realizem povzdignjen v vzorčni model književnosti in umetnosti nasploh. Nadeli so mu novo določilo: »socialistični«. »Resnično« naj bi bilo to, kar se sklada z družbeno ureditvijo ali vsaj k njej teži. Socialistični realizem je svet enačil z njegovim opisom. Kot nedvoumna danost je stvarnost izvirnik, jezik pa sredstvo za njen »prevod«. Socrealistični kulturni model je danost stvarnosti odkrival tudi retroaktivno in je v vsakem besedilu, od srednjeveške religiozne književnosti do futurističnih pesmi Majakovskega (prim. Jakobson 1931), izpostavljal realistične prvine, ki naj bi nam neposredno vračale izvirno danost stvarnosti. Ko jih ni bilo, je »nerealistične« prvine zamolčal, kadar pa te niso bile povsem v skladu s pričakovano »danostjo«, jih je ocenjeval kot »napako« v modalnem odnosu med »vsebino povedanega« in »resničnostjo«. Resničnost v pojmovanju »govorečega« je zamenjal z resničnostjo v pojmovanju »že povedanega« jezikovnega modela sveta. Svet, ki se v jeziku konstituira (nem. *besprochene Welt*), je bil »prebran« kot svet, ki že ima svoj dokončni pripovedni jezik (nem. *erzählte Welt*). Ponovno se je pojavila »tekstovna referenčnost«, ki je ubeseditev resničnosti (upodobitev, upovedenje) osnovala in je R/resnico same resničnosti utemeljevala z avtoreferenčnim komentarjem (»zares« obstaja to, kar je v dominantni kulturi že zapisano in zajamčeno s »tekstovnim« sklicevanjem na opis resničnosti oziroma na besedo očetov marksizma, njihovih naslednikov Lenina in Stalina in na partijski jezik določanja sveta).⁸⁸ V tem pogledu se socialistični realizem vrača k pred-realističnim modalnostim srednjeveške književnosti in klasicizma, pri slednjem pa prevzema tudi načelo normativnosti (kaj

⁸⁸ Mihail Geller poimenuje ta »edinstveni« pojav v ruski književnosti sovjetskega obdobja kot »soavtorstvo«: »Knjige, ki so jih pisali sovjetski pisatelji, so napisane v soavtorstvu z oblastjo.« (Geller 1981: 223) Kot avtor je sovjetska oblast pisala svoj Tekst kulture, ki ga je pisatelj upošteval kot obvezno tekstovno referenčnost. Ker »avtorstvo« predpostavlja »tekst«, je »soavtorstvo« sopomenka za sklicevanje na »tekstovno referenčnost«. V novejši slovenski esejistiki Lev Kreft (2009) uporablja leksem »vistosmeritev« (v-istosmer) kot prevladujoči in obvezujoči model resničnosti v določenem obdobju (leksem je verjetno izpeljan iz nem. besede *Gleichschaltung*, ki je v nacistični Nemčiji zaznamovala notranjo in kulturno politiko). »Soavtorstvo«, obvezno sklicevanje na »tekstovno referenčnost« in »vistosmeritev« so tri variante za opredelitev podobnega mišljenja.

je in kaj ni umetnost). Spreminja se tekstovni model sveta (Tekst kulture), ne pa načelo, da vsekakor obstaja kulturni model, ki iz jezika izhaja in se v njem potrjuje (naj bo to tekstovni model božje stvarnosti, njegove antične ali nove družbenopolitične težnje k bolj ali manj skladnemu preseganju konfliktov). Ubeseđitev realnega je ubeseđitev »pravega« modela sveta in je kot taka »vpeta in ujeta« v danost jezika, izenačenega z danostjo sveta. »Celostna« resničnost in »realistična« beseda o njej se pojavljata kot nerazdružljivi kategoriji.

Nič nenavadnega ni, da je v leksemu »realizem« ruska alternativna ali disidentska inteligenca odkrivala vse najhujše, kar je oblast naredila v odnosu do književnosti. Za tisti del ruske inteligence, ki ni bil v polnem sozvočju z resničnostjo »tekstovne referenčnosti« dominantne kulture, je bil »realizem« sopomenka za manipulacijo. Sklicevanje nanj je bilo opomenjeno kot pasivno pristajanje na legalizirano laž: oblast je laž širila z namenom preganjanja vsakogar, ki se je v ubeseđitvi odmikal od resničnosti, implicitno vgrajene v že kodirani »enciklopedijski« tekst takratne ruske stvarnosti. Disidentskemu nespravljivemu odnosu do »realizma« je bilo težko ugovarjati: tragične usode mnogih ruskih pisateljev so se nam ponujale kot neovrgljivo dokazno gradivo o odklonilnem odnosu do realističnega označevanja sveta, ki je namesto resničnosti ubeseđovalo, upovedovalo ali upodabljalo svoj dominantni Tekst kulture.

Kljub težavam, ki so izhajale iz neposrednega doživljanja normirane sovjetske stvarnosti, je bilo tudi z disidentsko inteligenco in njenim odklonilnim odnosom do udejanjenega realizma mogoče občasno vzpostavljati plodnejši pogovor o vprašanju realističnega pisanja kot takega. Ob ugotovitvi, da sta tako *En dan Ivana Denisoviča* (*Odin den' Ivana Denisoviča*) iz leta 1959 (prim. Solženicin 1964) kot *Cement* iz leta 1925 (prim. Gladkov 1947) »realistično« napisani besedili, se je pogovor o realizmu vračal k njegovemu literarnemu izhodišču: realistična beseda se ne more odpovedati neposredni reprezentaciji resnice, ki jo stvarnost, »takšna, kakršna je«, hrani sama na sebi. Gladkov je »lagal«, ker je »zamolčal« pojave resničnosti (sovjetski represivni aparat), in je torej neresnično ubeseđil dejansko stvarnost, Solženicin pa je povedal resnico, ker je pojave resničnosti ubeseđil kot resničnost dejanske stvarnosti. V izhodišču vseh pogovorov o književnosti je bila resnica stvarnosti: če je ne vidiš ali jo zavestno prezreš, je lažna tudi beseda, ki stvarnost opisuje. Nadaljnji pogovori o vprašanju, do katere mere je stvarnost določljiva kategorija in kako se v ubeseđitvi pojavlja kot laž ali resnica, so ponavadi zašli v slepo ulico in se ustavili pred nepremostljivim aksiomom: kot neposredno »zrcalo« resničnega sveta, ki sam po sebi »je«, se umetnost ne more odpovedati »mimetični« funkciji, ki vodi od resničnosti sveta (od Aristotelove »narave«) k jeziku. Podlaga je

samoumevna danost resničnega sveta, književnost pa je poklicana, da nam to resničnost vrača. Na vprašanje, kdo sploh določa danost resničnosti, je bil odgovor neproblematično na dlani: lažna beseda sovjetske ubeseditve sveta. V svoji zgodovinskosti je bila jasnost odgovora razumljiva, samo vprašanje o resničnosti kot kategoriji, ki se kot danost osnuje in svojo nezamenljivost utemeljuje v (ne)spremenljivosti jezika, pa je ostajalo v ozadju: kvečjemu je bilo sprejeto kot običajno »zahodno« odvečno kompliciranje enostavnih dejstev, ki so bila vsem na očeh (kar je v danosti tedanje ruske stvarnosti tudi bilo).

Mimetična resničnost stvarnosti in (ne)mimetična resničnost jezika

Z vidika odnosa med vsebino povedanega in resničnostjo se jezik v sovjetskem obdobju pojavlja kot vnovični sluga resničnosti, ki naj bi bila vsem na očeh in naj bi torej lahko bila samo ena: jezik ničesar ne osnuje, samo ubeseditve to, kar v dejanski stvarnosti že samo na sebi obstaja. Ob tem izhodišču je sklicevanje na realizem kot najustreznejšo reprezentacijo sveta, »takšnega, kakršen je«, razumljivo. Že od sredine 19. stoletja je bila resničnost dokončno utemeljena kot kategorija, ki je v ruskem Tekstu kulture »pred« ali »nad« njeno ubeseditvijo (prim. Černyševskij 1974). Tej kategoriji se tudi ruska kultura 20. stoletja ni odrekla: z njo se je navsezadnje rodila in ob njej se je razvijala. S tem kategorialnim aparatom je »uradna« kultura znala marsikaj »razložiti«: zgodovinski realizem 19. stoletja je svoj potencial izčrpal, ker se je izčrpala sposobnost uvida v naboj, ki ga resničnost hrani v sebi (kar naj bi bilo na primer razvidno iz literarnih in gledaliških del »brez dogodkov« Antona P. Čehova),⁸⁹ nova revolucionarna resničnost pa je v 20. letih prejšnjega stoletja botrovala vsebinskemu prerodu ruske realistične književnosti (prim. Buznik 1975; Belaja 1977). Ob tem je treba poudariti, da je prednostna kategorija resničnosti delovala tudi v večjem delu ruske »disidentske« kulture. V modalnosti odnosa med vsebino povedanega in resničnostjo je vsekakor prevladala zahteva, da vsebina povedanega mora neposredno izhajati iz resničnosti.

⁸⁹ Tako je bil na primer v primerjavi z nesposobnostjo opazovanja »resničnosti« študent Trofimov iz *Češnjevega vrta* Antona P. Čehova opomenjen kot nosilec »novega« videnja sveta. Prim. »Trofimov: – Ni treba slepariti samega sebe, treba je vsaj enkrat v življenju pogledati resnici v oči. – Ljubov Andrejevna: – Kateri resnici? Vi vidite, kje je resnica in kje je ni, jaz sem pa izgubila vid, nič ne vidim.« (Čehov 1974–1982: 13/233)

V Rusiji se je nekako od smrti Dostojevskega (1881) do 20. let prejšnjega stoletja realistično pisanje (delno) umaknilo drugim oblikam umetniške reprezentacije. Kot drugod po Evropi je bilo to štiridesetletno obdobje izredno plodno za prevetritev v razmišljanju o odnosu med besedo in stvarnostjo. Konec zgodovinskega realizma je bil obenem začetek samospraševanja o zmogljivosti tega odnosa. Ko je realizem odprl Pandorino skrinjico neskončnih možnosti opisov in naracij, se je sprožila nova »kopernikanska revolucija«, ki je jezik ubeseditve postavila *pred* ali *nad* predmet ubeseditve oziroma *pred* ali *nad* domnevno določljivost »realnega«. V obdobju »spečega« realizma je v letih 1911–1913 potencial novega kopernikanskega obrata najplodneje uvidel Andrej Beli, ki je s kritičnim preseganjem »paradoksa« ruskega romana (in realističnega pisanja nasploh) nakazal možnosti za njegovo oživitev (in nadaljnji razvoj). V romanu *Peterburg* (prim. Beli 1974) nam avtor sicer pripoveduje o nekaterih resničnih dogodkih in njihovi družbenokulturni percepciji (o revoluciji leta 1905, ruskem porazu v vojni z Japonsko pri Port Arturju in Tsušimi, o vzporedni grozi pred nastopajočim »rušilnim« Vzhodom in Zahodom »brez duše«), vendar na vse to gleda po eni strani skozi prizmo že ubesedenih svetov, ki jih odkriva v bogati zakladnici ruske književnosti, po drugi pa skozi še neizkoriščen potencial, ki ga ponuja sam jezik: podnaslov »pesnitev« (rus. *poëma*) izvaja iz tradicije Gogolja in Dostojevskega (prim. Skaza 1981; Verč 1984c: 33–34), »tvorec« Peterburga, Peter Veliki, se pojavlja s Puškinovimi verzi, avtorjeva ritmična proza in sploh naravnost na znotrajjezikovno valentnost besede pa marsikaj dolgujeta po eni strani avtorjevemu proučevanju Gogoljevega sloga, po drugi pa njegovemu razmišljanju o naravi jezika (prim. Potebnja 1976; Skaza 1976: 104–142). Andrej Beli je zavestno in študijsko-racionalno⁹⁰ predelal ustaljeni vzorec ruskega realističnega romana: če je prej roman gradil svoj potencial resnice na prevladujoči referenčno-denotativni reprezentaciji, se pri Belem nič manjši potencial resnice izrisuje kot resničnost jezika. Kar je bilo v klasičnem ruskem romanu implicitno, vendar neopaženo prisotno (na primer, sklicevanje na ubesedeno resničnost pri Dostojevskem), pri Belem zaživi kot resnica ubesedene stvarnosti, ki »zares je«, ker se pojavlja kot jezik (kot »že znani« jezik ruske književnosti in kot samodejnost jezika samega). Odpira se pot k »ne-mimetični« književnosti (prim. Skaza 1974, 1976, 1977–78), ki svoj odnos do resničnosti gradi na potencialu jezika. Kar je bilo v modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo za zgodovinski realizem sekundarnega pomena, je za Belega primarna kategorija: v primerjavi z realistično tradicijo se teža odnosa med povedanim in resničnostjo prevesi na povedano (tj. s predmeta na jezik opisa).

⁹⁰ Z Gogoljem in Potebnjo se je Beli »pogovarjal« v svojih neliterarnih delih (prim. Belyj 1969a in 1969b).

Od tod naprej se vijeta dve poti, ki bosta zaznamovali nadaljnjo usodo ruske književnosti 20. stoletja. Obe se sklicujeta na referenčnost upovedanega, razlika je le v uvidu prostora, kjer se referenčnost pojavlja. Če je jezik sekundarni produkt stvarnosti, potem se ta prostor nahaja v (umišljeni) danosti resničnega sveta, če pa se stvarnost osnuje in utemeljuje v jeziku, je ta prostor v resničnosti jezika. Na začetku 20. stoletja si tudi v Rusiji ob ustaljenem in še vedno prisotnem »mimetičnem« načelu književnosti postopoma utira pot hermenevtični pogled na resničnost. Da je *mimesis* hermenevtika resničnega, bo postalo jasno v sovjetskem obdobju.

Dve mimetični ruski književnosti

V sovjetski Rusiji je po poti »danosti resničnega sveta« hodil »mimetični« realizem in se ujel v zanko lastnega paradoksa. V tem obdobju (in ne le v Rusiji) se je hermenevtično načelo, da »človek ne naseljuje sveta samega po sebi, temveč vsakič [le] njegovo reprezentacijo« (Galimberti 2006: 167), po eni strani udejanjilo s svojim možnim, po drugi pa s svojim vsiljivim (in večkrat nasilnim) potencialom. V modalnosti odnosa med »povedanim« in »resničnostjo v pojmovanju govorečega« je vlogo »govorečega« prevzel »uradni adresant« (uradni Tekst sovjetske kulture), ki si je lastil pravico, da vsakič znova izoblikuje ustreznost »povedanega« (jezika resničnosti). Prislov »vsakič« ni naključen: kot povsod drugje je bilo od leta 1917 do 1989 tudi v sovjetski Rusiji različnih »resničnosti« toliko, da jih je morebitna reprezentacija komaj dohajala (če sploh). V času prevladujočega socialističnega realizma je stava na opisljivost resničnosti dosegla paroksične razsežnosti. Usklajevanje povedanega z resničnostjo se je moralo nenehno soočati z resničnostjo, ki so jo dominantne pripovedi o njej nenehno proizvajale. Jezikovno proizvedene resničnosti so se spreminjale, jezik pa je ustvarjal svoje nove referenčnosti (nove »realne« svetove). Resničnost se je »vsakič« pojavljala kot danost, sprotna ustreznost jezika pa kot »vnovično« osnovanje resničnosti. V povesti Dmitrija Furmanova *Zapiski obyvatelya* (»Zapiski malomeščana«) je Lev Trocki opisan kot resnična prisotnost v ruskem svetu (Furmanov 1927: 64), v naslednjih izdajah povesti pa te resničnosti ni, ker tudi Trockega »ni«.

Po Stalinovi smrti se resničnost kot ubeseditev »uradnega« pojmovanja govorečega znova spremeni, zato se spremenijo meje in možnosti opisljivosti te resničnosti.

Dober primer je druga izdaja »Velike sovjetske enciklopedije« (*Bol'shaja sovjetskaja enciklopedija*, 51 knjig), ki je izhajala od leta 1950 do 1958 (prim. BSE

1950–1958). Ko je leta 1950 izšla 5. knjiga, je bil Stalin še živ. Na straneh 22–23 je obširno geslo o Lavrentiju P. Beriji, zloglasnem načelniku sovjetske tajne policije. Med 23. in 24. stranjo je neoštevljena stran z njegovim portretom. Leta 1953 Stalin umre, kmalu zatem novo sovjetsko vodstvo usmrti Berijo. Po »odjugi« se retroaktivno spreminja tudi »referenčno-denotativna« enciklopedija. V eni od knjig enciklopedije, ki so izšle po Stalinovi in Berijevi smrti, vstavljeni listič založništva »priporočaj« naročniku, da iz 5. knjige (izšla je l. 1950) »izloči« strani od 21. do 24. (s portretom Berije vred) in jih nadomesti z »novim tekstom«, ki ga je redakcija pripravila namesto teh strani. Iz novega »opisa« ruske stvarnosti je geslo »Berija« odsotno: v redakciji iz leta 1950 je »Berija« umeščen med gesloma »Beritašvili« in »Berija« (malim mestecem v Armeniji, posvečenim Lavrentiju Beriji), v »novi« redakciji pa po geslu »Beritašvili« dobimo geslo o irskem popotniku »Běrku«. Ob tem je treba poudariti, da se v novi redakciji prehod od izločenih strani k novim do potankosti ujema (prim. BSE 1950–1958: 5/21–24). Da je opisljivost enciklopedijske »resničnosti« odvisna tudi od abecednega reda posamičnih gesel, je razvidno iz 4. knjige (1950), ki prinaša gesli *Balkanskij poluostrov* (Balkanski polotok) in *Belgrad* (Beograd): v obeh je zapisano, da je v Jugoslaviji prevzela oblast »Titova fašistična klika« (BSE 1950–1958: 4/139, 413). V 42. knjigi (1956) je Titu posvečeno geslo, ki ga označuje kot »znamenitega jugoslovanskega politika in državnika« (BSE 1950–1958: 42/475), v 49. knjigi (1957) pa je v obširnem geslu o »Jugoslaviji« zapisano, da sta Sovjetska zveza in Jugoslavija na poti »razvoja in utrjevanja prijateljstva v korist miru in socializma« (BSE 1950–1958: 49/335). »Enciklopedijska« črka »B« (*Balkanskij poluostrov, Belgrad*) je nastala kmalu po Kominformu (1948), ravno tako »enciklopedijski« črki »T« (Tito) in »Ju« (Jugoslavija) pa šele po Stalinovi smrti (1953).

Od leta 1953 je ruska književnost znova poklicana k ubeseditvi sveta, ki »zares« obstaja, ker se zaradi »neiskrenosti« literarne pripovedi že ubesedene resničnosti o njem izkažejo kot ne- ali polresnične (prim. Pomerancev 1953). Roman *Človek ne živi samo od kruha* (*Ne blebom edinyj*) iz leta 1956 (prim. Dudincev 1957) osnuje vzporedno resničnost, ki »ob« prejšnji (pol)resničnosti prav tako obstaja, povest *En dan Ivana Denisoviča* iz leta 1959 pa resničnost, ki je bila »nema« vse do svoje ubeseditve. V sovjetskem obdobju književnost po eni strani »caplja« za vedno novimi (uradnimi) teksti resničnosti in prilagaja mero njene ubesedljivosti sprotnim »tekstovnim referenčnostim«, po drugi pa ubeseduje še nepoimenovano resničnost in jo obenem osnuje kot novo »tekstovno referenčnost« (sovjetska Rusija je to, kar o njej piše Solženicin, ne pa kak Gladkov, Serafimovič ali Fadejev). Z realističnim pisanjem so v svojem odnosu do resničnosti nekatera dela nedvomno bolj »avtentična« (bliže resnici) od drugih, to, kar rusko književnost sovjetskega

obdobja spravlja na skupni imenovalec, pa je vztrajanje pri »mimetičnem« načelu. Razlike so v pristupu k ubesedovanju: beseda se po eni strani pojavlja kot »nadmestna« informacija, ki upovedeno in v jeziku že utemeljeno resničnost potrjuje, po drugi pa kot »dodatna« informacija, ki opisuje zamolčano in zato še neupovedeno resničnost (prim. op. 58). V obeh primerih je izhodišče podobno: ne glede na to, kdo si lasti pravico uvida v »pravo« resničnost, se realistični jezik izrisuje kot temeljna resničnost, ki jo v upovedovanju sam jezik osnuje. V sovjetskem obdobju je za ruski literarni realizem (v domovini in zunaj nje⁹¹) značilna vpetost in ujetost v »referenčnost in denotat« jezika, ki ne more ali ne sme lagati, ker je resnica jezika že po svoji funkcionalni naravi obenem »resnica« resničnega. V tem prepričanju je navsezadnje živel tudi zgodovinski realizem: po eni strani je resničnosti pripisoval kategorijo samodejne resnice, po drugi pa se je prav zaradi svojega neizvedljivega izhodišča lahko udejanjil le kot »književnost razlike«. Socialistični realizem in njegovo vsebinsko, ne pa modalno nasprotje (»anti-sovjetska« književnost) se v nespravljivosti konflikta pojavljata kot najizrazitejše udejanjenje paradoksa samega realizma (kar je, navsezadnje, s svojim *činovnikom* vedel že Dostojevski, ko se je ograbil od Gogolja).⁹²

Prvenstvo »realističnega jezika resničnosti« je v sovjetskem obdobju ruske književnosti (domače in emigrantske) porodilo *dve mimetični književnosti*, ki sta zrcalno izhajali ne samo iz zahteve po resnici opisanega, temveč tudi iz prepričanja, da je svet ubesedljiv v svoji »zares resnični« podobi. Klasični ruski realizem se je zadušil zaradi zanke, ki si jo je sam nastavil, njegova izhodiščna stava na možnost neposredne zveze med svetom in besedo pa je dobila nov zagon, ko se je

⁹¹ Stava na opisljivost »resnične« resničnosti je značilnost ruske književnosti nasploh, saj se kot vprašanje o možnosti ali nemožnosti njenega opisa ne pojavlja le v »sovjetski« domovini, temveč tudi v emigrantski književnosti. Zgovoren je primer »realističnega« romana »belega« generala Pjotra N. Krasnova *Ot dvuglavogo orla k krasnomu znamenju* (»Od dvo-glavega orla do rdeče zastave«), ki je bil prvič objavljen v Berlinu leta 1921, avtorja pa so zaradi epske širine pripovedi o državljanski vojni nekateri označili za »novega Tolstoja«. Roman je imel ogromen uspeh med ruskimi emigranti prve generacije, kasneje je bil povsem pozabljen, po padcu Sovjetske zveze pa je v domovini doživel tri izdaje (prim. Krasnov 1995; 2. in 3. izdaja: 2001, 2005) in bil takoj razprodan.

⁹² Razlika med tem, »kdo je« *činovnik* za Gogolja in kdo za Dostojevskega, je seveda bistveno zanemarljivejša od razlike med določanjem tega, »kdo je« junak gradnje socializma in »kdo je« zapornik v stalinskih lagerjih. Njun »paradoks« je v tem, da je v obeh primerih izhodišče »jezikovna določljivost« predmeta ubeseditve, ker je sama »resničnost« določljiva kategorija. Razlika ni v ubesedovanju »resničnosti«, temveč v tem, kdo »resničnost« vsakič določa.

»jezikovna določljivost« sveta konstituirala kot zahteva po dominantni R-/resnici o njem, kar je že zaradi izhodiščne utvare porodilo tudi zahtevo po njenem nasprotju. Neomajna stava na jezikovno določljivost sveta ne more ne biti konfliktne narave. Oblast *ni dopuščala* besede, ker ji je pripisovala vlogo neposrednega opisa »prave« stvarnosti, preganjani pisatelj pa jo je iz istih razlogov zrcalno *zabteval*. Razlike v upovedovanju resničnosti sveta z izhodiščem v njeni siceršnji jezikovni določljivosti se izrisujejo kot dodaten paradoks sovjetskega obdobja. Največjo odgovornost zanj nosi kajpak tisti, ki v svojo jezikovno določljivost po eni strani uvršča vse ostale jezikovne določljivosti sveta, po drugi pa jih enostavno črta iz svoje paradigme (prosto po Heglu: če tvoj resnični svet [opisan kot *dejstvo*] ne odgovarja mojemu resničnemu svetu [opisanemu kot *ideji ustrezno dejstvo*], tem slabše zanj). V sovjetskem obdobju je bila manifestacija konflikta med različnimi jezikovnimi določljivostmi sveta otipljiva stvarnost, ki se v ničemer ni razlikovala od predmetne stvarnosti same. V igri je bila »proizvodna« moč jezika, ne pa njegova »virtualnost«, ki nam odpira »možnosti«. Konkretnost znaka je imel v zakupu tisti, ki je bil močnejši (oblast). Ko se »proizvodna« moč jezika pojavlja kot »soavtorstvo«, obvezna »tekstovna referenčnost« ali »vistosmeritev« (glej op. 88), ki si z reprezentacijo lasti pravico in celo dolžnost jezikovnega osnovanja in posledičnega utemeljevanja »zares resnične« stvarnosti, se pod njenim »pokrovom« skriva »greznica«, ki vse požira (prim. Kreft 2009).

Izhod iz mimetičnosti ali razgraditev resničnosti

V 20. letih prejšnjega stoletja je bila v Rusiji drugačna opcija še v igri. Po »koper-nikanskem obratu«, ki ga je uvidel Andrej Beli, se je tudi roman kot podedovana oblika ubeseditve stvarnosti pojavljal kot samospraševanje o mejah in možnostih, ki jih ponuja modalnost odnosa med povedanim in resničnostjo. Če se v Rusiji po eni strani uveljavljajo dela, ki jih bodo *a posteriori* povzdignili v vzorce socialističnega realizma (prim. Furmanov 1947, Serafimovič 1937, Gladkov 1947, Fadejev 1948), v tujini pa prav tako realistična dela, ki pripovedujejo, kaj se je »zares« zgodilo ali se dogaja v Rusiji (prim. Krasnov 1995), si po drugi strani utirajo pot romani, ki se sprašujejo predvsem o sami reprezentaciji. Njihov skupni imenovalec je mogoče strniti v naslednjo ugotovitev: če se stvarnost manifestira kot tekst, je vsak poskus dohajanja »stvari na sebi« že vnaprej izgubljena bitka, ker se neizbežno konča z zmagoslavjem besede. Področje književnosti je potencial besede, ne pa svet realnega, v katerega naj bi bila beseda že sama po sebi vgrajena. »Tekstovna referenčnost« je referenčnost samega jezika, ne pa sveta, ki se jezik nanj zgolj navezuje.

Dvojni jezik »resničnosti«

Najenostavnejši primer samospraševanja o mejah in možnostih reprezentacije je roman Leonida M. Leonova *Vor* (»Tat«). Roman je doživel dve »avtorski« izdaji. Prva je izšla leta 1928, druga pa leta 1959 (prim. Leonov 1928 in 1969–1972: 3). Kljub nespremenjenemu realističnemu pisanju se izdaji razlikujeta do take mere, da lahko upravičeno govorimo o dveh samostojnih romanih. Različnost se kaže v spremenjenem odnosu, ki ga avtor vzpostavlja z ubesedenim svetom.

V prvi izdaji romana (1928) se resničnost v pojmovanju govorečega pojavlja kot dvojna pripoved: zgodba o tatu Mitki Vjokšinu se sicer vije okoli »ideološkega« spopada med junakom in politiko, ki naj bi v kratkem obdobju obnovljene tržne ekonomije (Leninove »nove ekonomske politike« po koncu državljanske vojne) »izdala« revolucijo, vendar je v romanu bolj kot konflikt med dvema »idejama« (med osebno in uradno) mogoče zaslediti konflikt o možnostih ubeseditve miselnega spopada. Leonov razvija svojo zgodbo z eksplicitnim »razkrinkanjem« vprašanja reprezentacije in se posredno sprašuje o odnosu, ki se v sleherni ubeseditvi realnega vzpostavlja med resnično in lažno besedo. Tega ne počne z uvajanjem avtorskih digresij, pač pa tako, da med svoje junake uvršča »zrcalnega« junaka, pisatelja Firsova, ki piše povsem enako zgodbo, kot jo pripoveduje avtorjev pripovedovalec. Skoraj po vsakem dogodku, ki ga pripovedovalec opisuje, sledi opis istega dogodka izpod peresa junaka-pisatelja Firsova. Konflikt med obema se pojavlja kot nespravljiva »razlika«, ki jo ubeseditev nosi v sebi tudi takrat, ko opisuje »isto« resničnost. V luči tega »jezikovnega« konflikta se nam junaki kažejo kot nedoločljivi in daleč od vsake možne reprezentacije, ki naj bi nam vračala resničnost opisanega dogodka in vanj vpletenih junakov. Pomenljivo je, da »avtor« Leonid Leonov nikoli dodatno ne »opomenja« pisanja svojega junaka-pisatelja in ne daje nobenih odgovorov na vprašanje o »resnični« ali »lažni« reprezentaciji. V letih, ko se je ruska književnost že nagibala k obvezni jezikovni določljivosti sveta, je roman *Tat* svojevrstni literarni manifest o omejenih možnostih ubesedovanja »prave« stvarnosti. Če je Lermontov že v *Junaku našega časa* (1840) odgovornost za resničnost pripovedi nalagal množičnim »tekstovnim referenčnostim«, če je Dostojevski svojo »polifonijo« gradil na besedi, ki jo je v različnosti in avtentičnosti junakovih izjav treba jemati skrajno »zares«, nam Leonov z dvema vzporednima realističnima pripovedma o junakovih dejanjih neposredno razkriva meje realizma samega. »Dohajanje« resničnosti je paradoks, ki ga nobeno realistično pisanje ne more preseči, realistična modalnost »jezika življenja« pa je slepa ulica, ki nikakor ne pelje do sprejemljivega opredeljevanja življenja samega. Tako je razmišljal realistični romapisec Leonid Leonov v 20. letih prejšnjega stoletja.

V naslednjih desetletjih bo Leonov še vedno pisal realistična dela in bo s svojimi »produkcijskimi« romani o sovjetskih družbenih uspehih postal vzorec socrealističnega pisanja. Izbran bo v Akademijo znanosti in umetnosti Sovjetske zveze in bo prejel več državnih priznanj. Njegova biografija nam sicer lahko pove marsikaj o morebitnih vzrokih, zaradi katerih se je v drugi polovici 50. let, ko je pripravljajl izdajo svojih izbranih del, odločil za popolno revizijo prvega *Tatu*, toda vprašanje, ki presega njegovo »vrženost« in »ujetost« v sovjetski čas in prostor, bi ostalo v ozadju: obšli bi namreč problem reprezentacije, ki nam ga je sam Leonov na začetku svoje umetniške poti ponudil v razmislek.

Vsi literarni elementi, ki se v prvi verziji romana *Tat* (1928) pojavljajo kot samo-spraševanje o mejah jezikovne določljivosti sveta, se v drugi verziji (1959) prevesijo v smer enoznačnega opomenjanja. Avtor postane edini zanesljivi vir in obenem jamstvo za resničnost opisanega. Na svoje junake ne gleda več kot na »možne« prisotnosti v nikoli povsem ubesedljivi resnici sveta, temveč kot na »dejanske« prisotnosti, ki jim je »v« jeziku in »z« jezikom treba pripisati pomen in smisel. Junaki so dokončno »razloženi« in ocenjeni: eni imajo prav, drugi grešijo. Ključno potezo Leonov potegne v odnosu do junaka-pisatelja Firsova. V prvi verziji avtor ni opomenjal ali osmišljajl tega, kar njegov junak piše o svetu, ki ga tudi sam ubeseduje, v drugi varianti pa se avtor pojavlja kot aksiološka pozicija, ki morebitne »napake« v prehodu »od realnega k besedi« zvrča na ramena svojega junaka Firsova. V primerjavi s prvo verzijo romana je v konfliktu med resnico in lažjo ubeseditve pisatelj Firsov osamljen. Junak Leonova ni več manifestacija »možnega« ubesedovanja realnega sveta (realistične književnosti razlike), je »objekt«, ki mu »takšnemu, kakršen je«, avtor pripisuje pomen in smisel. Vse, kar se tudi v drugi verziji romana še vedno izrisuje kot jezikovno nedoločljiva stvarnost, se umešča v »zgrešeno« pripoved Firsova, ki postane predmet avtorjeve odklonilne ocene (prim. Verč 1981, 1990). »Tekstovna referenčnost« se vrača k svoji prvotni »mimetični« funkciji, ki se v modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo opira na resničnost in na njeno siceršnje jezikovno opredeljenost.

Ambivalentnost jezika »resničnosti«

Če se nam v prvi verziji romana Leonova *Tat* jezikovna neoprijemljivost sveta razkriva skozi vzporedne realistične in še vedno referenčno-denotativne ubeseditve navidezno iste zunajliterarne resničnosti, se pri Borisu Piljnaku »dvojna pripoved« izrisuje kot utvara referenčno-denotativne funkcije samega jezika. V izbrani modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo je »povedano« že po

svoji naravi referenčno nesomerno (asimetrično) in se zato navezuje na različne resničnosti: »Vsaka stvar govori vedno predvsem o umetnosti, ne pa o življenju, zakaj stvarnost je umetnost. In Baudek je meril življenje z umetnostjo kot vsak drug umetnik.« (Piljnjak 1978: 100) Za pisatelja »meriti življenje z umetnostjo« pomeni, da je »vsaka stvar« predvsem jezik, ki kot ekvivalenten pojav deluje različno od pojavne predmetnosti (umišljenega) realnega sveta. S svojo sposobnostjo »dvojne« ali večkratne pripovedi (s potencialno mnogoznačnostjo in z znotraj-jezikovno valentnostjo) nas beseda lahko le usmerja v množstvo svetov, ki jim z zvrhano mero nadutosti pravimo objektivno »zaznavna« resničnost: mnogoznačnost in večfunkcionalnost besede osnujeta in zato utemeljujeta mnogoznačnost in večfunkcionalnost opredmetenega resničnega sveta. Že po svojem semantičnem in formalnem ustroju se jezik pri Borisu Piljnjaku izrisuje kot ambivalenten pojav.

V romanu *Golyj god (Golo leto; Pil'njak 1922b, slov. prevod: Piljnjak 1978)* je ambivalentnost zaznavna tako na ravni predmeta kot na ravni jezika opisa (prim. Verč 1982, 1984b). »Zunajliterarni« svet se pojavlja v vertikalnem preseku sočasnosti, v kateri so-bivajo nespravljivi kulturni modeli: arhaična Rus', carska evropeizirana Rusija in zmagovita revolucija. Vsi modeli so med seboj povezani in spremešani in med njimi ni hierarhične lestvice (kar se na primer dogaja pri Gorkem, ki »kmečko« Rusijo označi za »zaostalo«, ali pri Majakovskem, ki je hotel »pahnti Puškina s piedestala sodobnosti«). V ambivalentnosti konfliktnih in navidezno vase zaprtih svetov se beseda ne pojavlja več kot diferencirani znak njihove različne jezikovne določljivosti (vsak predmet opisa ima »svoj« jezik), temveč se seli iz enega kulturnega modela v drugega. Piljnjakovo leto (od jeseni 1918 do jeseni 1919) je »golo«, ker ga še nismo prevlekli z ustaljenimi pomeni. Znak carske evropeizirane Rusije je na primer »uredba [...], napisana na modrem papirju, z gosjim peresom in z zapletenimi vijugicami« (Piljnjak 1978: 10), isti znak je prisoten pri revolucionarki Olgi Kunc, ki svoj podpis oplemeniti z »repkom« in »črtico« (nav. d.: 38), podpis pa vdira tudi v arhaični kulturni model, kjer se *mužik* (»kmet«) Ivan Koloturov podpiše »na papirju«, na katerem »je bilo natipkano z remingtonom« (nav. d.: 158). Za simboliste je bil »metež« metafora »revolucije«, za Piljnjaka je onomatopoejski zvok (*Glav-bumm. Hu-vuz. Gaaauuu. Griiuu. Šoooja*; Pil'njak 1922b: 16),⁹³ ki se z znotrajjezikovno valentnostjo leksema »opredmeti« kot znak revolucionarne družbene ureditve (*Glav-bumm: Glavnoe upravlenie bumaznoj promyslenosti*; *Hu-vuz: Hudožestvennoe vyššee učebnoe zavedenie*; *Gaaauu: Glavnoe*

⁹³ Iz ruskega izvirnika (Pil'njak 1922b) citiramo takrat, ko je v slovenskem prevodu (Piljnjak 1978) odlomek nepopoln ali preveden tako, da iz njega ni mogoče črpati ustreznih informacij za našo analizo.

artillerijskoe upravljenie, Glavnoe arhivnoe upravljenie; Griuuu: [Trest] geodezičeskib rabot i inženernyh izyskanij; Šoooja: Šifroval'nyj otdel: prim. Alekseev idr. 1983),⁹⁴ obenem pa je tudi motiv iz ljudske tradicije, kjer nam v »stari bilini« metež pripoveduje »o smrti junakov« (Pilnjak 1978: 216). »Čevljar«, simpatizer revolucije, na globusu združi glavna evropska mesta s peterokrako lepenko, »podobno paradizičniku, ki je od spodaj rdeče pobarvan« (nav. d.: 40). Znak novega revolucionarnega kulturnega modela (»globus in na njem Rusija, pobarvana rdeče«; nav. m.) je obenem znak arhaične religiozne kulture: svojčas so bile na zemljevidih z rdečo barvo označene krščanske dežele, zato da jih je bilo mogoče ločiti od poganskih. Tudi motiv spolnosti se seli iz ene kulture v drugo: v arhaični Rusiji je »Ivan Jemeljanovič [...] imel debelo ženo, [...] s sabo v posteljo pa ni jemal nje, ampak Mašuho, pooblaščno ključarico« (Nav. d.: 16–17), zahodno emancipirana Olga Kunc se moškimi vdaja »enako preprosto, kot so se vdajale njene prijateljice« (nav. d.: 135), komunisti-revolucionarji »v usnjenih površnikih« (v tradiciji portretov »Evropejca-antikrista« Petra Velikega) pa so »gostili gospodične s čajem in sadnimi karamelami (gospodične so bile in vedno bojo za internacionalno politiko).« (nav. d.: 128) S svojo zgolj navidezno konstantno referenčnostjo (podpis, revolucija, spolnost) ubesedeni motivi opominjajo različne svetove, bralec pa ne ve več, o katerem svetu realnega mu beseda pripoveduje.

Eno od poglavij romana nosi naslov *Komu – tatory, a... komu – ljatory*. Avtor pojasnjuje znotrajjezikovno valentnost naslova: »Komu – tatory, a komu – ljatory. (Ob)jasnenie k podzagolovku: V Moskve na Mjasnickoj stoit čelovek i čitaet vyvesku magazina èlektričeskikh veščej, gde napisano, – 'Kommutatory, akkomuljatory.' – Kom-mu... tatory, a... kkomu ljatory... i govorit: – Viš', i tut obmannyvajut prostoj narod!...« (Pil'njak 1922b: 93; ležeči in krepki tisk: I. V.).⁹⁵ Beseda ne jamči več za nobeno vračanje resničnosti, ki se zdaj udejanja le kot nehierarhično nadslojevanje ubesedenih svetov. Jezik se pogovarja z jezikom, o morebitnem pomenu resničnega sveta pa nam pripoveduje ponavljajoča se beseda, ki je referenčna v odnosu do »množičnih« resničnosti. »Boljševiška pesnitev«, ki ji avtor posveča celo poglavje (»V tej povesti, nekoliko naprej, bo poglavje o

⁹⁴ *Glavnoe upravljenie bumažnoj promyšlennosti*: Glavna uprava papirne industrije; *Hudožestvennoe vysšee učebnoe zavedenie*: Visokošolski umetniški zavod; *Glavnoe artillerijskoe upravljenie*: Glavna topniška uprava; *Glavnoe arhivnoe upravljenie*: Glavna arhivarska uprava; *[Trest] geodezičeskib rabot i inženernyh izyskanij*: [Trust] geodetskih del in inženirskih raziskovanj; *Šifroval'nyj otdel*: Oddelek za šifriranje.

⁹⁵ Prim. slov. prevod: »Na Mjasnicki v Moskvi stoji človek in bere izvisek trgovine: 'Komutatorji, akumulatorji'. – Ne-ko-mu... tatorji, a... ne-ko-mu... latorji... In zagode: – Viš', tle tud frnažjo ldi!...« (Pilnjak 1978: 127–128)

boljševikih, boljševiška pesnitev«; Piljnjak 1978: 132) in ki bo s svojim »metežem« zgradila novi svet, je obenem *pesnitev* iz ljudske tradicije: »Gozd stoji ravno kot drogovi, metež se zaganja vanj kakor krdelo mrcin [...] Mar ne govori o *tem gozdu* in *tem metežu* stara *bilina* o smrti junakov? [...] Gozd pa stoji kot Ilja Muromec.« (nav. d.: 216; ležeči tisk I. V.) S stavo na siceršnje jezikovno določljivost sveta bi realistična beseda različna svetova boljševiške pesnitve in ljudske *biline* ločila in opredmetila, ne-mimetična beseda pa njuno predmetnost postavlja pod vprašaj in ji jemlje neposrednost referenčne oprijemljivosti.

Roman *Golo leto* je sestavljen iz fragmentov že objavljenih Piljnjakovih povesti (prim. Pil'njak 1922a). Pripoveduje nam zgodbo o svetu, ki se s svojo resničnostjo pojavlja kot »montaža« različnih pripovedi o njem (zato je Šklovski zgradbo romana opredelil kot »elementarno«; prim. Šklovskij 1925: 128). Andrej Beli je pravil, da obstaja ena sama tema: »opisovati panorame zavesti« (prim. Skaza 1976: 11). Pri obeh se »zavest« udejanja kot možnost jezika. V ubeseditvenih procesih je psihološko kategorijo »zavesti« treba prevajati v »konkretnost« besede, ki nam vrača modalnost odnosa med povedanim in resničnostjo v pojmovanju govorečega. Piljnjak prenese to modalnost v odnos med »že povedanim«, »povedanim« in »ponovno povedanim«. Njegova »zavest« je zavest o naravni nesomernosti med besedo in besedo ter med besedo in svetom: prav zato, ker beseda ni nikoli povsem »referenčna« in svet ni nikoli povsem jezikovno opredeljiv, je vsaka poved potencialno skladna (celo somerna) s slehernim svetom (v romanu: z arhaičnim, s starim in z novim). V potencial te plodne neskladnosti Piljnjak vključuje tudi samega sebe. Avtor se večkrat pojavlja v prvi osebi kot potrjevanje zdaj »literarnosti« (»Arhip Arhipov – moj junak«; Pil'njak 1922b: 22), zdaj »resničnosti« opisanega (»jaz, avtor, sem bil udeleženec odprave«; Piljnjak 1978: 185), obenem pa svojo pozicijo zanika z nesomernostjo drugih pripovedi. Tako je na primer »literarnost« le pravljčni frazeologem (*Komu ne len', idi posmotril!*; Pil'njak 1922b: 14; v slovenščini je frazeologem tipološko enakovreden pravljčni povedi: »Tam sem bil, sem jel in pil«),⁹⁶ ki že po svoji žanrski naravi ne zahteva »referenčnega« preverjanja, lahko pa se tudi pojavlja kot ustaljeni literarni element, ki besedi »norca«, »pijanca« ali »burkeža« (Piljnjak 1978: 56–57) pripisuje valentnost neovrgljive »resnice« (Hamlet lahko govori »resnico«, ker se pretvarja, da je »nor«; v tradicionalni ruski kulturi podobno vlogo igra *jurodivij*, berač-prerok, otrok božji). Resničnost avtorjevega opisa je nesomerna s svetom junakov, ki tako kot pri prvem Leonovu »svojemu« svetu pripisujejo možnost lastnega upovedovanja (prim. podnaslove »Tako gleda Andrej«, »Tako gleda Natalja«, »Tako gleda Irina«; nav. d.: 87, 99, 118). Ambivalentnost Piljnjakove besede je še posebno razvidna iz

⁹⁶ Prim. slov. prevod: »kdor ni prehudo len, naj gre tja in se sam prepriča« (Piljnjak 1978: 22).

avtorjevega odnosa do dobesedne navedbe tujih besedil. Citati se pojavljajo zdaj kot potrjevanje avtorjeve besede (»V knjigi 'Razumno življenje ali Nравstveni pogled na življenjske čednosti' stoji stavek [...]«; nav. d.: 6; »Zakaj poslednji bodo prvi«; nav. d.: 183), zdaj kot »tekstovna« danost, ki jamči za resničnost različnih kulturnih modelov (stare Rusije trgovcev: »Na kremeljskih mestnih vratih je bilo *napisano* [...]: Reši, Gospod, to mesto in podanike svoje [...]«; nav. d.: 9; arhaične Rusije: na »listku« starovercev »je *pisalo* [...]: Križ je znamenje nebrižnosti, kamo-li češčenja, zakaj bil je orodje ponižanja in smrti Kristove, kakor tnalno in vislice«; nav. d.: 124; Rusije ljudske kulture objokovanja neveste: »Mamica ni vedela, kam naj dene deco«; »To je *poglavje iz knjige* Šeg [...]: Oh, mati, mati moja! Le zakaj me ženiš?«; nav. d.: 212–213; ležeči tisk povsod I. V.).

Pri Piljnaku so vsi jeziki, ki naj bi nam vračali otipljivo resničnost sveta, še vedno v oblasti avtorja, vendar tu ne gre več za »polifonijo« glasov, ki avtentičnosti literarnih junakov odmerja svoj jezik. Glasovi so med seboj pomešani, jezik črpa iz jezika in svet se konstituira kot nikoli do konca zapolnjeni »arhiv«, ki ga ni mogoče zaobjeti v sklenjeno »enciklopedijo« (prim. Leghissa 2005: 27–38). Od ene arhivske mape do druge in tudi znotraj posamezne se pojavljajo jeziki, ki nam pripovedujejo, kar je o svetu realnega »mogoče« povedati, nesklenjenost samega arhiva pa ne dopušča, da bi se »možna« pripoved nevarno sprevrgla v dokončno. Za Borisa Piljnaka babilonski stolp jezikovne neoprijemljivosti sveta ni manko, ki bi ga morali nadoknaditi. Je priložnost, da se z ambivalentno neobstojnostjo besede v odnosu do resničnosti izognemo prevladi vsakršne njene vnaprej dane ubeseditve, ki bi se nam vračala kot resničnost sama.

Jezik jezika kot jezik »resničnosti«

V prvih treh desetletjih 20. stoletja se v Rusiji »literarno dejstvo« (Tinjanov 1984a) razvija v znamenju žive prisotnosti v družbenem vsakdanu: vodilno geslo je uknjanje razdalje med umetnostjo in (proletarskim) življenjem.⁹⁷ Andrej Platonov je prevladujočemu »družbenemu naročilu« (rus. *social'nyj zakaz*) ponudil svojo varianto: če je socializem sinteza večnega upanja človeštva, potem mora imeti tudi »jezik«, ki je po dolgem pričakovanju sposoben ubeseditve končne uresničitve upanja (utopije). Nova resničnost sveta, ki ga človeštvo še ni videlo, ni opisljiva z »že videnim« jezikom, pojavljati se mora z besedo, ki nam neposredno vrača

⁹⁷ Misel o ustvarjalnem ustroju »proletarskega« življenja (*žiznestroenie*) izhaja iz Aleksandra A. Bogdanova, po letu 1917 pa sta si jo prisvojila predvsem literarni organizaciji Proletkulta in Lefa (prim. Strada 1990).

njegovo novo zaznavno otipljivost. Platonov piše povest *Kotlovan* («Gradbena jama») v letih 1929–1930 (prim. Platonov 1988, 2007), v času, ko je gibanje *oberitov* že prišlo do spoznanja, da svet morda ima svojo jezikovno določljivost, vendar le pod neizvedljivim in zato »absurdnim« pogojem, da se ne pojavlja kot pomen ali smisel znaka. Platonov z izredno lucidnostjo razgali nesomernost med jezikom in resničnostjo: iskanje referenčne zveze med besedo in stvarnostjo je utvara, ki lahko vodi le v absurd. V ruski književnosti 20. stoletja ni pisatelja (izjema je morda Mihail M. Zoščenko), ki bi tako vztrajno in natančno ubesedoval resničnost sveta s sočasnimi prevladujočim jezikom (s publicističnim, agitpropovskim in pogovornim),⁹⁸ obenem pa ni pisatelja, ki bi tako prepričljivo razkrinkal »naravno« neskladje med jezikom in predmetom opisa. Predmet njegovega opisa namreč ni predmetna stvarnost »novega« socialističnega sveta, temveč svet, ki ga jezik osnuje, sam jezik pa se pojavlja kot edini možni »znak« njegovega resničnega pomena. Svet je končno našel svoj jezik, in vsa vprašanja, ki mučijo človeštvo (strah, upanje, razočaranje in predvsem čutenje preteklosti, sedanjosti in »svetle« prihodnosti), je mogoče razumeti in opisati z znakom, ki je za sleherno manifestacijo bivanja že našel ustreznost besede, upravičenost in pravilnost opisa ter s tem »zares resnično« reprezentacijo. Novi jezik je znova »zrcalo« dolgo zaželeno celostne nedvoumnosti sveta. Platonov se nikoli ne zateka k »drugemu« jeziku za opis predmeta, ljudi in dogodka: »resnična« smrt *kulakov* je sicer realistično opisana, vendar ne kot poboj ali nasilno pregnanstvo, temveč kot referenčno-denotativni »razredni boj proti vaškim kladam kapitalizma« (Platonov 2007: 77); v aktivistu, ki v pripovedi »zares« pobija, ne odkrivaš ne fanatika ne krvnika, ampak samo človeka, ki ga prežema ubesedena resnica »neomajnega čustva – trmaste nesebičnosti« (nav. d.: 86). Platonov je v tem jeziku živel, ga poslušal in ga v družbenem vsakdanu sprejemal kot manifestacijo »znaka« za razlago in razumevanje sveta. V končnem obračunu nam njegova proza pripoveduje zgodbo o novem realističnem paradoksu modalnega odnosa: Platonov išče

⁹⁸ Povest *Gradbena jama* je tesno povezana z besediščem svojega časa in v besedilu je večji del leksike dobesedno vzeta iz agitpropovskih knjižic, ki so na podeželju krožile med aktivisti. To leksiko je mogoče deliti v dve večji skupini: v obdobju prve sovjetske petletke (1928–1932) se po eni strani znane »stare« besede pojavljajo kot znak novih, predvsem politično obarvanih pomenov (npr. *bednyj*, *bednota*, *byvsij*, *zadača*, *krasnyj ugolok*, *kulak*, *pobod*, *stroitel*, *svetlyj*, *temnyj*), po drugi pa so v ljudski recepciji nove tvorbe in izposojenke nosilke ne povsem razumljivega ali pa sploh neznanega pomena (npr. *brigada*, *disciplina*, *klass*, *likvidacija*, *pasivnyj*, *režim ekonomii*, *sektor*, *temp*, *traktor*, *element*, *entuziazm*). Tej dvojni leksiki, ki ustvarja značilno dvosmernost jezika Platonova, se je mogoče vsaj delno približati le ob upoštevanju jezikovnega sveta, ki v *Gradbeni jami* določa dejansko »zgodovinsko« semantiko opisanega dogajanja in torej tudi njegovih medbesedilnih odnosov (prim. Verč 1993, 1995).

možnost za celostno spajanje med jezikom in predmetom opisa, razkriva pa nam neoprijemljivost samodejne jezikovne referenčnosti resničnega sveta. Stvarnosti ni več, ostaja le nesmisel njene jezikovne manifestacije (kot so trdili *oberiuti*). Vsako prizadevanje, da bi jezik razlikovali od predmeta njegove ubeseditve, je zaman: ubeseditvev dogodka postane Dogodek, opomenjeni dogodek postane Zgodba, zgodba postane Zgodovina in domnevna resničnost njene opomenjene ubeseditve se v naše življenje naseli kot R-/resnica (prim. Verč 2006). V uresničenem upanju človeštva je življenje normirana »slovnica«, ki človeka samovoljno zapira v že izdelane bivanjske pomene (prim. Brodskij 1973: 5).

Jezik Platonova je bitka s »slovnico« (s Tekstom kulture), kjer se po eni strani lomijo ustaljene besedne zveze, po drugi pa se zamegljuje samoumevno enačenje med jezikom in predmetom ubeseditve. Beseda ni več znak, ki »nadomešča« to, kar naj bi bilo zunaj nas, je kategorija, ki kot samovoljni semantični konstrukt suvereno in nedvoumno pripoveduje o dejanski stvarnosti sveta, znotrajjezikovna valentnost pa ta konstrukt razgrajuje na njegove sestavne prvine in odpira pot k neustaljenim pomenom. Bralec je vabljen k preseganju »slovnice« avtomatizma (svoje recepcijske lenobe). V povedi Platonova: *Kozlov daže prodrog ot vostorga, zabyv o letnem vremeni*, ki se konča z oznako junakove replike *bladnokrovno skazal on* (Platonov 1988: 111),⁹⁹ je cela vrsta zavestnih jezikovnih operacij: referenčno informacijo *prodrog ot vostorga* (»je zadrgetal«, »se je stresel od navdušenja, zavzetosti za stvar«) gradi na asonanci anagrama *drog/torg*, vrača se h korenski osnovi leksema *prodrog-nut'* (*drog/ž*), ki deluje kot gibalo za novo besedno zvezo *do droži ozjabnut'* (»premraziti se«, »prezestbi«), kar porodi novo semantično vez z antinomično sintagmo *letnee vremja* (»letni čas poletja«). Poved nam torej sporoča, da je Kozlov od »navdušenosti« »zadrgetal od mraza«, ker je »pozabil«, da je »poletje« (*zabyv o letnem vremeni*), na koncu pa je izustil »*bladnokrovno*« (*bladnokrovno*) repliko v skladu s semantičnim poljem pravkar »povedanega«. Kot rezultat »jezikovne« operacije junakova »hladnokrvnost« postane nato gibalo »sižeja« (in se nadaljuje kot konflikt med njim in drugim junakom povesti). V navedenem primeru Platonov gradi svoj jezik na znotrajjezikovni valentnosti besede (*drog/torg, drog/ž*) in na njenem pomenskem vzajemnem vplivu (*zadrgetati* od navdušenja → *zadrgetati* od mraza ↔ pozabiti, da je poletna vročina → govoriti *bladnokrovno*). Pri Platonovu se preseganje »slovnice« recepcijskega avtomatizma ne udejanja le na ravni knjižnega »slovarskega« jezika, temveč tudi (in predvsem) na ravni odnosa med ustaljeno semantiko besede in semantiko novega revolucionarnega jezikovnega modela

⁹⁹ Prim. slov. prevod: »Kozlov se je kar tresel od navdušenja in pozabil na letni čas [...] je hladnokrovno rekel.« (Platonov 2007: 49)

sveta. O deklici Nastji pravi: *Nastja vstala v svoj rost, potoptalas' dlja razvitija* (nav. d.: 170).¹⁰⁰ Z uvidom v dvojno semantično valentnost ruskih leksemov *rost* (»rast«, »velikost«, »višina«) in *razvitie* (»razvoj«, »razvojna stopnja«) Platonov odpira tudi dvojno referenčnost: poleg »slovarskega« pomena sta bila namreč leksema *rast* in *razvoj* vodilni propagandni gesli v prvi sovjetski petletki (1928–1932). Če oba leksema beremo kot referenčno informacijo o dekličinem dejanju, potem o Nastji zvemo, da je »vstala pokonci po meri svoje višine« in »zatopotala, da bi razvijala svoje fizične sposobnosti« (da bi opravljala jutranjo telovadbo). Če pa leksemoma pripisujemo semantiko takrat prevladujočega jezikovnega modela, potem je informacija o Nastjinem dejanju nekaj povsem drugega: glede na svoja otroška leta (na svojo rast, višino) deklica po lastnih sposobnostih izvršuje politično-ekonomsko naročilo. Svojo »rast« dopolnjuje z »razvojem«: po marksistični ekonomski teoriji je bila v takratnem političnem jeziku »rast« sopomenka za količinsko, »razvoj« pa za kakovostno povišanje proizvodnje. Podobno je s povedjo: *Paškin postojal licom k zemle, kak ko vsjakomu proizvodstvu* (Platonov 1988: 98).¹⁰¹ Znova je prisotna dvojna referenčnost: če poved *licom k zemle, kak ko vsjakomu proizvodstvu* beremo v njenem čutno nazornem pomenu, dobimo informacijo o sindikalistu Paškinu, ki »se je zazrl v zemljo, kot je to počel v odnosu do vsake druge proizvodnje« (v gradbeni jami je izkopavanje »zemlje« produkt proizvodnega procesa); če pa to poved beremo kot referenco na politično-propagandni jezik prve petletke, potem Paškin deluje v skladu s partijsko linijo: rus. *Lico k proizvodstvu!* (»Zazreti se v proizvodnjo!«, »Posvetiti vso pozornost proizvodnji!«) je bilo politično geslo, ki je sindikate opozarjalo, da morajo morebitne zahteve delavcev podrežati »splošnim gospodarskim zahtevam prve petletke«.

Pred uveljavitvijo sorealističnega kanona se jezik Platonova izrisuje kot poskus obnove realističnega pisanja, ki se plodno napaja v vsem, kar je od razpada ruskega realizma 19. stoletja porodilo razmišljanje o možnostih, ki nam jih ponuja modalnost odnosa med besednim znakom in svetom. Njegov odnos do sveta, v katerega je bil zgodovinsko »vržen«, se udejanja kot »delo z jezikom«. V jeziku ni nič neuporabnega: če je svet zgrajen na jeziku, je mogoče izkoristiti vse, kar jezik hrani v sebi. Za Platonova je njegova neizčrpna produktivnost prisotna v potencialu, ki ga najbogateje hrani »pesniški vezani govor«: jezik poezije je namreč osnovan na dvosmerni prehodnosti od referenčne (pomenske) k znotrajjezikovni valentnosti

¹⁰⁰ Prim. slov. prevod: »Nastja se je postavila pokonci, kot je bila dolga in široka, zatopotala za razmigavanje.« (Nav. d.: 124)

¹⁰¹ Prim. slov. prevod: »[Paškin je] obstal in se zazrl v tla, kot bi šlo za čisto navadno gradnjo.« (Nav. d.: 33)

besede (k zvoku in proizvedeni »obliki«, ki se nam šele »naknadno« odkriva kot pomen: prim. Smirnov 1985 in vlogo zgoraj opisanih znotrajjezikovnih valentnosti v Prešernovi Vrbi).

V zvezi s tem je pomenljivo, da je leta 1928, tj. v času, ko je Platonov pisal *Gradbeno jamo* (1929–1930), ruski jezikoslovec Lev V. Ščerba (1880–1944) narekoval svojim osuplim peterburškim univerzitetnim študentom naslednjo poved: *Glokaja kuzdra šteko budlanula bokra i kurdjačit bokrënka*. Ko je enega od njih vprašal, kaj poved pomeni, je dobil odgovor, da ne pomeni »nič«. Odgovor o »ničtem« pomenu povedi je bil do določene mere utemeljen: z izjemo veznika *i* v povedi ni enega samega korenskega morfema (*glok*, *kuzdr*, *štek*, *budla*, *bokr*, *kurd*), ki bi bil prisoten v ruskem jeziku. Ščerba je svoje študente prepričal, da poved vendarle nekaj pomeni, če le izhajamo iz »nesemantičnih« jezikovnih prvin. Ko je osuplega študenta vprašal, kaj se v povedi »dogaja«, je brž dobil odgovor, da se dogodek »skriva« v leksemih *budlanula* in *kurdjačit*. Ko je študenta vprašal, od kod to ve, je ta povedal, da je »dejanje« razvidno iz glagolskih končnic ruskega preteklika *-la* in sedanjika *-it*; še več: dogodek v pretekliku je bil »dovršnega« vida zaradi pripone *-nu*, dogodek v sedanjiku pa »nedovršnega« zaradi pripone *-ja*. Na nadaljnje vprašanje, kdo dejanji izvršuje, je bil odgovor točen: *kuzdra* oziroma nekaj ali nekdo ženskega spola (končnica *-a*, 1. sklon ednine), ki ima poleg tega še kakovost ali velikost, saj je *glokaja* (kar je razvidno iz ruske pridevniške končnice *-aja*). Tudi »dovršno« dejanje (*budlanula*) ni bilo izvedeno »kar tako«, temveč na določen način oziroma *šteko* (kar je razvidno in prislovne končnice *-o*). Naprej: bilo je izvedeno v odnosu do nekega *bokra*, ki je zagotovo moško živo bitje, saj je predmet izražen z rodilniško končnico moškega spola *-a*. Dejanje se nadaljuje v drugem delu povedi (*kurdjačit*) v odnosu do drugega moškega živega bitja, *bokrënka* (tudi to izpeljemo iz končnice *-a*), ki je očitno v »pomanjševalni« zvezi s prvim »bokrom« (to je razvidno iz pripone *-ënok*, ki v ruščini zaznamuje pomanjševalnice). Na koncu te »morfološke« pripovedi o povedi je bilo študentom jasno, da ima poved svoj precej določljiv »pomen«: Nekaj ali nekdo ženskega spola določene kakovosti ali velikosti (»glok-**aja** kuzdr-**a**«) je na določen način (»štek-**o**«) izvršil/-o enkratno dejanje (»budla-**nu-la**«) v odnosu do nekoga moškega spola (»bokr-**a**«) in zdaj nekaj počne (»kurd-**ja-č-it**«) v odnosu do njegovega mladiča (»bokr-**ënk-a**«). S svojo »gloko kuzdro«, ki jo je mogoče »prevesti« v katerikoli jezik, je Ščerba dokazal, da je jezik veliko več kot golo sporočanje »denotativno-referenčnih« prvin (prim. pogl. »*Glokaja kuzdra*« v Uspenskij 2009).

Tudi za Platonova so znotrajjezikovne valentnosti (pripone, končnice, morfologija oz. »slovnica«) nosilke »pomena« v enaki meri kot njegove »sporočilne«

prvine, zato ni mogoče trditi, da beseda, ki jo ob prvem srečanju ne razumemo, »ne pomeni nič« (kot so, na primer, pravili o »zaumni« poeziji Hlebnikova ali Kručoniha; glej op. 108). Kakorkoli se jezik pojavlja, ima vedno svoj »pomen«, vprašanje je le, do kod sega naša »repcijska lenoba« oziroma pasivno podrejanje ustaljenim jezikovnim vzorcem in normam. »Vsebina povedanega v odnosu do resničnosti« se ne spreminja samo zato, ker se okoli nas spreminja resničnost, temveč tudi zato, ker nam uvid v formalne jezikovne prvine, ki jih vsako »povedano« neodtujljivo hrani v sebi, dopušča, da spremembo svojega odnosa do resničnosti izvajamo »iz« jezika in ga »v« jeziku nenehno vzpostavljamo .

V *Gradbeni jami* se kot junak pojavlja »medved-kladivar«, ki razlašča premožnejše kmete (rus. *kulaki*). Prišel je iz resničnosti drugega jezikovnega konstrukta: morda iz posredne ali celo umišljene referenčnosti (glej op. 71) predmetnega sveta ljudske folklore (iz gibljive lesene igrače z medvedom, ki kuje železo na nakovalu in jo je še danes mogoče kupiti na stojnicah ruske ljudske obrti: prim. Maluhin 1988, Piskunova 1989), ali pa iz (kvazi)konkretne referenčnosti jezikovnega sveta ruske pravljice, v kateri je medved »car« drugega, »tajnega« sveta (gozda): v povesti je »medved-kladivar« proletarec-dninar in je torej »car« tukajšnjega novega sveta. Morda pa se je pojavil samo kot »realizacija metafore«, ki se »iz jezika« seli v »realni« svet opisanih dogodkov (v pripoved): dobri volji navkljub je namreč medved neveščni kovač, ki kviri železo in dela družbi »medvedjo uslugo« (rus.: *medvež'ja usluga*). Kjerkoli že bomo pri Platonovu iskali dejanski »izvor« junakov in njihovih dejanj, bomo na koncu pristali pri ugotovitvi, da se sleherna morebitna »referenčnost« pojavlja kot produkt (več)pomenske in formalne valentnosti besede. »Slovnico« in njeno težnjo po katalogizaciji jezika, ki je obenem težnja po katalogizaciji »življenja«, je mogoče preseči le z uvidom v njene konstruktivne elemente. Jezik »referenčne proze« se zato oplaja v možnostih, ki nam jih ponuja »jezik poezije«, ko svoje »sporočilo« gradi na konstruktivnih elementih formalne in pomenske nasičenosti leksema. Za Platonova je razgraditev jezika pogoj za vzpostavljanje drugačnih koordinat realnega sveta: jezik razgrajuje navidezno ustaljeno percepcijo njegove predmetne otipljivosti prav zato, ker so zvok, »realizirana« metafora ali »nenormirani« leksem edino možno gibalo za razgraditev »normirane« slovnice ali besedne zveze. Z razgraditvijo »normirane« slovnice se zamaje tudi naše »samoumevno« lenobno bivanje v jeziku in torej naše lenobno bivanje v svetu realnega (prim. Verč 1989, 1995; Levin 1998: 392–419).

Bralčevo obzorje pričakovanja

Leonida Leonova, Borisa Piljnaka in Andreja Platonova smo izbrali zato, ker nam s svojo ubeseditveno izbiro nazorno pripovedujejo zgodbo o premiku, ki je v razmehoma kratkem obdobju 20. let prejšnjega stoletja zaznamoval samospraševanje o mejah in možnostih modalnega odnosa med povedanim in resničnostjo. V odnosu do stvarnosti se prehod od realističnega »jezika življenja« k »jeziku jezika« izrisuje kot dokončni prehod od mimetične k ne-mimetični književnosti. Zgodovinski realizem nam je povedal, da je »resnica resničnosti« gibliva kategorija: z ubeseditvijo jo »vsakič« določamo. Če sta nam Gogolj in Dostojevski vsak s svojo ubeseditvijo vračala različne *činovnike*, je Leonov odgovornost za razliko prevzel nase in svojega »tatu« kar trikrat različno opisal (dvakrat – različno – v prvi verziji romana [prim. Leonov 1928], enkrat – dokončno – v drugi [prim. Leonov 1969–1972]). Leonov je še vedno izhajal iz realističnega »jezika življenja«, ki je sicer neoprijemljivo v svoji »celostnosti«, iz spremenljivih zornih kotov pa je kljub temu opisljivo v svojih razlikah. S prvo verzijo romana *Tat* se je sicer odpovedal umišljeni »enciklopediji«, v katero naj bi bilo mogoče umestiti »življenje«, ne pa možnosti, da se enciklopedija »vsakič« popravlja in dopisuje. Piljnjak je šel korak dlje: v resničnosti dejanskega bivanja »tu in zdaj« je življenje nadslojevanje različnih ubesedenih svetov, ki se med seboj prepletajo, zato jih ni mogoče deliti na posamična denotativno-referenčna enciklopedijska gesla. Stvarnost, ki jo jezik opisuje, se pojavlja kot sočasno prepletanje kulturnih in osebnih jezikov (tudi avtorja samega), mi pa smo, kot bi rekel Foucault, njena »spremenljiva govorna funkcija« oziroma njen »površinski učinek«. Ko je bila v ruski književnosti umetniška zavest o resničnosti, ki se pojavlja kot jezik, že ustaljena kategorija, je Platonov vanjo vnesel novo spoznanje: jezikovni konstrukt resničnosti je do take mere resničen, da določa tudi naše bivanje v svetu realnega. Krog naše »vpetosti in ujetosti v jezik« je sklenjen: od besede, ki nam s svojo težnjo po določljivosti lahko vrača zdaj razlike resničnega sveta (Leonov 1), zdaj nedvoumno celovitost sveta (Leonov 2), do besede, ki nam s svojo »naravno« večsmerno referenčnostjo (ambivalentnostjo) lahko le potrjuje prav tako naravno nedoločljivo celovitost sveta (Piljnjak), je književnost »v prozi« dokončno uvidela potencial besede, ki je z izhodiščem v množtvu svojih morebitnih pomenskih in formalnih možnosti sposobna sama ustvarjati »ničto« predmetno oprijemljivost resničnosti sveta (Platonov) in nas celo prepričati, da v njeni celovitosti »zares« živimo. Od 20. let prejšnjega stoletja (*Leonov 1, Piljnjak, Platonov*) do kanonizirane norme socialističnega realizma (*Leonov 2*) je razlike v modalnih odnosih med povedanim in resničnostjo mogoče ponazoriti s poenostavljeno shemo:

20. LETA 20. STOLETJA

<i>Leonov 1:</i>	več ubeseditev	za	eno predmetno otipljivo resničnost
<i>Piljnjak:</i>	ena ubeseditev	za	več predmetno otipljive resničnosti
<i>Platonov:</i>	ena ubeseditev	za	ničto predmetno otipljivo resničnost

SOCIALISTIČNI REALIZEM

Leonov 2: **ena** ubeseditev za **eno** predmetno otipljivo resničnost

Že v prvih desetletjih 20. stoletja je bilo književnosti (ne samo ruski) jasno, da je svet jezikovni (kulturni) konstrukt. Naše bivanje v svetu je podrejeno temu konstrukt. ¹⁰² Za drugačno zgodbo o književnosti je poskrbelo obzorje pričakovanja večjega dela »uradnih« in »neuradnih« bralcev, ki so besedo še vedno sprejemali z izhodiščem v morebitni (vendar vsekakor nujni) resničnosti sveta. Vsaj od zgodovinskega realizma naprej se je književnost vse manj ukvarjala z vprašanjem, kaj svet »zares je«, vse več pa z mejami in možnostmi njegove ubeseditve. Bralčeva recepcija je ta premik v glavnem prezrla in je še dolga desetletja v odnosu med besedo in svetom iskala »resnično resničnost« tudi tam, kjer se je književnost že odpovedala utvari o dejanski možnosti udejanjenja modalnosti jezikovno neposrednega »jezika življenja«: za bralčevo obzorje pričakovanja naj bi beseda v svoji nenavadnosti in morda celo nejasnosti vsekakor »skrivala« denotat in referenčnost »zares resničnega« sveta. Plodno opazovanje razvoja (ruske) književnosti kot samospraševanja o potencialu lastnega konstitutivnega elementa (jezika) je bilo izničenno. V neodtujljivi igri med besedo in svetom je vsekakor prevladala poteza, ki je resničnosti sveta pripisovala kategorijo določljivosti, bitka za njeno »pravo« (R-/resnično) reprezentacijo pa ni šla dlje od bitke med pravilnim in zgrešenim določanjem.

Morda je tudi iz tega zornega kota mogoče razumeti eno od paradigem ruske kulture, ki naj bi jo zaznamovala opozicija med »redom« in »kaosom« (prim. Podlesnik 2009: 130–131). »Jezikovna določljivost« sveta in človekovega bivanja naj bi jamčila harmonični red, vsak poskus samospraševanja o mejah in možnostih

¹⁰² Pravzaprav se je to dogajalo že prej: če se Puškinova Tatjana »zares« zaljubi v Jevgenija, ker v njem vidi »literarnega« junaka, če ga Lenski izzove na dvoboj, zato da bo Olgin »odrešenik«, in »zares« umre, to pomeni, da kulturni (jezikovni) konstrukt določa »realno« bivanje Puškinovih junakov oziroma konkretna dejanja v njem. Razlika je v tem, da je književnost potrebovala skoraj stoletje, preden je ta mehanizem, tudi s pomočjo realizma »razlike«, uzavestila.

samega jezika v določljivosti sveta pa naj bi nezaželeno odpiral pot h kaosu. Zato je opozicijo med redom in kaosom mogoče razumeti kot opozicijo med težnjo po danosti jezika in težnjo po preseганju te danosti. Splošno sprejeta misel, da se preseganje udejanja kot vzpostavljanje »nove jezikovne danosti« (red 1 vs. red 2), ne potrjuje nič manj kot paradigmo reda. Vsak »red« se v svojem jeziku duši, ker ni mogoče odpraviti potenciala, ki ga jezik že po svoji večplastni pomenski in znotraj-jezikovni valentnosti hrani v sebi. To, kar za rusko kulturo določamo kot »kaos«, je zavestni ali nepredvidljivi izbruh plodnih jezikovnih valentnosti. Če sprejememo misel, da je svet »kulturni« jezikovni konstrukt, se ruska izkušnja kaže kot hevristično hvaležno področje tudi za kritično opazovanje »našega« sveta.

Nič nenavadnega ni, da so v sovjetski Rusiji Leonovu očitali »zgrešeno« pozornost do resničnosti, ki je »daleč od glavnega toka življenja« (Kovalev 1961: 240), Piljnaku pa, da resničnosti »revolucije« ne vidi, ker je »slep na levo oko« (Gorbačev 1928: 65), s svojim »preziranjem« človeka pa je »bolesten pojav« v razvoju ruske književnosti (M. Gor'kij i sovjetskie pisateli 1963: 311, 482). Iz tega je mogoče sklepati, da naj bi »naravni« razvoj ruske književnosti potekal kot nenehno iskanje »prave« (pravilne, resnične) besede o svetu in o človeku v njem. V tem iskanju se Platonov ni zavzemal za drugačno, pravilnejšo (»kontrarevolucionarno«)¹⁰³ ubeseditev sveta, pač pa je izhajal iz jezika, ki »revolucionarni« svet in njegove dejavnike določa: vsaka oblast ta mehanizem odlično pozna, zato je v sovjetski Rusiji Platonov postal nesprejemljiv in njegova glavna dela so bila prepovedana vse do 80. let prejšnjega stoletja. Za oblast je bil pravzaprav nevarnejši od izrazitih »anti-sovjetskih« referenčnih besedil, ker je razgraditev sistemskih oblastniških jezikovnih mehanizmov ustvarjanja konsenza nevarnejša od frontalnega spopada. Nič posebno pronicljivejši ni bil tisti del zahodne literarne kritike, ki je svojo pozornost usmerjal predvsem na odkrivanje »drugačne resnice« resničnosti glede na »uradno« sovjetsko resničnost. Leonov naj bi hlapčevsko sprejel očitke na račun prve verzije romana *Tat* in naj bi zato v drugi verziji popravil »mladostniški greh« (Slonim 1969: 208), Piljnjak naj bi bil pomemben, ker se v svojem romanu *Golo leto* ne pojavlja kot pravoveren »komunist« (nav. d.: 66), Platonov pa da je predvsem izraz »razočaranja« in »nezaupanja« v sovjetski sistem (prim. Geller 1972, 1982). »Kopernikanska revolucija«, ki jo je ruska književnost izvedla na začetku 20. stoletja, je v igri konfliktnih resnic in polresnic ostala v ozadju: očitna je postala šele v 60. letih prejšnjega stoletja, ko so tudi na Zahodu (v Franciji) odkrili formaliste in

¹⁰³ Maksim Gorki je o romanu Platonova *Čevengur* (1928) zapisal, da je »revolucija prikazana nepravilno« in da bo »delo v celoti sprejeto kot kontrarevolucionarno« (M. Gor'kij i sovjetskie pisateli 1963: 313; prim. Verč 1994: 425).

so »trde« literarnovedne metode začele preusmerjati predmet svojega opazovanja od resničnosti, ki naj nam bi jo jezik vračal, k jeziku samemu.

Kot ostale evropske književnosti je že na začetku prejšnjega stoletja tudi ruska zapuščala *mimesis*, ruski in tuji bralec pa jo je kar naprej potiskal vanj. Po letu 1989 se je tudi v Rusiji pojavila zadržanost do književnosti kot kažipota v resničnost »pravega« življenja (glej, na primer, prej omenjeni odnos ruske »druge« proze do klasike), danes pa je vse bolj razširjeno vnovično poudarjanje ustaljenega »preroškega« bistva književnosti, ki naj bi pred drugimi zaznavala vsekakor »določljivo resnico« sveta (glej v prvem delu razdelek »Novi ruski realisti« v poglavju »Znaki nedvoumnosti«). Književnost je morda res »preroška«, vendar ne zato, ker nam pripoveduje to, česar o resničnosti (še) ne vemo, temveč zato, ker se je prva vprašala o mejah in možnostih dejavne prisotnosti v jezikih sveta in torej o mejah in možnostih opredeljevanja resničnosti kot jezikovnega pojavljanja. Ostale humanistične prakse mišljenja so to vprašanje odkrile precej bolj pozno. Pojavnost jezika je s svojo večvalentno formalnosemantično specifikko nekaj povsem drugega od pojavnosti »realnega« sveta. Pravzaprav pojavnosti sveta ni vse do trenutka, ko jo poimenujemo, poimenovanje pa je v kompetenci jezika, ne pa »nemega« realnega sveta. Morda tudi postmodernizem, v katerem smo živeli zadnja desetletja, ni nič več kot logični rezultat notranjih silnic *besedne* umetnosti, ki je v sebi »od nekdanj« hranila vprašanje o možnosti in nemožnosti jezikovnega konstituiranja sveta. Z izhodiščem v (plodnejši) tradiciji književnosti je postmodernizem dolgo samospraševanje o potencialu jezika le privedel do konca (in včasih do skrajnih posledic). Morda je tudi v tem preprostem spoznanju mogoče odkrivati »doumljivost« književnosti kot predmeta opazovanja.

Avantgarda, namesto sklepa

UMETNOSTI, KI SE V VSEH RAZNORODNIH oblikah, od slikarstva do književnosti, pojavlja ob izteku 19. in v prvih desetletjih 20. stoletja, ni mogoče razlagati kot začetek novega, izzivalnega ali kar »estetsko« prevratniškega pogleda na svet in njegovega opisa. Kljub ustaljenemu obrazcu o »novosti« in »prelomnosti« t. i. avantgardnega gibanja, obrazcu, ki smo ga podedovali predvsem iz šolskih učbenikov, je umetnost tistih let *nadaljevanje in sklep* dolge in koherentne poti, ki so jo v iskanju možnosti reprezentacijskih procesov prehodile modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo. Ko je proti koncu 19. stoletja realizem izčrpal svoj ubeseditveni potencial in zašel v krizo, je ustvarjalna misel iz prehojene poti potegnila povsem logične sklepe.

Modalni paradoks realizma je bil jasen že takrat, ko se kot novi zagon in obenem kot njegovo preseganje pojavi *naturalizem* (tudi: verizem). Njegova zahteva po zvesti reprezentaciji stvarnosti, po resnici o stvarnosti, po skrbnem opisu »faktičnega« materiala, je jasno zanikanje zgodovinskega realizma, ki naj mu ne bi uspelo udejanjiti zaželene reprezentacije sveta, »takšnega, kakršen je«. »Pozitivistična« naravnost naturalizma ni več dopuščala možnosti, da bi bil dejstven uboj iz zunajliterarnega sveta ubeseden le s povedjo »ubil ga je«, temveč je bilo treba detajlno opisati »curljajočo kri«. ¹⁰⁴ Meje realističnega pisanja je naturalizem skušal preseči z vse večjim »kopičenjem« leksemov, ki bi nam tako vračali tudi večjo resničnost opisanega sveta. Iz slepe ulice, v katero je zašel naturalistični poskus, se ni bilo mogoče izviti z vedno novim dodajanjem »resničnejše« besede, temveč z radikalno spremembo v modalnosti odnosa med povedanim in resničnostjo: z odpovedjo realistični modalni utvari in s prehodom k jeziku samemu kot edinemu konstitutivnemu elementu realnega.

¹⁰⁴ Danes je vrnitev k »naturalistični« reprezentaciji mogoče odkrivati v nekaterih televizijskih kriminalističnih nanizankah: poleg noža ali krogle, ki se zarije v telo, nam »pozitivistični« posnetek do potankosti prikazuje tudi škodo, ki jo nasilno dejanje povzroči v notranjosti človekovega telesa (razparane žile, hemoragijo, samodejne kemične reakcije). Uboj je na meji med zavednim človekovim dejanjem in »anatomsko patološko« biologijo smrti.

Namesto slepe ulice, v katero so zašli poskusi vse večjega širjenja morebitne jezikovne določljivosti sveta, je simbolizem referenčno informacijo o zunajliterarni stvarnosti »zakodiral«, da bi izbrani besedi-simbolu pripisal vrednost edinega dejanskega znaka »sveta realnega« (prim. simbolistično geslo *A realibus ad realiora*, »Od realnega k realnejšemu«: »[U]trditi, spoznati, odkriti v resničnosti drugačno, resničnejšo resničnost«; Ivanov 1994: 156).¹⁰⁵ Pot je bila zdaj odprta in mogoče jo je bilo prehoditi tudi v obratni smeri: futurizem je znake realnega razgradil, da bi povzdignil »besedo kot tako« (rus. *slovo kak takovoe*) in udejanjil novo resničnost sveta kot oprijemljivo predmetnost znakovne »besede-stvari« (rus. *slovo kak vešč'*; prim. Faryno 1995). Ko so ob izteku 20. let prejšnjega stoletja *oberiuti* prišli do utemeljenega spoznanja, da ima znak bolj malo opraviti s svetom realnega, se je v književnosti jezikovna modalnost že dokončno prevesila na stran »povedanega«.

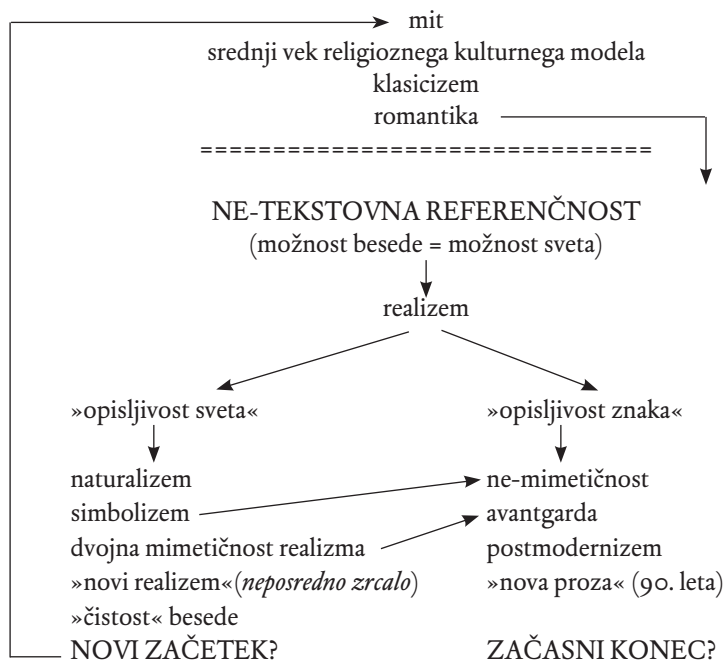
V večstoletnem iskanju lastnega obstoja in smisla je bilo vprašanje o odnosu med stvarnostjo in njeno reprezentacijo v središču pozornosti vseh umetniških snovanj. Pravzaprav je bilo prisotno že od antike naprej (glej op. 25 in Ricoeur 2003: 199–204), vendar je šele proti koncu 19. stoletja dobilo izčiščeno formulacijo, ki jo je mogoče strniti v naslednji dvojni postavki: a) stvarnost, ki naj bi jo umetnost posnemala, opisovala, izražala, sublimirala, proslavljala ali pa kakorkoli reprezentirala, je danost sama na sebi, ki se v prevladujočih modelih kulture (sve-topisemske, klasicistične, racionalistične, ali sploh take, ki jo družba sprejema kot prevladujočo) sicer različno pojavlja, vendar ne more biti dvoma, da se v njej skriva resnica sveta; morda nam je »le« nedostopna ali trenutno prikrita; b) stvarnost se nam ponuja kot danost prav zato, ker nam reprezentacija oziroma jezik v najširšem pomenu besede, s pomočjo katerega skušamo na različne načine ubesediti ali upodobiti to stvarnost, pripoveduje o »resnici« njene smiselnosti in smotrnosti in jo zato kot tako tudi spoznavamo in doživljamo. Kdo torej koga določa? Ali je stvarnost, v kateri živimo in se v njej prepoznavamo, tista kategorija, ki poraja jezik lastnega opisa, ali pa je, obratno, jezik njenega opisa neodtujljiva kategorija, ki izoblikuje stvarnost in posledično dojemanje našega življenja v njej? *Razlike med obema postavkama ni mogoče odpisati*. Zato je naravno, da se nekako od konca 19. stoletja naprej (v književnosti pa še prej) v razmišljanju o ustvarjalnem delu vse

¹⁰⁵ Prim. znamenito Cankarjevo izjavo: »K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat, moje oči so pokoren organ moje duše, moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva.« (Cankar 1967–1976: 7/195) Cankarjev »organ moje duše« je mogoče primerjati s »panoramami zavesti« Andreja Belega. Tudi za Cankarja so lepota, sočutje, ljubezen in sovraštvo »neme« bivanjske kategorije, ki jih je treba opredmetiti z jezikom.

bolj zavestno odpira prostor za na videz enostavno vprašanje: ali ni morda jezik, ki ga je skozi stoletja umetnost izoblikovala z namenom slehernega opomenjanja in osmišljanja stvarnosti okoli sebe, pravzaprav *stvarnost sama na sebi* in ne zgolj odsev ali posnemanje večno »druge« stvarnosti, bolj ali manj absolutne, bolj ali manj nedostopne ter bolj ali manj začasno, vendar nenehno prikrite, kot so nam večkrat pravili in nam danes ponekod še ponavljajo (na televizijsko-salonskih večerih, posvečenih književnosti in umetnosti nasploh). To, kar zares ne obstaja, ni »virtualnost« jezika, ki naj bi se kot odsev ali posnemanje (ali karkoli drugega smo iz tesnobe in skrbi, ki nas žene k nenehnemu opredeljevanju, razlagali kot umetnost) podrejala domnevni dejanski stvarnosti. Česar zares ni, je stvarnost, o kateri kar naprej pravimo, da je dejanska, čeprav stvarnosti brez jezika, ki bi jo določal, enostavno ni (brez jezika ni »nem« samo človek, temveč tudi svet, ki ga obdaja). Prepričanje, zahteva ali pa samo želja po stvarnosti, ki naj bi bila vsaj približno to, kar beseda, ki jo opisuje, o njej pravi, se ob koncu 19. stoletja zamaje. Ob tem se krha tudi prepričanje, da se morajo vsi besedni ali likovni znaki stekati v totalnost določene predstave o stvarnosti, ki naj bi ji umetnost dajala pomen in smisel in jo tako potrjevala v njeni domnevni težnji po začasni, zgodovinski ali pa kar absolutni smiselnosti in smotrnosti.

Ob izteku 19. stoletja zaidejo v krizo ustaljeni modalni procesi, pri katerih smo se ustavili v prvem delu naše razprave (glej poglavje »Za drugačno zgodbo o književnosti«). Vse do 18. stoletja so nam različne »tekstovne referenčnosti« pripovedovale, kaj naj bi ta svet bil; odklon od njih nas je ob dvomu o njegovi določljivosti obogatil s kategorijo »razlike«, razlike v določljivosti so porodile zavest o »jezikovnem« konstruktju sveta, jezikovni konstrukt zavest o vlogi jezika v osnovanju sveta, osnovanje sveta v jeziku pa zahtevo po utemeljenosti take ali drugačne pripovedi o svetu samem. Na koncu te dolge poti je zavest o dominantni vlogi jezika porodilo spoznanje, da živimo samo v svetu znakovne reprezentacije, ki jo je mogoče kot človekov »produkt« celostno izoblikovati, ravnodušno sprejemati, neravnodušno odklanjati ali razgrajevati v njenih konstitutivnih elementih. Prav zato, ker je njen konstitutivni element znak (jezik), je zgodbo o (ruski) književnosti mogoče ponazoriti z izhodiščem v njem in predlagati sintetično shemo:

TEKSTOVNA REFERENČNOST
(danost besede = danost sveta)



Avantgarda je zavestno udejanjila osvobajajočo in obenem utemeljujočo vlogo jezika kot znaka: v *likovni umetnosti* se, na primer, poteza s čopičem ali svinčnikom izrisuje kot enakovredna stvarnosti, ki naj bi jo upodobila: prav ta »dejanska« stvarnost poteze narekuje nadaljnjo potezo na platnu, poteza se »pogovarja« s potezo in barva z barvo,¹⁰⁶ in v tej notranje kodirani in zato urejeni dinamiki se določata pomen in smisel slike (Malevičev *Beli kvadrat na beli podlagi* je verjetno najizrazitejša sinteza tega novega odnosa do stvarnosti); v *književnosti* se s svojimi pomenskimi in znotrajjezikovnimi valentnostmi zapisana beseda prav tako izrisuje kot enakovredna »dejanska« stvarnost, ki odpira pot k nadaljnjemu razvoju besedila, beseda rojeva besedo (tako kot poteza rojeva potezo), in v tem urejenem dinamičnem procesu nastajata pomen in smisel teksta (tu mislimo tako na prozo Belega, Piljnjaka in Platonova kot na poezijo futuri-

¹⁰⁶ Glej npr. Picassovo »modro« (1901-1904) in »rožnato« (1905-1907) obdobje.

stične avantgarde v Italiji in v Rusiji).¹⁰⁷ Ta premik v ustvarjalni zavesti nam sicer pripoveduje zgodbo o svetu, ki se nam ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja kaže kot nestabilen in nekoliko manj samozadosten v prepričanju o vsekakor možni popolnosti lastne ubesedljivosti, a je zato bogatejši in raznovrstnejši od omejitvev in pregrad, ki mu jih že po svoji naravi postavlja sleherna upodobitev ali ubeseditev, ko ga zapira v tesno Prokrustovo posteljo enega samega pomena, smisla in smotrnosti.

Avantgarda nadaljuje in privede do logičnih posledic razmišljanje o umetnosti. Ne postavlja si več vprašanja o večji ali manjši usklajenosti svojega izraza v odnosu do umišljene in nikoli docela oprijemljive resničnosti sveta, pač pa resničnost *osnuje* z izhodiščem v konstitutivnih elementih samega umetniškega snovanja. Ob širjenju in razčlenjevanju lastnega jezika se na ta način sama konstituira kot stvarnost, enakovredna stvarnosti, ki naj bi jo opisovala. Drugače povedano: veliko prej od ostalih kategorij mišljenja (in tudi pred avantgardo) umetnost udejanja spoznanje, da je resničnost jezika tudi resničnost sveta. Pri tem je značilno, da avantgarda ne odpira poti k zavestnemu vrednotenju raznolikosti sveta, temveč sklene obdobje, ki še vedno korenini v zahtevi po enačenju med ubesedenim ali upodobljenim svetom in »resnico« sveta samega. Avantgarda namreč še vedno plačuje dolg mišljenju, ki ga sama skuša presegati: tudi zato se večji del avantgardnih gibanj začneja z javnim »manifestom«, ki lastnemu izrazu še vedno pripisuje edino veljavno usklajenost z umišljeno »dejansko« stvarnostjo (povezava italijanskega futurizma s fašizmom in ruskega z oktobrsko revolucijo je v marsičem zelo povedna). Tudi avantgarda je doživela svoj paradoks: po eni strani njen jezik do skrajnih posledic razgrajuje možnosti besednega znaka (na primer v »zaumnem« jeziku Hlebnikova in Kručoniha), osvobojenega »vsakršne racionalne dogovornosti« (Javornik 2007: 58), po drugi pa prav z razgraditvijo jezika kot »ničelne točke kulture [...] govori o oživljanju mitološkega mišljenja in vrednosti mita« (nav. d.: 59), ki se bo udejanjil v »sovjetskem« jeziku (kot nam je pokazal Platonov). V ustvarjalnem razmišljanju z začetka 20. stoletja naravna diferenciacija sveta, ki je toliko različen, kolikor so različni znaki, ki ga opisujejo, še ni povsem ozaveščena kategorija. V kulturni obtok bo prišla mnogo kasneje, morda pre-

¹⁰⁷ Podobno je mogoče trditi o glasbenem področju. V atonalni glasbi (tu mislimo na dodekafonske postopke kompozicije Arnolda Schönberga) se v odnosu med »resničnostjo« posamičnega zvoka in »resničnostjo« drugega posamičnega zvoka (podobno odnosu poteza/poteza, beseda/beseda) sprošča ustvarjalno gibalno, ki določa urejeni pomen in smisel glasbene kompozicije; pomen in smisel nista več odvisna od »dane resničnosti« vodilnega osnovnega zvoka, kar je značilno za tonalno glasbo.

pozno, če pomislimo na težave, s katerimi se ta kategorija mišljenja še danes sooča v svoji težnji po priznavanju in razumevanju.

Tako kot ruskemu *činovniku* moramo biti hvaležni tudi avantgardnemu »paradoksu«: zahteva po določljivosti resnice o svetu se v tistih letih usodno prelamlja ob zavesti o različnih formalnosemantičnih možnostih jezika, s katerim je to zahtevano tako ali drugače mogoče udejanjiti (tudi takrat, ko jezik avantgarde teži k realizaciji zahteve po edino »pravi« reprezentaciji sveta). Prelamlja se torej ob zavesti o dejanski nemožnosti enkrat za vselej veljavne reprezentacije sveta. Ustvarjalno snovanje je namreč tisti privilegirani prostor, kjer se »delo z jezikom« (v najširšem pomenu besede) in zavest o njegovem neizčrpnem potencialu maksimalno udejanjata. Marsikatera praksa mišljenja skuša utemeljevati spoznavne koordinate našega sveta, umetnost pa je pred drugimi prišla do plodne zavesti o neosnovanosti vseh poskusov njegove jezikovne določljivosti: ni sveta, ki bi ga bilo mogoče kakorkoli spraviti na skupni jezikovni imenovalec take ali drugačne ideološke, politične, ekonomske, kulturne, nacionalne, verske, estetske ali katere druge nespremenljive danosti. Navsezadnje je *kubizem* drobitev predmeta upodobitve na njegove osnovne like, *futurizem* drobitev besede na njene fonemske in morfemske enote (*atonalnost* v glasbi pa drobitev harmonične sintakse na njene posamične zvoke). Ko se jezikovni svet lomi, priplavajo na površje njegovi konstitutivni elementi, in takrat se prav vsak od njih lahko izrisuje kot enakovreden v odnosu do vseh ostalih: to je trenutek, ko se naše ustaljeno obzorje pričakovanja zamaje, ob tem pa se zorni kot, iz katerega izvajamo pomenske in smiselne koordinate sveta, spreminja in, vsaj potencialno, širi.¹⁰⁸ V razmeroma kratkem obdobju je neizogibnost tega procesa najprej zaznala književnost (kar je povsem naravno, če pomislimo na njen reprezentacijski znak, ki je v kulturi tudi sicer najbolj razširjen – na besedo), skoraj istočasno likovna umetnost (njen znak je črta, poteza, lik, prostor in barva), na koncu pa še glasba (njen znak je zvok in tišina).

Ko so se ta razmišljanja pojavila v evropski kulturi, vse od Francije do Rusije, se je svet že resno nalamljal. Že pred sklepnim dejanjem prve svetovne vojne je bilo zaznati drobitev navidezno večnega reda. Cesarstva so od znotraj že razpadala,

¹⁰⁸ To je vedel že Tinjanov, ko je opazoval »zaumno« poezijo Hlebnikova: »Srž njegove teorije je v tem, da je v poeziji prenesel težišče z vprašanja o zvočnosti na vprašanje o pomenu. [...] Kdor govori o 'nesmislu' Hlebnikova, bi moral to vprašanje še enkrat premisliti. To ni nesmisel, temveč nov semantični sistem.« (Tynjanov 1928–1933: 1/26; glej tudi zgoraj povzeto 'morfološko semantiko' jezikoslovca Leva V. Ščerbe.) »Nov semantični sistem« je novo opomenjanje sveta in potemtakem njegova nova »resničnost«.

nastajale so nove družbene tvorbe, ekonomski procesi so se spreminjali in iskali nove poti razvoja in dozdevnega blagostanja. S svojim utiranjem ustvarjalnih procesov je umetnost pred prvo svetovno vojno in po njej ponujala kar nekaj plodnih variant za globlje in produktivnejše razmišljanje o mejah in možnostih, ki jih implicitno vsebuje sleherna ubeseditev sveta. Včasih je umetnost sicer pretirano, celo elitistično zahtevala primat v razlagi in razumevanju stvarnosti, kar je seveda botrovalo spojitvi nekaterih gibanj s sprotnimi cilji političnega vsakdana, v svoji osnovi pa je vendarle znova odprla Pandorino skrinjico neskončnih možnosti kot izhodišče za naše nekoliko svobodnejše bivanje v svetu. Odprla je pot k zavesti, da je vsaka reprezentacija sveta sama po sebi implicitni dokaz nemožnosti sleherne zahteve po večni in nespremenljivi resnici o njem.

Po prvi svetovni vojni je evropska družbenopolitična dinamika šla po drugačni in nasprotni poti. Ustvarjalno razmišljanje je postalo odvečno, pravzaprav tem bolj nevarno, čim bolj so se širile zahteve po vnovični dokončni ureditvi sveta. Evropa je svoje nove družbene in politične projekte sicer gradila na razvalinah starih absolutov, vendar jih ni mogla, hotela ali znala nadomestiti ali celo preseči: kot se običajno dogaja ob spremembi oblasti, je stare absolute zamenjala z novimi, spremenil se je samo znak njihovega opisa in torej vrednotenja (po vzorcu: red 1 *vs.* red 2). Neverjetno široki razpon ustvarjalne misli v prvih desetletjih 20. stoletja se je čez noč razblinil. Po Evropi smo znova začeli prisegati na celovite in izključujoče družbenokulturne modele, ki naj bi v trdnosti svojih paradigem ponujale prevzgojenemu in »očiščenemu« človeku tolažilno zavetje absolutnih resnic in ga tako rešile »nevarne« negotovosti. Svet se je ponovno konstituiral kot opis danosti, ki mu je bilo treba, tudi pod prisilo, samo verjeti. Kot vemo, so bile posledice tega mišljenja pogubne.

V na novo vzpostavljeni opis danosti, ki je Evropi ponujal dokončno razlago in razumevanje sveta, se je delno (v ne ravno zanemarljivem obsegu) vpisala tudi umetnost, ob dragocenih in plodnih izjemah pa tudi velik del kritičnega razmišljanja o njenem smislu in smotrnosti. Kot da se ne bi bilo v komaj preteklih desetletjih prav nič premaknilo v človekovem ustvarjalnem mišljenju, je umetnost doživela svoj »dunajski kongres«. Ponovno je prevladalo »mitsko« mišljenje, ki mu je razlikovanje med predmetom in jezikom opisa tuje. Na evropskem prizorišču smo te kategorije mišljenja poimenovali različno, njihov skupni imenovalc pa lahko odkrivamo v zahtevi po umetnosti, ki bo tem bolj prepričljiva v iskanju lastnega smisla in smotrnosti, čim bolj bo sposobna, tudi s funkcionalno ustvarjalno mislijo, dodajati informacije prevladujoči, obče sprejeti, predvsem pa drugje že opisani resničnosti sveta. Vse to, seveda, v imenu potrjevanja nedvoumne veljavnosti te resničnosti (kar je značilno za modalnosti, ki pomenske koordinate sveta

izvajajo iz njegove »tekstovne referenčnosti«). Dober del Evrope je tedaj preplaval val prisilne identifikacije stvarnosti z njeno reprezentacijo: svet je treba opisati kot danost, umetnost (oziroma opis sveta v najžlahtnejšem pomenu besede) pa naj to danost potrjuje.

S svojim uvidom v večplastne in večfunkcionalne zmogljivosti jezika se nam zdaj književnost ponuja kot nekoliko *doumljivejši predmet opazovanja*. Ob prehojeni vijugasti poti po različnih modalnostih odnosa med povedanim in resničnostjo nam pripoveduje zgodbo *o našem vsakičnem brvanju v jeziku* in o tem, kako se na te modalnosti spremenljivo odzivamo. Za bolonjskih pet kreditov književnosti je to dovolj.

Bibliografija

- AKUNIN, BORIS, 1998: *Levifian. Smert' Abillesa*. Moskva: Zaharov. http://lib.aldebaran.ru/author/akunin_boris/akunin_boris_leviafan/akunin_boris_leviafan__6.html (dostop 11.12.2009). Slov. prevod: Boris Akunin: *Leviatan*. Prev. Lijana Dejak. Ljubljana: Modrijan, 2007.
- ALEKSEEV, DMITRIJ I., ISAAK G. GOZMAN in GERAL'D V. SAHAROV, 1983: *Slovar' sokraščeniĭ russkogo jazyka*. Moskva: Russkij jazyk.
- ARTJUNOVA, NINA D., 1993: Vvedenie. V: Nina D. Artjunova (ur.): *Logičeskij analiz jazyka. Mental'nye dejstvija*. Moskva: Nauka.
- AUERBACH, ERICH, 1946: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: A. Francke.
- AUERBACH, ERICH, 1956: *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- AUERBACH, ERICH, 1998: *Mimesis: prikazana resničnost v zabodni literaturi*. Prev. in spremna beseda Vid Snoj. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- AVERINCEV, SERGEJ S., 1984–1985: Primečaniĭa [k delu M. M. Bahtina »K Filosofii postupka«]. *Filosofija i sociologija nauki i tebniki. Ežegodnik*. Str. 157–160.
- BAHTIN, MIHAIL M., 1975: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- BAHTIN, MIHAIL M., 1982: *Teorija romana. Izbrane razprave*. Ur. in spremna beseda Aleksander Skaza, prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BAHTIN, MIHAIL M., 1984–1985: K filosofii postupka. *Filosofija i sociologija nauki i tebniki. Ežegodnik*. Str. 80–157.
- BAHTIN, MIHAIL M., 1997: Raboty 1940-h — načala 1960-h godov. V: Mihail M. Bahtin: *Sobranie sočinenij v semi tomah*. 5. zv. Moskva: Russkie slovari.
- BAHTIN, MIHAIL M., 1999: *Estetika in humanistične vede*. Prev. Helena Biffio idr., spremni besedi Miha Javornik in Aleksander Skaza. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BAHTIN, MIHAIL M., 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. in spremna beseda Urša Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- BARBERIS, MAURO, 2008: Tutta un'altra storia. Equity, diritto e letteratura. *Etica & Politica / Ethics & Politics* 10, št. 1, str. 143–150.

- BARTHES, ROLAND, 1970: *S/Z*. Pariz: Seuil.
- BARTHES, ROLAND, 1978: *Leçon: Leçon inaugurale de la Chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*. Pariz: Seuil.
- BARTHES, ROLAND, 1994: L'effet de réel. V: Roland Barthes: *Œuvres complètes*. 2. zv. Ur. Éric Marty. Pariz: Seuil. Str. 479–484.
- BARTHES, ROLAND, 2002: *Fragments ljubezenskega diskurza*. Prev. Zoja Skušek, spremna beseda Zdenko Vrdlovec. Ljubljana: Založba /*cf.
- BAUMGARTEN, ALEXANDER G., 1961: *Aesthetica*. I. zv. Hildesheim: Olms Verlagsbuchhandlung.
- BELAJA, GALINA A., 1977: *Zakonomernosti stilevoga razvitija sovjetskoj prozy dvadcatykh godov*. Moskva: Nauka.
- BELI, ANDREJ, 1974: *Peterburg*. Prev. Drago Bajt, spremna beseda Aleksander Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba (Sto romanov, 70).
- BELINSKIJ, VISSARION G., 1967a: O Puškine. V: Mojsej G. Zel'dovič in Lev Ja. Livšic (ur.): *Russkaja literatura XIX v. Hrestomatija kritičeskib materialov*. Moskva: Izdatel'stvo »Vysšaja škola«. Str. 205–213.
- BELINSKIJ, VISSARION G., 1967b: Vzgljad na ruskuju literaturu 1846 goda. V: Mojsej G. Zel'dovič in Lev Ja. Livšic (ur.): *Russkaja literatura XIX v*. Nav. d. Str. 399–406.
- BELIJ, ANDREJ, 1969a: *Masterstvo Gogolja*. München: Wilhelm Fink.
- BELIJ, ANDREJ, 1969b: *Simvolizm*. München: Wilhelm Fink.
- BENJAMIN, WALTER, 1977: Franz Kafka: Zur zehnten Wiederkehr seines Todes-tages. V: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. 2. zv. Ur. Rolf Tiedemann in Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp. Str. 409–438.
- BERNAYS, EDWARD, 1928: *Propaganda*. New York: Horace Livering.
- BEZLAJ, FRAN, 1976–2007: *Etimološki slovar slovenskega jezika*. 1.–5. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BONDARENKO, VLADIMIR, 2003: Novyj realizm. *Den' literatury* 8, št. 84. <http://www.zavtra.ru/denlit/084/11.html> (dostop 20.5.2010).
- BORUTTI, SILVANA, 1987: L'invenzione della metafora. Una nota su metafora e filosofia. *Aut aut*, št. 220–221, str. 47–62.
- BREZNIK, MAJA, 2010: Splošni skepticizem v umetnosti. *Primerjalna književnost* 33, št. 2, str. 59–70.
- BRODSKIJ, IOSIF, 1973: Predislovie. V: Andrej Platonov. *Kotlovan*. Ann Arbor: Ardis Publishers. Str. 5–7.
- BSE, 1950–1958: *Bol'shaja sovjetskaja ènciklopedija*. 2-oe izdanie. 1–51 + 2 zv. (*al'favitnyj ukazatel'*). Moskva: Gosudarstvennoe naučnoe izdatel'stvo »Bol'shaja sovjetskaja ènciklopedija«.

- BULGAKOV, MIHAIL, 2003: *Mojster in Margareta*. Prev. Janez Gradišnik, spremna beseda Tomo Virk. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BUZNIK, VIKTORIJA V., 1975: *Russkaja sovetskaja proza dvadcatykh godov*. Leningrad: Nauka.
- CANKAR, IVAN, 1967–1976: *Zbrano delo*. Ur. France Bernik, Anton Ocvirk in idr. 1.–30. zv. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- CARPI, DANIELA (ur.), 2007: *The Concept of Equity. An Interdisciplinary Assessment*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- CENTOCHIODI, 2007: *Con Centochiodi Olmi guida la »rivoluzione« degli umili. 14.4.2007*. http://nessunoepperfetto.leonardo.it/blog/con_centochiodi_olmi_guida_la_rivoluzione_degli.html (dostop 18.5.2010).
- COMPAGNON, ANTOINE, 1998: *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Pariz: Seuil.
- ČEHOV, ANTON P., 1974–1982: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomab. Sočinenija v vosemnadcati tomab*. 1.–18. zv. Moskva: Izdatel'stvo »Nauka«.
- ČERNYŠEVSKIJ, NIKOLAJ G., 1974: *Izbrannye estetičeskie proizvedenija*. Moskva: Nauka.
- ČUŽAK, NIKOLAJ F. (ur.), 1929: *Literatura fakta. Pervyj sbornik materialov rabotnikov Lefa*. Moskva: Federacija.
- DERRIDA, JACQUES, 1972: *La dissémination*. Pariz: Seuil.
- DERRIDA, JACQUES, 1998: *O gramatologiji*. Prev. Uroš Grilc. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Analecta).
- DERŽAVIN, GAVRIIL R., 1972: *Almazna sypletsja gora*. Moskva: Sovetskaja Rossija.
- DILTHEY, WILHELM, 2002: *Zgradba zgodovinskega sveta v duboslovnih znanostih*. Prev. Alfred Leskovec in Samo Krušič. Ur. Dean Komel. Ljubljana: Nova revija (Phainomena 17).
- DOBOLÁN, KATALIN, 2004: A szótól a szövegig és tovább... [Dalla parola al testo e oltre... Studi sulla letteratura e la poetica russa], a cura di Árpád Kovács e István Nagy, Budapest: Argumentum, 1999, [recenzija]. *Slavica tergestina*, št. 11–12 (Studia slavica III), str. 379–383.
- DOSTOJEVSKI, FJODOR M., 1979: *Bedni ljudje*. V: Fjodor M. Dostojevski. *Bedni ljudje. Dvojnik. Netočka Nezvanova*. Prev. Alenka Glazer idr. Ur. Bratko Kreft. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 5–119.
- DOSTOJEVSKI, FJODOR M., 2007a: *Nedokazane trditve*. V: Fjodor M. Dostojevski. *Dnevnik pisatelja. 2: Izbor publicističnih besedil*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Borut Kraševac. Ljubljana: Študentska založba. Str. 188–193.
- DOSTOJEVSKI, FJODOR M., 2007b: *Status in statu*. Štirideset stoletij obstoja. V: Fjodor M. Dostojevski. *Dnevnik pisatelja. 2*. Nav. d. Str. 217–224.

- DOSTOEVSKIJ, FEDOR M., 1972–1990: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah*. 1.–30. zv. Leningrad: Nauka.
- DUDINCEV, VLADIMIR D., 1957: *Človek ne živi samo od kruha*. Prev. Janko Moder, spremna beseda Bratko Krefc. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- ECO, UMBERTO, 1984: *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- ECO, UMBERTO, 1990: *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- ECO, UMBERTO, 1999: *Šest sprembov skozi pripovedne gozdove*. Prev. Vera Troha, spremna beseda Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- EGOROV, BORIS F., 1999: *Žizn' i tvorčestvo Ju.M. Lotmana*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- ĖJHENBAUM, BORIS, 1933: *Maršrut v bessmertie. Žizn' i podvigi čublomskego dvorjanina i meždunarodnogo leksikografa Nikolaja Petroviča Makarova*. Moskva: Sovetskaja Rossija.
- ĖPŠTEJN, MIHAIL, 2001: *Filosofija vozmožnogo*. Sankt-Petrburg: Aletejja.
- ĖPŠTEJN, MIHAIL, 2004: *Znak probela (o buduščem gumanitarnyh nauk)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues, 2007: *F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues*. The 13th Symposium of the International Dostoevsky Society, Budapest, July 3–8, 2007. <http://www.dostoevsky.org> (dostop 10.10.2008).
- FADEJEV, ALEKSANDER A., 1948: *Poraz*. Prev. Ivan Vouk. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- FARYNO, JERZY, 1995: »Antinomija jezika« Florenskega i poetičeskaja paradigma »simvolizim/avangard«. V: Michael Hagemester in Nina Kauchtschischwili (ur.). *P.A. Florenskij i kul'tura ego vremeni*. Marburg: Blauė Hörner Verlag. Str. 307–320.
- FIGES, ORLANDO, 2007: *Natašin ples. Kulturna zgodovina Rusije*. Prev. Matej Venier, spremna beseda Igor Grdina. Ljubljana: Modrijan in Studia humanitatis.
- FOUCAULT, MICHEL, 1969: Qu'est-ce qu'un auteur? *Bulletin de la Société française de philosophie* 63, št. 3, str. 73–104.
- FOUCAULT, MICHEL, 2001: *Arheologija vednosti*. Prev. Uroš Grilc, spremna beseda Mladen Dolar. Ljubljana: Studia humanitatis.
- FOUCAULT, MICHEL, 2007: *To ni pipa*. Prev. Uroš Grilc in Ana Žerjav. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Analecta).
- FRATTO, ELENA, 2008: *B. M. Ejchenbaum fra teoria letteraria e scrittura artistica. Il romanzo Maršrut v bessmertie, 1933*. Milano: Tesi di Dottorato di ricerca in Letterature slave moderne e contemporanee, ciclo XXI. Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia.
- FREJDENBERG, OL'GA M., 1978: *Mif i literatura drevnostej*. Moskva: Nauka.

- FREJDENBERG, OL'GA M., 1982: Metafora. V: Gyula Király in Árpád Kovács (ur.): *Poètika. Trudy russkib i sovetiskib poètičeskib škol*. Budimpešta: Tankönyvkiadó. Str. 61–78.
- FROMM, ERICH, 2004: *Imeti ali biti*. Prev. Milan Štrukelj. Ljubljana: Vale-Novak.
- FURMANOV, DMITRIJ A., 1927: *Zapiski obyvatelya*. Moskva-Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- FURMANOV, DMITRIJ A., 1947: *Čapajev*. Prev. Janez Žagar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GADAMER, HANS G., 2001: *Resnica in metoda*. Prev. Tomo Virk, spremna beseda Darko Dolinar. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- GALIMBERTI, UMBERTO, 2006: *Parole nomadi*. Milano: Feltrinelli.
- GALIMBERTI, UMBERTO, 2007: Za zavezništvo med znanostjo in politiko. Prev. Jurij Verč. *Župa*, št. 5–6.
- GARŠIN, VSEVOLOD M., 1955: *Sočmenija*. Spremljena beseda in opomba Grigorij A. Bjalyj. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.
- GASPAROV, MIHAIL L., 1984: *Očerki istorii russkogo stiba. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*. Moskva: Izdatel'stvo »Nauka«.
- GELLER, MIHAIL, 1972: Ob Andree Platonove. V: Andrej Platonov. *Čevengur*. Pariz: Ymca-Press. Str. 9–22.
- GELLER, MIHAIL, 1981: Kloun i komissar. V: George Nivat (ur.): *Odna ili dve russkib literatury*. Lausanne: Editions L'Age d'Homme. Str. 217–225.
- GELLER, MIHAIL, 1982: *Andrej Platonov v poiskah sčast'ja*. Pariz: Ymca-Press.
- GIRARD, RENÉ, 1961: *Mensogne romantique et vérité romanesque*. Pariz: Éditions Bernard Grasset.
- GIRARD, RENÉ in GIANNI VATTIMO, 2006: *Verità o fede debole? Dialogo su cristianesimo e relativismo*. Massa: Transeuropa.
- GLADKOV, FJODOR V., 1947: *Cement*. Prev. France Borko. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GORBAČEV, GEORGIJ, 1928: Tvorčeskie puti B. Pil'njaka. V: B. V. Kazanskij in J. N. Tynjanov (ur.): *Mastera sovremennoj literatury. 3. Boris Pil'njak. Stat'i i materialy*. Leningrad: Academia.
- GRANIN, DANIIL, 2002: Propisannye navečno. *Internet-žurnal »Prolog« molodyh pisatelej Rossii*. <http://www.ijp.ru/razd/pro.php?kst=23&fpage=100&qpage=18> (dostop 26.4.2009).
- GRGIČ, MATEJKA, 2007: *Logos, simbol in mit. Vprašanja semiotike in filozofije jezika*. Maribor: Litera.
- GRICANOV, ALEKSANDR A. in MARINA A. MOŽEJKO (ur.), 2001: *Post-modernizm. Ėnciklopedija*. Minsk: Interpresservis.

- GROSSMAN, LEONID P., 1959: Dostoevskij-hudožnik. V: Nikolaj L. Stepanov idr. (ur.): *Tvorčestvo Dostoevskogo*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. Str. 330–416.
- HANSEN-LÖVE, AAGE A., 1982: Die »Realisierung« und »Entfaltung« semantischen Figuren zu Texten. *Wiener Slawistischer Almanach*, št. 10, str. 197–252.
- HANSEN-LÖVE, AAGE A., 1990: Il formalismo russo. V: Vittorio Strada idr. (ur.): *Storia della letteratura russa. II. Il Novecento. La rivoluzione e gli anni Venti*. Torino: Einaudi. Str. 701–747.
- HARI, JOHANN, 2004: Zakaj ne bom žalovala za Derridajem. Prev. Maja Kraigher. *Sodobnost* 68, št. 11, str. 1275–1277.
- HARITONOV, JEVGENIJ, 1990: Solze na cvetovih. Prev. Vesna Periček. *Literatura* 2, št. 9, str. 70–83.
- HEIDEGGER, MARTIN, 2001: *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*. Prev. Vid Snoj in Aleš Košar, spremna beseda Dean Komel. Ljubljana: Nova revija (Phainomena).
- HOMER, 1992: *Iliada*, Prev. Anton Sovrè, Ljubljana: Mihelač (Svetovni klasiki).
- HUGO, VICTOR, 1912: *Œuvres complètes de Victor Hugo. Theatre*. Pariz: Ollendorff in Albin Michel.
- IANNOTTA, DANIELLA, 2003: Prefazione all'edizione italiana. Memoria del tempo. Tempo della memoria. V: Paul Ricoeur: *La memoria, la storia e l'oblio*. Milano: Raffaelle Cortina Editore. Str. 11–24.
- IVANOV, VJAČESLAV I., 1994: *Rodnoe i vselenskoe*. Moskva: Respublika.
- IVANOV, VJAČESLAV V., 1999–2000: *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. 1.–2. zv. Moskva: Jazyki russskoj kul'tury.
- JAKOB, 1987: Splošni list sv. Jakoba. V: *Sveto pismo Starega in Novega zakona*. II. Beograd: Svetopisemsko društvo. Str. 211–214.
- JAKOBSON, ROMAN, 1921a. *Novejšaja ruskaja poëzija. Nabrosok pervyj: Podstupy k Hlebnikovu*. Praga.
- JAKOBSON, ROMAN, 1921b. O realismu v umění. *Červen*, (Praha), št. 4, str. 300–304.
- JAKOBSON, ROMAN, 1931: O pokolenii, rastrativšem svoih poëtov. V: Roman Jakobson in Dmitrij Svjatopolk-Mirskij: *Smeri' Vladimira Majakovskogo*. Berlin: Petropolis. Str. 7–45.
- JAKOBSON, ROMAN, 1985: *Izbrannye raboty*. Moskva: Progress.
- JAKOBSON, ROMAN, 1987: *Raboty po poëtike. Perevody*. Ur. Mihail L. Gasparov. Moskva: Progress (Jazykovedy mira).
- JAKOBSON, ROMAN, 1989: Lingvistika in poetika. Prev. Zoja Skušek. V: Roman Jakobson: *Lingvistični in drugi spisi*. Prev. Drago Bajt idr., ur. in spremna beseda Rastko Močnik. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 147–190.

- JAMPOL'SKIJ, MIHAIL B., 2007: *Tkač i vizioner. Očerki istorii reprezentacii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- JAUSS, HANS R., 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prev. in spremna beseda Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- JAVORNIK, MIHA, 1994: *Evangelij Bulgakova. O ustvarjalnosti Mibaila Afanasjeviča Bulgakova*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- JAVORNIK, MIHA, 1999: Mihail Bahtin in OBERIU/OBÈRIU (psihotipologija nekega obdobja). *Slavistična revija* 47, št. 2, str. 195–210.
- JAVORNIK, MIHA, 2005: »Pornografska literatura« V. Sorokina v primežu ruskega kulturnega spomina (o tem, kako ni mogoče ubežati lastni zgodovini). *Primerjalna književnost* 28, št. 2, str. 77–92.
- JAVORNIK, MIHA, 2007: Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja. *Primerjalna književnost* 30, št. 1, str. 55–70.
- JAVORNIK, MIHA, 2008: *Zlati vek ruske kulture: poti umetniške besede (1670–1840)*. Ljubljana: Študentska založba (Scripta).
- JEROFEJEV, VENEDIKT, 1980: *Moskva – Petuški*. Prev. in spremna beseda Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- JERVOLINO, DOMENICO, 1994: Introduzione. V: Paul Ricoeur. *Filosofia e linguaggio*. Milano: Guerini e Associati. Str. 11–55.
- JURČIČ, JOSIP, 1961–1981: Spomini na deda. V: Josip Jurčič. *Zbrano delo*. Ur. Mirko Rupel in France Bernik. I.–II. zv. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- JUVAN, MARKO, 1995: Povорот k intertekstualnosti: razvenčanje ili ritorizacija vlijanja. *Slavica tergestina*, št. 3 (Studia comparata et russica), str. 5–31.
- JUVAN, MARKO, 1997: Vprašanje o literarnosti — nekaj uvodnih opažanj. *Slavistična revija* 45, št. 1–2 (Zadravčev zbornik), str. 207–223.
- JUVAN, MARKO, 2000a: *Intertekstualnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon, 45).
- JUVAN, MARKO, 2000b: On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory. *CLCWeb* 2, št. 2. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss2/1> (dostop 11.12.2009).
- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura (Novi pristopi).
- KMECL, MATJAŽ, 2004: *Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOMEL, MIRT, 2009: *Piar se je rodil iz propagande*. http://www.zdruzenje-manager.si/storage/3892/44_Piar_se_je_rodil_iz_propagande.pdf (dostop 11.12.2009).

- KOVÁCS, ÁRPÁD 1994: *Personal'noe povestvovanie. Puškin. Gogol'. Dostojevskij*. Frankfurt am Main: Ed. Peter Lang, 1994.
- KOVÁCS, ÁRPÁD in NAGY, ISTVÁN (ur.), 1999: *A szótól a szövegig és tovább...* [Od besede k tekstu in dalje...]. Budapest: Argumentum, 1999.
- KOVALEV, VALENTIN A., 1961: L.M. Leonov. V: Dement'ev A. (ur.). *Istorija ruszskoj sovetskoj literatury*. 3. zv. Moskva–Leningrad: AN SSSR (Institut mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo).
- KRASNOV, PETR N., 1995: *Ot dvuglavogo orla k krasnomu znamenju*. Ekaterinburg: UTD-Posyltorg.
- KRAVOS, MARKO, 1990: *Eh, če bi ded naš ne zagrešil*. Trst: Arhiv SSG v Trstu [tipkopis].
- KREFT, LEV, 2009: Taras in fabula. Vistosmeritev in izdajalstvo. V: *Simpozij o ustvarjanju Tarasa Kermauerja. Povzetki referatov*. Ljubljana: Ustanova Tarasa Kermauerja in Študentska založba. Str. 9.
- KURET, NIKO, 1937–1938: Gledališče pod režimi. *Dom in svet. Nova knjiga* 5 (50), št. 3–4, str. 182–191.
- LEGHISSA, GIOVANNI, 2005: *Il gioco dell'identità. Differenza, alterità, rappresentazione*. Milano: Associazione Culturale Mimesis.
- LEONOV, LEONID M., 1928: *Vor. Roman v četyreh častjab*. Moskva in Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- LEONOV, LEONID M., 1969–1972: *Sobranie sočinenij v desjati tomab*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- LERMONTOV, MIHAIL J., 1965: *Pesmi. Junak našega časa. Izbor*. Prev. in spremna beseda Mile Klopčič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor).
- LEVIN, JURIJ I., 1998: Ot sintaksisa k smyslu i dalee («Kotlovan» A. Platonova). V: Jurij I. Levin: *Izbrannye trudy: Poètika. Semiotika*. Moskva: Jazyki ruszskoj kul'tury. Str. 392–419. <http://philologos.narod.ru/texts/levin2.htm> (dostop 11.12.2009).
- LIHAČEV, DMITRIJ S., 1967: *Poètika drevneruskoj literatury*. Leningrad: Nauka.
- Literaturnaja gazeta, 1991: *Literaturnaja gazeta* 162, št. 21, 24, 38.
- Literaturnoe obozrenie, 1991: *Literaturnoe obozrenie* 19, št. 3.
- LOMONOSOV, MIHAIL V., 1970: Oda na den' vosšestvija na vsrossijskij prestol eja veličestva gosudaryni imperatricy Elisavety Petrovny, 1747. V: Georgij P. Makogonenko (ur.): *Ruszkaja literatura XVIII veka*. Leningrad: Prosveščenie. Str. 93–95.
- LOTMAN, JURIJ M., 1966: Hudožestvennaja struktura Evgenija Onegina. *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, št. 184 (Trudy po ruszkoj i slavjanskoj filologii. IX. Literaturovedenie), str. 5–32.
- LOTMAN, JURIJ M., 1967: Literaturovedenie dolžno byt' naukoj. *Voprosy literatury*, št. 1, str. 90–100.

- LOTMAN, JURIJ M., 1968: *Lekcii po struktural'noj poëtike. Vvedenie. Teorija stiba*. Providence (Rhode Island): Brown University Press.
- LOTMAN, JURIJ M., 1970: Problema znaka i znakovoj sistemy i tipologija ruskoj kul'tury XI–XIX vekov. V: Jurij M. Lotman, *Stat'i po tipologii kul'tury I*, Tartu: Tartuskij gosudarstvennyj universitet. Str. 12–35.
- LOTMAN, JURIJ M., 1971a: Problema »obučenija kul'ture« kak ee tipologičeskaja karakteristika. *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, št. 284 (Trudy po znakovym sistemam, V), str. 167–176.
- LOTMAN, JURIJ M., 1971b: *Struktura budožestvennogo teksta*. Providence (Rhode Island): Brown University.
- LOTMAN, JURIJ M., 1975: *Roman v stibah »Evgenij Onegin«*. *Spekurs. Vvodnye lekcii v izučenie teksta*. Tartu: Tartuskij gosudarstvennyj universitet.
- LOTMAN, JURIJ M., 1983: *Roman A.S. Puškina Evgenij Onegin. Kommentarij*. Leningrad: Prosvješćenie.
- LOTMAN, JURIJ M., 1987: Neskol'ko myslej o tipologii kul'tur. V: Boris A. Uspenskij (ur.): *Jazyki kul'tury i problemy perevodimosti*. Moskva: Nauka.
- LOTMAN, JURIJ M., 1992: *Izbrannye stat'i*. 1.–3. zv. Talin: Aleksandra.
- LOTMAN, JURIJ M., 1993: *Kul'tura i vzryv*. Moskva: Gnozis.
- LOTMAN, JURIJ M. in BORIS A. USPENSKIJ, 1977: Rol' dual'nyh modelej v dinamike ruskoj kul'tury (do konca XVIII veka). *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, št. 414 (Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii. XXVIII. Literaturovedenie), str. 3–36.
- LUKÁCS, GYÖRGY, 1961: *O današnjem pomenu kritičnega realizma*. Prev. Taras Kermauner, spremna beseda Boris Zihlerl. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- LUKÁCS, GYÖRGY, 1974: *Estetica di Heidelberg. Primi scritti sull'estetica. 1912–1918*. 2. zv. Milano: Il Saggiatore.
- M. Gor'kij i sovjetskie pisateli, 1963: *M. Gor'kij i sovjetskie pisateli. Neizdannaja perepiska*. Moskva: AN SSSR (Literaturnoe nasledstvo, 70).
- MAJAKOVSKIJ, VLADIMIR, 1978: *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomab*. 1.–12. zv. Moskva: Izdatel'stvo »Pravda« (Biblioteka »Ogonek«. Otečestvennaja klassika).
- MAKAROV, NIKOLAJ P., 1867: *Polnyj rusško-francuzskij slovar'*. Sankt Peterburg: Tip. Tiblen.
- MAKAROV, NIKOLAJ P., 1870: *Polnyj francuzsko-rusškij slovar'*. Sankt Peterburg: Tip. Nakljudova.
- MALUHIN, VIKTOR N., 1988: Sovremennik vsem vremenam. K vyhodu v svet trilogii A. Platonova. *Izvestija*, št. 219, str. 3.
- MANCUSO, VITO, 2009: *La vita autentica*. Milano: Raffaello Cortine Editore.
- MATEJ [MATEVŽ], 1987: Evangelij po sv. Matevžu. V: *Sveto pismo Starega in Novega zakona*. Nav. d. Str. 3–33.

- MELETINSKI, JELEAZAR M., 2006: *Poetika mita*. Prev. Borut Kraševac, spremna beseda Miha Javornik. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- MEOTTI, GIULIO, 2007: J'accuse di René Girard. Girard spiega la reazione alla cacciata della religione dalla storia, *Il Foglio* 12, 20.3.
- MOCCIA, FEDERICO, 2005: *Tre metri sopra il cielo*. Milano: Feltrinelli.
- MOCCIA, FEDERICO, 2007: *Scusa ma ti chiamo amore*. Milano: Rizzoli.
- MOCCIA, FEDERICO, 2008: *Ho voglia di te*. Milano: Feltrinelli.
- Moccia in njegovi romani, 2008: *Moccia in njegovi romani*. http://www.ednevniki.si/entry.php?w=ustvarjalnost&e_id=28563 (dostop 28.9.2008).
- MOLENKO, OLEG (OTEC), 2009: *Diskusija s tolkovateljami proizvedenij A.S. Puškina Sergeem i Natelej Bordačevym. Diskusija n. II*. <http://www.omolenko.com/discuss/discussII.htm> (dostop 18.7.2009).
- NIEDERBUDDE, ANKE, 2002: More geometrico demonstrare. Pseudonaučnyj diskurz i matematika v tvorčestve D. Harmsa. *Slavica tergestina*, št. 10, str. 199–214.
- NIEDERBUDDE, ANKE, 2006: *Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne: Florenskij, Chlebnikov, Charms*. München: O. Sagner (Slavistische Beiträge. Bd. 446).
- NOVIKOV, DMITRIJ, 2007: Pomorskie skazy imeni Šotmana, ili Mify novogo realizma. *Voprosy literatury* 51, št. 4. <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/4/no14.html> (dostop 20.5.2010)
- ORAIĆ, DUBRAVKA, 1984: Zvezdani jezik. V: Aleksandar Flaker in Dubravka Ugrešić (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde* 1. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, OOUR Izdavačka djelatnost. Str. 139–146.
- ORAIĆ, DUBRAVKA, 1985: Citatnost. V: Aleksandar Flaker in Dubravka Ugrešić (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde* 4. Nav. d. Str. 29–50.
- PAVILENIS, ROLANDAS, 1983: *Problema smysla. Sovremennyy logiko-filosofskij analiz jazyka*. Moskva: Mysl'.
- PAVLIČ, DARJA, 2004: The Lyric Subject and Space: A Comparison of Traditional and Modern Lyric Poetry. *Primerjalna književnost* 27, posebna št., str. 97–104.
- Pesnitev o pohodu Igorjevem, 1968: *Pesnitev o pohodu Igorjevem. Pesmi o Iliji Muromcu*. Ur. in prev. Mirko Avsenak, spremna beseda Vera Brnčič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Sivi kondor).
- PETROVSKI, MIHAIL, 1984: Morfologija novele. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti. Izbor teoretičnih besedil*. Prev. Drago Bajt in Frane Jerman, spremna beseda Aleksander Skaza. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 371–399.
- PILNJAK, BORIS, 1978: *Golo leto*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PILNJAK, BORIS, 1922a: *Byl'e*. Revel': Izdatel'stvo Bibliofil'.

- PIL'NJAK, BORIS, 1922b: *Golyj god. Roman*. Berlin-Peterburg-Moskva: Izdatel'stvo Z.I. Gržebina.
- PISKUNOVA, SVETLANA I., 1989: Mudrost' zabrošennyh knig. *Voprosy filosofii*, št. 3, str. 31–34.
- PJECUH, VJAČESLAV A., 1990: Nova moskovska filozofija. Prev. Vesna Periček. *Literatura 2*, št. 9, str. 68–69.
- PLATON, 2004: *Zbrana dela*. I. zv. Prev. in spremna besedila Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba.
- PLATONOV, ANDREJ, 1988: Kotlovan. V: Andrej Platonov: *Juvenil'noe more. Povesti. Roman*. Moskva: Sovremennik. Str. 79–187.
- PLATONOV, ANDREJ, 2007: Temelj. V: Andrej Platonov: *Morje mladosti*. Prev. Drago Bajt, spremna beseda Ivan Verč. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina). Str. 7–146.
- PLJUHANOVA, MARIJA, 2004: Semiotičeskie issledovanija petrovskoj èpohi v svete Konstantinovej paradigmy i problem antičnogo jazyčestva. V: Antonella D'Amelia (ur.): *Pietroburgo capitale della cultura russa*. I. zv. Salerno: Collana Europa Orientalis. Str. 27–48.
- PODLESNIK, BLAŽ, 2009: *Kratki pregled ruske kulturne zgodovine*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete in Oddelek za slavistiko Filozofske fakultete.
- POMERANCEV, VLADIMIR, 1953: Ob iskrenosti v literature. *Novyj mir* 28, št. 12, str. 128.
- PONZIO, AUGUSTO, 2009: *Considerazioni su musica, immagine e studio dei segni*. http://www.augustoponzio.com/letture_in_rete.htm (dostop 30.4.2009).
- POPPER, KARL R., 1998: *Logika znanstvenega odkritja*. Prev. Darja Kroflič, spremna beseda Bojan Borstner. Ljubljana: Studia humanitatis.
- POTEBNJA, ALEKSANDR A., 1976: *Èstetika i poëtika*. Moskva: Iskusstvo.
- PRAZ, MARIO, 1967: *La letteratura inglese dai romantici al Novecento*. Firenze in Milano: Sansoni.
- PUMPJANSKIJ, LEV V., 1982: K istorii russkogo klassicizma. Poëtika Lomonosova. V: Nikolaj K. Gej idr. (ur.): *Kontekst 1982. Literaturno-teoretičeskie issledovanija*. Moskva: Nauka. Str. 289–303.
- PUŠKIN, ALEKSANDR S., 1949: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomah*. 7. zv. Moskva in Leningrad: AN SSSR.
- PUŠKIN, ALEKSANDER S., 1987: *Jevgenij Onjegin*. Prev. Mile Klopčič, spremna beseda Ivan Verč. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor).
- QUINE, WILLARD VAN O., 1960: *Word and Object*. Cambridge (Massachusetts): MIT.

- Quintus strikes back in nekaj o simpoziju o Dostojevskem, 2008: *Quintus strikes back in nekaj o simpoziju o Dostojevskem*. <http://quintus.blog.siol.net/2008/03/06/quintus-strikes-back-in-nejak-o-simpoziju-o-dostojevskem> (dostop 28.9.2008).
- RAGOZINA, INNA F., 2000: Logika ètièeskikh rassuždenij v romane »Prestuplenie i nakazanie« i specifika ih jazykovogo vyraženiija. V: Nina D. Artjunova (ur.): *Logičeskij analiz jazyka. Jazyki ètiki*. Moskva: Jazyki russoj kul'tury. Str. 313–318.
- REGAZZONI, ENRICO, 1992: Per piacere comprami un bell'unicorno. *La Repubblica* 17, 31.3., str. 35.
- RESTIVO, GIUSEPPINA, 2007: Shylock and Equity in Shakespeare's »The Merchant of Venice«. V: Daniela Carpi (ur.): *The Concept of Equity*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. Str. 223–248.
- RICOEUR, PAUL, 1971: (Philosophies du) langage. V: *Encyclopedia Universalis* 9. Paris: Encyclopedia Universalis et Albin Michel. Str. 771–781.
- RICOEUR, PAUL, 1975: Parole et symbole. *Revue de sciences religieuses* 49, št. 1–2, str. 142–161.
- RICOEUR, PAUL, 1995: Replay to Ted Klein. V: Lewis Edwin Hahn (ur.): *The Philosophy of Paul Ricoeur*. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court (The Library of Living Philosophers 12). Str. 367–370.
- RICOEUR, PAUL, 1998: Kaj je tekst? Pojasniti in razumeti. Prev. Jan Bednarik. *Phainomena* 7, št. 25–26, str. 281–301.
- RICOEUR, PAUL, 2001: *Zgodovina in pripoved*. Prev. Mojca Medvedšek in Gregor Perko, spremna beseda Janez Vodičar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa (Aut, 14).
- RICOEUR, PAUL, 2003: *La memoria, la storia, l'oblio*. Milano: Raffaello Cortina Editore (izvirnik: *La mémoire, l'histoire, l'oublié*, Paris: Éditions du Seuil, 2000).
- RIGUTINI, GIUSEPPE, 1925: *Vocabolario latino-italiano e italiano-latino*. Firenze: Barbera Editore.
- RODARI, GIANNI, 1973: *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi.
- RONCHETTI, BARBARA, 2004: Tjapuškin e la Venere di Milo. V: Damiano Rebecchini in Laura Rossi (ur.): *Per Rossana Platone. Contributi sulla letteratura russa tra Ottocento e Novecento*. Milano: Massimo Valdina ed. Str. 29–57.
- RORTY, RICHARD, 2002: *Izbrani spisi*. Prev. Jan Bednarik idr., ur. in spremna beseda Lenart Škof. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- Russkie pisateli, 1994: *Russkie pisateli. 1800–1917. Biografičeskij slovar'*. Zv. 3. Ur. Petr A. Nikolaev. Moskva: Sovetskaja Ènciklopedija, Bol'shaja Rossijskaja ènciklopedija.

- SERAFIMOVIČ, ALEKSANDER, 1937: *Železna reka. Roman iz civilne vojne v Sovjetski Rusiji*. Prev. Angelo Cerkenik. Chicago: Prosvetna matica.
- Simpozij – Dostojevski, 2008: Simpozij – Dostojevski. *Literatura* 20, št. 203–204, str. 82–250.
- SKAZA, ALEKSANDER, 1974: Roman *Peterburg* Andreja Belega. V: Andrej Beli: *Peterburg*. Nav. d. Str. 5–49.
- SKAZA, ALEKSANDER, 1976: *Problemi poetike romana Peterburg Andreja Belega. Doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- SKAZA, ALEKSANDER, 1977–78: Groteska v literaturi. Poskus historičnotipološke opredelitve. *Jezik in slovstvo* 23, št. 3–4, str. 71–81.
- SKAZA, ALEKSANDER, 1981: »Pesnitev« *Moskva-Petuški* Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega. *Slavistična revija* 29, št. 4, str. 589–596.
- Slavica tergestina, 1994–2004: *Slavica tergestina*. Ur. Ivan Verč idr. 2.–12. zv. Trieste: Università degli Studi di Trieste. Dipartimento di Scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione. Zvezki 5.–12. so tudi na <http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/2204> (dostop 20.5.2010).
- SLONIM, MARK, 1969: *Storia della letteratura sovietica*. Milano: Rizzoli.
- SMIRNOV, IGOR P., 1985: Dva tipa rekurentnosti: poezija vs. proza. *Wiener Slavistischer Almanach*, št. 15, str. 255–280.
- SMIRNOV, IGOR P., 1990: Oberiu. V: Vittorio Strada idr. (ur.): *Storia della letteratura russa*. Nav. d. Str. 809–823.
- SNOJ, MARKO, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, VID, 2008: Človek v dialogu: Ivan Karamazov in njegov Satan. *Literatura* 20, št. 203–204, str. 194–207.
- SOLŽENICIN, ALEKSANDER I., 1964: *En dan Ivana Denisoviča in še dve noveli*. Prev. France Klopčič. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Kiosk 38). Str. 5–123.
- SSKJ, 1984: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*: Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- STAROBINSKI, JEAN, 1971: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Pariz: Gallimard.
- STRADA, VITTORIO, 1990: La rivoluzione e la letteratura. V: Vittorio Strada idr. (ur.): *Storia della letteratura russa*. Nav. d. Str. 5–33.
- ŠALAMOV, VIKTOR, 1989: Novaja proza. *Novyj mir*, št. 12, str. 3.
- ŠARGUNOV, SERGEJ, 2001: Otricanie traure. *Novyj mir*, št. 12. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html (dostop 20.5.2010)
- ŠARGUNOV, SERGEJ in VLADIMIR BONDARENKO, 2005: My – riskovoe pokolenie (Beseda Šargunova i Vladimira Bondarenko). V: Anatolij Gluščenkov (ur.): *Pokolenie »Limonki«*. *Antologija*. Moskva: Ul'tra. Kultura. Str. 360–371.

- ŠKLOVSKI, VIKTOR, 1984a: *Umetnost kot postopek*. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 18–22.
- ŠKLOVSKI, VIKTOR, 1984b: Vstajenje besede. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 11–17.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR, 1925: O Pil'njake. *Lef*, št. 3, str. 126–136.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR, 1929: *O teoriji prozy*. Moskva: Izdatel'stvo »Federacija«.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR, 1969: *Zoo ili pis'ma ne o ljubvi*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- TINJANOV, JURIJ N., 1984a: Literarno dejstvo. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 91–108.
- TINJANOV, JURIJ N., 1984b: O literarni evoluciji. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 118–130.
- TINJANOV, JURIJ N., 1984c: Pomen verzne besede. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 168–213.
- TYNJANOV, JURIJ N., 1928–1933: O Hlebnikove. V: Velimir Hlebnikov: *Sobranie proizvedenij Velimira Hlebnikova*. I.–5. zv. Ur. Jurij Tynjanov in Nikolaj Stepanov. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade. Str. 19–30.
- TOLSTOJ, LEV N., 1953: *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomah*. 62. zv. Moskva: Nauka.
- TOMAŠEVSKIJ, BORIS V., 1999: *Teorija literatury. Poëtika*. Moskva: Aspekt-Press.
- TOPOROV, VLADIMIR N., 1995: *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo. Izbrannoe*. Moskva: Progress.
- TOROP, PEËTER, 1995: *Total'nyj perevod*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus (Tartu University Press).
- TURBIN, VLADIMIR N., 1994: *Nezadolgo do Volodeja*. Moskva: Progress.
- TURGENEV, IVAN S., 1978 (*Stibotvorenija v proze*): V: Ivan S. Turgenev. *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomah*. 8. zv. Ur. Mihail P. Alekseev in Grigorij A. Bjalyj. Moskva: Hudožestvennaja literatura. Str. 411–475.
- USPENSKIJ, BORIS A., 1970: *Poëtika kompozicii. Struktura budožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*. Moskva: Iskusstvo.
- USPENSKIJ, LEV V., 2009: *Slovo o slovah*. Moskva: AST Zebra E.
- VALDÉS, MARIO, 1998: Answering Foucault. Notes on Modes of Order in the Cultural World and the Making of History. *Arcadia* 33, št. 1, str. 109–128.
- VARRO, MARCUS TERENTIUS, 1910: *De lingua latina quae supersunt. Recensuerunt Georgius Goetz et Fridericus Schoell. Accedunt grammaticorum Varronis librorum fragmenta*. Leipzig: In Aedibus B. G. Teubneri.
- VASMER [FASMER], MAKS, 1986–1987. *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. I.–4. zv. Moskva: Progress.

- VATTIMO, GIANNI, 1983: Postilla 1983. V: Hans-Georg Gadamer: *Verità e metodo*. Spremna beseda in prevod Gianni Vattimo. Milano: Bompiani. Str. 31–38.
- VATTIMO, GIANNI in PIER ALDO ROVATTI (ur.), 1983: *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli.
- VATTIMO, GIANNI, 1997: *Konec moderne*. Prev. in spremna beseda Samo Kutoš. Ljubljana: LUD Literatura (Labirinti).
- VERČ, IVAN, 1981: O tak nazyvaemoj »tradicii« Dostojevskogo v dvuh redakcijah romana »Vor« L.M. Leonova. *Dostoevsky Studies. Journal of The International Dostoevsky Society*, št. 2, str. 119–128.
- VERČ, IVAN, 1982: *L'anno nudo. Romanzo di Boris Pil'njak. Con un saggio sulla teoria del genere grottesco di Aleksander Skaza*. Sassari: Dessì.
- VERČ, IVAN, 1983: »Večnyj muž« F.M. Dostojevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija: *Dostoevsky Studies. Journal of The International Dostoevsky Society*, št. 4, str. 69–79.
- VERČ, IVAN, 1984a: Lirizacija ekspresionistične besede v Pregljevi noveli Thabiti Kumi. V: Franc Zadavec, Helga Glušič in Franc Jakopin (ur.): *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 463–475.
- VERČ, IVAN, 1984b: Pil'njak i Dostoevskij (na materiale romana »Golyj god«). *Slavica* (Annales Instituti philologiae slavicae Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae), št. 21, str. 171–186.
- VERČ, IVAN, 1984c: Usoda Dantejevih »Nebes« v razvojni poti ruskega romana. *Primerjalna književnost* 7, št. 2, str. 24–38.
- VERČ, IVAN, 1986: Nekotorye istoričesko-teoretičeskie voprosy ritmičeskoj prozy. (Razrušenje normy ili estestvennost' literaturnoj èvoljucii?). V: *Andrej Belyj. Pro et contra*. Milano: Edizioni Unicopli. Str. 265–273.
- VERČ, IVAN, 1987: Nekaj pripomb k razvoju slovenske literarnokritiške misli tridesetih let. V: Franc Zadavec idr. (ur.): *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 103–108.
- VERČ, IVAN, 1989: »Kolchoznoe solnce«: alcuni aspetti della metafora nel racconto »Vprok« di Andrej Platonov. V: Rosanna Casari idr. (ur.): *Dalla forma allo spirito. Scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*. Milano: Guerini e Associati. Str. 189–207.
- VERČ, IVAN, 1990: Leonid Leonov. V: Efim Ètkind idr. (ur.): *Histoire de la littérature russe*. III/3: *Le XXe siècle: Gels et Dégels*. Pariz: Fayard. Str. 96–105.
- VERČ, IVAN, 1993: Note al testo. V: Andrej Platonov: *Lo sterro*. Prev. in spremna beseda Ivan Verč. Venezia: Marsilio. Str. 353–376.

- VERČ, IVAN, 1994: Roman mit in roman o mitu. V: Andrej Platonov: *Čevengur*. Prev. Severin Šali. Ljubljana: Cankarjeva založba (XX. stoletje). Str. 425–437.
- VERČ, IVAN, 1995: Puškin i Platonov: k voprosu o formal'nyh sootnošenijah. *Studia Russica Budapestiniensa*. (Materialy III i IV Puškinologičeskogo kollokviuma, Budapest 1993), št. 2–3, str. 209–222.
- VERČ, IVAN, 1996: Izjava kot vprašanje kulturne evolucije. *Primerjalna književnost* 19, št. 2, str. 29–36.
- VERČ, IVAN, 1997: Solze za Hekubo (Dostojevski, Turgenjev, Tolstoj). *Slavistična revija* 45, št. 1–2, str. 323–330 (Zadravčev zbornik).
- VERČ, IVAN, 2003: Subjekt izjave kot predmet raziskovanja književnosti. V: Marko Juvan in Darko Dolinar (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria). Str. 213–226.
- VERČ, IVAN, 2004: Etica e poetica in Puškin. V: *Aleksandr Sergeevič Puškin nel 2° centenario della nascita. Atti del Convegno Internazionale. Milano 3-4 giugno 1999. Incontro di studio n. 21*. Milano: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Str. 65–76.
- VERČ, IVAN, 2005: Dialoške prvine Lotmanove strukturalne poetike. *Slavistična revija* 53, št. 3, str. 317–329.
- VERČ, IVAN, 2006: Utopija prehojene poti: »Gradbena jama« in »Morje mladosti« Andreja Platonova. *Slavistična revija* 54, št. 4, str. 793–808.
- VERČ, IVAN, 2008: *Bedni ljudje* F. M. Dostojevskega in vprašanje realizma. *Literatura* 20, št. 203–204, str. 140–154.
- VESELOVSKIJ, ALEKSANDR N., 1989: *Istoričeskaja poetika*. Moskva: Vysšaja škola.
- VIRK, TOMO, 2008a: Dostojevski in Akunin. Ruska klasika v primežu postmodernizma. *Literatura* 20, št. 203–204, str. 232–250.
- VIRK, TOMO, 2008b: Literarnost in etika. Družbena vloga literature in literarne vede danes. *Literatura* 20, št. 209, str. 98–115.
- VODNIK, FRANCE, 1933: Sodobni umetnostni nazor. *Dom in svet. Nova knjiga* 1 (46), št. 1–2, str. 6–14.
- VREČKO, JANEZ, 1997: Aristotel, mimesis in estetski doživljaj. *Slavistična revija* 45, št. 1–2, str. 225–238 (Zadravčev zbornik).
- WEINRICH, HARALD, 1964: *Tempus: besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, 2004: *O gotovosti*. Prev. Amalija Maček Mergole, spremna beseda Bojan Žalec. Ljubljana: Društvo Apokalipsa (Aut, 19).
- WITTGENSTEIN, LUDWIG, 2005: *Kultura in vrednota*. Prev. Aleš Učakar, spremna beseda Bojan Žalec. Ljubljana: Študentska založba (Claritas).
- ZAMJATIN, JEVGENIJ I., 1973: *Mi*. Prev. in spremna beseda Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba (Sto romanov, 81).

- ŽIRMUNSKI, VIKTOR M., 1984: Naloge poetike. Prev. Drago Bajt. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Nav. d. Str. 23–80.
- ŽIVOV, VIKTOR M., 1996: Istoričeskaja morfologija ruskogo literaturnogo jazyka XVIII veka: uzus, normalizacija i norma. V: Maria Di Salvo in Lindsey Hughes (ur.): *A Window on Russia. Papers from the V International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. Gargano 1994*. Rim: La Fenice Edizioni. Str. 285–292.
- ŽIVOV, VIKTOR M., 2002a: Literaturnyj jazyk i jazyk literatury v Rossii XVIII stoletija. *Russian Literature* 52, št. 1–3, str. 1–53.
- ŽIVOV, VIKTOR M., 2002b: *Razyskanija v oblasti istorii i predystorii ruskoj kul'tury*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

Imensko kazalo

- Aksakov, Konstantin S. 108
Akunin, Boris (Čartišvili, Grigorij Šalvovič) 23, 103, 155
Aleksander II., car 118
Aleksejev, Dmitrij I. 134, 155
Aristoteles 37, 39–40, 48, 53, 90, 93, 124
Artjunova, Nina D. 78, 155
Auerbach, Erich 114, 155
Averincev, Sergej S. 52, 155
Avsenak, Mirko 164
- Bahtin, Mihail M. 13, 22, 37–38, 40, 50, 52–53, 63, 70, 92, 116–120, 155
Bajt, Drago 155–156, 160–161, 164–165, 168, 170–171
Balzac, Honoré de 100
Barberis, Mauro 47, 155
Barthes, Roland 19, 25, 52–53, 156
Baumgarten, Alexander G. 108, 156
Bednarik, Jan 166
Belaja, Galina A. 125, 156
Beli, Andrej 89, 126, 130, 135, 148, 150, 156
Belinski, Visarion G. 100, 104–109, 111, 114, 119–120, 156
Benjamin, Walter 48, 156
Berija, Lavrentij P. 128
Bernays, Edward Louis 67, 156
Bernik, France 157, 161
Bezljaj, Fran 31–33, 156
Bogdanov, Aleksander A. 136
Bondarenko, Vladimir 23, 156, 167
Bonhöffer, Dietrich 77
Borko, France 159
Borstner, Bojan 165
Borutti, Silvana 80, 156
Breznik, Maja 59, 156
Brnčić, Vera 164
Brodski, Iosif 138, 156
Bulgakov, Mihail 97, 121, 157
Bulgarin, Fadej V. 100
Buznik, Viktorija V. 125, 157
Bürger, Gottfried A. 98
- Cankar, Ivan 47, 50, 148, 157
Carpi, Daniela 46, 157
Cerkvenik, Angelo 167
Compagnon, Antoine 36, 157
Coppola, Francis Ford 17
Courbet, Gustave 100
- Čehov, Anton P. 68, 105, 125, 157
Černiševski, Nikolaj G. 125, 157
Čužak Nikolaj F. (Nasimovič, Nikolaj F.) 104, 157
- Daumier, Honoré 100
Derrida, Jacques 18–19, 28, 53, 157
Deržavin, Gavriil R. 89, 110, 157
Dilthey, Wilhelm 30, 157
Dobolán, Katalin 42, 157
Dobroljubov, Nikolaj A. 108
Dolar, Mladen 158

- Dolinar, Darko 159, 170
 Dos Passos, John R. 104
 Dostojevski, Fjodor M. 13–16, 25, 38, 40, 47, 50–51, 60, 62–63, 71–72, 77, 80, 92, 98, 105–109, 111–112, 115, 117–118, 120, 126, 129, 131, 142, 148–149, 157–158, 179
 Dudincev, Vladimir D. 128, 158
- Eco, Umberto 19, 53, 59, 80, 85, 101, 158
 Ejhenbaum, Boris M. 46, 60, 158
 Epštejn, Mihail N. 20–21, 78–79, 92, 158
- Fadejev, Aleksander A. 97, 130, 158
 Faryno, Jerzy 148, 158
 Figes, Orlando 103, 158
 Flaubert, Gustave 65, 71, 107
 Fonvizin, Denis I. 89, 110
 Foucault, Michel 19, 59, 90, 142, 158
 Fratto, Elena 60, 158
 Frejdenberg, Olga M. 101, 158–159
 Fromm, Erich 56, 159
 Furmanov, Dmitrij A. 127, 130, 159
- Gadamer, Hans-Georg 32, 38, 52, 58, 100, 117, 121, 159
 Galimberti, Umberto 18, 51, 127, 159
 Garšin, Vsevolod M. 88, 159
 Geller, Mihail 123, 144, 159
 Girard, René 92, 159
 Gladkov, Fjodor V. 124, 128, 130, 159
 Gogolj, Nikolaj V. 72, 103, 105–109, 111–113, 115, 120–121, 126, 129, 142
 Gorbačov, Georgij 144, 159
 Gorbačov, Mihail S. 77
 Gorki, Maksim (Peškov, Aleksej M.) 133, 144
- Gozman, Isaak G. 155
 Gradišnik, Janez 157
 Granin, Daniil 62, 159
 Grdina, Igor 158
 Grgič, Matejka 22, 159
 Gricanov, Aleksander A. 79, 159
 Grigorjev, Apolon A. 107–108, 111
 Grilc, Uroš 157–158
 Grossman, Leonid P. 40, 160
- Hansen-Löve, Aage A. 27, 31, 160
 Hari, Johann 19, 160
 Haritonov, Jevgenij V. 20–21, 115, 160
 Harms, Daniil 21, 47
 Hegel, Georg W. F. 99, 130
 Heidegger, Martin 38, 48, 117, 160
 Herder, Johann G. 48
 Hlebnikov, Velimir 88, 141, 151–152
 Homer 37, 100, 102, 118, 160
 Hölderlin, Friedrich 48
 Hrózny, Bedřich 56
 Hugo, Victor 100, 107, 160
 Humboldt, Wilhelm von 79
 Husserl, Edmund 52
 Hyams, Peter 37
- Iannotta, Daniella 53, 160
 Ivanov, Vjačeslav I. 148, 160
 Ivanov, Vjačeslav V. 42, 160
- Jakob, sv. 53, 160
 Jakobson, Roman O. 14, 17, 45–46, 56, 60, 116, 123, 160
 Jampolski, Mihail B. 113, 161
 Jauss, Hans Robert 71, 161
 Javornik, Miha 20–21, 27, 84, 89, 93, 109, 151, 155, 161
 Jegorov, Boris F. 64, 158
 Jerman, Frane 164

- Jerofejev, Venedikt 84, 161
 Jervolino, Domenico 38, 161
 Juvan, Marko 14–15, 39, 45, 50, 57,
 59–60, 64, 73, 161

 Kafka, Franz 48
 Kant, Immanuel 51
 Karakozov, Dmitrij V. 118
 Karamzin, Nikolaj M. 109–111
 Katarina Velika, carica 110
 Kermauner, Taras 163
 Király, Gyula 159
 Klopčič, France 167
 Klopčič, Mile 162, 165
 Kmecl, Majaž 116, 161
 Kocijančič, Gorazd 165
 Komel, Dean 157, 160
 Komel, Mirt 67, 161
 Košar, Aleš 160
 Kovaljov, Valentin A. 144, 162
 Kovács, Árpád 42, 159, 162
 Kozincev, Grigorij 35
 Kraigher, Maja 160
 Krasnov, Pjotr N. 129–130, 162
 Kravos, Marko 75, 162
 Kreft, Bratko 157–158
 Kreft, Lev 123, 130, 162
 Kroflič, Darja 165
 Kručonih, Aleksej E. 141, 151
 Kuret, Niko 24, 162
 Kutoš, Samo 169
 Kvitka, Grigorij F. 106

 Leghissa, Giovanni 136, 162
 Lenin (Uljanov, Vladimir I.) 62, 123,
 131
 Leonov, Leonid M. 131–132, 135, 142–
 144, 162, 180
 Lermontov, Mihail J. 97, 103, 131, 162

 Levin, Jurij I. 141, 162
 Lihačov, Dmitrij S. 44, 162
 Limonov, Edvard 24
 Lomonosov, Mihail V. 82, 87, 97, 118,
 162
 Lotman, Jurij M. 13–14, 17, 19, 23,
 30–31, 33, 35, 41–42, 48, 53, 55,
 58, 64, 67, 75–76, 78–80, 88, 99,
 101, 103–104, 111, 113, 120, 122,
 162–163
 Lukács, György 48, 114, 163

 Macpherson, James 102
 Maček Mergole, Amalija 170
 Magritte, René 59
 Makarov, Nikolaj P. 60, 163
 Malevič, Kazimir S. 150
 Maljutin, Sergej V. 103
 Maluhin, Viktor N. 141, 163
 Mancuso, Vito 77
 Manzoni, Piero 59
 Matej [Matevž], sv. 32, 163
 Maturin, Charles R. 102
 Maupassant, Guy de 100
 Medvedšek, Mojca 166
 Meletinski, Jeleazar M. 22, 27, 164
 Meotti, Giulio 92, 164
 Mironov, Sergej M. 24
 Moccia, Federico 25–27, 92, 164
 Močnik, Rastko 160
 Moder, Janko 158
 Molenko, Oleg, oče 83–84, 164
 Možejko, Marina A. 79, 159

 Nekrasov, Nikolaj A. 72, 105–106
 Niederbudde, Anke 47, 164
 Nietzsche, Friedrich 52
 Nivat, George 159
 Novikov, Dmitrij 93, 164

- Odojevski, Vladimir F. 112
 Olmi, Ermanno 26–27, 92
 Oraić, Dubravka 15, 88, 164
- Pavilenis, Rolandas 78, 164
 Pavlič, Darja 47, 164
 Periček, Vesna 160, 165
 Perko, Gregor 166
 Peter Veliki, car 83, 110, 118, 126, 134
 Petrovski, Mihail A. 63, 164
 Petruševska, Ljudmila S. 115
 Piljnjak, Boris 132–136, 142–144, 150, 164–165
 Piskunova, Svetlana I. 141, 165
 Pjечuh, Vjačeslav A. 115, 165
 Platon 37, 48, 52–53, 64, 165, 180
 Platonov, Andrej (Klimentov, Andrej P.) 121, 136–144, 150–151, 165, 180
 Pljuhanova, Marija 83, 165
 Podlesnik, Blaž 19, 143, 165
 Pomerancev, Vladimir 128, 165
 Ponzio, Augusto 62, 165
 Popper, Karl R. 28, 165
 Potebnja, Aleksander A. 13, 35, 89, 126, 165
 Praz, Mario 102, 165
 Prešeren, France 87–88, 140
 Pumpjanski, Lev V. 82, 165
 Puškin, Aleksander S. 34, 41, 66, 69, 72, 79, 83, 99, 103–104, 107, 111, 113, 115, 119–120, 126, 133, 143, 165
 Putin, Vladimir V. 24
- Quine, Willard Van O. 22, 165
- Radcliffe, Anne 66, 102
 Radiščev, Aleksander N. 89, 109
 Ragozina, Inna F. 25, 166
 Ramzes II., faraon 55–56
- Regazzoni, Enrico 53, 166
 Restivo, Giuseppina 47, 166
 Ricoeur, Paul 30, 38, 41, 45, 49–50, 52–53, 56, 80, 101, 117, 148, 166
 Rigutini, Giuseppe 30–31, 57–58, 61, 166
 Rodari, Gianni 90, 166
 Ronchetti, Barbara 101, 166
 Rorty, Richard 38, 166
 Rovatti, Pier Aldo 24, 169
- Saharov, Gerald V. 155
 Saussure, Ferdinand de 42–43, 46, 60
 Sayce, Archibald Henry 56
 Schlegel, August Wilhelm 100
 Schlegel, Friedrich 100, 102
 Schönberg, Arnold 151
 Serafimovič, Aleksander S. 128, 130, 167
 Shakespeare, William 35, 47, 72
 Shelley, Mary 102
 Skaza, Aleksander 38, 89, 113, 126, 135, 155–156, 167
 Skušek, Zoja 156, 160
 Slonim, Mark 144, 167
 Smirnov, Igor P. 21, 87, 140, 167
 Snoj, Marko 30–32, 57–58, 61, 99, 167
 Snoj, Vid 92, 155, 160, 167
 Solženicin, Aleksander I. 124, 128, 167
 Sorokin, Vladimir G. 84, 115
 Sovrè, Anton 160
 Stalin (Džugašvili, Josif V.) 64, 123, 127–128
 Starobinski, Jean 42, 167
 Strada, Vittorio 136, 167
 Strniša, Gregor 47
- Šalamov, Viktor 80, 167

- Šali, Severin 170
 Šargunov, Sergej 23–24, 167
 Ščerba, Lev V. 140, 152
 Šklovski, Viktor B. 20, 25, 43–44, 46,
 68–69, 104, 135, 168
 Škof, Lenart 166
 Štrukelj, Milan 159
- Taine, Hippolyte 100
 Tinjanov, Jurij N. 16, 31, 46, 87, 107,
 136, 152, 168
 Tolstoj, Lev N. 40, 49, 65, 70–72, 113,
 129, 168
 Tomaševski, Boris V. 44, 168
 Toporov, Vladimir N. 23, 115–116, 168
 Trakl, Georg 48
 Trocki (Bronštejn, Lev D.) 127
 Troha, Vera 158
 Turbin, Vladimir N. 64, 168
 Turgenjev, Ivan S. 71–72, 88, 168
 Turner, Joseph M. W. 116
- Učakar, Aleš 170
 Uspenski, Boris A. 63, 80–81, 163, 168
 Uspenski, Lev V. 140
- Valdés, Mario 36, 168
 Varon (Marcus Terentius Varro) 58,
 168
 Vasmer, Maks 32–33, 57–58, 99, 168
 Vattimo, Gianni 22, 24, 33, 38, 52, 92,
 159, 169
 Venier, Matej 158
- Verč, Ivan 15, 17, 48, 72, 80–81, 89,
 105, 107, 113, 116, 120, 126, 132–133,
 137–138, 141, 144, 165, 169–170
 Verč, Jurij 159
 Veselovski, Aleksandr N. 13, 89, 170
 Virk, Tomo 28, 103, 157–159, 161, 170
 Vodičar, Janez 166
 Vodnik, France 24, 170
 Vouk, Ivan 158
 Vrdlovec, Zdenko 156
 Vrečko, Janez 93, 170
 Vvedenski, Aleksander 21
- Wachowski, Andy 37
 Wachowski, Larry 37
 Warhol, Andy 59
 Weinrich, Harald 63, 170
 Weir, Peter 37
 Wilde, Oscar 115
 Winckelmann, Johann J. 101
 Wittgenstein, Ludwig 38, 119, 170
- Zabolocki, Nikolaj 21
 Zabukovec, Urša 155
 Zamjatin, Jevgenij I. 21, 170
 Zihlerl, Boris 163
 Zoščenko, Mihail M. 137
 Zvezdočkin, Vasilij P. 103
- Žagar, Janez 159
 Žalec, Bojan 170
 Žirmunski, Viktor M. 54, 171
 Živov, Viktor M. 83, 111, 171

Imensko kazalo je sestavil Jernej Habjan

Understanding Languages of Literature

Summary

THIS MONOGRAPH DISCUSSES the status of contemporary literary studies, which faces new challenges under the Bologna university reform. It is divided into two parts: one theoretical and one applied.

Literary studies are not merely a methodological textbook meant to show the way to the true meaning of a work of art, but also an attempt to understand human existence within a language. Literature is the space in which the possibilities of this existence are put into effect to the maximum extent. The common denominator is the practice of modal utterance or the relationship between the uttered content and the speaker's perception of reality. Various modalities are often interconnected and frequently further build upon one another. From medieval literature to postmodernism, the relationship between the utterance and reality was rarely unambiguous; however, the modalities of the relationship are iterative in nature and can, thus, also be observed from the point of view of literary studies. The basic modalities of the verbal categories of necessity (the imperative), possibility (the conditional), and reality (the indicative) determine the differences between literary periods and the differences in the human relationship with the word. The "hard" twentieth-century literary studies (e.g., formalism, structuralism, and semiotics) discovered the recurrent elements of the relationship and explained their recurrent mechanisms. These findings, based on a rigorous analysis of literary texts, also maintain their value for the younger "Bologna" generation. Despite the interpretational "shipwreck," it is important even for this generation to become aware of its *responsible* existence within the language in the multitude of communication options. The freedom and ability to *listen* are as important as the freedom and ability to speak. University lectures can provide more concrete answers to the theoretical questions posed.

The second part of the monograph focuses on utterance modality in Russian literature with special emphasis on realism. Even at the beginning of his creative career, Fyodor Dostoyevsky drew attention to the problematic nature of this relationship. He distanced himself from the illusory nature of the direct relationship between the reality of actual existence in its own right and the reality of its descrip-

tion. When the great Russian novel exhausted its articulation potential, the issue of “real” representation possibilities switched to the issue of the implicit boundaries of representation itself. The monograph analyzes the transcendence of “mimesis” in three Russian writers (Leonid Leonov, Boris Pilnyak, and Andrei Platonov), who observed reality primarily from the viewpoint of its linguistic construct. The issue of language, which grounds reality itself, is characteristic of both avant-garde movements and Soviet literature. In twentieth-century Russia, the possibilities of various linguistic modalities escalated into open conflict between the alleged reality of actual existence and the equally alleged reality of its articulation.



STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Doslej izšlo:

- 2004 Drago Šega: Literarna kritika
- 2004 Marijan Dovič: Sistemske in empirične obravnave literature
- 2005 Majda Stanovnik: Slovenski literarni prevod (1550–2000)
- 2005 Matija Ogrin (ur.): Znanstvene izdaje in elektronski medij
- 2005 Vid Snoj: Nova zaveza in slovenska literatura
- 2007 Tone Smolej: Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)
- 2007 Peter Svetina: Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji
- 2007 Marijan Dovič: Slovenski pisatelj
- 2007 Tomo Virk: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja
- 2008 Marko Juvan, Darko Dolinar (ur.): Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk
- 2008 Vita Žerjal Pavlin: Oblikovanje ciklov v slovenski liriki 19. in 20. stoletja
- 2009 Jelka Kernev Štrajn: Renesansa alegorije

O avtorju

Ivan Verč (rojen leta 1950 v Trstu) je študiral rusistiko in anglistiko na Univerzi v Trstu, Moskvi in Ljubljani. Od 1978 je kot pogodbeni profesor poučeval na Univerzi v Sassariju, od leta 1983 kot izredni profesor na Filozofski fakulteti Univerze v Trstu, od leta 1990 pa kot redni profesor za ruski jezik in književnost na Visoki šoli modernih jezikov za tolmače in prevajalce v Trstu. Je glavni urednik revije *Slavica tergestina* (Trst) in član uredniških svetov revij *Primerjalna književnost* (Ljubljana), *Vestnik molodyh učenyh*. *Filologičeskie nauki* (Sankt Peterburg) in *Europa Orientalis* (Salerno). Udeležil se je številnih znanstvenih posvetov doma in na tujem, kot gostujoči profesor pa je predaval tudi na Univerzi v Ljubljani.

Objavil je monografske študije o Dostojevskem (*Vdrug. L'improvviso in Dostojevskij*, 1977) in Piljnaku (*L'anno nudo. Romanzo di Boris Pil'njak*, 1982). Pripravil je poslednjo slovensko izdajo Puškinovega *Jevgenija Onjegina* (1987) in prvo italijansko izdajo romana Platonova *Kotlovan* (*Lo sterro*, 1993). Zadnja leta se je posvetil tudi vprašanju rusko-italijanskega strojnega prevajanja, o katerem je (v soavtorstvu) objavil monografijo (*Osnovy primenenija tehnologij komp'juternyh perevodov*, 2007). Svoje znanstvenoraziskovalno delo je usmeril na področja semiotike, literarne teorije in zgodovine ruskega romana (*Pietroburgo: la città e la memoria*, 2004; *Dialoške prvine Lotmanove strukturalne poetike*, 2005; *Nekotorye aspekty zaglavij hudožestvennyh proizvedenij v ruskoj literature 19. veka*, 2006; *Insegnare la letteratura: formazione, istruzione e intelligibilità dell'insegnamento letterario*, 2008). Zadnja leta se je ukvarjal z vprašanjem ustvarjalnega subjekta v zgodovinski in etični perspektivi literarnega dela (*Sub"ekt i istorija literatury. Vvodnye zametki*, 2004; *The Subject of an Utterance as an Object of Study of Literary History*, 2006; *On Ethics and Its Translation into the Language of Literature*, 2006). O problemih slovenske manjšine v Italiji je objavil več člankov in razprav in pripravil zbornik *Ednina, dvojina, večina*, 1988.



9 789612 542146

21.00

<http://zalozba.zrc-sazu.si>