

Spis sooča koncepcijo J. Franka o spacializaciji modernega romana in Bahtinov pojem dialošnosti, ki ju je mogoče razumeti ne le kot teoretska pojma, ki opredeljujeta logiko modernega pripovedništva, ampak tudi kot filozofski oznaki s specifičnimi historičnimi implikacijami. Konfrontacija obeh koncepcij upošteva tudi stališča Kristeve, ki sta ji pojma ekvivalentna, in Spanosovo redefinicijo spacialnosti v smislu dialošnosti. Razprava pokaže, da spornost Frankovega pojma spacialna forma očitno izhaja iz težav, ki jih pogojuje prehodnost evropskega mišljenja v našem stoletju.

Jola Škulj  
**SPACIALNA  
FORMA IN  
DIALOŠKOST**  
Vprašanje  
konceptualizacije  
modernističnega  
romana

Razprava jemlje v pretres dvoje pojmov, ki ju lahko razumemo kot ključni kategoriji za opredelitev splošnih zakonitosti ali logike modernistične pripovedne proze: na eni strani gre za uveljavljen, čeprav ne tudi povsem nesporen pojem spacialne forme, kot ga je teoretsko predlagal Joseph Frank, in na drugi za Bahtinov pojem dialoškega principa. Obe koncepciji sta bistven prispevek k raziskovanju problematike temporalnih in spacialnih relacij v formi moderne umetnosti in literature, kar lahko zasledimo šele v novejšem času, čeprav so lahko ti pojmi, kot se zdi, tudi zavajajoči. Vsekakor je nemogoče zatajiti metodološke (newcriticistične oziroma postformalistične) in ontološke (dokaj idealistične oziroma materialistične) razlike med Frankovimi in Bahtinovimi pogledi, čeprav lahko ugotavljamo določene sorodnosti oziroma celo razvidna stičišča med obema pozicijama. Oba pojma se nanašata na osnovne notranje principe narativnosti v modernem romanu, t.j. pojasnjujeta nezavedno eksteriorizacijo lingvistične strukture, kot je razberljiva v narativni sintaksi z vsemi njenimi kompleksnimi sistemi soodnosov med posameznimi deli. Pojma spacializacija in dialog sta dejansko univerzalni metafori (pri čemer je ravno ta metaforična podlaga tudi največ prispevala k zmedi, nesporazumom in različnim izhodiščem za polemike, zlasti ob Frankovem pojmu). Toda kakorkoli že je mogoče zavračati metaforičnost konceptov, pa ti oznaki vendarle implicirata temeljno semiotsko logiko moderne literature. Izčrpna analitična obdelava dialoške koncepcije in spacialne forme pokaže, da je mogoče videti v Bahtinovem in Frankovem prispevku k teoriji modernega romana nedvomno bližino (identiteto).

Odločitev, da soočimo vprašanje spacializacije in dialošnosti, zahteva nekaj predhodnih pojasnil. Frankov poskus, da bi s tem pojmom formuliral narativno logiko modernega romana ali na neki način kar celotnega kompleksa modernistične literature, nikakor ni sistematičen ali teoretski v pravem pomenu besede. Ne nazadnje se tega zaveda tudi sam, saj v predgovoru h knjigi J. R. Smittena in A. Daghistan (1981: 7) zapiše, da njegov odmevni spis ni imel namena formulirati teorije moderne literature. Tudi v samem Frankovem pojmu spacialnosti, ki pokriva vsaj troje različnih pomenov,<sup>1</sup> je mogoče zaslediti nekonsistentnost oziroma nedoslednost, nesprejemljiva pa je tudi končna izpeljava njegovega spisa iz leta 1945, ko komentira spacialno formo kot način mitičnega mišljenja, čeprav ni dvoma, da v tej zvezi pojem mitičnega razume drugače, kot ga razumemo v zvezi s starimi kulturami. Interpretacija spacialne forme v Proustovem romanu v perspektivi bergsonovske kategorije časa *temps pur* nikakor ni najbolj posrečena in takšne sklepe je nujno povsem odmisli, kadar uporabljamo Frankov pojem spacialne forme. Očitno je, da od Franka povzemamo predvsem njegova pojma spacializacija in spacialna forma, ki ustrezno označujeta narativno logiko modernega romana. Mogoče se je strinjati s stališčem

Ronaldi Fousta, da je treba pojem razumeti »samo kot hevristično sredstvo« znotraj kritičnega diskurza (Smitten 1981: 184). Povsem se je tudi mogoče pridružiti tistim kritikam, ki razumejo Frankov pristop k problematiki modernističnega romana kot eksemplarično newcriticistično gledanje, ki se povsem ujema s samo modernistično estetiko. Dejansko tako modernizem kot New Criticism s svojim formalističnim pristopom še ne moreta konceptualizirati problema resnice, ne da bi le-to razumela kot nekaj enotnega, zaokroženega ali utemeljenega v čem drugem.<sup>2</sup> Toda kakorkoli je že Frankova formulacija spacialne forme formalistična ali, kot bi se izrazil William Spanos, tehnološka in zato na določen način v sebi metafizična, že s tem, da poudarja relacijski koncept resnice, t.j. resnice kot nečesa zgolj v posameznih odnosih obstoječega, vendarle nosi v sebi določeno vrednost za interpretacijo problema realnosti in resnice celo v perspektivi precej kasnejših poststrukturalističnih in postmodernističnih stališč.

Kot je znano, so teze o spacializaciji modernega romana vse do danes izzvale celo vrsto kritičnih pripomb, ki jih je Frank v sedemdesetih letih označil za nesporazume, napačna branja ali zgrešene interpretacije njegovih izhodiščnih trditvev. Večina teh stališč po njegovih besedah dejansko sploh ni upravičena kritika, saj je prenekatera sodba tistih, ki mu ugovarjajo, povsem identična njegovim lastnim pogledom na problem moderne literature kot spacialne forme. Na drugi strani pa je mogoče slediti tudi domala kontinuiranemu pozitivnemu interesu za njegovo koncepcijo spacialnosti: spomnimo samo na izide nekaj teoretskih knjig (Sharon Spencer, *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, Chicago, 1971; Joseph Kestner, *The Spatiality of the Novel*, Detroit, 1978; Jeffrey R. Smitten in Ann Daghistany, *Spatial Form in Narrative*, London, 1981) ali na objavo delnega francoskega prevoda Frankovega spisa v reviji *Poétique* (1972, št. 10) ali pa na Genettova sorodna stališča v njegovih naratoloških spisih,<sup>3</sup> kar vse očitno kaže na sprejemljivost Frankovih pogledov za strukturalizem. Omenimo lahko, da je v izbrani bibliografiji, ki jo navajata J. Smitten in A. Daghistany, naštetih nič manj kot tristo naslovov, ki se nanašajo na problem spacialne forme v pripovednem tekstu.

Vendar pa je mogoče reči, da je doslej najtehtnejši in najbolj kritični pretres Frankovega pojma objavil William Spanos v spisu *Modern Literary Criticism and the Spatialization of Time: An Existential Critique* (1970), ki ga je treba razumeti kot dosledno poststrukturalistično kritiko newcriticistične koncepcije spacialnosti. V tej zvezi je treba omeniti tudi še drugo Spanosovo razpravo, *Heidegger, Kierkegaard and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Disclosure* (1976), ki se na omenjeni spis pravzaprav neposredno navezuje in vprašanje spacializacije še dodatno razčlenjuje. Če Frankov pojem spacialne forme razbiramo iz tistega zornega kota, ki presega formalistični pristop nekako v smislu hermenevtike, kot je to storil Spanos, potem se je povsem mogoče priključiti njegovim pogledom, pa tudi kritiki. Pričujoča konfrontacija Frankovega pojma spacializacija in Bahtinovnega pojma dialoškost, ki sta bistvena za razreševanje vprašanja o modernistični prozni strukturiranosti, je bila zastavljena, preden je bilo mogoče vedeti za Spanosovo kritiko oziroma preinterpretacijo pojma spacialnost v smislu dialoških koncepcij; res pa je, da njegova raba pojma dialoškost ne sledi Bahtinu, pa tudi znamenj ni, da bi bil Spanos z njegovim delom seznanjen. Ko v svojem prvem spisu problematizira vprašanje spacializacije skozi dialoški pristop, evocira pravzaprav Bu-

brovo pojmovanje principa dialošnosti, to je filozofske koncepcije, t. i. ontologije medsebojnosti (die *Ontologie des Zwischen*), formulirane že v *Ich und Du* (1923), ki pa je po nekaterih sodbah<sup>4</sup> tudi vplivalo na Bah-tina.

Izhodiščno stališče, da sta tako dialošnost kot spacialnost relevantni za interpretacijo modernizma in predvsem njemu pripadajočih narativnih strategij, se je v naši raziskavi še enkrat potrdilo, ko je bilo mogoče zaslediti, da sta oba rabljena v soodnosnem pomenu tudi v razlagah Bahtinovih koncepcij pri J. Kristevi v spisu *World, Dialogue and Novel* (izvorno objavljenem v *Semeiotike*, v angleškem prevodu pa v knjigi *Desire in Language*, Oxford, 1981). Kristeva tukaj zatrjuje, da je *biseda* (v Bahtinovem pomenu tega izraza) »spacializirana skozi sam pojem statusa [ . . . ] kot niz dialoškega (set of dialogical)« (1981: 66). Kasneje je v njenem tekstu še eno mesto, ki nas spomni na Frankova stališča, ko je skušal formalne poteze modernističnega pripovedništva kot forme romana v obdobju tranzita zajeti s pojmom spacializacija. Kristeva namreč trdi, da bo »sodobna prehodna faza evropske literature [ . . . ] verjetno pripeljala do forme mišljenja (duha), ki bo blizu onemu, ki pripada slikarstvu« (1981: 89). Opozoriti velja, da njena primerjava s slikarstvom in raba pojma spacialen nima neposredne in eksplicitne zveze s Frankovo promocijo pojma, čeprav je mogoče ugotoviti, da ji newcriticistično izročilo ni neznano, niti nima do njega tako izrazito odklonilnega stališča kakor Spanos.<sup>5</sup> Kristeva razvidno izpostavlja vprašanje o »spacialni koncepciji jezikovnih pesniških operacij« (1981: 65) in ta koncepcija spacialnosti po njenem zadeva dialoško naravo umetniške besede in njenih temeljnih potez kot enote, ki je najmanj dvojna (»a unit [which] is at least double«, 1981: 65). Kristeva v svojem tekstu nedvomno deli poststrukturalistična stališča, kar se ujema s Spanosovo pozicijo, s katere je formulirana kritika oziroma revizija Frankovega pojma, toda ko Kristeva poudarja spacialne koncepcije jezikovnih pesniških operacij, je njeno gledanje povsem skladno tudi z *New Criticism* oziroma s Frankovimi pogledi na spacialnost kot relacijski koncept, ki daje poudarek poetičnosti in tekstualni avtonomiji. Med upoštevanja vrednimi literarnoteoretskimi spisi, ki pretresajo vprašanje spacialnosti in dialošnosti, je bilo zaslediti konfrontacijo obeh pojmov samo v tem posrednem križanju, nikjer pa tudi neposrednega soočanja Frankovega pojma z Bahtinovo koncepcijo dialošnosti. Seveda obeh omenjenih eminentnih poststrukturalističnih artikulacij dialošnosti oziroma spacialnosti v naši obravnavi ne gre prezreti in velja določena opozorila tudi upoštevati, vendar pa je treba ob tem še enkrat poudariti, da primarni namen obravnave teh vprašanj pri Spanosu in pri Kristevi sploh ni bil, da bi teoretsko osvetlila romaneskno prakso modernizma, kar je naloga pričujočega spisa, ampak sta njuna teksta bistvena za razčiščevanje obih vidikov literarne vede in pripadajočih temeljnih metodoloških implikacij za literarno teorijo in hermenevtiko.

Kar se tiče problematike dialošnosti in spacialne forme, je v strokovni literaturi očitno mogoče oba pojma zaslediti kot zamenljiva, čeprav ne dosledno ekvivalentna ali istoznačna. Treba pa je podati še nekaj predhodnih pojasnil, preden se lotimo konfrontacije teh pojmov. (1) Dialošnost in spacialna forma pri Bahtinu oziroma pri Franku očitno nista samo ozko teoretska, ampak do neke mere tudi filozofska pojma. (2) Kot bo še razvidno, je v oba izraza položen *relacijski* koncept resnice, t.j. da je resnico možno razumeti samo kot interakcijo razlik in ne kot enotnost ali identiteto. (3) Spregledati tudi ni mogoče dejstva, da sta

tako koncepcija spacialnosti kot dialoški bili formulirani skoraj v istem času od sredine tridesetih do sredine štiridesetih let.<sup>6</sup> (4) Toda precej različno je bilo prevladujoče stanje literarne vede, kakršno je porajalo Bahtinove oziroma Frankove formulacije. Jasno je, da dobro razvitega in artikuliranega teoretskega interesa za vprašanja literature v Rusiji po pojavu formalizma nikakor ni mogoče primerjati z dometom ameriške intelektualne in akademske sfere v obdobju po prvi svetovni vojni, ki jo zaznamuje New Criticism in je na Frankovem primeru dobro razpoznavna. Razlike se pokažejo v teoretski argumentaciji in konsistentnosti formuliranja pri obeh avtorjih.

Frankov spis je bil poskus formalne analize<sup>7</sup> in izpeljave njegovih argumentov vzročno opozarjajo na metodološke osnove, kakršne je poznal New Criticism, ki je s svojo formalno, izrazito tehnološko orientacijo skušal opredeliti sistematična pravila, kakršna obvladujejo reprezentativne primere modernega romana. Pojem spacialnost, kot ga razume Frank, pojasnjuje delovanje notranjih principov organiziranosti teksta, model tekstne strukturiranosti. Nikakršno presenečenje ne more biti, če Frank v nekem precej kasnejšem spisu (prim. Smitten 1981: 229–232) priznava, da se njegove formulacije o spacialni logiki in avtorefleksivnosti jezika (*self-reflexiveness of language*) v moderni literaturi docela ujemajo z Jakobsonovo opredelitvijo literarnosti oziroma poetske funkcije jezikovnih operacij. Spacialnost kot relacijski pojem, uporabljen pri Franku, je treba razumeti kot koncept, ki predpostavlja intertekstualnost, to pa je prav tista točka, ki jo hoče Spanosova kritika in redefinicija pojma spacialnosti preseči. Za Spanosa je takšna newcriticistična (ali strukturalistična) pozicija še vedno metafizična, ker predpostavlja enotnost resnice, kot takšna pa je zanj nesprejemljiva. (Prim. op. 2.) Frankov pojem spacialnosti, če sledimo Spanosovim pripombam, je še vedno teleološki koncept. Spanos dopušča samo takšen pristop k literarnemu besedilu, ki upošteva t. i. dialoško odprtost (*dialogical openness*) in historično angažiranost branja (*hiostorical engagement*). Takšno njegovo stališče pa se približuje Bahtinu in pomenu njegovih idej o dialoški za hermenevtiko.

Metodološka podlaga Bahtinovih formulacij o dialoški naravi narativnih tekstov je bila povsem drugačna. Pobude za njegove ideje dejansko izhajajo iz zavračanja dosledne formalizacije (prim. Holquist 1981: XVII) in njegova izhodiščna premisa je bila »premagati prepad med abstraktnim 'formalizmom' in prav tako abstraktnim 'ideologizmom' v preučevanju umetniške besede«, kajti »oblika in vsebina sta v besedi eno [rus. ediny], brž ko razumemo, da je beseda družben pojav...« (Bahtin 1975: 72) Nikakor ne smemo prezreti, da je bil Bahtin v svoji filozofiji jezika, kot jo je formuliral v knjigi, ki je izšla pod imenom Vološinova,<sup>8</sup> zelo kritičen do Saussurovih abstraktnih koncepcij jezika, medtem ko je bilo to saussurovsko pojmovanje jezika, kjer je poudarek postavljen na koncept jezika kot sistema, t.j. v pomenu *langue*, povsem prikladno za Frankovo pozicijo formuliranja tez o spacialni formi. Bahtinova filozofija jezika razkriva, da je v središču njegovega interesa lahko le dejanska beseda, realizirana interakcija besed, t.j. tisto, kar je Saussure označeval kot *parole*, to pa pomeni, da se Bahtinovi pogledi v izhodišču ne naslanjajo na nekaj, kar bi bilo mogoče ekstrapolirati kot neko občost ali bistvo, ki bi predstavljalo podlago za opredelitev sistemske mreže kakega pojava, npr. romana, ampak pristaja le na t. i. »živo hermenevtiko«, kot je to označil M. Holquist. Ko Bahtin zagovarja dialoškost, se sicer opredeljuje ravno za same materialne



danosti teksta, toda vsekakor moramo istočasno ugotoviti, da strogo znotrajtekstualno interpretacijo literature, kot so jo uveljavljali ruski formalisti, polemično zanika in trdi, da je monološka deskripcija tekstovnih potez, izpričanih s tekstom samim, nezadostna. Njegovo opredeljevanje za dialoški opis teksta oziroma dialoški pristop k tekstu pomeni, da upošteva tudi druge strukture ali zone, npr. strukturo literarnega žanra, literarnega obdobja, pozicijo zgodovinske zavesti in podobno. Kristeva v svoji interpretaciji Bahtinovih pogledov o dialoški spacializaciji poudarja oboje, intertekstualni in intratekstualni pomen pojma, s tem pa se povsem ujema tudi že prej omenjena Spanosova kritika Frankovega pojma spacialna forma, ki jo je mogoče imeti za redefiniranje tega pojma. Tudi pri samem Franku je trideset let po njegovih izvornih formulacijah tež o spacializaciji zaslediti prepričanje, da je pojem »spacialne forme [...] danes v procesu, ko [ga je mogoče razumeti] asimiliranega v bolj občo teorijo literarnega teksta« (Smitten 1981: 229). Izvirne formulacije, ki so bile izrazito esejistične, so očitno takšne, da se mu je zdelo potrebno dopisovati nova in nova pojasnila. Pomanjkljivost njegovih tež o spacialni formi, ki izhaja iz metaforične ohlapnosti termina, iz tiste njegove nereflektiranosti, da lahko zajame vase tri temeljne aspekte naracije (jezik, strukturo in bralčevo percepcijo), poleg nesporazumov, ki izzivajo kritična zavračanja, daje tudi možnosti širokega polja interpretacije tega pojma. Njegov (hegeljanski, kot ga sam imenuje) poskus, da bi zajel fluidni značaj modernega romana pod eno samo oznako, nosi tako na sebi pečat spornosti in dvoumnosti.

Toda Bahtinov pojem dialoga oziroma pojem dvojnega (*double*), kot ga pozna Kristeva in ki ga je v njeni interpretaciji mogoče razlagati kot »spacializacijo in korelacijo literarne lingvistične sekvence« (1981: 69), ter Frankov izraz spacializacija, ki predpostavlja »razbitje inherentne konsekvitivnosti jezika, tako da frustrira bralčevo normalno pričakovanje sekvence in ga prisili, da zaznava elemente pesmi, sopostavljene v prostoru (juxtaposed in space), ne pa sledeče si v časovnem zaporedju (unrolling in time)« (Frank 1945: 227), je vendarle mogoče razpoznati kot ujemaajoči se oznaki. Za Bahtina, kot vemo, je svet dialoga, ki je nekaj nasprotnega epski monološkosti, razvidno udejanjen v strukturi karnevalske kulture, t.j. v »formi antiteološkega [...] in globoko ljudske gibanja« (Kristeva 1981: 78). Ko Kristeva komentira takšno karnevalsko strukturo, jo označuje »kot preostanek kozmogonije, ki prezira substanco, kavzalnost ali identiteto izven svojih povezav s celoto« (1981: 78), in jo je mogoče razumeti kot nekaj, »kar obstaja samo v relacijah ali skoznje« (1981: 78). Dialoškost in karneval predpostavljata jezik, ki »beži pred linearnostjo (zakovitostjo)« (1981: 79). Kar pa se tiče problematike linearnosti, se velja v tej zvezi spomniti tudi Bahtinovi lastnih pripomb o vitalni nujnosti takšne poteze v romanu. Gre pravzaprav za vprašanje o linearnosti in zgodbi, kar bo manjša, vendar vsekakor plodna digresija, ob kateri bomo lahko soočili Bahtinove in Frankove poglede.

Bahtin trdi, da »gola zgodba, gola prigoda sami na sebi ne moreta biti nikoli sila, ki organizira roman« (1982: 153). Vendar pa s tem ne namerava zanikati funkcije, ki pripada zgodbnosti. V razpravi *Ep in roman* najdemo celo argumente, ki govorijo zgodbnosti v prid. »To, da ni notranje dokončanosti [rus. zaveršennost', Holquistov prevod uporabi angl. »conclusiveness«] in izčrpnosti [rus. iščerpannost', angl.

exhaustiveness], terja močno potrebo po zunanji in oblikovni, zlasti sižejski sklenjenosti [rus. zakončennost', angl. completedness] in izčrpnosti. Na nov način se zastavlja vprašanje o začetku, koncu in celosti [rus. problema načala, konca i polnoty, torej slov. polnosti, Holquist ima ‚fullness' of plot]« (Bahtin 1975: 474; Bahtin 1982: 32). Bahtin potemtakem predpostavlja nujnost zgodbe ali zgodbnega interesa v romanesknem tekstu. Vendar pa, če dosledno beremo njegova stališča, zgodbe ne smemo razumeti preprosto kot kumulacijo dogodkov, ki daje romanu njegovo notranjo sklenjenost, zaključenost, konkluzivnost in izčrp(a)nost. Po Bahtinu lahko zgodba počiva tudi na dramatičnosti dialoga različnih jezikov romana, tj. na njegovi heteroglotičnosti [rus. raznorečie, raznorečivost'], na množtvu različnih glasov ali na razglašeni razni pogledov na neki predmet, torej na neuglašeni *razliki* gledišč. (Problem indirektno intencionalne besede v romanu, kot jo razume Bahtin, je za to vprašanje bistven.) Glede na vse povedano je mogoče razlagati njegovo pojmovanje zgodbnosti, kot da gre za slikarsko platno, za čisto spacialno razporeditev različnih (*tujih*, drugačnih) glasov ali različnih narativnih segmentov, ki niso nujno kontinuum, ampak zgolj *sečišče lastnih razlik*. Takšno Bahtinovo pojmovanje je povsem približno Frankovim stališčem o spacializaciji.

Spacialna forma je po besedah J. Franka »lahko formulirana samo s pomočjo principa *refleksivne reference*« (1945: 230). Pri Franku uporabljeni izraz refleksivnost se povsem ujema z Jakobsonovo rabo te besede<sup>9</sup> in, kot je znano, so v tej rabi najprej podčrtane karakteristike pesniške funkcije jezika oziroma, kadar gre za prozo, njena visoka umetniška organiziranost. Pojem refleksivnost se tu nanaša na specifična določila znakovnosti v literarnem besedilu, ki jih je mogoče zajeti tudi pod pojem avtoteličnosti, kar pomeni, da se znak nanaša predvsem na sebe samega, ne pa na predmet izven sebe, torej da je referencialno funkcijo pesniškega znaka videti predvsem v znaku samem, za kar Jakobson uporabi tudi pojem avtoreferencialnosti znaka. V luči takšnih semiotskih predpostavk je Jakobson opredeljeval tudi sam smisel pojava besedne umetnosti: obstajanje umetniške literature oziroma možnost pojava pesniške funkcije jezika je po njegovi sodbi razumeti predvsem kot akt *sebe zavedajočega se in sebe preiskujočega jezika*. Pri Bahtinu je izraz refleksivnost, če upoštevamo horizont njegovih miselnih izhodišč in njegove metodološke predpostavke, uporabljen nekoliko drugače, vendar pa je v končni konsekvenci tudi te razlike mogoče odmisлити, saj se kažejo samo na prvi pogled. Za takoj opaznim razhajanjem je namreč mogoče razlagati in utemeljiti konvergentno, skupno konotacijo oziroma dejansko korelacijo obeh pomenov tega pojma. Pojem refleksivnosti pri Bahtinu predpostavlja predvsem specifično dialoško logiko, kakršna se vidno udejanja v specifični liniji pripovedništva, in v ozadju takšnega pojavljanja refleksivnosti so nekateri historični razlogi, ki sam pojav tudi omogočajo. Tudi Kristeva v svoji interpretaciji Bahtinovega koncepta dialoškosti in karnevalskosti kot temeljnega vzorca tako razumljene dialoškosti podčrtuje »strukturo refleksivne literarne produkcije« (1981: 78) karnevala. Znano je tudi, da Bahtin sam govori o romanu, ki »je zvrst, ki večno išče [rus. večno iščuščij, angl. ever questing], večno preiskuje sama sebe [rus. večno issledujuščij sebja samogo, angl. ever examining itself] in nadzoruje vse svoje izoblikovane oblike« (1975: 482; 1982: 38–39). Roman je »kritična in samokritična zvrst, ki mora obnoviti same temelje vladajoče literarnosti in poetičnosti« (Bahtin 1982: 15). Roman je po Bahtinu *sebe zavedajoča se zvrst* in

takšno določilo je po njegovem pravzaprav tudi pozitivni predpogoj za rojstvo romana.

Frankova formulacija o specifičnih pravilih spacialne logike v modernem pripovedništvu, katerega obvladuje princip refleksivne referen- ce, kot smo ga prej pojasnjevali, predpostavlja po besedah J. Smittena »ukinitev kavzalnih, temporalnih povezav« (1981: 17) med narativnimi segmenti ali, če citiramo Smittenovo opredelitev iz »Predgovora« »Spacialna forma v najbolj enostavnem pomenu označuje tehniko, s katero romanopisci spodnašajo kronološko zaporednost, kakršna je inher- rentna pripovedništvu. [...] Posamezni deli pripovedi so lahko povezani ne glede na kronologijo s pomočjo takšnih sredstev, kot so prisposodbe, strukture, leitmotivi, analogije in kontrasti.« (1981: 13) Kot smo že omenjali, je Frank sam v svojih ponovnih osvetljavah spacialne forme opozarjal na Jakobsona in Saussura in glede na njuno terminologijo je mogoče govoriti tudi o spacialni ali paradigmatiki logiki modernega pripovedništva.

Po Kristevi »spacialne koncepcije jezikovnih pesniških operacij« (1981: 65) pripadajo logiki, ki krši logiko znanstvenih procedur, »de- jansko zasnovanih na logičnem pristopu, kakršen je položen v grški (in- doevropski) stavek, ki je uveden kot zveza subjekta in predikata in se razširja po principu identifikacije, determinacije in kavzalnosti« (1981: 70). Pesniška logika oziroma logika umetniškega jezika, kot nas opo- zarja Kristeva, pa ne more biti formalizirana »v skladu z obstoječimi lo- gičnimi (znanstvenimi) procedurami« (1981: 70), zasnovanimi na zapo- redju nič-ena (resnično-napačno, nič-notacija). »Logika 0-1 je dogma- tična« (1981: 70), monološka, kot bi rekel Bahtin, in implicira že pred- hodno dano, objektivizirano identiteto, ki leži za tekstom, medtem ko dialoškost implicira drugačno – aporetično – logiko, kakršna je, če sle- dimo Bahtinovim stališčem, historično povezana s specifičnimi spremembami samorazumevanja človeka v določenem trenutku zgodovine. Nastavke za uveljavitev takšne logike je prepoznati že precej prej, v času najzgodnejšega človekovega samozavedanja ali, kot bi lahko dru- gače rekli, v času rudimentarnega samopostavljanja subjekta. Ta sprememba je bila v zgodovini zaznamovana z rojstvom demokracije in razvidno manifestirana s pojavom oblik karnevalske kulture. Ko Kri- steva poudarja specifično »dialoga kot transgresije, ki sama sebi podel- juje zakonitost« (1981: 70), ima formulacijo, da je to *poetska logika* 0-2, ki je v svojem bistvu aporetična logika, takšna aporetičnost pa je reprezentativno razvidna v dramatični norčavosti karnevalske struktu- re, v njeni grotesknosti. Dialog s svojimi zakonitostmi je dejansko ro- maneskn *morfē* in dialoškost je treba razumeti kot »značilen episte- mološki model sveta, ki mu dominira heteroglotičnost« (Holquist 1981: 426). V tem kontekstu se velja spomniti na Bahtinovo razpravljanje o romanu kot nekanonizirani (nedovršeni in nepopolni) zvrsti s fluidnim bistvom in na trditve, da tako »militantni protejski formi, kot je ro- man« (Holquist 1981: XXVII), vendarle pripadajo generične poteze, če- sar teorije romana pred Bahtinom, ki so gledale na problematiko te zvr- sti s stališča epike, niso bile sposobne uspešno definirati.<sup>10</sup> V tem smis- lu je treba dialog razumeti, poudarja sam Bahtin, kot dialog posebne vr- ste, in ga je jemati kot minimalno konstitutivno umetniško potezo ro- mana ali kot njegovo *morfē*.

Poteze dialoga je težko kategorialno izraziti ali definirati in razla- gati s pomočjo fiksnih opredelitev. Že prej smo rekli, da bahtinovska kritika čistih lingvističnih metod dejansko zavrača saussurovske kon-

cepcije jezika kot sistema in iz tega izpeljane metodološke posledice, zajete v formalističnih pristopih k vprašanju literature. Bahtin je z uvedbo pojma dialog razumel ravno to ohranjanje razlike,<sup>11</sup> ne pa dokončno zlitje (fuzijo) ali brisanje različnosti. Dialoška določila romanske zvrsti zaznamujejo roman – če uporabimo Bahtinov termin – kot formo nagovora, v tem njegovem bistvu pa je mogoče videti tudi vzroke, zakaj je ta forma doživljala takšno porabniško popularnost in ustvarjalni razmah, čeprav sta ravno popularnost in razmah hkrati tudi pripomogla brisati same osnovne poteze, ki so (bile) položene v bistvo romana. Roman kot forma nagovora je nujno opredeljen kot nekaj odprtega, nedovršenega.

Prav na tem mestu pa velja opozoriti na razlike med Frankovimi in Bahtinovimi pogledi. Ob opredelitvi Bahtinovega pojma dialoga kot ohranjanja razlike je treba biti pozoren tudi na tista razhajanja, ki se nakazujejo v razlagah specializacije oziroma stališčih izpeljav pri samem Franku. Pri njem naletimo tudi na takšne pripombe, da fragmentirano pripoved modernega romana, pisanega po zgledu metode, ki bi jo smeli imenovati filmska,<sup>12</sup> dojemamo spacialno kot enoto. Spanos se je v svoji kritiki distanciral od takšne Frankove formulacije *poenotenega* spacialnega dojetja (unified spatial apprehension), ker to gledanje – po njegovem – predpostavlja še vedno navzočo metafizično pozicijo, po kateri je treba dojemati »celoto [. . .] kot *telos* « (»wholeness [. . .] as *telos*«) (Spanos 1976: 457) ali dovršenost.

Toda kot lahko razberemo iz Bahtinovi formulacij, je koncept celote mogoče interpretirati tudi kot kaj odprtega ali neskončnega.<sup>13</sup> Znano je, da je Bahtin nasprotoval metodološkim orientacijam svojih predhodnikov, ruskih formalistov, ki so se opredeljevali za dosledno formalizacijo in trdili, da je ugotavljanje sistemskih določil osnova za postavljanje teorije, toda njegovi poskusi teoretskega uokvirjanja vprašanj romana niso ostali brez specifične, njemu lastne rigoroznosti. Romanu v optiki Bahtinovi teoretskih izpeljav ne manjkajo organizacijska načela, vendar pa je moral logiko teh določil dojeti kot logiko drugačne vrste, drugačnega reda. To logiko opredeljuje Bahtin s pojmom dialoga,<sup>14</sup> tistim izrazito specifičnim, distinktivnim konceptom jezika, ki upošteva jezikovno menjavo, to pa pomeni, da je s tem, kakor J. L. Austin ali John R. Searle, vztrajal na primatu govora. »Ne obstaja ‚obči jezik‘, jezik, ki bi bil govoren s splošnim glasom, ki bi ga bilo mogoče odvojiti od specifičnega (posameznega) izrekanja, obremenjenega s posebnimi poudarki,« povzema Holquist stališča Bahtinove filozofije jezika in dodaja, da je s tem »prenesel poudarek na govorni aspekt jezika, na izjavo, da bi poudaril neposrednost tiste vrste pomena, za katerega mu gre« (Holquist 1981: XXI). Ob Bahtinovem pojmu dialoga Holquist poudarja, da si lahko vzamemo za »temeljni scenarij tega modelskega niza dvoje dejanskih oseb, ki se pogovarjata druga z drugo«, in opozarja, da se »ti osebi ne konfrontirata kot suverena jaza« (1981: XX). Glavno poanto te Holquistove pripombe o specifičnosti Bahtinove koncepcije je treba videti v karakteristikah, zajetih v pojmih *relacijski značaj* dialoga in *nesuverenost* subjekta. S takšnim razumevanjem koncepcija bahtinovskega dialoga dejansko implicira izgubo ali odsotnost absolutne gotovosti oziroma »ukinitev identitete«, kot je to razumeti v jeziku filozofov, ne predpostavlja pa tudi »izginotja subjekta« ali njegovega presejanja, ampak samo njegovo mnogovrstnost, multiplikacijo subjekta (Descombes 1980: 187). Kot pa vemo, pravilno razumljen pojem dialoščnosti po Bahtinovi formulacijah tudi predpostavlja, da



dialog omogoča absorpcijo in preoblikovanje (prenaglaševanje) tuje besede ali glasu drugega. Holquist ima v svoji razlagi dostavek, da je »impliciten v vsem tem izraz, da noben med transkripcijskimi sistemi [...] ni adekvaten mnogovrstnosti pomenov, ki jih hočejo izraziti« (Holquist 1981: XX)<sup>15</sup>. Kategorija dialoga, t.j. ustrezna interpretacija notranje dialoški dvoglasne prozne besede, ki jo Bahtin vpeljuje kot oznako za drugačno logiko, udejanja in potrjuje temeljno heteroglotičnost, realizirano v dejansko govornem jeziku oziroma položeno tudi v samo zgodovinsko dejanskost mišljenja in samopremisleka človekove eksistence po razpadu staroveških družb. Ne smemo spregledati, da je Bahtin sam poudarjal, da je »romaneskni dialog dialog posebne vrste«.<sup>16</sup> Značaj dialoški v romanu, če ga znamo prav razumeti, seveda preprečuje vsakršno možnost kanonizacije ogrodja romaneskne zvrsti. Dialog kot bistvena lastnost romana omogoča, da pride v tej zvrsti do hitre transformacije in reakcentualizacije njenih lastnih narativnih modelov. Bahtin zato romaneskno zvrst razume kot vedno znova razvijajočo se zvrst, kar je po njegovem posledica denormativnih in centrifugalnih sil v njegovem jedru. V tej zvezi je pomembno tudi opozoriti na poudarke, ki jih najdemo pri Kristevi: »Roman, posebej še moderni, polifoni roman [...] udejanja prizadevanje evropskega mišljenja, da bi prelomilo okvir kavzalno determiniranih identičnih substanc in se usmerilo k drugačnemu načinu (modaliteti) mišljenja, ki poteka skozi dialog (logiko distance, relativnosti, analogije, neizključujoče in transfinitne opozicije)« (1981: 85–86). Ko je Bahtin definiral roman s konceptom dialoški, mu je uspelo pojmovno opredeliti fluidno bistvo in tudi sam protejski značaj njegovih pojavnih oblik skozi zgodovino. Sam je že tudi formuliral, da »je pomenski ustroj notranje prepričljive besede nedokončan, odprt, [in da se] v vsakem novem kontekstu, ki se lahko spusti v dialog z njo, razkrivajo nove in nove pomenske možnosti« (1982: 116).

Izraz dialoški pravzaprav subsumira zavest zgodovine (zgodovinskosti), t.j. zavedanje njene nestalnosti in nikoli dokončane spremenljivosti. Opozoriti pa velja, da pojav zavedanja zgodovine za vedno izmika tla totalizaciji, kot to trdi tudi Paul de Man (1971: 31). Pojav zgodovinske zavesti moramo dejansko razumeti kot dopuščanje in priznavanje možnosti, da obstaja »rivalstvo zavesti« (Descombes 1980: 187).

Če se na tem mestu ponovno vrnemo k Frankovim stališčem o spacializaciji v modernem romanu in k njegovim pripombam o zaključnem odlomku Proustovega romana s sprejema pri Guermantskih,<sup>17</sup> bi bilo mogoče tudi njegov izraz spacialnost razlagati, kakor da implicira zavest o času in njegovi menjavi, t.j. historično spremenljivost, ekskluzivnost, enkratnost, raznolikost, neponovljivost, relativnost ali, z drugimi besedami, njeno temeljno določilo decentralizirane identitete. Dejansko tako spacialnost kot dialoški, če sledimo Bahtinovim formulacijam, predpostavljata zavest, ki je povsem decentralizirana (1982: 141). Če pojem spacialna forma razumemo mimo Frankovih sklepnih izpeljav, potem lahko formuliramo naslednje stališče. Pojma spacialna forma in dialoški diskurz implicirata tip mišljenja, ki je drugačno od tistega, kakršno pripada logocentrizmu, predpostavljata aporetično logiko (Culler 1983: 109), t.j. pojmovanje resnice kot aporije oziroma takšne interakcije, kot jo nakazuje beseda dialog ali pa pri Kristevi pojem *double*. Frankov pojem je še na številnih mestih njegovega spisa o spacializaciji iz leta 1945 povsem blizu modernističnim stališčem, npr. Poundovi definiciji *podobe*, ki jo je razumeti, da se v njej v enoto ujamejo

*razhajajoče ideje* («image as a unification of disparate ideas»), medtem ko se Bahtinove postformalistične izjave takšnim stališčem povsem izmaknejo. Bahtin trdi, da »ni ne prvega ne zadnjega pomena« in da vsako razumevanje »vedno obstaja samo v relaciji z drugimi pomeni, povezano kot *veriga pomenjenja*, ki je v svoji totalnosti edina stvar, ki je lahko realna. V zgodovinskem življenju se ta veriga *nadaljuje v neskončnost*.«<sup>18</sup> Za Bahtina ni jaz nikoli identičen sam s seboj<sup>19</sup> in s tem podčrtuje koncepcijo relativnosti subjekta, ki ravno s romanom Dostojevskega opazno spodnaša koncepcijo novoveške (samo)gotovosti kartezijskega ega.<sup>20</sup> Bahtinovska stališča so blizu poststrukturalizmu. Sorodno misel je mogoče kasneje najti na več mestih pri Paulu de Manu. Konsekvence Bahtinovih idej o dialogu za hermenevtiko lahko vzporejamo z de Manovim stališčem, da je »dialog med delom in interpretom neskončen« in da je »razumevanje mogoče imeti za popolno samo tedaj, ko se začne zavedati svoje lastne temporalne utemeljenosti in spozna, da je horizont, znotraj katerega se totalizacija lahko izvrši, le čas sam. Akt razumevanja je temporalni akt, ki ima svojo lastno zgodovino, toda zgodovina za vedno ukinja totalizacijo.« (De Man 1971: 31) Stališča radikalnega relativizma pri Paulu de Manu se močno ujemajo z bahtinovsko pozicijo, s katere je utemeljeval svojo interpretacijo pojma dialoškost: »Ne obstaja nikakršno stališče, ki bi ga apriorno lahko razumeli kot nadrejenega, nobena struktura, ki bi služila kot model drugim strukturam, noben postulat ontološke hierarhije, ki bi služil kot organizacijski princip za izvajanje posebne strukture, kot se lahko reče načinu, po katerem lahko eno božanstvo ustvari človeka in svet.« (De Man 1975: 44).

Ko je Frank predlagal pojem spacializacije, je s tem poskušal, kot je kasneje sam zatrjeval (Smitten 1981: 204), formulirati takšno deskriptivno kategorijo, ki bi zajemala temeljno določilo modernega romana, kot je to storil Ortega y Gasset v delu *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925). Za Franka je spacialnost »koncept, ki zadosti hegeljanski zahtevi, da pojmi zajamejo notranje premike v sami kulturni realnosti« (Smitten 1981: 243). V istem spisu tudi zatrjuje, da je z uvedbo tega pojma skušal formulirati semiotsko logiko modernega romana. Toda ali je zares povsem umestno in ustrezno Spanosovo razbiranje Frankovega pojma »poenotene spacialnega doje-manja« kot »hegeljanske metafizike, umetnosti spominjanja [the art of recollection] ... [ki] je, z drugimi besedami, logocentrična umetnost, ki reflektivno čisti eksistencialno realnost in pri tem spreminja brezciljni in odprti proces časovnih dogodkov v poenoteno in vsejajemajočo spacialno podobo« (Spanos 1976:467)? V tej zvezi se velja spomniti, da tudi Kristeva, ko komentira pojem dialoga kot »enoto« («unit»), opozarja, da je ta pojem razumeti le v navednicah, ker je ta »enota« v svojem bistvu najmanj podvojena.<sup>21</sup> Glede na omenjena opozorila pri Kristevi in na prej navedeno Bahtinovo razumevanje celote kot nečesa, kar je lahko tudi nedovršeno, se lahko vprašamo, ali ne bi mogli tudi Frankovega pojma spacializacija interpretirati kot pojem, ki v naraciji opozarja na fluidnost resnice in na nemožnosti prezentiranja realnosti in resnice o njej kot nečesa razvidnega, enoumnega, sklenjenega, celovitega. Ali Frank s svojim pojmom spacialna forma ne opozarja tudi na specifični koncept resnice realnosti v naraciji modernega romana – namreč, da je to realnost mogoče jemati le kot neposredno prezenco (sedanjost), kot fleksibilno sečišče številnih gledišč oziroma kot prezentiranje kontinuiranega procesa redefiniranja in prevrednotenja – in s

tem na razumevanje resnice kot nikoli identične same s seboj, resnice kot *postajanja* (nem. Werden, angl. becoming)? Tako Bahtinov komentar, ki se tiče vprašanja celote, kot opozorila Kristeve glede pojma enota vsiljujejo interpretacijo izraza spacializacija v tej smeri. Bahtin opozarja, da se roman kot umetniški model heteroglotičnosti, kot zvrst dialogiziranega, t.j. antiavtoritativnega jezika zaveda relativiziranosti, deprivegiranosti in konkurenčnosti pogledov na eno in isto stvar. V razlagi in utemeljevanju historičnih okoliščin za pojavljanje tako razumljene zvrsti romana naletimo pri Bahtinu še na eno ključno pripombo. Ta zadeva vprašanje revolucije v pojmovanju hierarhije časov in človekovo preorientacijo od absolutne preteklosti k nedokončani sedanjosti, njena poanta pa je bistvena tudi za horizont aktualnih koncepcij poststrukturalizma in postmodernizma.

»Od preloma v časovni hierarhiji [. . .] je odvisen tudi korenit prevrat v ustroju umetniške podobe. Sodobnost v svoji 'celoti', če tako rečemo (čeprav sploh ni celota), je načeloma in v bistvu nedokončana: z vsem svojim bistvom zahteva nadaljevanje, sega v prihodnost, in bolj ko dejavno in zavedno posega naprej, v prihodnost, bolj zaznavna in pomembna je njena nedokončanost. Kadar sedanjost postane središče človekove usmeritve v času in svetu – tedaj čas in svet izgubita svojo sklenjenost [rus. zaveršennost'], tako njuna celota kakor tudi vsak posamični del. Korenito se spremeni časovni model sveta: svet postane svet, kjer ni prve besede (idealnega počela), zadnja pa še ni izrečena. Čas in svet postaneta v umetniškoideološki zavesti prvič zgodovinska: pokaže ta se sprva še nejasno in zbegano, kot nastajanje [rus. stanovlenie, angl. becoming, fr. un devenir, ustreznica v slov. postajanje], kot nenehno gibanje proti stvarni prihodnosti, *kot enoten, izčrpen in nedokončan proces* [rus. kak edinyj, vseohvatyvajuščij i nezaveršennyj process; angl. as a unified, all-embracing and unconcluded process; podč. JŠ]. Vsak dogodek, naj bo kakršen koli že, vsak pojav, vsaka stvar, sploh vsak predmet umetniškega prikazovanja izgubijo svojo dokončnost [rus. zaveršennost', angl. completedness], svojo brezupno izoblikovanost [rus. beznadežnuju gotovost', angl. hopelessly finished quality] in nespremenljivost [rus. neizmennost', angl. completedness], ki so jo imeli v svetu epske »absolutne preteklosti«, ločene z neprehodno mejo od trajajoče nedokončane sodobnosti. V stiku s sodobnostjo se predmet vključi v nedokončani proces formiranja sveta [rus. process stanovlenija mira, angl. world-in-the-making, slov. postajanja] in dobi pečat nedokončanosti [rus. i na nego nakladyvaetsja pečat' nezaveršennosti]. Naj bo časovno od nas še tako oddaljen – s stalnimi časovnimi prehodi je povezan z našo neizoblikovano sedanjostjo, nanaša se na našo neizoblikovanost, na našo sedanjost, naša sedanjost pa sega v nedokončano prihodnost. V *tem nedokončanem kontekstu se zgublja pomenska nespremenljivost predmeta*: njegov smisel in pomen se obnavljata in razvijata, kot se razvija in obnavlja nadaljnji kontekst. To korenito spremeni ustroj umetniške podobe. Ta postane na poseben način aktualna. Znajde se v razmerju takšne ali drugačne oblike in stopnje – do življenjskega dogajanja, ki še traja, ki se ga tudi mi – avtor in poslušalci udeležujemo. Tako nastane korenito drugačno področje za gradnjo romanesknih podob, področje, kjer prihaja do skrajno tesnega stika med predmetom prikazovanja in sedanjostjo v njeni nedokončanosti, torej tudi prihodnostjo.« (Bahtin 1975: 472–73; Bahtin 1982: 30–31; podč. JŠ)

Bahtinov pojem dialoščnosti implicira torej »enoten, izčrpen in nedokončan proces«. Zastavlja se vprašanje, zakaj se zdi potrebno razla-

gati Frankov pojem specializacije kot »harmonizirajočo« perspektivo in ne tudi kot kaj enotnega, izčrpnega in nedokončanega, v tistem smislu, kot to razumeta tudi Bahtin in Kristeva. Lahko bi strnili, da večkratno odpiranje problematičnosti Frankovega pojma in vse spornosti okrog njega – če izvzamemo neustreznosti iz njegovih sklepnih odstavkov – očitno koreninijo v težavah, ki jih prinaša prehodno stanje današnjega evropskega mišljenja.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Frank v svojem spisu, kot ugotavlja tudi Jeffrey Smitten (1981: 15), združuje pod isto oznako spacialnosti troje temeljnih aspektov naracije: (1) jezik, (2) strukturo in (3) braležvo percepcijo.

<sup>2</sup> V tej zvezi je mogoče opozoriti na Spanosove teze, da modernizem ni radikalna opustitev zahodne literarne tradicije, in tudi na njegovo stališče, da so tako značilni modernistični oziroma formalistični (strukturalistični) pojmi, kot so avtoteličnost ali koncepcija vse vključujočega kroga, t.j. kroga kot podobe (*image* v pomenu imagistov) ali ikone, izrazito metafizično pojmovane oznake, ki ne zmorejo preboja ali sestopa iz zahodnega metafizičnega mišljenja v Heideggerjevemu pomenu, t.j. ne zmorejo biti mišljeni iz »breztemelnosti temelja«. Prim.: »... Modernism in Western literature – and the New Critical and, more recently, structuralist hermeneutics it has given rise to – is grounded in a strategy that spatializes the temporal process of existence. It is, in other words, strategy that is subject to vicious circularity that closes off the phenomenological/existential understanding of temporal being of existence, and, analogously, of the temporal being – the sequence of words – of the literary text. It is no accident that the autotelic and in-inclusive circle, that is the circle as image or icon, is the essential symbol of high Modernism [...] and of the New Criticism and Structuralism.« (Spanos 1976: 456)

<sup>3</sup> Prim. Gérard Genette, *Figures II*, 1969, in *Figures III*, 1972.

<sup>4</sup> Prim. razpravo Nine Perline, *Mikhail Bakhtin and Martin Buber: Problems of Dialogic Imagination*, *Studies in Twentieth Century Literature*, 1984, Vol. 9, No. 1, 13–28.

<sup>5</sup> Njen odnos do izročila New Criticisma je mogoče prepoznati, ko omenja Cleantha Brooks in njegovo razmejevanje zanesljivega (reliable) in nezanesljivega (unreliable) bralca (prim. C. Brooks, *Rhetoric of Fiction*, 1961), kar po njenem spominja na Bahtinovo razlikovanje med monološko in dialoško besedo ali avtoritativnim in dialoškim, notranje prepričljivim diskurzom.

<sup>6</sup> Bahtin je zasnoval svoja stališča o dialoški in od 1935, ko je napisal spis *Beseda v romanu*, in 1941, ko je nastalo predavanje o *Epu in romanu*, medtem ko sta bila oba natisnjena precej kasneje v *Voprosy literatury i estetiki* (Moskva, 1975). Neposredna pobuda za nastanek Frankove ideje o spacialni logiki v modernem pripovedništvu je bil, kot sam navaja v uvodni besedi (prim. Smitten 1981: 7), izid romana Djune Barnes *Nightwood* (1937).

<sup>7</sup> Frank sam omenja, da zasnitek ideje o spacialni formi v moderni literaturi dolguje svojemu branju knjige Edwina Muira *Structure of the Novel* (1928), kjer ga je razpravljano o dveh tipih romanov (dramatic novel, character novel), enem, ki se konstituira v skladu s kategorijo časa, in drugem, ki se konstituira v skladu s kategorijo prostora, spomnilo na Lessingovo analizo zakonov estetske percepcije (*Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerey und Poesie*, 1766) in na njegovo delitev umetnosti, ki so konstituirane po principih časa oziroma prostora. Frank trdi, da mu je bilo ponovno branje Lessinga sistematično izhodišče za opredeljevanje modernega romana.

<sup>8</sup> *Marksizam i filozofija jazyka*, Leningrad, 1929. Sh. izdaja: *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd, Nolit 1980.

<sup>9</sup> Princip vračanja (force of recurrence) v jeziku poezije je ugotavljal že pred Jakobsonom G. M. Hopkins, pa tudi E. A. Poe (retrospektivni princip).



10 Pojem epskega stališča tu seveda pomeni epiki pripadajočo koncepcijo sveta in resnice, ki predpostavlja univerzalnost, nespremenljivost, stabilnost, fiksno, nepremakljivo eno(tno)st in nesporno, nepreklicno bistvo brez historičnih modifikacij.

11 Angleški prevajalec druge knjige Bahtinovit spisov Caryl Emerson komentira, da je dialog »preservation of gap«.

12 Frank uporabi izraz »cinematographic«. Prim. 1945: 230.

13 V pomenu »transfinite«. Prim. Kristeva 1981: 86.

14 «V jedru vsega, kar počne Bahtin [. . .], je močno distinktiven pojem jezika. Koncepcija nosi kot svoj upravičujoči *a priori* domala manihejski čut za nasprotje in boj v osrčju eksistence, neprenehno bitko med sredobežnimi silami, ki si prizadevajo ohraniti stvari narazen, in sredotežnimi silami, ki se trudijo spraviti stvari v skladje. To zoroastrično nesoglasje je navzoče v kulturi in v naravi in v specifičnosti posameznikove zavesti: na delu pa je še celo tem bolj v svojevrstnosti individualnih izjav. Najpopolnejši in najbolj kompleksen odraz teh sil pa je najti v človekovem govoru in najboljša kopija tako razumljenega jezika je roman.» (Holquist 1981: XVIII).

15 Paul de Man govori o »nemožnosti, da se doseže prekrivanje (angl. overlapping) določenega izraza s tistim, kar je treba izraziti« (1975: 44). V tej zvezi naj navedemo še drugo mesto iz istega avtorja, ki bi ga lahko citirali že ob vprašanju pojma refleksivnost. »Odkritje nelinearne temporalnosti zahteva trenutke *reduktivnega* notranjega ugledovanja, v katerem se določena zavest sooča s svojim pravim jazom.« (De Man 1975: 121)

16 To mesto, kjer Bahtin pojasnjuje, kako razumeti poteze dialoga v njegovih formulacijah o dialoški romana, je vsaj med opombami potrebno navesti v celoti, čeprav je v kateri od formulacij tudi nekaj balasta, ki pripada času oziroma okoliščinam, v katerih so nastajale: »... romaneskni dialog [je] dialog posebne vrste. Rekli smo, da ga sploh ne moremo zajeti v sižejsko-pragmatskih dialogih delujočih oseb. Vsebuje neskončno raznovrstnost sižejsko-pragmatskih dialoških opozicij, ki ne dovoljujejo in ne smejo dovoljevati dialoga, ki na videz samo ponazarjajo ta neskončen globinski dialog jezikov (kot enega od mogočih), od katerega je odvisen družbenoideološki razvoj jezikov in družbe. Dialog jezikov ni le dialog družbenih sil v njihovi statičnosti, temveč tudi dialog časov, dob in dni, dialog umirajočega, živečega, nastajajočega: *soobstajanje in razvoj sta v dialogu povezana v neločljivo konkretno enotnost navzkrižne in raznolične mnogoternosti*. Vanj segajo sižejsko-pragmatski dialogi v romanu; iz njega, se pravi, iz dialoga jezikov si sposojajo svojo *neskončnost, nedorečenost in nesporazumljenost*, svojo življenjsko konkretnost, svoj 'naturalizem' – vse tisto, kar jih tako ostro razlikuje od čistih dramskih dialogov.« (Bahtin 1982: 132; podč. JŠ).

17 Frank sam za označitev tega odlomka uporabi naslednje oznake: »clash of historical perspectives«, »sense of ironic dissimilarity«, »palimpsest effect«, »continual juxtaposition between aspects of the past and present« (prim. 1945: 652), ki bi povsem ustrezale tudi Bahtinovim stališčem. Vendar njegovi sklepni komentarji spacialnosti potem žal sledijo Allenu Tateu in njegovemu prepričanju, da je s takšnimi postopki v umetniških pojavih poudarjena zgodovina kot nekaj nezgodovinskega. V sklepnem odstavku zapiše: »By this juxtaposition of past and present, as Allen Tate realized, history becomes unhistorical: it is no longer seen as an objective, causal progression in time, [. . .] but is sensed as a continuum in which distinctions between past and present are obliterated. [. . .] past and present are seen spatially, locked in a timeless unity which, while it may accentuate surface differences, eliminates any feeling of historical sequence by the very act of juxtaposition. The objective historical imagination, on which modern man has prided himself, and which he has cultivated so carefully since the Renaissance, is transformed in these writers into the mythical imagination for which historical time does not exist – the imagination which sees the actions and events of a particular time merely as the bodying forth of eternal prototypes. These prototypes are creating by transmuted the time-world of history into the timeless world of myth.« (1945: 652–653). Razumljivo je, da so takšni Frankovi sklepi povsem nesprejemljivi za misel našega stoletja in ne ustrezajo

nobenemu filozofskemu samopremisleku človeka v tem času. Od samih Frankovih sklepov in izpeljav se je naše razpravljanje distanciralo že takoj na začetku.

<sup>18</sup> M. M. Bahtin, *Iz zapiskov 1970-71*; citat je naveden kot motto v *Uvod M. Holquista in C. Emersona*, ki sta uredila ameriško izdajo Bahtinovih kasnejših spisov *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, University of Texas Press, 1986.

<sup>19</sup> Prim. M. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, 1963. Citirano po angl. izdaji: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Michigan, Ann Arbor, 1973: 48.

<sup>20</sup> Verjetno ni naključje, da se je tako kot Bahtin tudi Frank pozneje obrnil k Dostojevskemu. Prim. J. Frank, *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821-1849*, 1976.

<sup>21</sup> »This implies that the minimal unit of poetic language is at least *double*, not in the sense of the signifier/signified dyad, but rather, in terms of *one and other*. It suggests that poetic language functions as a *tubular model*, where each »unit« (this word can no longer be used without quotation marks, since every unit is double) acts as a multidetermined peak. The *double* would be the minimal sequence . . .« (Kristeva 1981: 69)

## VIRI

BAHTIN, Mihail M., 1975. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva, Hudožestvennaja literatura.

BAHTIN, Mihail M., 1982. *Teorija romana*. Ljubljana, Cankarjeva založba.

CULLER, Jonathan, 1983. *On Deconstruction*. London, Routledge and Kegan Paul.

DE MAN, Paul, 1971. *Blindness and Insight*. New York, Oxford University Press.

DE MAN, Paul, 1975. *Problemi moderne kritike*. Beograd, Nolit.

DESCOMBES, Vincent, 1980. *Modern French Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press.

EMERSON, Caryl, HOLQUIST, Michael, (ur.), 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin, University of Texas Press.

FRANK, Joseph, 1945. *Spatial Form in Modern Literature*. *Sewanee Review* 53, 221-240, 433-456, 643-653.

FRANK, Joseph, 1977. *Answer to Critics*. *Critical Inquiry*, 231-252.

FRANK, Joseph, 1978. *Spatial Form: Some Further Reflections*. *Critical Inquiry*, 275-290.

HOLQUIST, Michael, (ur.), 1981. *The Dialogic Imagination, Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin, University of Texas Press.

KRISTEVA, Julia, 1981. *Desire in Language*. Oxford, B. Blackwell.

SMITTEN, Jeffrey R., DAGHISTANY, Ann, (ur.), 1981. *Spatial Form in Narrative*. London, Cornell University Press. Za nas so najvažnejši spisi predgovor J. Franka (7-11), uvodna beseda *Spatial Form and Narrative Theory* J. R. Smittena (15-34), *The Aporia of Recent Criticism and the Contemporary Significance of Spatial Form* Ronald Fosta (179-201) in *Spatial Form: Thirty Years After J. Franka* (202-243).

SPANOS, William, 1970. *Modern Literary Criticism and the Spatialization of Time: An Existential Critique*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 87-104.

SPANOS, William, 1976. *Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Disclosure*. *Boundary 2*, Vol. 4. No. 2, 455-488.