UDK 82.0:821.163.6.09
Miran Hladnik
Filozofska fakulteta v Ljubljani

KAKO JE IME METODI?[1]

Avtor razmišlja o lastnem metodološkem profilu, to je o literarnovednih postopkih, ki jih je uporabljal od 1980, njihovi utemeljitvi in mestu v slovenski literarni vedi. K literarnemu sistemu pristopa neselektivno ter je naklonjen empiričnim metodam in sodobni tehnologiji.

The author reflects on his own methodological profile, i.e., the literary criticism procedures that he has used since 1980, their foundation and place in the Slovene literary criticism. His approach to the literary system is non-selective and open to empirical methods and modern technology.

Ključne besede: metodologija literarne vede, empirični postopki, pozitivizem, povest, slovenski zgodovinski roman
Key words: methodology of literary scholarship, empirical methods, positivism, short story, Slovene historical novel

> *Znanost ni zgolj »seštevek dejstev«. Na koncu koncev je zbirka, in kot taka je odvisna od zbiralčevih interesov, od gledišča. V znanosti je to gledišče ponavadi pogojeno z znanstveno teorijo. To pomeni, da izbiramo iz neštete raznolikosti dejstev in neskončne raznolikosti pogledov na dejstva tista dejstva in tista gledišča, ki so zanimiva, ker so zvezana s kako bolj ali manj vnaprej zamišljeno znanstveno teorijo.*[2]

Ko sem se leta 1995 vrnil z enoletnega študijskega bivanja v Ameriki, vznemirjen od tamkajšnjega polemičnega dialoga med t. i. empiričnimi in humanističnimi vedami, ter to opozicijo v člankih tudi sam artikuliral,[3] se je komu morebiti zazdelo, da sem postal zagrizen zagovornik **literarne empirije** in slep nasprotnik domačih interpretacijskih, filozofskih, hermenevtičnih metod ali kakor jih že imenujemo. Vtis so

---

[1] Članek je priredba nastopnega predavanja, ki sem ga imel na Filozofski fakulteti 19. okt. 1999 ob izvolitvi v rednega profesorja. Od tedaj je bilo dostopno na naslovu http://www.ijs.si/lit/kakojeim.html-l2. Dokumentirano ga je komentiral zlasti Taras Kermauner, *Hudogovori, pogovori* (*Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike. Dialogi, 2*), Ljubljana, Slovenski gledališki muzej, 2001, 165–202 (http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/odtarasa.html). Na papirju je predavanje žal revnejše za ilustrativno gradivo, s katerim je bilo opremljeno v govorni obliki in na spletu. Bralca prosim za strpnost do tistih pasusov v članku, ki so glede na tradicijo objektivističnega akademskega razpravljanja v *Slavistični reviji* vpadljivo osebne in pričevalne narave; zakrivila jih je izbira razpravnega predmeta.

[2] Moto je iz dela Karla R. Popperja, Ali ima zgodovina kakršen koli smisel? *Časopis za kritiko znanosti* XXV/186/187 (1997), 23–24; prevod iz njegove knjige *Open society and its enemies* iz leta 1957; predlagal ga je Aleš Bjelčevič.

[3] Evropa in Amerika pa literarna veda, *XXXI. SSJLK, Zbornik predavanj,* Ljubljana, FF Univerze v Ljubljani, 1995, 111–21 (http://www.ijs.si/lit/humanist.html-l2); The Study of Literature in its European and American Settings with Reference to Slovene Fiction, *Slovene Studies* XVII/1–2 (1995), 139–54 (http://www.ijs.si/lit/hum_ang.html-l2); Količinske in empirične analize v literarni vedi, SR XLIII/3 (1995), 319–40 (http://www.ijs.si/lit/empir1.html-l2).

potrjevale moje starejše objave,[4] ki so skupaj s Pretnarjevim preštevanjem verzov že v osemdesetih letih dobile ironično oznako »literarnovedna tehnologija«. To, kar pišem v zadnjem času,[5] nenaklonjeni označujejo s pozitivizmom, z izrazom, ki ima kljub izrecnemu pozitivnemu pomenu drugih besed v družini[6] v literarni vedi slabšalni prizvok. Pojasniti nameravam, kdaj in kako sem se okužil z virusom empirizma, in preveriti, koliko je sploh empiričnega, tehnološkega in pozitivističnega v mojih razpravah ter kako dosleden oziroma kako korenit sem bil pri uveljavljanju teh metod.

Za uvod naj ponovim svoje prepričanje, da se v metodoloških opozicijah pogosto reflektirajo nazorske razlike. V literarni vedi se temeljna ločnica riše med profanim konceptom literature (zanj je literatura sistem, ki oblikuje fiktivne svetove, zato da bi preko teh modelov laže obvladovali realni svet) in konceptom literature kot prostorom obredno vzvišenega, ki bogati življenje z globljim smislom. Gre za razliko med **literaturo in Literaturo.** Zapisana z malo začetnico je literatura sredstvo različnih interesov v zasebnem in družbenem življenju, zapisana z veliko pa je prostor, kjer se sprašuje in pogovarja o bistvu sveta. Z besedami Andreja Inkreta: v vzvišenem pomenu je pesnik »izvoljena oseba, ki je posvečena v višje, skrite resnice sveta, in poezija [...] sakralna dejavnost, ki bi v ustvarjalni muki in trpljenju izrekala to višjo, skrito resnico«, v vsakdanjem pa je »izdelovanje poezije [...] le naporna služba narodni stvari«.[7] Opozicija je simetrična oni, ki nam drastično pade v oči pri pregledu slovarskega gesla kultura, pojma, ki na pomembnem mestu vključuje tudi literaturo: tu najdemo profani pomen, ki označuje poljščine za človekovo in živalsko prehrano, za potrošnjo torej, in najdemo tudi vzvišeni pomen, ki označuje človekovo intelektualno, na Slovenskem zlasti umetnostno ustvarjalnost, za katero menimo, da ni podvržena zakonom koristnosti, povpraševanja in potrošnje.[8]

---

[4] Pregljeva mohorjanska literatura, *Pregljev zbornik,* Ljubljana, Slovenska matica, 1984, 137–48.

[5] Apokrifni Prešeren, Pršernovi dnevi v Kranju: simpozij ob 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna, ur. Boris Paternu idr., Kranj, Mestna občina, 2000, 115–48; http://www.ijs.si/lit/pres_ap.html-l2.

[6] Pozitiven ima v SSKJ šest pomenov: 1. 'zelo vreden' (npr. pozitivna kritika), 2. 'pritrdilen' (pozitivna rešitev prošnje), 3. 'dober' (pozitivni junak romana), 4. 'koristen' (pozitivne posledice dežja), 5. 'eksistenten, obstoječ' (laboratorijski izvid je pozitiven), 6. 'dokazljiv' (pozitivna dejstva). — Pozitivist je ta, ki se zavestno omejuje na podatke in dejstva, ki jih je mogoče dokazati in preveriti. Negativni pomen besede pozitivizem očitno izhaja iz filozofije, saj je v prvem slovarskem pomenu filozofska smer, ki zanika vsako spoznanje, ki ga ni mogoče dokazati (npr. v zvezi pozitivizem in pragmatizem), v drugem pomenu pa slabšalnega tona ni: je metoda, ki se zavestno omejuje na podatke in dejstva, ki jih je mogoče dokazati in preveriti.

[7] Andrej Inkret, *Jovan Vesel Koseski: Vprašanje literarne zgodovine,* Maribor, Obzorja, 1971; Znamenja, 22–23, 58.

[8] V SSKJ ima beseda kultura vrsto pomenov: 1. 'dosežki človeške družbe in človekove ustvarjalnosti' (npr. izumrle kulture), 2. 'človekova umska, zlasti umetnostna dejavnost' (npr. glasbena kultura), 3. 'obnašanje' (srčna kultura), 4. 'telesna dejavnost' (telesna kultura), 5. 'rastlina za hrano in gojenje te rastline', 6. žumetno razmnožene celice, gojenje mikrobov'. Kot strokovni termin je doma v arheologiji (kultura žarnih grobišč), etnologiji (ljudska kultura), jezikoslovju (jezikovna kultura) in je v etimološki zvezi z besedami kult '(pretirano) čaščenje, obred, ritual'. Zadnja dva »biološka« pomena prevladujeta v glagolskem delu besedna družine: kultivirati 'negovati', 'vzgajati rastlinske in živalske vrste'. Pri angleški ustreznici *culture* je 'vzgoja' (*training*) zapisana pri prvem pomenu, pri drugem in tretjem pomenu pa se v razlagi na mestu, kjer naša definicija poudarja umetnost, pojavi beseda 'intelektualna razvitost'.

Kadar pride do trenja med konkurenčnimi literarnovednimi metodami, je na delu omenjena globoka opozicija ali njene manj radikalne variante. Konkretno se izraža v številnih tipičnih situacijah.

- Spominjam se, da sem moral v enem svojih prvih člankov zagovarjati uporabo sintagme literarna produkcija, ker je zvenela blasfemično; uporabiti bi moral izraz iz pojmovnika nasprotnega literarnega koncepta, to je kreacija ali stvaritev.[9]
- Opozicija pride do izraza v konfliktu med učiteljem, ki hoče »uradno razlago« določenega besedila, to je poznavanje njegovega zgodovinskega namena in pomena, in študentom, ki zagovarja pravico lastne samovoljne interpretacije brez ozira na izpričani kulturnozgodovinski kontekst besedila.[10]
- Za tiste, ki prisegajo na Literaturo z veliko začetnico, je klasifikacija del nezaželena. Uvrstljivost besedila je blizu predvidljivosti, ta pa predpostavlja formalno neizvirnost, kar je v nasprotju s temeljnimi zahtevami umetniškega besedila v kontekstu kulturnega rituala, to je z nedorečenostjo, večpomenskostjo, ambivalentnostjo, nejasnostjo, dvoumnostjo in skrivnostnostjo.[11] Konkretno gre v to opozicijo npr. odpor, da bi govorili o ženski ali mladinski literaturi kot nečem posebnem, ker da je to s stališča »umetniškosti« nerelevantno.
- Skrivnostnostni dojem literature se najčisteje izraža v taki analizi besedila, ki se zadovoljno konča z odkritjem tistega njegovega jedra, ki je v svojem bistvu nerazložjivo, enigmatično in neopredeljivo, kjer veda omaga in se znanstvenik prelevi v občudovalca. Profani dojem se z občudovalno otrplostjo pred umetnino ne zadovolji in gradi analize iz domneve, da je umetnina izdelek z določeno racionalno opisljivo funkcijo.

Sam sem na strani profanega dojma literature. Sem za njeno klasifikacijo, ker je to po svoje največ, kar lahko kot »empirik«, ki prisega na pozitivna dejstva, z literaturo storim, ne da bi se zapletal v pretirane špekulacije ali tvegal dolgoročno veljavnost svojih izjav. Interpretacije zavračam, če so utemeljene le v enem za ta namen izbranem in pripravnem besedilu. O razliki med mladinsko in nemladinsko literaturo, o razliki med ženskim in neženskim pisanjem po mojem nima smisla na pamet govoriti prej, preden ne bodo ustrezni korpusi v izčrpnosti ali vsaj v statistično relevantni količini analizirani.

---

[9] Taras Kermauner (n. d., 170) me je prijazno spomnil na predhodnike (on sam, Dušan Pirjevec idr.), ki so v slovenskem prostoru uveljavljali to novo terminologijo in nove poglede na sistem umetnosti – navzel sem se jih še kot srednješolec ob navdušenem prebiranju revije *Problemi*, od koder so najbolj prodirali v javnost. Ti vplivi so najbrž določili mojo poznejšo metodologijo močneje, kot sem si bil pripravljen priznati: polemično razmerje med akademsko vedo in svobodnimi publicisti je prvi namreč narekovalo, da revijalni esejistiki, ki se ni dičila s statusom inštitucionalne znanosti, ni pripisovati prevelike teže.

[10] K interpretacijski svobodi, ki noče biti vezana na historično določenost besedil, se pod zapoznelim vplivom dekonstrukcionizma nagiba tudi posamezna akademska avtoriteta (Boris Paternu, Odprtost literarnega besedila in njene meje, *Razpotja slovenske literarne vede: Zbornik slavističnega društva Slovenije 9*, Murska Sobota, Zavod RS za šolstvo, 1999, 15–20).

[11] Še enkrat po Inkretu iz navedenega dela: vsaka konkretizacija literarno delo depoetizira. Dosledna izpeljava izjave bi pripeljala do sklepa, da največ poetičnosti vsebuje tisto delo, ki ima najmanj bralcev, čemur pravzaprav ustreza ideal hermetične literature.

Indikator metodoloških odločitev je razmerje raziskovalca do kulture. Če bo umeščal svoje delo vanjo in ga namenil ohranjanju kulturne dediščine in njeni obrambi pred tujimi vplivi, potem si bo verjetno izbral interpretativne postopke, če pa se ne bo hotel videti kot dejavnik na kulturni sceni, potem se bo odločil za znanstvene analitične postopke. Poudarjanje lastnega kulturnega statusa je praviloma znak konzervativne, brambovske drže. Kulturnik je danes najprej človek, ki se zavzema za ohranitev tradicionalnih vrednot in se čuti ogroženega od svetovnega razvoja.

***

Prelistal bom lastno bibliografijo in komentiral razprave, ki so bile z metodološkega ali gradivskega vidika stremljivejše. V začetku 80. let sem služil kruh kot stažist raziskovalec pri temi s tedaj nevpadljivim naslovom Marksizem v slovenski književnosti, kjer sem izdeloval bibliografijo pesmi s proletarsko tematiko. Vzporedno sem delal magisterij, pri katerem sem si izbral drugo temo, trivialno literaturo, in ta je očitno tako moteče kontaminirala obravnavo delavske verzifikacije, da sem moral za objavo v *Jeziku in slovstvu* modificirati sklepne izjave.[12]

Ob dejstvu, da sem katalogiziral blizu 500 besedil, se danes čudim, kako malo pozornosti sem v članku posvetil utemeljitvi izbire gradiva – zadoščal mi je hiter popis časopisnih virov. Zbiranja in katalogiziranja gradiva pač nisem štel med ugledne literarnozgodovinske posle, čeprav sem z njim zapolnjeval svoj delavnik. Prostodušno sem priznal, da sem upošteval samo tiste tekste, ki so potrjevali mojo izhodiščno tezo. Danes gradiva ne zbiram več zato, da bi kasneje kdaj brez zadrege iz njega izbral primerna besedila v ilustracijo vnaprejšnjim tezam, ampak ga skušam zajeti čim bolj neselektivno, da bi ob njem preveril veljavnost utrjenih literarnovednih sodb – veseli me, če jih lahko ali popravim ali zanikam ter tako dokažem moč, uspešnost in upravičenost metode. Razpravo sem začel s tematsko klasifikacijo besedil, največ prostora pa sem posvetil izrazni plati, tj. stilistiki besedil. Vzporejal sem podobne formulacije in klišeje v verzih ter preko tega prišel do skupne jim neliterarne predloge. Teoretično podlago za ta tip analize sem črpal iz strukturalizma,[13] natančneje naratoloških transformacij Tzvetana Todorova[14] in jezikoslovnih modifikacij Jožeta Toporišiča.

Pri pripravi Vandotovih izbranih mladinskih spisov za Mladinsko knjigo[15] sem primerjal pet pripovedi oz. povzetke dogajanja z namenom odkriti skupno dogajalno shemo.[16] Tokrat sem po teoretično oporo pri analizi oseb in zaporedja dogodkov segel k Vladimirju J. Proppu oz. enemu od njegovih učencev, pri analizi pomenskih polj pa k Juriju M. Lotmanu.[17] Po dvajsetih letih mi je v oči padlo še eno sproščeno

[12] Leposlovje Prvih majnikov, JiS XXV (1979–80), 134–37; Komunistični manifest in slovenska predvojna neumetniška verzifikacija, JiS XXVII (1981/82), 70–79.

[13] V isti številki revije so mi objavili oceno *Strukturalne poetike* Dušana Pirjevca.

[14] Tzvetan Todorov, Die narrativen Transformationen, *Poetik der Prosa,* Frankfurt, 1972.

[15] Josip Vandot, *Izbrana mladinska beseda, 1–2*. Ljubljana, MK, 1981.

[16] Shema in značilnosti Vandotove planinske pripovedke, SR XXVIII (1980), 311–24.

[17] Vladimir J. Propp, Morfologija bajke, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd, 1978; Nikolae Rošijanu, *Tradicionnye formuly skazki,* Moskva, 1974; Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, 1976. Veliko bolj kot danes so tedaj strokovno obzorje širile knjige v srbskem prevodu.

priznanje, da modra teoretična besedila niso čarobna palica za literarno analizo in da je bilo treba povzetke kje obtesati in kje napihniti, »če je slika sploh hotela nastati«. Prikrojevanje gradiva z namenom, da bi se prileglo teoretični shemi, je pripeljalo do resignirane izjave, da je formalizacija Vandotovih pravljic pravzaprav konstrukt in da sodobne pravljice niso najboljši zgled za uporabnost Proppove sheme. Dodatno interpretativno orodje je dalo branje Bruna Bettelheima in njegove psihoanalitične razlage pravljic.[18]

V magistrski nalogi sem obdelal ženski roman 19. stoletja[19] – 16 romanov in povesti Pavline Pajkove in Luize Pesjakove. Zgrabil sem ga s pomočjo nemških literarnih zgodovinarjev, ki sem jih tedaj kot Knafljev štipendist prebiral v dunajski nacionalni knjižnici.[20] Ker nemščine nisem najbolje obvladal, so se mi posebej prikupili tisti, ki so svoja spoznanja znali predstaviti tudi v obliki sheme, grafa, tabele. Jürgen Link je v mojo literarnozgodovinsko orodjarno prispeval uporabno matrico, v kateri se literarni personal razporedi glede na naturne lastnosti (dober–zel; star–mlad; resen–neresen) in glede na socialni status (reven–bogat, plemenit–neplemenit), kar olajša primerjavo med besedili in razkrije ponovljive konstelacije.

Tokrat šibkosti teoretičnega konstrukta nisem na široko razlagal, ampak sem morebitnim posnemovalcem le svetoval, naj v primeru, ko tekst shemi ne ustreza, naštete značajske opozicije oseb nadomestijo s tistimi, ki jih pa tekst ima, npr. konzervativen–napreden, marljiv–zapravljiv itd. Tu sem prvič prebral tezo, ki so jo potrdila številna slovenska besedila, da konflikti ne nastanejo med pripadniki različnih socialnih razredov, ampak da se oblikujejo na osi naturnih opozicij. S primerom iz Jurčičevega *Sosedovega sinu*: konflikt se v povesti ne dogaja v razmerju praznožepi ženin Brašnarjev Štefan proti bogati gospodar Smrekar, kar bi se nam bogvezakaj zdelo običajno, ampak se mora razrešiti v okviru družine med Smrekarjem in njegovo hčerjo Franico.

	staro			mlado		
	zlo	dobro		dobro		zlo
		občutljivo	neobčutljivo	občutljivo	neobčutljivo	
bogato		mati Smrekarica	gospodar Anton Smrekar	Smrekarjeva hči Franica		
revno			oče Brašnar	Brašnarjev sin Štefan		

Varianta tega spoznanja je ugotovitev, ki podira staro in nikoli prej preverjeno prepričanje, da se v literaturi, posebno oni trivialni, možijo revna dekleta z bogatimi ženini ali narobe. V resnici se namreč poroča samo bogato z bogatim in revno z revnim. Da bi do poroke med socialno različnima lahko prišlo, mora prej eden obogateti, pa naj stori to tako, da gre za nekaj let v Ameriko ali da nepričakovano deduje po

[18] Bruno Bettelheim, *Značenje bajki*, Beograd, 1979 – knjiga je izšla tudi v slovenskem prevodu: *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic,* Ljubljana, Studia humanitatis, 1999.

[19] Slovenski ženski roman v 19. stoletju, SR XXIX (1981), 259–96.

[20] Jürgen Link, Von Kabale und Liebe zur Love Story, v: Jochen Schulte-Sasse, *Literarischer Kitsch,* Tübingen, 1979.

bogatem stricu. *Sosedov sin* tukaj ne more biti zgled, ker gre za izjemo, kakršne je slovenska proza v svojem začetku še dopuščala.

Še eno poglavje o literarnih osebah, natančneje o nekoliko tvegani stilistiki imen. V viteških romanih Miroslava Malovrha[21] že imena oseb kažejo na značaj junakov (npr. pogosto ime glavne osebe Andrej iz gr. andreios 'pogumen'), povrhu pa se dá personal v okviru posameznega romana dovolj predvidljivo razporediti na pozitivno in negativno stran z upoštevanjem črkovne ali glasovne podobe imen. Idealni junaki Malovrhovih romanov imajo podobne priimke (Rovan, Kržan, Kržinar, Čerin), junakovi moški nasprotniki v romanu *Opatov praporščak* imajo vsi »gladka imena« (Pavel Glogvic, Jošt pl. Gall, opat Limbšak). Do sem gre za ugotavljanje in popis preverljivih dejstev, za »pozitivizem«. Zanimiva urejenost imen pa me je zvabila naprej v interpretacijo. Tako sem zapisal za pozitivista le nekoliko preveč napet stavek, da glasovno sozvočje junakovega imena in priimka (Andrej Rovan) kaže na harmonično osebo. Za junakovega kapitalnega nasprotnika opata Albertusa pl. Lindeka sem zatrdil, da z mešanim »erovskim« in »elovskim« glasovjem svojega imena združuje tako sovražno kot prijateljsko komponento; res se na koncu sovražni opat skesa in junaku pomaga do poroke. Podobnega značaja je domneva, da bo občutljivi bralec že iz imen treh junakovih žensk – kmečkega dekleta Polonice, grofice Helene (ti dve sta »gladki«) in opatove sestre Margarete (»erovsko« ime), lahko predvidel, katero bo vzel za ženo. Srečna ženitna odločitev pade v korist Margarete, ki že z glasovno sorodnim imenom obeta družinsko harmonijo. Prva junakova ljubezen Polonica mora – tu sem se nerodno in zaletavo izrazil – že zaradi neprimernega imena končati kot posiljenka in utopljenka.

Razprava o ženskem romanu je sistematično obravnavala pet lastnosti, ki se v besedilih ponavljajo in skrbijo za žanrsko prepoznavnost: osrednji lik Pepelke, ljubezenski trikotnik, srečni konec, motiv bolezni in moralni imperativ. Nanizal sem jih na navpično os tabele, na njeno vodoravno os romane in povesti, v okenca pa sem vpisoval pluse, kadar je bila lastnost v tekstu prisotna, in minuse, kadar je ni bilo. Tako sem pozneje še večkrat poskrbel za preglednost obravnavanih korpusov.

Komentarji po izidu članka so se zabavali v prvi vrsti nad opaznim deležem zgodbenega povzemanja. Zgodbe so res za današnjega bralca prav posrečene in že zato vredne obnove, vendar me je začelo skrbeti, da mojega pisanja kolegi ne bodo imeli za znanost, ampak za nekakšno pripovedno dejavnost. Ko sem se za potrebe nastopnega predavanja spravil nad staro razpravo z metrom, sem našel, da zavzemajo povzetki zgodb 13 % besedila, citati, velika razvada marsikaterega literarnovednega prispevka, pa 11 %, kar ni zaskrbljujoče veliko. Največ prostora sem porabil za primerjave s predhodnimi in tujimi žanri, z namenom najti ženskemu romanu objektivno mesto v literarnozgodovinski soseščini – takega razpravljanja je kar 20 %. Pred morebitnimi kritiki sem se zavaroval z obsežnim navajanjem tuje literature v opombah in v seznamu na koncu članka (12 % obsega). K pozitivističnim maniram bi lahko štel

[21] Z zgodovinskim romanom čez strankarskega nasprotnika, v: Miroslav Malovrh, *Opatov praporščak: Zgodovinska povest* (Ljubljana: Založništvo slovenske knjige, 1991; Zbirka slovenska povest, 7), 156–163.

biografije avtorjev in druge enciklopedične podatke, ki jih je 4 %. Bolj kot to je razpravi dajala pečat uporaba grafičnih prikazov (9 %). Od ravnin pripovedne strukture so se mi zdele najbolj zanimive literarne osebe (8 %) in motivacija njihovih dejanj (trapil sem se s problemom moralnega imperativa – 4 %), od metod pa sociološki pristop (sociologiziranja je za 5 %). Sam imam razpravo o slovenskem ženskem romanu v spominu pod napačno nalepko psihoanaliza. Izrecnega sklicevanja na psihoanalizo je v resnici komaj kaj (2 %), obtičalo pa je v spominu zato, ker se mi je morda tedaj zdelo največja novost v razmerju do tradicionalnega literarnozgodovinskega diskurza.

Prvih deset literarnovednih let sem torej vedno znova poskušal nategniti slovensko literaturo na kopito te ali one obetavne teorije ali metode. Orodja sem preizkušal rad in razpravam je dajalo status prave znanosti, saj je ena od pomembnih zahtev tovrstnega pisanja, izrecno pa magisterijev in doktoratov, prav razvijanje in izboljšava orodij za analizo. Zgled presežnega **upoštevanja tuje teoretične vednosti** je leksikonski zvezek *Trivialna literatura*.[22] Na zavzemanje mentorja Franca Zadravca, da je treba v literarni zgodovini dati prednost analizi samih besedil, sem tedaj gledal z nezaupanjem, ki pa je do danes izpuhtelo. Postopoma sem postal kritičen do tistega teoretiziranja, ki je uspešno le toliko časa, dokler se ne sreča z gradivom ali dokler med gradivom izbira samo tisto, ki teoretične predpostavke potrjuje. Začel sem odklanjati literarnovedno razglabljanje, ki se pričenja s sklicevanjem na to ali ono, običajno tujo literarnovedno avtoriteto, potem pa se zadovolji z nekaj zgledi z domače literarne scene. Ker je prav to pogosta praksa diplomskih nalog na literarni slovenistiki, študentom svetujem, naj na začetku pustijo literarne teorije pri miru in naj le na podlagi natančnega samostojnega pregleda pridejo do zakonitosti korpusa, ki so si ga izbrali za temo. Sklepe bodo potem primerjali z onimi, ki so zapisani v literarnovednih publikacijah, vendar brez zadrege, če se z njimi ne bodo ujemali, in brez nuje, da bi se jim prilagodili.[23] Pogosto se izkaže, da so lastnosti slovenskega gradiva drugačne od tega, kar se o njih naučimo iz literarnih leksikonov. Precej pozno me je obšlo spoznanje o neproduktivnosti obširnih terminoloških razglabljanj. Za njimi neredko tiči domneva, da izrazje zrcali bistvo pojavov, ali pa fantastična želja, da bi že izraz sam kazal k ustrezni definiciji pojava. Strokovni termini imajo vendar samo tisti pomen, ki jim ga dogovorno pripišemo. Namesto terminološkega premlevanja predlagam preusmeritev energij v empirično analizo pojavov.

Zavedam se dvojne nevarnosti pristopa, ki poudarja nacionalnospecifične lastnosti literarnih pojmov. Odkrivanje specifičnih potez slovenskega literarnega sistema, kar je nedvomno ena od legitimnih nalog slovenske literarne vede, je izpostavljeno dvema skrajnima interpretacijama, ki sta posledica različnih nazorskih presoj. Svetovljansko razpoloženi so v slovenskih posebnostih vedno nahajali potrdilo za prepričanje o slovenskem redukcionizmu, zapoznelosti, zamudništvu, eklekticizmu in nivelizaciji programskih in poetoloških zahtev svetovnoliterarnih vzornikov. Domačijsko

[22] *Trivialna literatura*, Ljubljana, DZS, 1983; Literarni leksikon, 21, zlasti str. 31–32.

[23] Med zahteve po neposrednem soočenju z viri sodi tudi usmerjanje študentov v katalog literarnovednega izrazja na ZRC SAZU.

razpoloženi zagovorniki avtohtonosti slovenske kulture pa so bili neskladij veseli, ker so potrjevala samoniklost in samobitnost slovenske kulture in literature. Svoje mesto bi želel videti nekje vmes med opisanima skrajnostima, med domačijskim in svetovljanskim.

K srednji poti sem se trudil v 36. zvezku Literarnega leksikona, kjer sem obdelal pojem in pojav **slovenske povesti**.[24] Darko Dolinar mi je v imenu uredništva dovolil in me celo spodbudil v razpravo vključiti tudi moje lastne analize. Za razliko od uredniške odločitve v leksikonu CZ *Slovenska književnost*, kjer ob naslovih del na pamet določijo, ali sodijo med romane, novele ali povesti, sem se postavil na ortodoksno stališče, da je treba strogo upoštevati zgodovinsko dimenzijo vrstnih oznak, to je tiste vrstne oznake, ki so jih besedilom v podnaslovih pridevali avtorji in založniki. Vrstne oznake za domačo daljšo prozo sem zajel v njihovi izrčpnosti od začetka do danes.[25] Izkazalo se je, da se je v 170 letih obstoja s povestjo marsikaj dogajalo in da je zato nobena enostavčna definicija ne more prav pokriti in ji biti pravična. In pokazalo se je, da je slovenska povest v marsičem zelo drugačna od vrst, ki jih poimenujejo sorodne oznake v drugih nacionalnih literaturah. Če že formalno ustrezajo naši, sta pa njihovo mesto v nacionalnem sistemu vrst in njihov pomen drugačna.

Banalna preštevanja podnaslovov in merjenja dolžin so pripeljala do vsaj za slovensko literarno vedo svežih teoretičnih trditev. Npr.:

- Vrstna zavest se s časom izgublja – v prejšnjem stoletju je bila v podnaslovu vrstno označena preko polovica vseh kratkih besedil, v prvih dveh desetletjih 20. stoletja samo še četrtina, danes pa je vrstno podnaslavljanje že izjemno.
- Vrstna zavest narašča z dolžino besedila (daljše ko je besedilo, pogosteje bo v podnaslovu vrstno označeno).
- Prozna besedila se s časom daljšajo (kratkih je vedno manj, daljših vedno več).
- Jasno sta se pokazala obsegovni profil pripovednih vrst in stopnja verjetnosti, da se bo besedilo določene dolžine uvrstilo med povesti, romane ali novele.
- Nekatere trditve pač niso bile nič novega, vendar sem prvič poskrbel za preproste statistične dokaze njihove pravilnosti. Npr. tista o obsegovnem razmerju med povestjo in romanom v 19. stoletju: obe vrsti poznata vse dolžine od 20.000 besed naprej, s to razliko, da povest stremi h kračini, roman pa k dolžini.
- Tudi smo že prej vedeli, da je čas po vojni čas romana, kako zelo je roman premagal rivalske vrste, zlasti povest, in postal njeno funkcionalno nadomestilo, pa je bilo razvidno šele z grafikonov.
- Pri kratki prozi sem šel v zelje Gregorju Kocijanu in uporabil njegovo bibliografijo kratke pripovedne proze za sliko, ki pregledno kaže, kako je potekal boj za prvenstvo med rivalskimi vrstami slika, črtica in povest v desetletjih na prelomu 19. in 20. stoletja in kdaj je bila katera vrsta popularnejša.

Nekatere razprave sem namenil metodološkim vprašanjem stroke. Začel sem v preizkusnem učiteljskem predavanju s problemi povzemanja pripovedne proze na

[24] *Povest* (Ljubljana: DZS, 1991; Literarni leksikon, 36).
[25] Z izjemo bibliografske »črne luknje« med 1912 in 1945.

zgledu Prežihove novele,[26] se poskusil v transformacijski analizi[27] in razmišljal o vplivu sodobne tehnologije na naš način ukvarjanja z literaturo.[28] O tem natančneje ne bom poročal, omenim naj le, da je uporaba računalnika v zadnjem desetletju v največji meri poskrbela za prepoznavnost mojega dela. Za sloveniste pravi ljudski glas, da nimamo ravno najbolj trdnega stika z vsakdanjo stvarnostjo (to popularno prepričanje bi menda lahko raztegnili kar na večino humanistov), zato je v tem krogu relativno lahko uspeti z znanji, za katere je potrebno nekaj tehničnega interesa in spretnosti. Vse preveč smo namreč navajeni stroj dojemati kot sovražnika našim duhovnim podjetjem in je zato njegovo udomačenje hudo naporna naloga.[29] Čisto naglas se že ne upamo več pritoževati nad njim, ker se zavedamo njegove moči in nepogrešljivosti, naš globok odpor pride do izraza v trenutkih, ko »računalnik napravi kakšno očitno neumnost«. Tedaj si na njegov račun privoščimo posmeh, ki za nekaj časa potlači vedno znova pomlajeno skrb, da nas bo nekoč le premagal, nadvladal, nas izločil iz igre in nam vzel delo. Do tehnike in strojev najbolj zakrknjeni izmed nas potiho gojijo vsaj čustva nelagodja če že ne kar civilizacijske ogroženosti.[30]

Desetletnico literarnozgodovinske službe na Filozofski fakulteti sem zaznamoval z izidom ***Slovenske kmečke povesti***.[31] Vanjo sem vključil raziskave, ki se jim še najbolj prilega ime literarne sociologije. Pisal sem o literarnem programiranju, produkciji, distribuciji, branju in recepciji, zlasti v zvezi z najuspešnejšo založbo vseh časov na Slovenskem, Mohorjevo družbo.[32] Pri tem ne morem zatajiti strokovnega vpliva, ki so ga imele name objave Matjaža Kmecla, mislim predvsem na tiste s snovjo 19. stoletja in na njegovo pozornost do avtorjev in del, ki jih je odkril kot zametek nadaljnjega razvoja, čeprav so se bile za njimi za dolga desetletja zabrisale sledi. Naj povzamem novosti, ki jih je monografija vpisala v slovensko literarno zgodovino. Pritegnjena sta bila gradivo, ki dotlej ni doživelo literarnozgodovinske obravnave, in tema, ki je bila kljub obilju gradiva v stroki zanemarjena. Vrednost metodološkega vzorca je imela žanrska klasifikacija korpusa, ki je nadomestila običajne periodizacijske klasifikacije. Za vpogled v življenje celotnega literarnega sistema na Slovenskem pa so bila verjetno najpomembnejša številna opozorila na zveze med besedili.

---

[26] Prežihov *Boj na Požiralniku* in metodološka vprašanja analize pripovedne proze, SR XXXVI/4 (1988), 339–348 (http://www.ijs.si/lit/bojnapoz.html-l2).

[27] Majcnov avtobiografski fragment med spomini in podoživljanjem: Poskus transformacijske literarne analize, SR XXXVII/4 (1989), 463–69.

[28] Količinske in empirične analize v literarni vedi, SR XLIII/3 (1995): 319–40 (http://www.ijs.si/lit/empir1.html-l2); Elektronski literarnovedni viri in računalniško pisanje, JiS XL/7 (1995), 243–54 (http://www.ijs.si/lit/pis-vir.html-l2).

[29] Med študentkami v prvem letniku je bilo v preteklosti opaziti izrecen odpor do računalnikov.

[30] Trenutno se na račun »neumnih računalnikov« lahko najbolje zabavamo in si krepimo samozavest na naslovu http://www.tranexp.com/InterTran.cgi. Tu ždi zaenkrat še zelo embrionalni prevajalnik, ki prav gotovo ne bo kos zapletenejšim stavkom.

[31] *Slovenska kmečka povest,* Ljubljana, Prešernova družba, 1990.

[32] O njej še na drugih mestih: Mohorjanska pripovedna proza, SR XXX/4 (1982), 389–414; Der Verlag populärer Literatur St. Hermagoras, *Südosteuropäische Popularliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*, ur. Klaus Roth, München, Südosteuropa-Gesellschaft; Münchner Vereinigung für Volkskunde, 1993; Münchner Beiträge zur Volkskunde, 13, 123–36 idr.

V ilustracijo sociološkega pristopa naj povzamem ugotovitve iz poglavja o pokrajinski povesti. Številčno sem dokumentiral razliko med literarno bolj zanimivimi in manj zanimivimi ter med kulturno produktivnimi in kulturno neproduktivnimi pokrajinami. Kot dogajališče so bile sorazmerno najbolj vabljive od centra najbolj oddaljene, najbolj »eksotične« regije, ki pa se niso mogle pohvaliti z bogato literarno dejavnostjo – ta je bila ves čas doma v osrednjih pokrajinah.

Analiza avtorskih opusov ali interpretacija posameznih besedil sicer ni bila naloga knjige, ki je želela kolikor mogoče enakopravno pregledati cel korpus 234 povesti od srede 19. stoletja do konca druge svetovne vojne. Kljub temu je drugačnost nekaterih besedil zahtevala interpretativni pristop: Tavčarjevo *Cvetje v jeseni*, Cankarjev *Hlapec Jernej*, Prežihova in Kranjčeva besedila itd. Interpretativne poudarke je omogočil nov zorni kot – opazoval sem jih na ozadju žanrske tradicije, ki ji literarna zgodovina iz različnih razlogov prej ni posvečala pozornosti. Pri Finžgarju sem zavrnil Toporišičevo tezo, da osebe tam propadajo po lastni krivdi – v resnici je ravno narobe.[33] Pri zgodnjem Deteli sem izpostavil anarhistično razreševanje družbenih konfliktov, ki se bije z našo kasnejšo predstavo konzervativnega Detele. Na ozadju kmečkega žanra se je potrdil sum, da v *Boju na Požiralniku* osnovni konflikt ne poteka na ravni človek–narava, kakor usmerja naslov, ampak na ravni revna kmečka domačija – sovražna družba. Preštevanje udeležencev v ljubezenskih trikotnikih je dalo presenetljivo ugotovitev, da so bili za slovenskega pisatelja bolj zanimivi tisti z dvema moškima, in to na račun nenapisane prepovedi, da bi si bile ženske med seboj tekmice – lepo izhodišče za sociološko analizo položaja ženske v kmečkem svetu.

Gotovo so posamezne razlage, čeprav sem jih izpeljal iz preštevanja ponavljajočih se besedilnih lastnosti, predrzno špekulativne, npr. da poroke pohabljenih, pogoste med obema vojnama zlasti pri primorskih in koroških avtorjih (Ivan Albreht, Ivan Matičič, France Bevk), simbolizirajo preživetno sposobnost od matice odtrganih delov Slovenije. Smelo sem potegnil razvojno črto od Tavčarjevega *Cvetja v jeseni* preko Iva Šorlija do Draga Ulage, ki so – izjeme med ostalimi triinosemdesetimi avtorji – poskušali oženiti meščana ali omožiti meščanko na kmete. Bili so mi zgled poskusov brisanja razlik med socialnimi sloji v najtežjih trenutkih slovenstva v interesu nacionalnega preživetja. Štetje je pokazalo, da žanr kmečke povesti sploh ne goji kulta matere tako, kot se nam to zdi iz antoloških in šolskih besedil: ženska je v kmečki povesti najprej pokorna in tiha žena svojemu možu in šele potem mati svojim otrokom. V tem smislu se je bilo treba spomniti na tiste interpretacije Prežihovih žensk, ki so za površino socialne in nacionalne patetike odkrivale njihovo starševsko malomarnost. In pri *Hlapcu Jerneju* dopustiti tudi Pregljevo, Gradnikovo in še koga branje, ki je izhajalo iz pravil žanra kmečke povesti in je imelo Jernejeva prevratna prizadevanja za blodna. Odločno sem se pritiska podatkov osvobodil v poglavjih o globinski strukturi žanra in o motivacijskih mehanizmih. Nikakor ni odveč pripomniti, da so prav ta poglavja, ki se oddaljujejo od empirije in mogoče še najbolj ustrezajo

[33] Jože Toporišič je upravičeno nastopil proti razvadi literarne kritike, ki rada sočustvuje z junakom in za njegov propad krivi družbo, vendar ravno Finžgarjeva besedila niso bila najbolj primerna osnova za protest.

predstavi o literarnozgodovinski sintezi, zaradi preglednosti in sklenjenosti študentom kljub mojim izrecnim pozivom k previdnosti najbolj všeč.

Kako lahko statistični postopki zavedejo v špekulacijo, priča razdelitev proze v dolžinske kategorije. Na kratko, srednjo, daljšo, dolgo in zelo dolgo sem jo razdelil na osnovi domneve, da so besedilom nekatere dolžine »bolj všeč« in jih tam najdemo več; prepozno sem doumel, da je bila za te »zgostitve« in nepravilnosti na krivulji kriva premajhna količina besedil. S klasifikacijo v dolžinske kategorije ni sicer nič narobe, manjkalo je le spoznanje, da so taki predalčki dogovorna reč in da zanje ni vedno mogoče niti ni nujno najti globokoumne utemeljitve. Pozorni bralec tudi ne more mimo spoznanja, da sem bil špekulativen še pri določanju koncev in pri interpretaciji njihove neenakomerne porazdelitve na časovni lestvici.[34]

Zadnjih deset let se ukvarjam z žanrom **slovenskega zgodovinskega romana**. Napraviti želim monografijo, ki bi bila v metodološkem smislu nekakšno nadaljevanje one o kmečki povesti. Romanov in povesti tega žanra se je od njegovega začetka sredi prejšnjega stoletja do danes nabralo dobrih 300 in sem jih večinoma že popisal v rubrike podatkovnega formularja. Posebej sem obdelal posamezne večje avtorske opuse (Josip Jurčič, Ivan Pregelj, Miroslav Malovrh, Fran Jaklič ipd.) ali korpuse izbranega žanrskega tipa (o protestantih, o Uskokih). Bolj kot zvezati članke v knjigo me žene načrt vse o slovenskem zgodovinskem romanu postaviti na splet. Jedro spletišča o žanru je podatkovna zbirka[35] – po njej lahko uporabnik neomejeno išče, kar ga zanima, npr. vse romane, ki se ukvarjajo s Francozi na Slovenskem, biografske in bibliografske podatke avtorjev, romane, izdane v določenem desetletju ipd.[36] –, nanjo pa so pripete specialne razprave, celotna besedila in povezave na sorodna podjetja v drugih nacionalnih literaturah.[37]

Pred kratkim je nekaj podobnega za nemški zgodovinski roman vzorno napravila raziskovalna skupina na germanistiki univerze v Innsbrucku.[38] Mojo žalost ob nemškem prvenstvu stopnjuje dejstvo, da so obdelali neprimerno večji korpus 6300 besedil, kar je mimogrede spodbilo eno izmed tez, ki sem z njimi zagovarjal prednost raziskovanja majhnih literatur pred velikimi, namreč tezo, da so izčrpne empirične analize žanrov tu izvedljive prej, ker je gradivo obvladljivo majhno in primerno tradiciji individualnih raziskav. Število nemških zgodovinskih romanov je glede na število uporabnikov jezika premo sorazmerno številu slovenskih zgodovinskih romanov, kar spodkopava še eno našo nacionalnospodbudno tezo, to je tisto o naši izjemni literarni tvornosti, oz. načenja prepričanje, da velikost naroda ne vpliva bistveno na razvitost literarnega sistema.

Ogrodje raziskav slovenskega zgodovinskega romana je spet »pozitivistično«: obsežen korpus besedil (bibliografija), literarnosociološka analiza avtorjev (biografi-

---

[34] Pred vojnami naj bi bilo opazno število koncev negativnih, ker so hoteli delovati kot zgodovinsko svarilo, med vojnami in po njih pa optimistično ali perspektivistično, ker naj bi besedila vzbujala upanje in nudila tolažbo.

[35] Http://www.ff.uni-lj.si/hp/ff/hladnik/zgrom.html.

[36] V spletno obliko je zbirko, ki je bila napravljena v njegovem programu Eva, prenesel Primož Jakopin.

[37] Http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/zgr/zgroman.htm.

[38] Http://germanistik.uibk.ac.at/hr/start.html.

zem), izdaja besedil s komentarjem in razpravami (filologija). Prav iz podatkovnega bogastva so zrasla vprašanja eminentno »vsebinske« narave, do katerih bi sicer ne prišlo, zrela za interpretativne poskuse vseh metodoloških barv. Zakaj je med avtorji zgodovinskega romana delež žensk trikrat večji kot pri drugih žanrih? Zakaj v opazno velikem številu povesti ženska prevzema težo zgodovinsko pomembnih odločitev namesto moškega, ki je v naši stereotipni zavesti edini pravi akter takih dejanj? Sam sem dejstva interpretiral z mislijo na nacionalnospodbudni značaj žanra, ki je imel nalogo bralcu ozaveščati temeljne izkušnje zgodovinsko produktivnega obnašanja, nekako takole: ker so se v stvarnosti poskusi postati zgodovinski subjekt za Slovence praviloma končali s porazom, nosilci teh poskusov (kmečki in drugi uporniki) pa so bili skrajšani za glavo, so v zgodovinski povesti tradicionalno moške zgodovinske vloge prevzele ženske, katerih dejanja so bila v patriarhalnem svetu preteklosti ocenjena za manj nevarna in so ostala nekaznovana.[39] Od tod bi bil razumljiv tudi povečan interes žensk pisateljic za zgodovinske teme, če ne bi obstajala dokumentacija o podobno močnem interesu žensk za zgodovinsko tematiko tudi v nemškem pripovedništvu, ki je imelo drugačno zgodovinsko in politično ozadje. Primerjalni podatek je razkril špekulativno razsežnost mojih prejšnjih razlag.

Preštevalno sem se lotil predvsem Jurčičevega zgodovinskega pripovedništva.[40] Meril sem čas v njegovih povestih in romanih in spoznal, da je dogajalni čas Jurčičevih romanov krajši od onega v povestih (oba pa nista daljša od petih let), kar je ravno narobe od priučljive šolske modrosti, ki postavlja, da roman popisuje celo življenje in povest izsek iz življenja. Tekstovno so romani res daljši od povesti, vendar ne na račun lagodnejšega pripovednega tempa – tega imajo v enaki meri kot povest –, pač pa zaradi intenzivnejše členitve, tj. večjega števila poglavij. Jurčičevi romani so pripovedno zahtevnejši od povesti predvsem zato, ker izrabljajo več pripovednih hitrosti in pogosteje preklapljajo med njimi kot povesti. Med teoretične dosežke razprave lahko štejem mero za pripovedni tempo v 19. stoletju, ki se izraža s številom besed, potrebnih za popis ene minute dogajanja:

- 28 besed/minuto — zmerna hitrost
- 4,5 besed/minuto — pospešena hitrost (prevladuje pripovedno poročilo)
- 0,32 besed/minuto — velika hitrost
- 0,05 besed/minuto — zelo velika hitrost oz. zelo zgoščeno dogajanje

Svoje literarnovedno delo imam ne glede na občasni delež teoretično relevantnih sklepov za **literarno zgodovino**. Na tem mestu čutim nujo komentirati tožbo, ki jo je slišati tu in tam, kako sodobna literarna zgodovina ni sposobna ustvariti velike sinteze. Generacije literarnozgodovinskih predhodnikov so, vsaka zase, pisale slovensko literarno zgodovino na novo in si za to obsežno in spoštovanja vredno delo vztrajno izbirale enako ime: *Zgodovina slovenskega slovstva*.[41] Karel Glaser je svoje življenjsko delo v štirih debelih zvezkih, ki so zajemali slovensko literarno produkcijo do pod konec 19. stoletja, izvršil kolikor mogoče bibliografsko izčrpno, Matičina izdaja

[39] Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju, *XXX. SSJLK, Zbornik predavanj*, Ljubljana, FF Univerze v Ljubljani, 1994, 127–53.

[40] Preštevna določila slovenske povesti, SR XLI/1 (1993), 65–75.

[41] Karel Glaser (1894–98), avtorji pri Slovenski matici (1956–71), Pogačnik-Zadravec (1968–72).

literarne zgodovine si je relativno veliko izčrpnost lahko privoščila, ker je bila skupinsko delo, Pogačnik in Zadravec pa sta v svojem voluminoznem pregledu že šla (in pred njima še Slodnjak) po poti odbire trajnega od enodnevnega. Sam si odbire ne morem privoščiti, ker je moj pristop utemeljen prav v čim bolj izčrpnem popisu določenega časovnega izseka ali žanra. Do zdaj sem nekako prečesal dvoje troje pripovednih žanrov, resda zelo obsežnih, vendar na novo samostojno celotno literarno zgodovino, če presodim svoje moči in sposobnosti na eni strani, na drugi strani pa vedno številnejši korpus besedil, ne morem računati. Uresničljiva bi bila le v okviru metodološko usklajenega skupinskega raziskovalnega podjetja, kar pri obstoječem mehanizmu financiranja ni kaj verjetno. Celo ko bi bil denar na razpolago, bi bila upanja zaradi popularnejše interpretativne orientacije raziskovalcev tvegana.

Za klasično sintezo manjka tudi konceptualno ogrodje, ki bi literarno zgodovino reševalo očitkov razdrobljenosti in »gole faktografije«. Sintetično podobo je preteklim literarnim zgodovinam dajal vsepovezujoči model literarnega razvoja. Sam posplošitev ne utemeljujem z logiko literarnega razvoja oz. na domnevi, da literarni sistem deluje po razvojnih principih, ki so vgrajeni vanj, ki ga prikrito usmerjajo nekako tako, kot določa človekovo podobo in obnašanje njegov genski zapis. Moje gradivo takih predstav enostavno ni potrjevalo. Razvojni model je bil veljaven pač le za tisti del literature, ki je imela pomembno vlogo pri konstituiranju naroda in tedanje nacionalne ter svetovljanske kulture. Takoj ko literarno berilo osmislimo v razmerju do splošnega bralca, ki ne bere iz nacionalne dolžnosti in iz potrebe po kulturni rasti, temveč za razvedrilo, se izkaže neuporabnost ideje literarnega razvoja. Namesto opisa osrednje literarne »razvojne linije« se odpre prostor parcialnim korpusnim analizam, pri katerih bodo tisti, ki so se zapisali temu ali onemu razvojnemu konceptu, žalibog še naprej pogrešali »vsebine« in se pritoževali nad »preobiljem podatkov«. Klic po vsebini se mi ne zdi daleč stran od zahtev po instrumentalizaciji literarnovednih raziskav: za nacionalne, nazorske, politične, kulturne cilje. Z uporabo literarnovednih ugotovitev v druge namene ni sicer nič narobe, moti me le, da si teh namenov nočemo priznati ali kadar svoji stroki nerealno pripisujemo prevelik vpliv. V skepsi do tradicionalnega modela »literature, ki se razvija«, me potrjuje vsaj še misel filozofa Thomasa S. Kuhna.[42]

[42] Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions: A Synopsis from the Original by Professor Frank Pajares, http://mfp.es.emory.edu/kuhnsyn.html. Knjiga je bila s spremno besedo Andreja Uleta prevedena tudi v slovenščino: *Struktura znanstvenih revolucij,* Ljubljana, Krtina, 1998; Temeljna dela – nanjo me je prijazno opozoril Aleš Bjelčevič. V delu, ki sicer meri na naravoslovne znanosti (v angleščini literarna veda kot del humanistike ne spada med znanosti), avtor ne skriva svojega odpora do naravoslovja in problematizira našo vero, analogno oni iz evolucijske teorije, da nas vsaka nova znanstvena paradigma vodi vedno bliže h končni resnici. Za Kuhna znanost ni odkrivanje neznanega, ampak je naporen poskus stlačiti pojave v konceptualne predalčke, s katerimi nas je oskrbela strokovna vzgoja z namenom, da postanemo člani določene znanstvene skupnosti. »Normalna znanost« vključuje vedno večje količine pojavov in celo najbolj drobna dejstva v paradigmo. Vnaprej je jasno, kakšen naj bi bil rezultat znanstvene raziskave, zato jo je mogoče primerjati z reševanjem uganke. Uspešna znanost praviloma ne odkriva anomalij in izjemnih primerov. Ko pa le-ti postanejo evidentni, ko se nakopičijo pojavi, ki jih paradigma ne more razložiti, pride do menjave znanstvene paradigme, oziroma znanstvene revolucije. Takrat znanstveniki nabrane podatke pokrijejo z alternativno teoretično konstrukcijo. »Normalna znanost« je lahko

***

Moj strokovni vsakdanjik seveda ne zapolnjuje le literarnozgodovinsko raziskovanje in razpravljanje. Večina mojih strokovnih opravkov sodi bolj na področje organizacije, uredništva, vzdrževanja in izmenjave informacij, zbiranja in priprave gradiva za vnos v podatkovne zbirke. Del teh početij se uvršča med t. i. pomožne vede in je njihova prihodnost v intenzivni uporabi sodobne tehnologije. Največji tovrstni projekt je trenutno selitev **kritične izdaje** pesniškega klasika Alojza Gradnika[43] na splet. Spletna oblika je edina racionalna oblika objave zbranih del slovenskih klasikov. Državna založba Slovenije je že davno tega sklenila, da se v popolna zbrana dela noče spuščati: kdo pa bo plačeval tisk vseh variant besedil, faksimila rokopisov, vseh prevodov, včasih nepregledno obsežne korespondence, strokovnih spisov, dnevnikov, zapiskov ipd., kar vse bi s strogo znanstvenega stališča sodilo v zbrano delo! Na zaslonu se redigirano besedilo, katerega branje je v knjigi mučno (če hočem videti, kakšne spremembe je doživljala pesem, moram preskakovati od osnovnega besedila do opomb na koncu knjige), spremeni v lagodno opravilo. Gradnik je sicer že ves v spletni obliki, vendar še ne z vsemi pesemskimi variantami.[44]

Na spletu skrbim za rast zbirke slovenskega leposlovja (trenutno blizu 40 znanih avtorjev in 100 naslovov, od pesniški zbirk do romanov, v glavnem klasika od *Brižinskih spomenikov* in Trubarja do danes). Drugi sklop so literarnovedne informacije in tretji informacije v zvezi z domačim oddelkom. Že precej let je javno dostopna bibliografija diplomskih nalog iz slovenske književnosti od časov Slodnjaka in Boršnikove dalje, preko 1400 naslovov do danes.[45] Nuji sprotne popularizacije svojega dela in nemudnega odzivanja nanj ugodim z vzporednimi objavami na spletu.[46]

Ob vsem dvomu v primarno pomembnost in poslanstvo literarnovedne stroke za današnjo eksistenco naroda gojim prepričanje o tem, da bi stroka morala živeti bolj povezano in bolj občutljivo na probleme vsakdanjika. Če sta literatura in literarna veda zasedali pomembno mesto v preteklosti, to nikakor ne pomeni, da jima je zagotovljena tudi taka prihodnost. Zato je nujno, da se odpovemo občutku samozadostno-

---

uspešna zato, ker ne problematizira znanstvene paradigme in zato lahko avtomatizira in institucionalizira raziskovalne postopke tako, da z njimi obvladuje vedno večje količine primerov. Ker nobena paradigma ni dobra za vse pojave, v spopadu paradigem nastopi vprašanje, kateri pojavi so bolj relevantni in pomembnejši za obravnavo, kar pa ni nobeno znanstveno vprašanje več, ker vrednotenje pojavov pač ne spada v znanost. Da znanost napreduje, se zdi zato, ker se v okviru iste paradigme raziskovalne skupine večinoma ukvarjajo z različnimi pojavi in rasteta tako količina izjav in specializacija. – Poudariti velja avtorjevo misel, da noben konceptualni model ne pokrije vseh pojavov in da je v načelu vsakemu naboru podatkov mogoče najti alternativno teoretično konstrukcijo.

[43] S Tonetom Pretnarjem sva uredila prvi dve knjigi Gradnikovega *Zbranega dela* (Ljubljana: DZS, 1984, 1986).

[44] Http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/grad_zd.htm. Žal »elektro-Gradnik« še ni za javno rabo, ker zaenkrat ne dediči ne založba za to niso pokazali interesa. Variante besedila se bodo po želji odpirale pod kazalcem, če se bomo z miško zapeljali čez občutljivi del besedila.

[45] V prijazno spletno obliko jih je prestavil Primož Jakopin.

[46] Moja spletna bibliografija s povezavami na knjižnico vseh objav od leta 1995 je na naslovu http://www.ijs.si/lit/hlad_bib.html-l2.

sti, ki izvira iz nekdaj prestižnega značaja predmeta literarnovednih raziskav. Tu bomo samo toliko časa, dokler bomo znali druge prepričati o smiselnosti našega dela. Najlaže bo to doseči z uspešnostjo, ki pa jo po celi svetovni humanistiki ovirajo razcepljenost na vase zaprte nacionalne filologije in praksa individualnih raziskav ter raziskovalnih vrtičkov. Eden od načinov, kako razdrobljenost preseči, je vzpostavitev stalne in **sprotne strokovne komunikacije**. Temu služi literarnovedna debata v okviru diskusijske skupine oziroma foruma z imenom Slovlit.[47] V skupini je trenutno blizu 250 kolegov, večinoma slovenistov, in nadejati se je, da z živo izmenjavo informacij dosežemo večjo povezanost v stroki.

Sklep

Moja literarnovedna metodologija združuje empirične, filološke in druge gradivske postopke z interpretacijo, ki je včasih tudi špekulativna, ne da bi si bili postopki zelo navzkriž. Prizadevam si za interpretacijo, ki bi se dogajala le na podlagi pozitivnih, trdnih dejstev in na podlagi čim širše in čim bolj izčrpno pregledanega gradiva. Statistične podatke je seveda še kako mogoče samovoljno, na različne načine in vendarle všečno interpretirati, vendar to ne sme biti spodbuda sklepu, da je mukotrpno zbiranje in razvrščanje podatkov odveč, ampak bi moralo voditi k večji interpretativni previdnosti in odgovornosti. Ob vseh možnih interpretacijskih zlorabah je induktivna metoda literarnozgodovinskega dela vendarle obetavnejša od metode, ki so ji podatki potrebni le kot ilustracija kake apriorne teze.

Mojo literarno vedo določajo naslednja načela:

1. poudarek na literarni zgodovini,
2. ukvarjanje z obsežnimi korpusi besedil namesto z avtorskimi opusi ali posameznimi besedili,
3. analiza avtorjev in tekstov brez predhodne selekcije na umetniške in trivialne,[48]
4. upoštevanje literarnega sistema v celoti, ne le literarnega besedila,
5. naklonjenost sodobni tehnologiji pri pridobivanju in analizi besedil ter pri popularizaciji strokovnih dosežkov.

Za enoumen odgovor na naslovno vprašanje Kako je ime metodi? se po vsem povedanem še vedno ne morem odločiti. Med postopki je nekaj literarne sociologije, nekaj filološkega biografizma in bibliografije, šolskega rezimiranja, stilistike, besedilne analize in celo nekaj špekulativne interpretacije[49] – pač metodološki eklekticizem. Ker ne gre za kakšno prepoznavno literarnozgodovinsko »šolo« – do teh sem

[47] Http://mailman.ijs.si/listinfo/slovlit/.

[48] Kot »empirika« me vprašanja literarne vrednosti zanimajo le v sklopu analize kritike, kritiških kategorij in vrednostnih sistemov; lastne bralske vrednostne sodbe pa se mi zdi varneje izrekati šele, ko odložim vlogo literarnega zgodovinarja. Zato se tudi ne morem strinjati z Inkretovo tezo, da je »[v]prašanje o poetičnem […] vprašanje o razliki med 'pravim' pesniškim tekstom in 'kvazi' pesniškim besedilom« (Andrej Inkret, n. d., 72).

[49] Tak je npr. članek Pomenljivost naslova in dvojna ironija [Interpretacija Cankarjevega Ponesrečenega feljtona], *Slava* I/1 (1987), 7–9.

skupaj z Northropom Fryem skeptičen[50] –, posebno ime za opisani metodološki konglomerat pravzaprav ni potrebno. Če je raznorodnost pristopov k literaturi s stališča fantazme o avtonomnosti strok pomanjkljivost, je s funkcionalnega stališča sprejemljiva vse dotlej, dokler ponuja prepričljive odgovore o delovanju literarnega sistema. Ker ima ime metode postranski pomen, mi tudi v prihodnje nobena od oznak, ki so mi jih naklonili do zdaj, od novega historizma do pozitivizma, ne bo v breme.

SUMMARY

The author's literary criticism methodology combines the procedures of sociology, philological biographism and bibliography, scholastic summarizing, stylistics, text analysis, and other empirical, material-based methods with interpretation, which can sometimes be speculative – in short, it is methodological eclecticism. If the heterogeneity of approaches to literature from the standpoint of the illusion about the autonomy of fields represents a shortcoming, it is from the functional standpoint acceptable so long as it offers convincing answers to questions on the function of the literary system. The author strives for interpretation based exclusively on positive and fast facts, derived from as wide a range of sources as possible. Considering all possible interpretational abuses, the inductive method in literary history work seems to the author more promising than the method that uses data only as illustration of an *a priori* thesis.

The principles of the author's literary work are the following:

1. Emphasis on literary history;
2. Dealing with large corpora of texts instead of with individual authors' opuses or individual texts;
3. Analysis of authors and texts without *a priori* discrimination between artistic and trivial ones;
4. Taking into consideration the whole literary system instead of merely a literary text;
5. Interest in utilizing modern technology in collecting and analyzing texts and popularization of scholarly findings.

[50] Northrop Frye, Literary and mechanical models, *Research in Humanities Computing, 1*, Oxford, Clarendon, 1991, 3–12. Avtor protestira proti humanistični razvadi stalnega kritičnega soočanja in polemike med »šolami« ter namesto tega predlaga znanstveno delo, ki bo dosežke preteklih raziskav tvorno upoštevalo.