

Premiki od fenomenologije k strukturalizmu in semiotiki, značilni za splošno kulturno dogajanje v povojni Franciji, so s svojo fluidnostjo in pogosto tudi kontradiktornostjo zaznamovali glavne tokove v literaturi in v literarni teoriji. Med novim romanom in novo kritiko ter avtorji, ki so izšli iz nje ali so se pri njej zgledovali (med njimi so tudi nekateri nefrancoski teoretiki novega romana), je tako prihajalo do kontaminacij v stališčih, občasno je bilo tudi precej vzporednega dogajanja, hkratnega zavračanja nekaterih dolejš uveljavljenih pogledov na umetnost in na znanost o umetnosti, posebej o literaturi. Ob tem so delno presežena stališča in posamezni zapozneli odzivi na to ali ono usmeritev vnesli dodatno noto v zapleteno sodobno dogajanje.

Poskus postavitve novega romana, enega izmed najizrazitejših literarnih pojavov v povojni Franciji, v širši sklop premikov, smernic in prizadevanj predvsem znotraj teoretične misli nikakor ne more biti početje, ki bi lahko dokončno in izčrpno prikazalo splošno kulturno in še posebej literarno dogajanje zadnjih tridesetih ali že kar štiridesetih let v Franciji. Številne raziskave, usmerjene k opredeljevanju temeljnih značilnosti tega časa in prostora, prihajajo do različnih sklepov o vzrokih pojavov in o razvojnih stopnjah posameznih smeri. Zato še vedno ostajajo odprta ali pa se s spreminjanjem zornih kotov raziskav vedno znova odpirajo vprašanja mejnikov med posameznimi tokovi, enako pa tudi vprašanja pripadnosti tej ali oni usmeritvi, odvisnosti od vodilnih tez, zavezanosti posameznikov misli tega ali onega avtorja. Prav v primeru novega romana se pokaže, da širše uveljavljene smernice niso same po sebi zavezujoče za to ali ono skupino, ki je po navadi svojska kombinacija in modifikacija prevladujočih tokov.

Za francoski kulturni prostor po drugi svetovni vojni se zdi značilna sočasna prisotnost treh glavnih usmeritev, fenomenologije, strukturalizma in semiološke ali semiotične misli, ki so hkrati, čeprav ne vse tri ves čas enako intenzivno, oblikovale predvsem literarna in splošnejša kulturna dogajanja v tem obdobju. Prevladovanje ene izmed usmeritev ni preprečilo sočasnega delovanja drugih dveh: zagotovo se je prva uveljavila fenomenologija, za njo je v šestdesetih letih prevzel vodilno vlogo strukturalizem, ki je še pred sedemdesetimi leti prepustil prostor semiotiki. Usmeritve, ki so se tedaj odločno postavljale druga proti drugi, si odvzemale primat, so se med seboj ves čas dopolnjevale, bile med seboj tesno povezane in odvisne druga od druge. Natančnejša raziskava bi nedvomno pokazala, kako se je fenomenologija ohranila tudi tam, kjer se je njena prisotnost v začetku zdela povsem nesprejemljiva; razmah strukturalizma po drugi vojni prav tako najbrž ne bi bil mogoč, če ga ne bi pripravil razvoj zahodne misli pred tem obdobjem, kjer je poseben prostor imela prav fenomenologija. Premislek o izviri sodobne semiotike bi prav tako pokazal, koliko od vsega začetka dolguje strukturalizmu v najširšem pomenu, kako odločilno je strukturalna metoda vplivala na razvoj različnih ved ali znanosti, med drugim tudi literarne teorije.

Morda si velja najprej ogledati izrazit primer za to, kako se nekdanja nasprotovanja tako kot večkrat doslej v novejših raziskavah vse bolj kažejo v svoji povezanosti in soodvisnosti. Po mnenju Oliviera Mongina si je recimo francoski strukturalizem za tarčo izbral fenomenologijo, ki se je v francoskem prostoru po drugi svetovni vojni uveljavila s Sartrovim eksistencializmom in Merleau-Pontyjevo preinterpretacijo.

tacijo Husserlove misli, in hotel povsem pretrgati stik z njo. Mongin¹ razlikuje psihoanalitično, lingvistično in marksistično različico strukturalizma;² težko je reči, katera je najodločilneje vplivala na novi roman. Na prelomu v šestdeseta leta morda še trdno zastavljene meje med metodami in usmeritvami se v novejših opredelitvah vse bolj brišejo, o čemer priča tudi pozicija Romana Jakobsona, kot jo je razbrati iz njegove uvodne razprave na prvem mednarodnem kongresu za semiotiko leta 1974 v Milanu. Jakobson, nekdanji član praškega lingvističnega krožka, eden izmed utemeljiteljev, če ne kar iniciator strukturalne poetike, je tu sprejel povsem semiotično usmeritev. Pri ugotavljanju razvojnih stopenj semiotike, ki so pripeljale do njene sodobne oblike, se je odločneje kot na Saussura naslonil na Husserla, ga proglasil za semiotika (predvsem v delu *Zur Logik der Zeichen (Semiotik)*, napisanem leta 1890, a izdanem šele 1970), obenem pa za začetnika strukturalne lingvistike.³ Ko Jakobson sega v preteklost, poskuša med seboj uskladiti različne tipe mišljenja in jim določiti mesto v široko zastavljeni semiotiki, pri tem pa najbrž namenoma pozablja na razvoj, poln nasprotij in trenj, ki je v marsičem značilen tudi za novi roman.

V nasprotju predvsem z zgodnjim francoskim strukturalizmom, ki je odločno nastopil proti preteklosti in se uprl navezovanju na predhodnike, Jakobsonovo videnje Husserla nedvomno priča o novi naravnosti raziskovalcev in mislecev, ki v zadnjem času izrazito vztrajajo pri povezavah in iščejo vzgibe za svoje delovanje v preteklosti. Mongin označuje povojni odpor proti fenomenologiji za značilnost »strukturalistične dobe«, »dobe raznovrstnih antihumanističnih razprav«.⁴ Udeleženci tega procesa z Lévi-Straussom na čelu so zatrjevali, da sta fenomenologija in eksistencializem metodi, ki želita metafiziki poiskati nove alibije.⁵ Tako je torej ena izmed smeri odločno zavrnila drugo, čeprav je s tem ni izrinila iz francoske kulturne zavesti. Novi roman, ki je konec petdesetih let predsem z Robbe-Grilletom in njegovim zavračanjem antropocentrizma prav tako sodeloval pri antihumanističnih težnjah svoje dobe, sam najbolje kaže, kako je ob novih usmeritvah neizogibno ohranjal prav tisto, kar se mu je zdelo že preseženo in proti čemur je deklarativno nastopal: Robbe-Grilletov esej *Nature, humanisme, tragédie*⁶ iz leta 1958 postavlja v ospredje razliko med svetom in zavestjo o njem, s tem pa vlogo pogleda, »objektivnega« in »objektalnega« zapisa, kar je v bistvu potrebam nove literarne usmeritve prilagojeno razumevanje fenomenološke redukcije in vprašanja zavesti v fenomenologiji.⁷ Naj se je novi roman, vključen v nove smeri, torej tudi v strukturalizem, še tako upiral metafiziki in idealizmu, na primer pri Husserlu, kot recimo ugotavlja tudi Mongin,⁸ je bil v svojem prvem obdobju, v drugi polovici petdesetih let, nedvomno še čvrsto zasidran v fenomenologiji ali vsaj v svojem umevanju njenih temeljnih postavk⁹ (čeprav je recimo kar najodločneje nastopal proti Sartru). V prid tej trditvi govori tudi dejstvo, da je vrsta raziskovalcev še dolgo po tem obdobju označevala novi roman za izrazito fenomenološko literaturo. Med študijami o novem romanu je v tej smeri najizčrpnjša *Encyclopédie du nouveau roman* izpod peresa Pierra Astiera,¹⁰ eno izmed dveh francoskih del, ki se v sklopu raziskav sodobne književnosti predvsem v Franciji posvečata izključno novemu romanu. Drugo, *Les Nouveaux Romanciers*,¹¹ so napisali N. Bothorel, F. Dugast in J. Thoraval in je namenjeno študentom na univerzah. V tem manj natančnem delu je morda najbolj izrazita opredelitev, da je novi roman izključno na Robbe-Grilleta naslonjena in fenomenologiji zapisana literarna šola iz petde-

setih let, o pojmu novi novi roman pa da je treba govoriti v zvezi z mladimi sodelavci revije *Tel Quel*. Vendar bi se veljalo podrobneje ustaviti ob Astieru. V svojem poskusu natančne opredelitve predhodnikov novega romana je podal vrsto vsaj na videz nasprotujočih si stališč, ko je v isti sapi spregovoril o zavračanju Sartrove vizije literature in zavezanosti novega romana fenomenologiji.¹² To delo je zanimivo zaradi zelo številnih navedenih stališč sodobnikov o novem romanu, navedb o nasprotjih med sodbami tradicionalistično in modernistično usmerjenih kritikov, o začetnih zadregah v zvezi z opredelitvami skupine. Pri tem tudi Astier v svojem delu ves čas omahuje, ali naj pristane na oznako »šola« ali ne, čeprav se tudi prek navedb drugih avtorjev ves čas vrača k njej. Astierova študija je nedvomno zanimiv pregled ustvarjalnosti piscev novega romana do sredine šestdesetih let, čeprav je avtorjevo vztrajanje pri fenomenološkem izhodišču vprašljivo. Ohranja ga tudi v svojih sklepnih mislih, najbrž iz časa objave, torej iz leta 1968, čeprav se je bil v delu prisiljen soočiti tudi s strukturami obravnavanih romanov, ko je poudarjal prevladovanje tehnike, oblike nad vsebino v novih romanih.¹³ Sklepali bi lahko, da Astier na videz brez težav izpeljuje iz fenomenologije vse značilnosti novega romana, pogojene s strukturalizmom, kar bi, seveda predvsem v primeru novega romana, morda lahko bila osnova za ugotavljanje povezav med fenomenologijo in strukturalizmom.

O utemeljenosti poudarjanja vloge fenomenologije v novem romanu bi se lahko spraševali tudi ob vrsti anglosaksonskih monografij: njihovi avtorji Laurent Le Sage, Vivian Mercier, Léon Roudiez in morda najbolj poudarjeno John Sturrock¹⁴ vidijo v novem romanu koherentno skupino, gibanje, ki v literaturi udejanja temeljne fenomenološke postavke. Predvsem Sturrock brez pomislekov izpelje novi roman iz Husserlove fenomenologije¹⁵ in trdi, da je ta literarni pojav res gibanje. Drugi avtorji sicer vključujejo vanj tudi imena, ki jih v Franciji morda ne bi upoštevali v tem sklopu, kar priča o težavah pri opredeljevanju in vrednotenju novega romana v različnih okoljih, še posebej, ker navedeni avtorji ob medsebojnem citiranju ponavljajo nejasnosti in kontradiktornosti, sicer močno zasidrane v razmeroma številnih ameriških in angleških razpravah o teh vprašanjih.

Fenomenološka »metoda«, kakor imenuje Husserl svojo filozofsko usmeritev, je očitno še dolgo zanimala številne raziskovalce novega romana pretežno zunaj Francije, in sicer tudi v času, ko naj bi vpliv fenomenologije v tem literarnem gibanju in v francoskem kulturnem prostoru zamenjal strukturalizem. Zdi se, da so se nanjo naslanjali prav raziskovalci, ki jim je bila strukturalistična metoda tuja ali ji iz različnih razlogov niso bili pripravljeni slediti, čeprav so s tem najbrž zane-marili tudi nekatere nove postopke v novem romanu. Novi roman sam po sebi v bistvu ni mogel zavrniti fenomenologije na tak način, kot je to storil strukturalizem, ker se je z njo šele vzpostavil, vsaj v zapisih Robbe-Grilleta in Butorja.¹⁶ Novi roman je prehod v strukturalizem izpeljal postopno, ob upoštevanju fenomenološke dediščine, ki je bila tedaj nedvomno zavezujoča tudi za teorijo o literaturi, najprej za tako imenovano novo kritiko, sopotnico novega romana, kasneje pa za strukturalno ali že tudi semiotično poetiko. V tej dediščini je za literarno ustvarjalnost na eni in za raziskovanje literature na drugi strani odločilen fenomen: pojavi, ki so vrženi iz zavesti v svet, kot pravi Arzenšek v zvezi s Husserlom,¹⁷ narekujejo drugačen odnos do stvari in do resnice ter do smisla stvari. Fenomen, v našem primeru literarno delo,

je v tem kontekstu treba jemati samega po sebi, kar je najbrž v tesni zvezi z imanentnim branjem, za katerega se je vsaj v prvi fazi tako odločno zavzemala strukturalna poetika. Če ta fenomen ni nosilec vnaprej dane resnice, je naloga zavesti, ki ta predmet raziskuje, da se dokoplje do sporočilnosti, do pomenov ali večpomenskosti namesto do smisla, ki se mu je strukturalizem izogibal.

Kot kaže, fenomenologija za novi roman ni prenehala biti aktualna in je morda celo ena izmed stalnic v usmeritvi tega gibanja. Med literarnimi teoretiki, ki so sledili dogajanjem v novem romanu, je podobno zasidranost v fenomenologiji najizraziteje opaziti pri Barthesu, predvsem v njegovih zapisih o prvih Robbe-Grilletovih romanih, ki jih je sam vključil v *Essais critiques*¹⁸ ob svoje izrazito strukturalistične tekste.

Pojav nove kritike, v katero je mogoče šteti tudi Barthesa, prav v literarni teoriji ne glede na Lévi-Straussov prelom s fenomenologijo govori v prid obstoja nekakšne fenomenološke šole še po letu 1960. Barthes prav v *Essais critiques* to usmeritev imenuje »interpretacijska kritika«, k njej šteje Sartra, Pouleta, Goldmanna, Starobinskega, Webra, Girarda in J. P. Richarda in jo razlikuje od »univerzitetne kritike«, ki jo zavrača zaradi njenega lansonovstva in pozitivizma.¹⁹ S tem vendarle ne določi razsežnosti te literarnoteoretične usmeritve, saj nove kritike zagotovo ni mogoče povzeti le z gornjimi Barthesovimi izjavami. G. Genette, J. Ricardou, J. P. Richard in J. Rousset so pod vodstvom G. Pouleta leta 1966 v Cerisyju organizirali simpozij in njegovo gradivo objavili v zborniku *Les chemins actuels de la critique*.²⁰ Referati v tem delu so predvsem praktičen prikaz usmeritve posameznih avtorjev, ob njih pa je zanimiv bibliografski pregled D. Nogueza. Po njegovem mnenju oblikujejo novo kritiko »marksistična, psihoanalitična, tematska, strukturalistična ali eksistencialistična kritika«²¹ in se tudi pri njem združujejo v oznako, ki jo uporablja Barthes, »interpretacijska kritika«.²² Ni jasno, v kakšni zvezi ali soodvisnosti sta po njegovem omenjena »strukturalistična kritika« in nato »formalistična kritika«. Slednjo obravnava posebej²³ in ji v osnovo postavlja Lévi-Straussovo *Anthropologie structurale*, Saussurov *Cours de linguistique générale* in v šestdesetih letih objavljene francoske prevode ruskih formalistov. Noguez šteje sem tudi lingviste Benvenista, Hjelmsleva in Martineta, Barthesa pa označi za »prvovrstnega iniciatorja« in »animatorja«.²⁴ Ob naštetih imenih najbrž najbolj zbode v oči prehajanje od filozofije k lingvistiki, antropologiji in tudi literarni teoriji, kar vse v Noguezovi predstavitvi prekriva že večkrat navedeni pojem kritike. V francoskem prostoru ta vsekakor ni razumljena v smislu aksiologije, kot jo opredeljuje J. Kos,²⁵ temveč v širšem smislu literarne teorije. Za Francoze je termin »teorija« očitno manj privlačen ali preveč zavezujoč, saj v obravnavanem obdobju vsi po vrsti vztrajajo prav pri izrazu »kritika«, ki prekriva povsem raznorodne metode in usmeritve. Pri novi kritiki je očitno, da gre za poskus združitve različnih smeri v literarni teoriji. Vzgibe za takšno francosko naravnost je nedvomno treba iskati v ameriški šoli New Criticism, ki je prav tako zagovarjala »kritiko«, imanentno branje, ukvarjanje z literarnim delom predvsem znotraj njegovih okvirov. O tem po svoje govori tudi *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*,²⁶ Kristeva pa v različnih delih poudarja pomen ameriške »aksiomatike« za razvoj francoskih »kritik«.

Nova kritika v Franciji, ki je vsaj po Barthesovem opisu najprej združevala predvsem fenomenološko naravnane raziskovalce, se pri

Noguezu izkaže za silno heterogen pojav, ki ga je le okvirno mogoče postaviti v šestdeseta leta. Eden izmed njenih predstavnikov, Pierre Daix, ki jo skupaj z drugimi avtorji povezuje z novim romanom, je celo izrazil domnevo, da je nova kritika prevzela svoje ime, predvsem atribut »nova«, prav po novem romanu.²⁷ Podobno stališče zagovarja Pierre Vanbergen, ko pravi, da se je iz sočasnih teoretičnih razmišljanj počasi oblikovala nova kritika in podprla novatorske težnje romanopiscev.²⁸ Po njegovem se je nova usmeritev uveljavila predvsem po letu 1960, torej vzporedno s prodorom strukturalizma. V obeh navedenih izjavah dobiva novi roman pomembne razsežnosti: komaj uveljavljeno literarno gibanje naj bi odločilno vplivalo na heterogeno teoretično skupino, kar vsekakor postavlja na glavo tradicionalni odnos med kritiko in teorijo na eni in literaturo na drugi strani.

Gornja stališča, ki ne pojasnjujejo natančneje razvoja nove kritike, je po svoje ovrgel Gilbert Durand v delu *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*.²⁹ Po vzorcu kritik iz šestdesetih let je sam oblikoval metodo, ki jo imenuje mitokritika. Osnove zanjo išče v psihokritiki in njene zametke postavlja v leto 1949.³⁰ Obenem opredeljuje mitokritiko za »zadnjega otroka novih kritik«, katerih srž je po njegovem »razlaga samega besedila«, razbiranje »bolj ali manj formalne igre zapisa in njegovih struktur«. ³¹ K tej kritiki, pravzaprav tem kritikom šteje Durand R. Jakobsona, A. J. Greimasa in druge; sam se torej odloča za strukturalno-semiotično razsežnost nove kritike in za prevladujoče imanentno branje literature. Od nove kritike Durand prevzema silno raznovrstno dediščino, ki se pri njem brez ovir prelije v mitoanalizo; ta je po njegovem prehod od posameznega k splošnemu, k tipologiji mitičnih vzorcev v različnih prostorih in časih.

Nova kritika, simbioza različnih tokov, ki jim v osnovi lahko najdemo prav fenomenologijo, strukturalizem in semiotiko, vsakega s celotnim sistemom odnosov, predhodnikov, vplivov in razsežnosti, se na novi roman v šestdesetih letih navezuje mnogo manj v vsej svoji polifoniji in veliko bolj v formalistični smeri. Tu zdaj ni več v ospredju pluralizem vzgibov, ampak se zdi, kot da povsem prevlada zanimanje za strukturo; o tem govori tudi Durand, ki novo kritiko razume pretežno s strukturalističnega vidika. Po letu 1963, ko je izšla Robbe-Grilletova knjiga *Pour un nouveau roman*, ki jo postavljam za mejnik med fenomenološko in strukturalistično fazo novega romana, je po moji sodbi značilna silna zožitev, obrnjenost vase, odtegnitev od širšega dogajanja, že kar hermetičnost, ki se odraža predvsem v teoriji znotraj gibanja, naj gre za Ricardoujeva dela ali za izjave drugih udeležencev v tem literarnem procesu. Tudi v zazrtosti vase je novi roman pravzaprav odsev sočasnih pojavov: zdi se, da je vsaj v zgodnjih šestdesetih letih v literarni teoriji prevladala usmeritev, ki je tako rekoč monološko izrnila druge, kakor je videti pri nekaterih avtorjih, pa tudi pozabila na svoje korenine. Ukvarjala se je predvsem s prisotnostjo struktur v literarnih delih in pojem strukture jemala za paradigmo, največkrat v zvezi z narativno, se pravi formalno platjo literarnih del, pri čemer je puščala ob strani fikcijo, pretežno vsebinski vidik. Pojma naračija in fikcija, ki ju je uvedel Ricardou z namenom, da bi presegel tradicionalno statično gledanje na vsebino in obliko, hkrati pa opozoril na neprestano prepletanje in soodvisnost obeh ravni v besedilih,³² sama po sebi navajata k dinamičnemu pojmovanju struktur, kar je pomembno za tedanje raziskave novega romana, hkrati pa

za še vedno aktualno metodo, ki se je najbrž razvila tudi iz te pozicije – naratologijo.

Za primer zgodnje strukturalistične obravnave novega romana, še močno zasidrane v fenomenologiji, ne da bi se tega prav zavedala, navajam razpravo B. Braya *La notion de structure et le «Nouveau Roman»*.³³ Avtor postavlja v ospredje formalno plat del in najbrž iz nje izhajajoče strukture, ki pa jih ne opredeli, kot tega ne storijo številni drugi, izrazito strukturalistično usmerjeni raziskovalci. Tudi v Braye-vem spisu je strukturo mogoče videti v geometrijskih vzorcih, na osnovi katerih se oblikujejo odnosi v (novih) romanih, najprej na ravni naracije, nato pa po načelu notranje povezanosti, narativne logike besedila, tudi na ravni fikcije. Predvsem v teoriji, ki je bila blizu novemu romanu ali pa je nastajala znotraj gibanja, je ta tip obravnave ostal v veljavi še do zgodnjih sedemdesetih let. Publikacija, v kateri sta poleg Brayeve objavljeni še razpravi L. Geschiera in S. Dresdena,³⁴ pa je ena izmed redkih, ki v tem času poskuša od zunaj prodreti v zakonitosti novega romana. Zanimivo je, da se Geschiere v svojem spisu o funkciji struktur v francoskem stavku nasloni na Isačenka in ločuje med strukturo, sistemom in funkcijo, kar je po svoje anticipacija nekaterih Barthesovih tez v *Communications* 4 iz leta 1964. Vendar si Geschiere za razlago navedenih pojmov pomaga z Merleau-Pontyjem in njegovimi *Signes*, kar spet kaže na že omenjeni pretok idej.

Obračun z dobo, ki je bila v zvezi z novim romanom tako zelo zazrta v strukturo, prinaša zbornik s srečanja v Cerisyju leta 1971, *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*.³⁵ Sodelujoči pisatelji Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, ki je srečanje tudi vodil, Nathalie Sarraute in Claude Simon so ob potrditvi svoje pripadnosti gibanju vsaj načelno pristali tudi na geometrijskost, matematičnost svojih romanov, predvsem Simon, Robbe-Grillet, Ollier in Ricardou, čeprav je bila matematičnost tedaj najbrž že del novih pogledov na literaturo. Zanimivo je, da kritiško razmišljanje – v smislu francoskega pojmovanja kritike – iz te faze novega romana kaže na posebne vrste zavezanost struktur fenomenologiji, saj se zdi pomembna predvsem njihova prisotnost, fenomenalnost v literarnem delu, hkrati pa vsekakor semiotiki ali semiologiji, ko avtorji in raziskovalci aludirajo na dejstvo, da strukture v delih nedvomno oblikujejo posebne sisteme odnosov.

Tu se zdaj pojavlja vprašanje povezanosti strukturalizma in semiotike, prisotnosti semiotičnih postopkov že v začetnem strukturalizmu. Najbrž velja pri tem razločevati med uveljavitvijo metode, načinom, kako jo je opredelila širša kulturna javnost, in notranjimi zakonitostmi posamezne usmeritve. Kot prevladujoča smer v literarnih raziskavah se je semiotika nedvomno uveljavila šele po strukturalizmu,³⁶ čeprav sta obe usmeritvi izšli iz istih osnov, predvsem iz Saussurove lingvisti-ke, in se je strukturalizem v svojih začetkih pri Lévi-Straussu vzpostavil kot semiološka znanost s poudarkom na pomenu.³⁷ Prav pomen ali zavračanje pomena se je izkazal za eno med ključnimi vprašanji strukturalne kritike in tudi novega romana. Kot že rečeno, je vir za spraševanje o smislu in pomenu, skupaj z razlogi za zavračanje smisla, nedvomno treba iskati pri fenomenologiji. Zavračanje smisla je bilo v novem romanu v ospredju še posebej v njegovi strukturalistični fazi. Namesto na smislu je bil poudarek tedaj na pomenjanju, razumljenem kot proces v tesni zvezi z odnosi med strukturami, ki se v romanih vzpostavljajo ob posebej poudarjenem pisanju, »écriture«. Proces pisanja po

Barthesu³⁸ oblikuje avtarkičen svet, ki sam sebi sproti ustvarja svoje razsežnosti in meje in vanje razporeja svoj Čas, svoj Prostor, svoje prebivalce, zbirko predmetov in mite. S tem se v romanu vzpostavlja širše vzeta struktura, kot jo opredeli Lévi-Strauss, »celota, v kateri ni mogoče spremeniti niti enega elementa, ne da bi s tem sprožili spremembo vseh drugih.«³⁹ To trditve je skoraj v celoti mogoče izpeljati iz Saussurovega »sistema znakov«. V literaturi so znaki vsekakor besede, ki imajo po Ricardoujevem mnenju tvorno vlogo pri oblikovanju literarnega dela, pa naj gre, kot ob sklicevanju na Valéryja trdi avtor,⁴⁰ za poezijo ali prozo. Tvorna vloga besed je pri Ricardouju v zvezi z njegovim mnogokrat uporabljenim pojmom produkcija, nedomno pa se navezuje tudi na tvorbo pomenov, o kateri ta pisatelj in teoretik ne razpravlja. Prav na njegovem primeru se kaže razlika med miselnostjo, usmerjeno pretežno k strukturam, in raziskavami, ki jih v sistemu znakov zanima tvorba pomenov, kar je tudi osnovno vprašanje sodobne semiotike.

Nejasnosti in omahovanje v rabi izrazov smisel, »sens«, ali pomen, »signification«, je najti v večini besedil iz šestdesetih in tudi sedemdesetih let. Za primer navajam Barthesa, ki leta 1963 govori o literarnem delu kot o svojskem semantičnem sistemu, katerega cilj je vnašanje »nekaj smisla« (du sens) v svet, ne pa en sam, dokončni smisel.⁴¹ K isti opredelitvi se še leta 1982 vrača recimo Claude Simon,⁴² potem ko je leta 1961 odločno zavračal celo pomen.⁴³

Dvom o trditvi, da je za strukturalizem značilno zavračanje smisla, bi lahko zbudila Barthesova izjava v eseju *L'activité structuraliste*, prav tako iz leta 1963, češ da je cilj strukturalne raziskave oblikovanje »smisla«, kjer ima poseben pomen »homo significans«⁴⁴ seveda je tu postavljeno v ospredje prav oblikovanje, nastajanje smisla in gre že spet za zavračanje vnaprej določenega, vsiljenega, dokončnega cilja. Prav v tem eseju pa je Barthes močno omahoval med oznakami semiologija, strukturalizem, semanaliza, tekstovna analiza, ki zanj pomenijo smeri v raziskovalnem gibanju (»mouvement de recherche«), kamor se prišteva tudi sam.⁴⁵ Njegovi *Essais critiques* so zdaj bolj semiotični zdaj bolj strukturalni, čeprav jih *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* opredeli za del strukturalne analize,⁴⁶ sicer pa Barthesa z drugo izdajo *Degré zéro de l'écriture* iz leta 1965 postavlja na prvo mesto med sodobnimi francoskimi semiotiki, pri čemer seveda ne omenja, da je to delo nastalo že leta 1953, v povsem drugačnih razmerah. Sam Barthes pa v drugi izdaji svojih *Essais critiques* (1971) kar nekako pozablja na svoj izrazito semiološki tekst *Eléments de sémiologie* iz leta 1964,⁴⁷ kjer je nova, komaj nastajajoča znanost, naslonjena na Saussurove izsledke, opredeljena kot del nekakšne translingvistike, katere predmet naj bi po Barthesu bil zdaj mit, zdaj pripoved, pa spet časopisni članek, skratka vsakršen pomenski sklop. Kot verjame Barthes na tem mestu, bo to morda sčasoma postavilo na glavo tudi Saussurovo izjavo o lingvistiki kot delu obče znanosti o znakih in bo na novo razumljena semiologija posrkala vase velike pomenske enote diskurza, s čimer bi prišla do izraza enotnost sočasnih raziskav koncepta pomena v antropologiji, sociologiji, psihoanalizi, stilistiki.⁴⁸ Pravilnost Barthesovih napovedi se je potrdila na omenjenem prvem semiotičnem kongresu leta 1974, sicer pa je Barthes že v šestdesetih letih poskušal povezati svoje raziskave v različnih sistemih pomenjanja. Leta 1971 nasprotno trdi, da je o semiologiji, predvsem v Parizu, mogoče govoriti šele po letu 1966, odkar delujeta Derrida in Kristeva, in svoje *Essais critiques* označi za vzpon semiologije.⁴⁹ Njegovo zanimanje za različna

področja družboslovnega raziskovanja morda pojasnjuje tudi njegovo pojmovanje strukture, ki je prav v *Essais critiques* ne opredeli naravnost, temveč s tem, kar sama ni, kar jo zakriva: pravi, da je struktura samo videz, iluzija (simulacre) predmeta, vendar usmerjen, dejaven videz, saj ob posnemanju predmeta prihaja na plano nekaj, kar je bilo v naravnem predmetu sicer nevidno.⁵⁰ Struktura je osnovna enota, paradigma, stalnica, kvadrat pri Mondrianu, serija pri Pousseurju, kratak »verz« v Butorjevem *Mobile*, mitem pri Lévi-Straussu, pri fonologih fonem, pri literarnih kritikih tema.⁵¹ S tem Barthes posredno nakaže usmeritev in možnosti za razvoj ved, ki so izšle iz strukturalizma ali celo njegovih predhodnikov. Če povežemo Durandovo opredelitev mitokritike in Barthesov opis strukture, ki se kaže tudi kot mitem, pridejo na plan stične točke med obema kritikoma in znanstvenikoma, ki so pomembne tudi za razvoj pogledov na novi roman.

Barthesovo omahovanje med strukturalizmom in metodo, ki ji pravi semiologija, čeprav se je kasneje, še posebej v zborniku *Sémiotique narrative et textuelle*,⁵² za takšne raziskave v literaturi uveljavilo predvsem imenovanje semiotika, prihaja še bolj do izraza zaradi njegovega poudarka na strukturalizmu v prispevku *Introduction à l'analyse structurale des récits* iz leta 1966.⁵³ Ta razprava je leta 1977 izšla v zborniku *Poétique du récit*, kjer je najavljena v sklopu strukturalne teorije, kot celostno videnje poetike pripovedi.⁵⁴ Avtor tu dejansko podaja pregled sodobnih raziskav, ki jih sam opredeljuje za strukturalne, kar je treba razumeti v sklopu njegovega umevanja semiologije; z Barthesovo raziskavo vred se vključujejo v poetiko šestdesetih let. Prav v francoski poetiki pa se odpira vrsta vprašanj: eden izmed ključnih tekstov o njej je nedvomno prispevek Todorova *Poétique* v zborniku *Qu'est-ce que le structuralisme?* iz leta 1968.⁵⁵ Če bi z Majerjem vred lahko sklepali, da se je strukturalizem leta 1968 umaknil post-strukturalizmu,⁵⁶ potem se zbornik kaže kot obračun s preteklo dobo, ki se ne želi vračati k izhodiščnim pojmom, temveč se osredotoči na njihovo razumevanje in uporabo ob koncu šestdesetih let. Podobno kot nekaj let kasneje zbornik iz Cerisyja za novi roman je tudi to delo postavljeno na mejo med dvema obdobjema. Todorov svoji poetiki ne daje atributa strukturalna, čeprav jo na strukturalizem veže naslov zbornika. Poetiko, ki po njegovem pomeni raziskovanje literarnosti v literarnem delu in ki hkrati razvija teorijo strukture in teorijo delovanja literarnega diskurza,⁵⁷ navezuje Todorov na Valéryja, na dognanja ruskih formalistov in predvsem Jakobsona, nato pa seže k Aristotelu in njegovi *Poetiki*. Od prehoda iz posameznega literarnega dela k tipologiji, literarnemu diskurzu,⁵⁸ se tudi vprašanje smisla prenese v širši prostor, ko posamezno delo dobiva smisel v stiku z drugimi deli, s sistemom vrednot in pomenov, pri čemer je smisel besedila vedno več kot sam tekst;⁵⁹ tu se Todorov še posebej sklicuje na Lotmana.

Wahlova postavitev strukturalizma na znake, nedvomno na sistem znakov, v prispevku *La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*,⁶⁰ je najbrž povod D. Pirjevca, da tudi francosko poetiko v sedemdesetih letih navezuje na raziskave v šestdesetih letih in jo označuje za strukturalno.⁶¹ Hkrati jo povezuje s sovjetskimi raziskovalci, ki jih tudi Majer spravlja v okvir strukturalizma.⁶² Vendar je v zvezi s Todorovom najbrž prav ob njegovi *Poétique* treba govoriti o semiotiki, kar bi veljalo tudi za Lotmana in njegove sodelavce, v smislu prevladovanja novih, od začetnega strukturalizma iz petdesetih let različnih razsežnosti. Vprašanje vsekakor ostaja odprto, čeprav ga sam To-

dorov želi dodatno pojasniti v *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, ko poetiko enači s strukturalno analizo in jo postavlja šele v zgodnja šestdeseta leta, predvsem k Barthesu, in sicer na osnovi dognanj Jakobsona, Benvenista in Lévi-Straussa. Med predhodniki poetike navede ves ruski formalizem, nemško morfološko šolo (1925–1955) in ameriški New Criticism.⁶³ V istem delu navezuje semiotiko na Peircea, semiologijo pa vsekakor na Saussura.⁶⁴ Med predhodnike semiološke kritike, spet v francoskem umevanju tega pojma, šteje Todorov tudi Cassirerja z njegovo v francoščini navedeno *Philosophie des formes symboliques* in na tej osnovi pokaže, kako se je semiotika v kasnejših letih razvila predvsem v tako imenovano simbolologijo.⁶⁵ Šele tu pride do izraza razlika med poetiko, kakršno je Todorov predstavil leta 1968 in je bila čvrsto zasidrana tudi v Saussurovi lingvistiki, in stopnjo raziskovanja, ko sistem znakov dobiva svoj pomen predvsem v simbolih, v tipologiji odnosov pa je treba govoriti tudi o smislih, seveda v množini, in ne več le o pomenih. Todorov, ki sam sebe imenuje le še semiotik, se je vprašal o simbolih lotil v delu *Théories du symbole* iz leta 1977,⁶⁶ kjer gre pri iskanju zasnove sodobne semiotike do Avguština in torej naredi v to smer še odločilnejši korak od Jakobsona,⁶⁷ medtem ko Kristeva išče izhodišče pri stoikih, nato pa semiotiki v Franciji določi za neposredne predhodnike predvsem ameriške aksiomatike, npr. Peircea. V že navedeni razpravi pa Jakobson za osrednje vprašanje semiotike postavlja pomen – s katerim se je Todorov ukvarjal predvsem v sklopu strukturalizma. Jakobson povzame opredelitev pomena pri Peirceu, ki govori o prevodu nekega znaka v drug znakovni sistem, kar predvideva soobstoj različnih sistemov ali jezikov in njihovo interakcijo, torej že tudi intertekstualnost.⁶⁸ Za takšno razumevanje pomena se je ob Peirceu nedvomno zavzemal tudi Saussure, in prav to misel je v svojem pojmovanju semiotike aktualizirala tudi Julia Kristeva.

Njena semiotika, kot sama pravi leta 1983 v reviji *L'Infini*,⁶⁹ jemlje strukturalistično dediščino za osnovo svojih raziskav in v strukturi vidi formalno stvarnost, ki zagotavlja smisel pojavov.⁷⁰ Ne glede na dejstvo, da Barthes v svojih *Eléments de sémiologie* že operira z dinamično strukturo, Kristeva vprašanje njene dinamizacije na tem mestu, leta 1983, postavlja v jedro svojih prizadevanj, ki se v vsej polnosti pokažejo šele v njenem tako imenovanem paragramatičnem pojmovanju literarnega teksta: gre za nekakšno izkrivljenost znakov in njihovih struktur, ki gradijo neskončno naddeterminiranost smisla (du sens) v literaturi.⁷¹ Med osnovami, na katerih gradi Kristeva svoje videnje literature, sama poudarja poleg Saussurovih *Anagrammes* predvsem izjemno vlogo Bahtina, ki ga imenuje postformalista in v njem vidi sintezo formalizma in zgodovine. Njegovi pojmi polifonije, alteritete in dialogizma jo vodijo k opredelitvi intertekstualnosti, do katere prihaja tudi na osnovi branja Freudovih del.⁷²

Poleg Kristeve je tudi Todorov svoje videnje o Bahtinu prinesel iz Bolgarije in se z njim vključil v razvoj francoske literarne teorije. Pri Todorovu se je dialog z Bahtinom izkristaliziral v delu *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*,⁷³ kjer je podčrtana izredna aktualnost Bahtinove misli, predvsem pojma alteritete, drugosti na različnih ravneh literarne teorije in v tako imenovani filozofski antropologiji, do katere se je očitno razširilo Bahtinovo obzorje, z njim pa po svoje tudi obzorje sodobne literarne vede. Od Lévi-Straussove strukturalne antropologije, ki je tako močno vplivala na poetiko, predvsem strukturalno, je bilo

tak razvoj nedvomno pričakovati, čeprav o njem ni mogoče izreči dokončne sodbe. Za antropologa se razglša tudi Gilbert Durand, ki prostor za svojo antropologijo še vedno vidi znotraj literarne teorije. V isto smer gredo tudi nekateri francoski komparativisti, ki govorijo o kulturni antropologiji, kakor na primer D. H. Pageaux.⁷⁴ Sam Todorov pa je v svojem najnovejšem delu *Critique de la critique*⁷⁵ razvil vprašanje dialoga in dialoške znanosti, kar je, nedvomno pod vplivom Bahtina, opazen korak naprej od njegovih prejšnjih tekstov.

Kristeva se z Bahtinom morda ni ukvarjala tako obširno, zato pa je o njegovem pomenu in spremembah, ki jih je vnesel v zavest o literaturi, spregovorila veliko prej, že leta 1966 v prispevku *Le mot, le dialogue et le roman*, vključenem v njeno knjigo *Semiotikè* iz leta 1969.⁷⁶ Kristeva takoj poudari, da gre pri Bahtinu za logiko, drugačno od znanstvene,⁷⁷ s čimer posredno opredeljuje svojo semiotiko ali semanalizo, kot jo sama tudi imenuje: o razlikah med obema na tem mestu ni mogoče posebej razpravljati. Kristeva s predstavitvijo Bahtina postavlja predvsem osnove za svojo teorijo, ko pravi, da je Bahtin hkrati pisatelj in učenjak in med prvimi, ki so statično drobitev besedil zamenjali z modelom, kjer literarna struktura ni dana sama po sebi, ampak se oblikuje glede na drugo strukturo. Kakor trdi, je taka dinamizacija strukture mogoča šele na osnovi izhodišča, po katerem literarna beseda ni točka, nepremakljiv smisel, temveč prekrivanje tekstualnih površin, dialog različnih pisav/pisanj.⁷⁸ Tu Kristeva v svojem jeziku poudarja nekatera izhodišča strukturalne lingvistike, ki jih namesto v sklopu semantike uporablja na sintaktični ravni celotnega literarnega dela.⁷⁹ Določitev paragrama pri Kristevi je kljub njenemu dolgu lingvistični nedvomno treba najprej navezati na gornje misli o Bahtinu. Sama pravi, da v paragramatičnem umevanju pesniškega jezika,⁸⁰ ki tudi zanjo, prav kakor za Todorova in druge zagovornike poetike, zajema vso literaturo,⁸¹ vidi tri teze. Po prvi je pesniški jezik edina neskončnost koda, po drugi je literarno besedilo dvojno: zapis/pisanje in branje, po tretji pa je literarno besedilo prostor ali območje (réseau) povezav.⁸² Iz tega nato oblikuje svoj paragramatski prostor/območje, ki je po njeni opredelitvi tabularni, nelinearni model obdelave literarne podobe, drugače povedano, dinamični in prostorski grafizem, ki označuje plurideterminiranost smisla v pesniškem jeziku. Njen pojem prostora/območja nadomešča enoplastnost, linearnost, ki jo posrka vase, obenem pa daje vedeti, da je vsaka celota ali sekvenca zaključek in hkrati začetek polivalentnega odnosa. Njen namen je formalizirati simbolično delovanje jezika, ki ga vidi kot dinamični zapis, gibljivi »gram«, se pravi kot paragram, ki oblikuje, ne pa izraža smisel.⁸³ V tej misli je nedvomno mogoče najti tudi pojem produkcije, ki pri Kristevi vodi do tega, čemur bi lahko rekli pomenjanje, signifiacije, kar je eden izmed temeljev njene semanalize.⁸⁴ Njeno paragramatično umevanje literature se hkrati nujno navezuje na simbolnost; tudi ona torej raziskuje v smer, ki jo je Bahtin imenoval simbolologija. Največja prednost njenega koncepta je morda v tem, da želi navezati dialog z vsemi plastmi literarnega teksta; simbolnost ima svojo zasnovo v odnosih, ki se vzpostavljajo na oblikovni, strukturalni ravni besedila. Prav zaradi povezav najrazličnejših ravni literarnega dela lahko prihaja do eksplozij smislov, ki jih v delu zaznava semiotik.⁸⁵ Kristeva enači paragramatičnost z dialoškostjo, ki je zdaj veljavna za bralca semiotika, zdaj za pisca ali za semiotično prakso pisanja.⁸⁶ Tudi pri njej se torej kažejo odsevi miselnosti, ki ima svoje korenine že v dialoški, poudarja povezavo med teorijo in

prakso in predvsem v postopkih briše mejo med njima, čeprav se nju- ni produkti med seboj razlikujejo. Bralni gramí (grammes lecturaux), ki jih pri Kristevi velja enačiti z intertekstualnostjo, so zato elementi, ki jih semiotik razkriva v literarnem delu, hkrati pa na njih gradi tudi svojo misel.

Ob doslej navedenem si lahko zdaj ogledamo še nekatere vidike v razvoju novega romana, za katerega je mogoče reči, da je tekel vzpo- redno z opisanim dogajanjem, čeprav zagotovo ne vedno v istem rit- mu. Novi roman je nedvomno tesno povezan s sočasno poetiko, kamor je poleg Barthesa, Todorova in drugih treba šteti tudi Kristevo. Zani- mivo je, da jo D. Pirjevec na osnovi francoskega zbornika *Essais de sémiotique poétique* (1972)⁸⁷ skupaj z Greimasom prišteva k struktu- ralni poetiki.⁸⁸ Kot nekakšen odsev trditvam Kristeve o povezavah med teorijo in prakso in o prepletanju njenih postopkov tudi avtorji novega romana, najizraziteje Ricardou, pa tudi Butor in drugi, pred- vsem v strukturalistični fazi gibanja že sami poudarjajo povezave med vsemi ravnmi svojega književnega, ne le literarnega udejstvovanja.⁸⁹ Ko Kristeva govori o prvih romanih Butorja, Robbe-Grilleta in Sarrau- tove, celo trdi, da postaja moderna literatura nte samo znanost o pri- povedi, temveč tudi znanost diskurza, ki postavlja v ospredje poetično funkcijo jezika (v smislu Jakobsonovih opredelitev) in se spreminja v raziskovanje narativnih struktur. Omeniti velja, da se sicer leta 1981 objavljeno delo *Le langage, cet inconnu*⁹⁰ naslanja na raziskave iz začet- ka šestdesetih let in da se Kristeva kasneje ni vračala k novemu roma- nu, kar vsekakor pomeni, da nanj ni aplicirala svojih kasnejših izsled- kov, zato pa se je mnogo intenzivneje ukvarjala s skupino Tel Quel in še posebej s Sollersom. Vendar je v novem romanu očitno že od začet- ka videla predvsem njegove strukturalne značilnosti, kot pravi, resnič- no slovnico pripovedi.⁹¹ Roman, ki naj bo raziskovanje, kot pravi Kri- steva, torej znanost o literarnem diskurzu, je predvsem znanost in spraševanje o sebi: to je mogoče navezati na že omenjeno opredelitev poetike, ki jo predlaga Todorov v zborniku *Qu'est-ce que le structuralisme?*⁹²

Prav kakor je v poetiki silno težko poiskati ločnice med struktu- ralno – naratološko, pretežno imanentno obravnavo literarnega dela – in semiotično usmeritvijo, ki še posebej pri Kristevi privede do hiper- produkcije smislov, je tudi v razvoju novega romana mogoče le podčr- tati glavne usmeritve, ki se kažejo pretežno v teoretičnih spisih Robbe- Grilleta in Sarrautove v prvi ter Ricardouja v drugi fazi gibanja. Vseka- kor je vprašljivo, ali je praksa zares udejanjala skupna izhodišča ali pa je v vsakem posameznem romanu po svoje aktualizirala simbiozo med dosežki in spoznanji treh glavnih usmeritev dobe, fenomenologije, strukturalizma in semiotike. Prav ob Claudu Simonu je mogoče videti, da je njegova izhodiščna pozicija ob priključitvi gibanju leta 1957 ne- kako fenomenološka, pred tem pa so njegova dela iskanje poti, osvob- ajanje predvsem iz eksistencialističnih vzorcev. Že z romanoma *La Route des Flandres* (Flandrijska cesta, 1960) in *Le Palace* (Palača, 1962) razvija Simon predvsem naratološke postopke, v drugi polovici šestde- setih let pa se strukturalni naravnosti nekako izmakne in se k njej vrne šele po letu 1970 kar s tremi romaní. Deli s konca šestdesetih let, *Histoire* (Zgodovina ali Zgodba, 1967) in *La Bataille de Pharsale* (Bitka pri Farsalu, 1969), bi po svoje že ustrezali videnju literature, ki ga v svoji *Semiotiki* predlaga Kristeva, čeprav imajo njene opredelitve para-

gramov in polisemije največji pomen predvsem za roman *Les Géorgiques* (Georgike, 1981). Za Simona je značilno nekakšno prehitovanje in nato vračanje k usmeritvam, ki jih prej še ni povsem razvil ali pa morda še ni do konca izrabil vseh njihovih razsežnosti. Tu so najbrž razlogi za pisateljevo zadržanost do glavnih dogajanj v gibanju. V zborniku iz Cerisyja, ki je izšel leta 1975 in je posvečen prav Simonovemu opusu,⁹³ pa je čutiti veliko pisateljevo zavezanost Ricardoujevemu pojmovanju novega romana. Prav to dejstvo lahko navaja k napačnim sklepom, da je Ricardou še sredi sedemdesetih let obvladoval in usmerjal novi roman s svojo teorijo, s poetiko v smislu strukturalnih opredelitev, ki je delno že tudi semiotika, čeprav jo v sistemu znakov pretežno zanima le delovanje struktur.

Po simpoziju o novem romanu leta 1971 in že omenjeni objavi zbornika leta 1972 naj bi sledila tretja, veliko bolj raznorodna in večpomenska faza, ki jo je mogoče označiti za semiotično, kljub doslej nakazanemu mejnikom pa jo je težko časovno opredeliti. O razvoju gibanja na podoben način govori Robbe-Grillet na simpoziju v Cerisyju leta 1977, tokrat posvečenem Barthesu: po njegovem je prva slepa ulica gibanja novi roman v petdesetih letih, druga slepa ulica pa Ricardoujev novi novi roman. Obe fazi se mu zdita že preseženi, čeprav ne ve, kako naj označi sledeče, očitno še neopredeljeno obdobje, kamor vabi Barthesa v vlogi pisatelja, ki je v teoriji po Robbe-Grilletovem mnenju že razvil posebno obliko poetičnega pisanja.⁹⁴

O premikih glavnih tokov gibanja k novim načinom pisanja, še bolj pa o Ricardoujevih novih pogledih na literaturo priča njegovo delo *Nouveaux problèmes du roman*,⁹⁵ v katerem poleg Flaubertove in Proustove obravnava svojo, Robbe-Grilletovo in Simonovo prozo. Za Simonov roman *Triptyque* (Triptih, 1973) ugotavlja, da na novo udejanja egipčansko mitično strukturo, predvsem mitem razkosanja božjega sinu Ozirisa. Lahko bi torej sklepali, da je tudi Ricardou prešel v simbolologijo ali že kar mitokritiko, ki se na osnovi doslej povedanega vključuje v razvoj strukturalno-semiotične misli. Vendar Ricardoujev prispevek na devetem kongresu mednarodne zveze za primerjalno književnost leta 1979 v Innsbrucku kaže še drugačno pojmovanje sodobnega dogajanja v literaturi. V petdesetih letih naj bi v Franciji po njegovi sodbi resnično prevladoval »Nouveau Roman«, ki je postavil pod vprašaj pripoved, zgodbo, za šestdeseta leta pa naj bi bil značilen prehod k množinsko označenim novim romanom, »Roman(s) Nouveau(x)«, ki pomenijo prelom s posnemanjem, mimesis.⁹⁶ V drugi fazi Ricardou zdaj ne navaja več piscev, ki jih je za pripadnike novega romana potrdilo srečanje v Cerisyju leta 1971, temveč Mauricea Rocha, Renauda Camusa in Tonyja Duparca – vse tri z deli iz sedemdesetih let, ob katera postavlja tudi dva Simonova, precej raznovrstna romana, *Bitko pri Farsalu* in *Les Corps conducteurs* (Vodila, 1971); o njiju ugotavlja, da sta anti-diegetična romana, v katerih sicer prihaja do razkrajanja pripovedi, zgodbe, da pa ta še ni odpravljena, prav kakor romani iz petdesetih let, ki so nastopili proti posnemanju, tega niso odpravili.⁹⁷ Razlikovanje med obema tokovoma je komaj opazno, Ricardou se ne spušča globlje v vprašanje mimetičnosti te literature, kot je v svojem članku o strukturalni poetiki storil recimo Pirjevec, čeprav je ravno vprašanje mimetičnosti v jedru Ricardoujevega prispevka. Iz njega prej ko slej veje občutek poraza, nesposobnosti udejanjanja deklariranih ciljev, za katere se je najodločneje zavzemal prav Ricardou in so vanje v nekem obdobju nedvomno verjeli tudi drugi pisatelji. Ri-

cardoujeva nenavadna klasifikacija gibanja in uvajanje novih imen pričata, da je novi roman vendarle naletel na posnemovalce ali iskalce v isto ali podobno smer, čeprav značilnosti gibanja s tem še niso jasneje predstavljene.

Prav avtorja, ki so ju dolga leta postavljali v ospredje novega romana, torej ne moreta pomagati določiti, kam se je gibanje usmerilo po drugi, izrazito strukturalni fazi. Nedvomno bi si s paragrami, o katerih govori Kristeva, lahko pomagali tudi pri branju zadnjih objavljenih del predstavnikov novega romana in ob tem ugotavljali, kako se s pomočjo intertekstualnosti romaneskne tvorbe širijo v prostor in čas. V podobno smer bi lahko raziskovali tudi s pomočjo Gérarda Genetta, z njegovo shemo hipotekstov in hipertekstov, kakor jih razvija v delu *Palimpsestes*⁹⁸ in z njimi morda neposredneje prikazuje razmerja, ki se oblikujejo ob tistem, čemur Kristeva pravi bralni grami. Genette, eden izmed ključnih predstavnikov nove kritike, se je k semiotiki usmeril šele po dolgoletnem ukvarjanju s strukturalno poetiko. Ob iskanju hipotekstov sodobne literature tudi v delih pripadnikov novega romana, predvsem Butorja in Robbe-Grilleta, ugotavlja njihovo mitološko paradigmatiko. Sicer se ne ukvarja z vprašanjem sodobne aktualizacije mitemov, ampak se naslanja predvsem na antična besedila, ki so že sama hipertekst glede na prvotni mitološki vzorec. Njegova dognanja mečejo novo luč na razvoj novega romana in ga v celoti postavljajo v sklop hipertekstualnosti ali raje palimpsestnosti. Po njegovi sodbi se tudi romani, nastali v času, ko je strukturalizem zavračal zgodovino in se je ostro ograjeval celo od bližnje preteklosti, ne morejo izmakniti vračanju k temeljni strukturi, ki jih določa, torej k mitu. Genette ves čas ostaja znotraj literature in tudi hipertekstualnost razume predvsem v smislu prenašanja istih struktur v sklopu umetniške besede, na ravni njene poetične funkcije (spet v Jakobsonovem smislu). Kristeva pa po drugi strani pogosto opozarja na lastnost semiotike, da razmišlja o drugih jezikih, o drugih sistemih, ki niso vezani na besedo, čeprav so ji morda podrejeni. Intertekstualnost pri njej lahko razumemo kot dialog z drugimi umetnostmi, z elementi iz različnih pomenskih sklopov, za kar je mogoče najti potrditev že pri Bahtinu. V isto smer gre tudi spraševanje o drugosti in dialoškiosti pri Todorovu.

Durandova mitoanaliza, ki je nekakšno nadaljevanje doslej prikazanih silnic, tudi po svoji oznaki najbrž ni daleč od semanalize, ki pa jo Kristeva naslanja na spoznanja iz psihoanalize. Za razliko od svojih predhodnikov je G. Durand prazno strukturo formalnega strukturalizma zamenjal s figurativno, polno strukturo, in s tem vzpostavil most med simbolom in mitom.⁹⁹ Tako je storil korak od simbolologije k raziskavi, ki bi jo z Meletinskim lahko imenovali poetika mita. Simboli se v Durandovi razlagi oblikujejo v sklopu mitov, ti pa so po njegovem poslednji diskurz, modul zgodovine, poslednja referenca, na osnovi katere je mogoče razumeti zgodovino. Osnova za njegovo sklepanje je trditev, da ni meje med pomenskimi scenariji antičnih mitologij in sodobnim oblikovanjem kulturnih pripovedi oziroma zapisov v literaturi, likovni umetnosti, ideologiji in zgodovini.¹⁰⁰ Njegova mitoanaliza, ki razkriva vračanje posameznih mitemov v različnih obdobjih naše zgodovine, poudarja pomen mitologije za naš čas, v 20. stoletju pa še posebej paradigmatično prisotnost Hermesa, ki je nosilec mitema posrednika, lika, ki naj zagotavlja komunikacijo in dialog.

Kakor je poskušala pokazati pričujoča razprava, se v zadnjem času namesto z natančnejšimi opredelitvami dogajanj v posameznih sodob-

nih literarnih gibanjih srečujemo z vrsto metod v literarni teoriji, ki mečejo povsem novo luč na že uveljavljene predstave o literaturi zadnjih treh ali štirih desetletij. Če je novi roman resnično zadnja in skorajda edina koherentna literarna skupina v povojni Franciji, kakor menijo nekateri, potem si najbrž ni odveč ogledati splošni intelektualni in miselni prostor, ki je po eni strani nedvomno omogočil razvoj in razcvet tega gibanja, po drugi pa s svojimi silnicami hkrati zavrl ali omejil druge procese. Razprava je poskušala prikazati premike iz fenomenologije v strukturalizem in nato v semiotiko, kakor so se na eni strani dogajali v širšem povojnem francoskem kontekstu, nato pa v teoriji novega romana, v zapisih o tem gibanju in slednjic pri nekaterih njegovih piscih, še posebej pri Claudu Simonu. Zanimal jo je predvsem dialog, pretok idej med širše uveljavljenimi teoretičnimi izhodišči in njihovo aplikacijo ali spodbudami, ki so jih sprožile v ožjih skupinah. Zato tukaj niso bili podrobneje predstavljeni interni procesi v novem romanu; prav tako niso bila širše zastavljena vprašanja o zgodovinski pogojenosti posameznih obravnavanih teoretičnih izhodišč v Franciji. Nasprotno pa je v ospredju teoretično delovanje nekaterih osrednjih osebnosti tega časa, ki so posvečale svojo pozornost dogajanju v sodobni literaturi in s tem posredno tudi nivoju zavesti v povojni Franciji. Spisi Barthesa, Todorova, Kristeve, G. Duranda in drugih, skupaj z deli teoretikov novega romana, so izrazit primer za premike, ki so se dogajali v teh letih, pa tudi za razhajanja in za kontradiktorna stališča; o njih si opazovalec s strani težko oblikuje enotno in dokončno sodbo, vsekakor pa kažejo živahno kresanje mnenj in opozarjajo na neprestano relativizacijo uveljavljenih stališč, kar je nedvomno ena izmed temeljnih značilnosti naše dobe.

OPOMBE:

¹ Mongin, Olivier: *Harmoniques (Autour de Merleau-Ponty)*; Esprit 6, junij 1982, str. 146-147.

² Prav tam, str. 147.

³ Jakobson, Roman: *Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique*. V: *Panorama sémiotique: Actes du premier congrès de l' Association Internationale de Sémiotique, Milan, juin 1974*. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1979, str. 6-7.

⁴ Esprit, n.m., str. 147.

⁵ Tako Mongin v Espritu navaja Lévi-Straussovo stališče iz *Tristes tropiques*, str. 62-63 (Paris, Plon, najbrž izdaja iz 1955).

⁶ Robbe-Grillet, Alain: *Nature, humanisme, tragédie*. V: *Pour un nouveau roman*. Paris, Minuit, 1963, str. 45-67.

⁷ Kakor ju razlaga Vladimir Arzenšek v delu *Fenomenologija in marksizem*. Maribor, Obzorja, 1969 (1970).

⁸ Esprit, n.m., str. 147.

⁹ O podrobnostih razvoja novega romana, predvsem iz zornega kota njegovih pripadnikov, govori moja razprava *Metamorfoze novega romana*. Nova revija, št. 22/23, 1984, str. 2497-2508.

¹⁰ Paris, Debresse, 1968.

¹¹ Paris, Bordas, 1976.

¹² Astier, n.m., že str. 11 in dr. Gre za odpor novega romana do Sartrovih stališč v *Situations II*, 1948.

¹³ Predvsem 2. poglavje od strani 93 naprej.

- ¹⁴ Le Sage, Laurent: *The French New Novel*. Pennsylvania, 1962. – Mercier, Vivian: *The New Novel, From Queneau to Pinget*. New York, 1966, 1971.⁴ – Roudiez, Léon: *French Fiction Today*. New Brunswick; New Jersey, 1972. – Sturrock, John: *The French New Novel*. London, 1969.
- ¹⁵ Sturrock, str. 24 in sl.
- ¹⁶ Robbe-Grillet se zelo pogosto sklicuje na fenomenologijo v delu *Pour un nouveau roman*, n.m.; Butor, *Répertoire* I, II.
- ¹⁷ *Fenomenologija in marksizem*, n.m., str. 6.
- ¹⁸ Barthes, Roland: *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964, 1971.² Na Robbe-Grilleta se nanašata članka *Littérature objective* (str. 29–40) iz leta 1954, o romanu *Gommes*, in *Littérature littéraire* (str. 63–70) iz leta 1955, za roman *Le Voyeur*.
- ¹⁹ N.m., str. 246.
- ²⁰ Paris, UGE, 1968.
- ²¹ Prav tam, str. 423.
- ²² Prav tam, str. 422.
- ²³ Prav tam, str. 433.
- ²⁴ Prav tam.
- ²⁵ *Očrtna literarne teorije*. Ljubljana, CZ, 1983, str. 184 in sl.
- ²⁶ Ducrot, Oswald; Todorov, Tzvetan: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1972; najbolj na str. 111.
- ²⁷ *Nouvelle critique et l'art moderne*. Paris, Seuil, 1968, str. 14.
- ²⁸ *Pourquoi le roman?* Paris, Bruxelles, 1974, str. 119.
- ²⁹ Paris, Berg International, 1979.
- ³⁰ Prav tam, str. 308.
- ³¹ Prav tam.
- ³² V delu *Problèmes du nouveau roman*. Paris, Seuil, 1967, str. 11: »la narration est la manière de conter«; »la fiction est ce qui est conté«.
- ³³ *Het Franse Boek: La notion de structure*. Le Haye, Van Geor Zonen, 1961.
- ³⁴ Geschiere, Lein: *Fonction des Structures dans la Phrase française*; Dresden, Sem: *Critique littéraire et structure*, prav tam.
- ³⁵ Paris, UGE, 1972, 1. *Problèmes généraux*; 2. *Pratiques*.
- ³⁶ Boris Majer v svojem delu *Strukturalizem* (Ljubljana, 1978²), govori samo o poststrukturalizmu, ki ga postavlja v čas po letu 1968, in vanj vključuje tudi avtorje, ki se že z naslovi svojih del opredeljujejo za semiotiko.
- ³⁷ Gre za antropologijo, ki želi biti »semeiološka« znanost, odločno na ravni pomena: *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1958, str. 399.
- ³⁸ *Degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1972³ (ponatis izdaje iz leta 1953), str. 25.
- ³⁹ *Anthropologie structurale*, n.m., str. 306.
- ⁴⁰ *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Seuil, 1972, str. 10 in sl.
- ⁴¹ »Mettre 'du sens' dans le monde mais non pas 'un sens'«; prim. *Qu'est-ce que la critique?*, v *Essais critiques*, str. 256.
- ⁴² *Révolution* No. 99, 22.–28. januar 1982, str. 37.
- ⁴³ Osnova za Simonovo izjavo iz leta 1961: A. Bourin: *Cinq romanciers jugent le roman*. Les Nouvelles Littéraires No. 1764, 22. 6. 1961, str. 7; No. 1765, 29. 6. 1961, str. 8.
- ⁴⁴ *Essais critiques*, str. 218.
- ⁴⁵ Prav tam, str. 7.
- ⁴⁶ *Dictionnaire encyclopédique ...*, str. 122.
- ⁴⁷ *Communications* 4, 1964; Barthes povzema to razpravo, na osnovi katere ga uvrščajo med semiotike, v drugi izdajo *Degré zéro de l'écriture* iz leta 1965 (Paris, Gonthier, serija Médiations; izdaja ni več dosegljiva).
- ⁴⁸ N.m., vse str. 2.
- ⁴⁹ *Essais critiques*, n.m., str. 8.
- ⁵⁰ Prav tam, str. 214.
- ⁵¹ Prav tam, str. 216.
- ⁵² Ed. C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.
- ⁵³ *Communications* 8, 1966.
- ⁵⁴ Barthes; Kayser; Booth: *Poétique du récit*. Paris, Seuil, 1977, str. 6.

- 55 Paris, Seuil; Todorov je svojo razpravo ponatisnil v samostojni obliki: *Poétique*. Paris, Seuil, 1973.
- 56 *Strukturalizem*, gl. op. 36.
- 57 »discours littéraire«, *Qu'est-ce que le structuralisme?*, vse str. 102.
- 58 »métamorphoses de tel ou tel aspect du discours littéraire«, prav tam, str. 153.
- 59 Prav tam, str. 154. – Todorov očitno razlikuje med pomeni, ki se oblikujejo v posameznem literarnem delu, in njihovim osmišljanjem v širšem sklopu; na to je mogoče navezati veliko prej izraženo Barthesovo opredelitev pojma »écriture« v *Degré zéro* . . ., 1953 in 1972, str. 14: »(. . .) l'écriture est une fonction: elle est le rapport entre la création et la société«; in tudi: »l'écriture est donc la morale de la forme«, prav tam, str. 15.
- 60 *Qu'est-ce que le structuralisme?*, n.m., str. 304.
- 61 *Strukturalna poetika in literarna znanost*. Slavistična revija 21, št. 2, april-junij 1973.
- 62 *Strukturalizem*, več navedb.
- 63 *Dictionnaire encyclopédique* . . ., str. 110, 111, 112. – Morda v tem sklopu ne bo odveč navesti, da Jakobson vidi poetiko v sklopu lingvistike, »la poétique a affaire à des problèmes de structure linguistique«, ta pa je pri njem že del širše teorije znakov, »la sémiologie (ou sémiotique) générale«, ki prav tako pogojuje raziskave v poetiki. Prim. *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, str. 210, razprava *Linguistique et poétique*.
- 64 *Dictionnaire encyclopédique* . . ., str. 113, 115.
- 65 Prav tam, str. 116; str. 121: »on s'attache au rapport de symbolisation«.
- 66 Izdano pri Seuilu; nadalje tudi v *Symbolisme et interprétation*. Paris, Seuil, 1978.
- 67 Jakobson, *Panorama sémiotique*, n.m.; Kristeva: *Semeiotikè*, 1969, str. 17, str. 199–207; *Le langage, cet inconnu*, (1969) 1981, str. 291.
- 68 *Panorama sémiotique*, n.m., obakrat str. 9.
- 69 *Mémoire*. L'Infini 1, zima 1983, str. 44: »Pour nous, le structuralisme (pour autant qu'on puisse généraliser des recherches qui vont de Jakobson à Lévi-Strauss ou à certains travaux de Benveniste, comme de Barthes ou de Greimas) était déjà un acquis.«
- 70 Prav tam; v zapisu je očitno premik od pomena k smislu, ki pa je čvrsto zasidran v strukturi.
- 71 Prav tam; zveza z že omenjeno Barthesovo sintagmo »du sens« (prim. op. 41) je tu očitna.
- 72 *Mémoire*, n.m.
- 73 Paris, Seuil, 1981.
- 74 Pageaux, D.H.: *L'imagerie culturelle*. Synthesis VIII, 1981, str. 169–185; *L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle*. Synthesis X, 1983, str. 79–88.
- 75 Paris, Seuil, 1984.
- 76 Paris, Seuil; str. 143–173.
- 77 Prav tam, str. 143.
- 78 Prav tam.
- 79 Pri tem ne more mimo Barthesove terminologije iz eseja v *Communications* 4, 1964 (Barthesa navaja v opombi na str. 174 v *Semeiotikè*).
- 80 »Langage poétique«; *Semeiotikè*, str. 175.
- 81 O tem tudi v *Semeiotikè*, str. 176.
- 82 »Réseau de connexions«, vse prav tam, str. 175.
- 83 »Réseau paragrammatique«, »paragramme«, vse prav tam, str. 184.
- 84 Prav tam, str. 374.
- 85 Kot pravi Kristeva: »Décrire le fonctionnement signifiant du langage poétique, c'est décrire le mécanisme des fonctions dans une infinité potentielle.« *Semeiotikè*, str. 180.
- 86 Prav tam, str. 197.
- 87 Paris, Larousse, 1972.
- 88 Slavistična revija, n.m.

- ⁸⁹ Ricardou v vseh svojih teoretičnih delih; Butor v *Répertoire* II. Paris, Minuit, 1964, str. 294–295.
- ⁹⁰ Paris, Seuil, 1981, n.m., str. 290–291.
- ⁹¹ Prav tam, str. 290.
- ⁹² N.d., str. 164.
- ⁹³ Claude Simon/*Colloque de Cerisy*. Paris, UGE, 1975.
- ⁹⁴ *Prétexte: Roland Barthes*. Paris, UGE, 1978, str. 253–254.
- ⁹⁵ Paris, Seuil, 1978.
- ⁹⁶ *Aspects du roman antireprésentatif*. V: *Proceedings of the IXth Congress of ICLA, Innsbruck, 1979*. Innsbruck, AMOE, 1982, IV, str. 123–124.
- ⁹⁷ Prav tam, str. 127.
- ⁹⁸ Paris, Seuil, 1982.
- ⁹⁹ *Figures mythiques* . . . , str. 13; str. 87–88.
- ¹⁰⁰ Prav tam, str. 29; str. 31.

Za načelno-teorijsko usmerenost literarne vede in njenih metodoloških ustroj je bistvenega pomena. Kako se ločeva vprašanj o metodi in postopku literature, o branju, razmišljanju in vlogah te literature, deli, o možnostih interpretacije in vlogi interpretata. Ta vprašanja svedeča niso opazna samo na področju literature, literarne znanosti in kritike, ampak so dosti širša in bolj takšna segajo tudi v občo znanje, razmišljanje in interpretacije = hermenevtika. Zato bi jih bilo najbolj ustrezno obravnavati tako, da bi pri tem upoštevali posebnost zveščnosti obeh disciplin in njuno medsebojno povezavo. Vendar je razmerje med literarno vedo in hermenevtiko problematično, saj se prodrejo v različnih literarnoznanstvenih smeri in del razumejo zelo različno: razpni varianti tega od tistih, ki brez pridruženja primerajo pomen hermenevtike; do tistih, ki doledno odklanjajo njeno relevantnost, od tistih, ki zenačajno uredjuje dele literarne vede s hermenevtiko, do tistih, ki odtrjuje hermenevtična vprašanja, perspektive in perspektive na nob ali vsaj del ob literarne vede. Če se torej želimo podrobneje spoprijeti o tem razmerju, se moramo zavedati vsaj nekaterih različnosti obeh smeri, med katerimi se vprašanja nastavijo:

Literarna veda se je v zadnjih nekaj desetletjih hitro in temeljito spreminjala. Spremenila je vplive različnih filozofskih in filoloških tokov – fenomenologije, eksistencializma, teoretičnega, strukturalizma in poststrukturalizma. Umerjala se je po različnih teoretičnih, metodoloških in tudi po posameznih konkretnih vsebinskih videlih neke vrste: vedskih smeri – odlikovala se je povezave z lingvistično sociologijo, psihologijo in psihoznanostjo, znanostjo, komunikologijo in informacijsko teorijo ter logiko in občo znanstveno metodologijo. Razvoj ni postal enoličen zaporedje razvijajočih se paradigam, temveč gre tu bolj za bližnji razmah različnih del, smeri in metod, ki tekmujejo med seboj, si dopolnjujejo ali pa samo indiferentni obstajajo drug ob drugo.

Stroka kol večina je s tem varčkov pridobila. Zlasti območje literarne teorije je v primerjavi z literarno zgodovino naraslo po obsegu in dajalo večje specifično telo. Tudi tudi v vsaki s stroki ali dvoji ob svoji posveči se je poleg konkretnih raziskav razmatralo zloženje, bolj abstraktno; zraslanje načelne problematike. Za literarno vedo v desetdesetih letih začeli vodenjati pri metodološki izbiri v družboslovju, kulturnih in znanstvenih vedah, je se le splošno razvijala njena metodologija. Ob tem razmahu pa so se odvijale funkcionalne povezave med posameznimi območji stroke, zlasti tisto, medtem ko se se zavele čele komaj začele vzpostavljati, tako da načelno morajo in metodološka razmišljanja v literarni znanosti postajajo bolj ali manj so-