

Članek obravnava Bahtinova in Lukáčseva dela o teoriji romana in epa, napisana med leti 1914 in 1944. V prvem delu raziskuje osnove za takšno primerjavo in skuša pojasniti in upravičiti svoj pristop. Nato razpravlja o načinu, kako sta Bahtin in Lukács opredelila in uporabila pojem zvrsti. V drugem delu pa govori o nekaterih vidikih Bahtinovega in Lukáčsevega razmerja do nemške romantike in o njenem pomenu za njune poglede na roman in ep. Svoja opažanja skuša avtor uporabiti za to, da bi ustvaril splošnejšo sliko podobnosti med Bahtinom in Lukáčsem, vstavljeno v okvir ključnih razlik.

**Galin Tihanov**

## **BAHTIN, LUKÁCS IN NEMŠKA ROMANTIKA**

**Primer epa  
in ironije**

Odločitev, da v istem tekstu govorim o Bahtinu in Lukácsu, se utegne na prvi pogled zdeti nenavadna. Medtem ko Bahtin danes uživa sloves prestižnega in nepogrešljivega junaka na odru literarnih in kulturoloških študij, filozofske antropologije, družbene teorije in estetike, se za Lukácsa zdi, da so ga tisti, ki sestavljajo kanon kritične teorije – potem ko se je polegel pravi izbruh zanimanja za njegove spise v sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih letih – popolnoma pozabili. Po drugi strani pa je – ne glede na vse razlike v načinu, kako ta dva avtorja sprejemajo danes – dejstvo, da sta Lukács in Bahtin najbolj izvirna in vplivna teoretika romana (in potemtakem tudi književnosti in kulture nasploh) v tem stoletju. Tudi če moramo pristati na Bahtinovo trenutno prevlado, jo je vseeno treba obravnavati pravično in se vprašati o mejah Bahtinove izvirnosti. Samo s temeljitim premislekom njegovih idej v neposredni povezavi z misleci, katerih dela je poznal, lahko upamo, da bomo odkrili njegove avtentične prispevke.

Kakor hitro zavzamemo takšno stališče, je še težje verjeti, da Bahtinovih in Lukáčsevih tekstov nihče ni poglobljeno primerjal. Zgodovina tega vprašanja sega nazaj do leta 1976, ko je Vittorio Strada v uvodu k izdaji Bahtinovih in Lukáčsevih tekstov iz tridesetih let<sup>1</sup> opozoril na možnost primerjalnega preučevanja Bahtina in Lukácsa ter izrazil nekaj plodnih opozoril. In vendar se je od tedaj le malo razprav neposredno soočilo s to temo.<sup>2</sup> Med njimi je bil prispevek madžarskega znanstvenika Arpáda Kovácsa prvi, ki je določneje govoril, kakšen je stik med Bahtinom in Lukáčsem. Kovács trdi, da je Bahtin sredi dvajsetih let, preden je napisal svojo knjigo o Dostojevskem, že poznal Lukáčsevo *Teorijo romana*.<sup>3</sup> Na enako trditev, celo nekoliko razširjeno, lahko naletimo v biografiji Bahtina, kjer avtorja Holquist in Clarkova trdita, da Bahtin ni samo poznal Lukáčseve zgodnje knjige, ampak jo je začel celo prevajati, a je delo opustil, ko je od nekega prijatelja izvedel, da Lukácsu samemu knjiga ni več všeč.<sup>4</sup> Toda niti Kovács niti Clarkova in Holquist ne nudijo nobenih konkretnih podatkov, ki bi se nanašali na dokumentirane vire in podpirali njihove trditve. Poleg tega Clarkova in Holquist v uvodu k svoji knjigi sporočata bralcu, da sta se odpravila na

Madžarsko, kjer naj bi raziskala zveze med Lukáčsem in Bahtinom.<sup>5</sup> Vendar pa knjiga o tem vseskozi molči, tako da lahko domnevamo, da njuno detektivsko delo kljub vsem naporom ni bilo posebej plodno.

Naši lastni raziskavi, ki je črpala iz dokumentiranih dokazov, je uspelo ugotoviti, da je Bahtin poznal Lukáčsevo *Teorijo romana*<sup>6</sup> in tudi nekaj spisov iz tridesetih let, objavljenih v reviji *Literaturnyj kritik*.<sup>7</sup>

Naprotno pa se zdi zelo neverjetno, da bi Lukács poznal kakšen Bahtinov spis. Razlogi za to so še preveč očitni: prvič, v času, ko se je Lukács za stalno naselil v Moskvi, je bil Bahtin že v izgnanstvu, njegovo edino objavljeno delo pa je bilo *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*.<sup>8</sup> Drugič, Lukács ni bil zmožen prebrati te knjige (ali kateregakoli drugega zapletenejšega ruskega teksta), ker tedaj še ni popolnoma obvladal ruščine in se je pogosto pritoževal, da so mu ruski romani, ki jih je analiziral, dostopni le v nemških prevodih. O Lukáčsevem tedanjem znanju ruščine pripoveduje eden njegovih življenjepiscev, ki je zabeležil smešni pripetljaj v uredniških prostorih revije *Literaturnyj kritik*, kjer se je Lukács v polomljeni ruščini obrnil na A. Fadejeva, rekoč: "Ja polučitsja čto novaja Fadejev." S tem je mislil na Vasilija Staskega, čigar zamenjavo na mestu vodje zveze pisateljev je Fadejev tedaj močno podpiral. Pravilno rusko bi se njegov stavek glasil: "Polučaetsja čto on novyj Fadejev." (Kaže, da je on novi Fadejev.) Fadejev, ki je slovel kot veliki ženskar, ni bil ravno navdušen, ko je bil ogovorjen v ženskem spolu. Šel je domov in zapisal v dnevnik: "Danes sem obiskal uredništvo revije *Literaturnyj kritik*. Tam ne govore rusko in odvrnili so se od sovjetske književnosti."<sup>9</sup> Lukács se je očitno moral zanašati na svoje ruske prijatelje, oziroma – glede na svoj kočljivi položaj nemško govorečega "gosta" na Inštitutu Marxa in Engelsa – na nekaj zanesljivih sodelavcev, med katerimi je bil najuglednejši Mihail Lifšic. Nič manj pomembno pa ni, da sta bila oba, Lifšic in Lukács, prav v tistem času popolnoma predana teoretskim problemom marksistične estetike in heglovskim izvorom marksizma. Trideseta leta so na področju marksističnih študij prinesla dva vznemirljiva dogodka: objavo celotnega teksta Marxove in Engelsove *Nemške ideologije* in odkritje ter prvo objavo Marxovih *Rokopisov*, nastalih med leti 1842 in 1844. Lukáčsevo pozornost je takrat skoraj popolnoma zaposlilo premišljevanje o teh tekstih in o mestu, ki bi ga utegnili zavzeti v marksistični teoriji umetnosti. Tako skorajda ni ostalo prostora za razmišljanja, ki bi ga od te naloge odvrnila. Njegovi prispevki k teoriji romana so v tem obdobju samozadostno vezani na heglovsko-marksistično konceptualno mrežo, tako da Lukács ni občutil potrebe in motivacije po iskanju drugačnih virov intelektualne spodbude.

Kaj potemtaka upravičuje moj naslov? Stik med Bahtinom in Lukáčsem je bil le enosmeren in nobeden se v svojih objavah ni nikoli skliceval na drugega. Navzlic temu pa njuni teksti o romanu razkrivajo oprijemljive podobnosti in razlike, prisotne v več desetletij

trajajočem tihem dialogu med dvema najpomembnejšima teoretikoma romana dvajsetega stoletja. Skupno osnovo tega dialoga bom povzel v nekaj točkah:

a) za oba se je preučevanje romana pokazalo ne le kot izhodišče, ampak kot samo jedro literarne teorije;

b) oba raziskujeta zvrst romana na ozadju antične in srednjeveške literature, kar pomeni, da na različne načine in z različnimi posledicami vključujeta estetski in ideološki koncept modernosti;

c) Bahtin in Lukács nekoliko omahujeta med zgodovinskostjo, včasih v njeni najbolj skrajni obliki, in esencialistično nadzgodovinskostjo, kar je jasno izraženo v dejstvu,

d) da je zanju teorija romana postala laboratorij, kjer proizvajajo nove utopične modele: za pravični družbeni red in njemu ustrežno umetnost (Lukács); ali za estetski in ideološki pluralizem in integriteto (Bahtin). Za Bahtina je roman živo utelešenje in dejanski tekstualni prostor teh zaželenih lastnosti, idealna mera umetniške in duhovne svobode, medtem ko je za Lukácsa roman le negativni vzorec, proizvod "meščanskega duha", ki naj bi bil v odrešujoči podobi prihodnosti presežen. Vendar zaradi teh ključnih razlik ne bomo spregledali pomembnega dejstva, da oba, Bahtin v *Problemi umetnosti Dostojevskega* (1929) in Lukács v *Teoriji romana* (1914-1916, prva knjižna izdaja 1920) in v osnutkih za nikoli dokončano knjigo, objavljenih 1984,<sup>10</sup> posvečata pozornost enemu in istemu pisatelju, ki mu je mogoče pripisati tako utopično kot distopično mišljenje, Dostojevskemu. Lukácseva *Teorija romana* celo na splošno velja, v skladu z avtorjevimi lastnimi izjavami, za predhodnico njegove nenapisane knjige o Dostojevskem;

e) utopični predlogi obeh temeljijo predvsem na marksistični družbeni, kulturni in politični misli, do katere sta vsak po svoje v zapletenem razmerju, ki je svojevrsten spoj subverzivne in bodrilno izzivajoče naravnosti,<sup>11</sup> pri čemer je pozni Lukács bolj ortodoksen;

f) oba sta zavezana neokantovski filozofski in estetski dediščini, ki ji je Bahtin v svojih spisih ostal zvest do konca življenja,<sup>12</sup> Lukács pa vse do dela *Zgodovina in razredna zavest* (in deloma tudi še v njem);

g) Bahtinu in Lukácsu ni skupno le dejavno razmerje do marksistične in neokantovske misli, ampak v znatni meri tudi idejna dediščina, ki izvira iz nemške romantike.

Iz naštetega je jasno, da ima primerjava med obema trdno osnovo kljub temu, da med njima ni bilo nobenega neposrednega stika. Vsaj eden od udeležencev tega tihega dialoga bi nedvomno pristal na vključitev v tako primerjavo. Ko Georg Lukács v svojem delu *Zgodovinski roman* razpravlja o vplivu Jakoba Burckhardta na Conrada Ferdinanda Meyerja, pravi, da "tisto, kar je pomembno, ni vpliv, ki ga je mogoče filološko dokazati, marveč skupni značaj reakcij na stvarnost, ki v zgodovini in literaturi proizvajajo analogne vsebine in oblike zgodovinske zavesti".<sup>13</sup> Tudi v našem primeru se zdi pomembna skupna osnova podedovanih in nato sprejetih, spodbijanih ali

modificiranih pogledov, ki vpliva na raziskavo in jo usmerja. Moderna literarna teorija gleda na pojav sklicevanja dveh oseb na tekst nekoga tretjega kot na pomemben in pogost postopek, ki se sklene z enim od klasičnih primerov intertekstualnosti. Če uporabim ta pristop, potem bi zvrst te primerjave najraje opisal kot študijo iz zgodovine idej. Ta izbira kaže na posebne naloge, ki se jih primerjava nadeja izpolniti. Ne prizadeva si namreč odgovoriti samo na vprašanje, kaj sta Bahtin in Lukács dejala o romanu, ampak tudi, zakaj se jima je zdel tako izjemno zanimiv. To nujno predpostavlja prekoračitev meja med posameznimi disciplinami v prid širšemu kontekstu, v katerem literatura, filozofija, politična teorija in teorija kulture učinkujejo kot medsebojno povezane in soodvisne.

Iz te opredelitve temeljnega pristopa izhaja vsaj en problem, ki seže nazaj k dobro znanemu nasprotju med sinhronijo in diahronijo. Treba je sicer upoštevati, da so se Bahtinovi in Lukácsjevi pogledi razvijali v času. Vendar pozornost do zgodovinske stvarnosti spremljivih idej in razpoloženj ne bi smela ovirati tipologije, določene za to, da njune poglede vstavi v razmeroma stalen okvir načinov in kategorij mišljenja, ki se je le polagoma spreminjal v precej daljšem zgodovinskem trajanju (*durée*).

Zdi se, da je koncept zvrsti, ki ga nameravam obravnavati zdajle, odvisen predvsem od ideje zgodovinskega trajanja. Načina, kako Bahtin in Lukács razmišljata o literarni zvrsti, sta si nezmotljivo podobna v eni bistveni točki. Oba sta prepričana, da se literarna zvrst ne spreminja ne hitro ne zlahka, ker izraža ideje o svetu, ki se tudi same le počasi spreminjajo. Literarna zvrst je za oba koncept, ki ga umetniško delo potrebuje za to, da ga lahko dojamemo kot izraz posebnega pogleda na svet. Zvrst oblikuje vsebino tega nazora in izbira tiste elemente, ki jih je mogoče prevesti v jezik umetniškega dela. Do bistvenih transformacij zvrsti lahko pride le takrat, ko se in če se spremeni tudi osnovni nazor ljudi. Bahtin in Lukács se pri opisovanju razvoja zvrsti sklicujeta na aristotelsko-heglovski pristop. Po Bahtinu ima roman svojo predzgodovino, v kateri so njegove lastnosti počasi zorele. Eden od Bahtinovih najpomembnejših tekstov *Iz predzgodovine romaneskne besede (Iz predistorii romannogo slova)* dovolj razločno govori o različnih stopnjah, skozi katere mora iti zvrst. Celotno predrenesančno obdobje je zanj zgolj pripravljalna stopnja ('podgotovka') znamenj romanesknega govora. Zvrst ima potemtakem svojo notranjo *entelehijo*, ki usmerja njen razvoj. Podobno tudi Lukács obravnava roman kot konkreten zgodovinski pojav: šele razkroj predmeščanskega sveta omogoči romanu ugledati beli dan. Vendar to ni edina smer Bahtinovega in Lukácsovega premišljevanja o zvrsti. Glede na to, da njuno pojmovanje zvrsti temelji predvsem na predpostavki, da literarne zvrsti posredujejo nazore, sta Bahtin in Lukács razdvojena med historicističnim in esencialistično-mentalističnim pogledom na zvrst. To protislovje se pri vsakem od obeh mislecev kaže po svoje. Pri Bahtinu lahko opazimo klasični poizkus,

kako sicer zgodovinsko zasnovani zvrsti romana pripisati stalen in ahistoričen pomen:<sup>14</sup> roman uteleša dialoške vidike človekovega mišljenja in obstoja, ki so ukoreninjeni v bistvu človeškega bitja, različna zgodovinska obdobja jih samo ovirajo ali spodbujajo. Lukács pa po drugi strani pojmuje zvrst romana kot del velike pripovedi, ki pripoveduje zgodbo sveta s stališča filozofije zgodovine. V tej zgodbi je roman videti kot zamudnik, ki bo moral kmalu izginiti, ker ga bo spet nadomestil ep.<sup>15</sup> Ta zakon zgodovinskega ponavljanja, ki se s pri Heglu sposojeno formulo "negacija negacije" skriva pod krinko napredka, razodeva Lukácsovo misel, da literarna zvrst, bodisi ep ali roman, zagovarja človekove nazore, ne toliko značilne za različna zgodovinska obdobja ali celo stopnje, ampak za različne tipe civilizacij in družbenih organizacij, ki se v zgodovini človeštva lahko ponavljajo v tako rekoč dovršeni obliki. Bahtin in Lukács sta se vsak na svoj način znašla v primežu enakih skušnjav: ostati zvest duhu neusmiljenega historicizma ali ga preseči, zato da bi se uveljavile hipoteze o splošnih potezah človeške civilizacije in narave.

Literarna zvrst je po Lukácsu neposredno sprejemljiva za nazore, ki jih mora urediti in usmeriti. Ta proces ne vključuje nikakršnega posredništva. Zvrst obstaja samo toliko, kolikor lahko zagotavlja odsev svojske vsebine. Sleherna zvrst bi morala igrati vlogo odsevnika nekaterih enkratnih trenutkov stvarnosti. Prava literatura zazna in dojame te trenutke z lahkoto ogledala, saj ima na voljo vodilo sistema pravih pogledov ali, redkeje, nezmotljive instinkte pisatelja, ki mu povedo, skozi katerega od teh pogledov bo najustrezneje upodobil življenje. Ne nameravam se lotevati težav, ki so v Lukácsovi estetiki nastale zaradi enačenja zavestnega in instinktivnega obnašanja pisatelja.<sup>16</sup> Pri tem je zares pomembno njegovo trdno prepričanje, da sleherna zvrst pod določenimi pogoji neogibno odseva svojske vidike življenja, za katere je določena.

Lukácsov pristop k literarni zvrsti je gotovo vse prej kot tematski. S posebnimi vidiki življenja in posebnimi vsebinami ne misli preprosto posebnih tem, marveč posebna razmerja do sveta. Njegova knjiga *Zgodovinski roman*, napisana v Moskvi pozimi leta 1936-37, je dovršena ponazoritev tega pogleda. Ko analizira zgodovinski roman, ga nikakor noče priznati za posebno zvrst, saj območje upodobljenih dejstev ni odločilno za opredelitev dane zvrsti. "Svojska oblika, zvrst," pravi Lukács, "mora temeljiti na svojski življenjski resnici." (HN, str. 289). Za Lukácsa je odločilno načelo, po katerem je skupino tekstov mogoče opredeliti kot samostojno zvrst, epistemološko, kajti ne gre preprosto za različno vsebino in različno obliko, ampak predvsem za različno izhodiščno točko, in potemtakem različno vednost o svetu. Ta logika razlikovanja je na delu v vsej Lukácsovi knjigi, katere drugo poglavje (primerjava med romanom in dramo)<sup>17</sup> nudi najbolj izvirne in prepričljive dokaze za to in pri tem jasno zavrača sleherni pristop k literarni zvrsti, ki temelji samo na tematskih lastnostih. V svoji kritiki tematske obravnave zvrsti soglaša

Lukács z ostrimi napadi na tedanje tradicionalno mišljenje o zvrsti: "Zvrstna teorija pozne meščanske estetike, ki cepi roman na različne 'podzvrsti' – pustolovski roman, kriminalni roman, psihološki roman, kmečki roman, zgodovinski roman, itn. in jo je vulgarna sociologija prevzela kot 'dosežek', nima v znanstvenem smislu česa nuditi." (HN, str. 287-289). Mika nas, da bi Bahtinovo delo *Oblike časa in kronotopa v romanu* (1937-38) razumeli kot posredni polemični odgovor Lukácsevemu zgodnejšemu tekstu. Upoštevajoč Bahtina, se na prvi pogled zdi, da na območju romana mrgoli podzvrsti, med katerimi je pustolovskemu romanu, ki ga omenja tudi Lukács, dodeljeno pomembno mesto. Vendar pa različne oblike romana, za Bahtina nič manj kot za Lukácsa, ostajajo vezane na isto vseobsegajočo zvrst. Bahtin v okviru romana ne razločuje posameznih podzvrsti, ampak različne tipe, utemeljene na različnih *kronotopih*. To določanje, ki se utegne na prvi pogled zdeti pretanjeno in celo izmuzljivo, je pomembno, ker kaže na Bahtinovo prepričanje, da posebne značilnosti vsakega posameznega kronotopa ne zadoščajo za vzpostavitev nove zvrsti. "Uže na antičnoj počve byli sozdany tri suščestvennih *tipa romannogo edinstva* (podčrtal G. T.) i, sledovatel'no, tri sootvetstvujuščih sposoba hudožestvennogo osvoenija vremeni i prostranstva v romane, ili skazem karoče, tri romannyh hronotopa."<sup>18</sup> *Kronotop* – pojem sam je razpoznavno kantovskega izvora – služi tukaj kot jedro "romaneskne enotnosti" (romannogo edinstva), ki jo je mogoče doseči na različne načine in privzema različne oblike, ne da bi po svoji naravi kdaj prenehala biti *romaneskna*.

Očitno je, kakorkoli se utegne že zdeti presenetljivo, da Bahtin in Lukács soglašata v tem, da romana ni mogoče deliti na različne podskupine. Glavni razlog za to je njuno razumevanje zvrsti kot nečesa, kar vsebuje neko bistvo, ki prežema vse člane skupine. Vsak od njih lahko udejani to bistvo v različni meri, toda to, kar se bo udejanilo, bo na koncu eno samo nespremenljivo in nedeljivo bistvo, ki je v osnovi enotnosti zvrsti. Po drugi strani pa se razločno kaže, da je v Lukácsevem in v še večji meri v Bahtinovem obravnavanju zvrsti mogoče občutiti veliko krizo, ki zadeva poimenovanje. Zelo težko je razločevati med raznimi podobnimi pojmi, ki jih uporabljata (tip, razred, skupina, podzvrst), in jim pripisati nedvoumen pomen. Ta stiska odraža njun protislovni program, po katerem bi rada ostala zvesta notranji morfologiji romana, ne da bi opustila misel o njegovi enotnosti kot zvrsti. Ta program je že napovedal in na metateoretski ravni sijajno oblikoval Friedrich Schlegel v fragmentu št. 116 iz *Athenäuma*, kjer ugotavlja, da je enako upravičeno trditi, da obstaja neskončno število literarnih zvrsti, kakor tudi, da obstaja ena sama.

Ne glede na te značilne podobnosti med Bahtinom in Lukácsem pa pazljivi bralec ne more spregledati ene bistvene razlike. Za Lukácsa so literarne zvrsti entitete, katerih vsaka posebej s svojega enkratnega gledišča neposredno odraža svet, in potemtakem lahko širi zanesljivo vednost, dostopno samo s te izhodiščne točke. Bahtin pa precej manj

premočrtno razlaga, kako zvrsti posredujejo svojsko vednost o svetu. V svoje pojmovanje zvrsti je namreč spet vključil epistemološke naravnosti do stvarnosti. Zato sta Bahtin/Medvedev kritizirala formalistično pojmovanje zvrsti, ki sploh ne upošteva dejavnika te svojske vednosti, prisotne v sleherni zvrsti. V odlomku, ki je na videz zelo blizu Lukásevi trditvi, da bi literarne zvrsti morale temeljiti na "svojskih resnicah" o svetu, Bahtin/Medvedev takole sklepata: "Slehera zvrst lahko obvlada samo določene vidike stvarnosti. Ima samo določena načela izbire, določene oblike videnja in konceptualizacije stvarnosti, določen obseg in globino, do katere prodre."<sup>19</sup> Ta njuna trditev predpostavlja precej dejavnejše obnašanje zvrsti. Poizkus, da bi presegli omejitve klasične marksistične doktrine o umetnosti, ki literaturi in literarnim zvrstem pripisuje pasivnost elementa nadstavbe, se izraža v poudarku na funkciji obvladovanja, ki so ga zvrsti zmožne izvajati nad nekaterimi vidiki stvarnosti. Zvrsti nič več ne *odsevajo* sveta, ampak ga *prikazujejo* in oblikujejo. Ta misel o dejavni naravi literarnih zvrsti temelji na novem razumevanju jezika. Lukács meni, da je jezik v procesu odsevanja povsem nevtralen in da nima nanj nikakršnega vpliva, kajti jezik ni nič drugega kot upogljivo sredstvo v rokah pisatelja. Bahtin pa je, nasprotno, prepričan, da je jezik neločljivo povezan s pojmom človekovega obstoja, saj svet spoznavamo samo tako, da ga ubesedimo. Ta usodni premik je nedvomno povezan z nauki ruskih formalistov, ki so z usmeritvijo pozornosti na jezik in celo z odkrivanjem enkratnega, *inherentno literarnega* jezika znatno spremenili stanje v literarni teoriji dvajsetih in tridesetih let. *Formalna metoda v literarni znanosti* in Bahtinovi spisi iz tridesetih let pravzaprav niso skušali odpraviti pomembnosti jezika, temveč so si ga prizadevali ponovno ovrednotiti in znova poudariti z dopolnjevanjem in interpretiranjem odkritij ruskih formalistov, in to z gledišča marksistične analize družbe.<sup>20</sup> Za Bahtina in Medvedeva je postala zvrst tako pomembna prav zato, ker je zmožna igrati vlogo posrednika med jezikom in družbeno stvarnostjo. Nezačuden je s formalizmom ne korenini v dejstvu, da je ta pripisoval jeziku tako veliko vrednost in pomen. Očitata mu le to, da ni posvetil enake pozornosti zvrsti: "Problem zvrsti je bil poslednji problem, s katerim so se soočili formalisti. Ta problem je moral biti poslednji, ker je bil njihov prvi problem pesniški jezik [...]" (FM, str. 129). Tako Bahtin in njegovi antiformalistični sodelavci, ne da bi odvrčali pogled od jezika, menijo, da je potrebno posvetiti pozornost zvrsti zato, ker v njej vidijo poglobitveni mehanizem, ki aktivira jezik, ga naredi bolj konkretnega in družbeno usmerjenega. Zvrst pa pojmujejo kot sredstvo, ki jezik spreminja v *govor*. Literarne zvrsti, ki so svojska in – samo v tem smislu – tudi dejanska vednost o svetu, in posamezni govori, ki so konkretizacije jezika, dokazujejo, da so notranje povezani in odvisni drug od drugega: "Kajti zvrst je tipična oblika celotnega dela, celotnega govora." (FM, str. 129). Ta lingvistična težnja v Bahtinovem razumevanju zvrsti lahko v marsikaterem

pogledu pojasni tudi njegov izvorni in zares enkratni način premišljevanja o romanu.<sup>21</sup>

Potem ko sem pregledal Bahtinovo in Lukácsevo obravnavo zvrsti, se bom zdaj usmeril na njuno zavezanost nemški romantiki,<sup>22</sup> zlasti kar zadeva osrednjo sopostavitev epa in romana, na katero se oba nenehno sklicujeta. Če izvzamemo nekatere plodne, a vendarle splošne opazke,<sup>23</sup> problem še ni pritegnil dovolj pozornosti, in je potemtakem še toliko bolj vreden premisleka. Odločil sem se, da raziščem to podrobnost zato, ker je nemška romantika eden najzgodnejših skupnih virov, ki so odločilno vplivali na Bahtinovo in Lukácsevo estetsko in filozofsko mišljenje. Poleg tega imata tudi marksizem in neokantovstvo opraviti z romantiko,<sup>24</sup> kar zadevo še bolj zaplete. Zato si ni mogoče misliti, da bi jo lahko pojasnili, ne da bi se poprej skušali omejiti na to (kolikor je to sploh izvedljivo), kar je obstajalo pred tema dvema šolama mišljenja.

Todorov je imel nedvomno prav, ko je nastavke za Bahtinovo visoko vrednotenje romana opazil že pri Friedrichu Schleglu. Toda podcenil je zapleteni zvrstni repertoar nemške romantike, kjer sta oba, roman in ep, uživala velik ugled.

Brat Friedricha Schlegla, August Wilhelm Schlegel, je bržkone eden najbolj predanih zagovornikov epa. V svojih predavanjih *Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst, Erster Teil (1801-1802)* trdi, da ep "presega vsakdanjo resničnost in se dviga k idealnemu"<sup>25</sup> [sich diese Gattung über die gewöhnliche Wirklichkeit zum Idealen erhebt]. Tudi Schelling v svojem delu *Konstruktion des Epos nach seinen Hauptbestimmungen* hvali ep kot zvrst, ki zgodovini nudi priložnost, da se pojavi "v identiteti absolutnega"<sup>26</sup> [in der Identität der Absolutheit]. Celo Friedrich Schlegel, ki ga pogosto navaja Todorov, tu in tam pa tudi Bahtin sam, je dodelil epu kot "stvaritvi domišljije" izjemen položaj (v pismu A. W. Schleglu 2.10. 1795 in tudi drugje v svojem delu). Prizadevanja nemških romantikov niso bila usmerjena k razvrednotenju epa kot zvrsti, ampak prej k ponovnemu premisleku njegovih možnosti v moderni dobi. Tako je A. W. Schlegel proglasil delo, ki je bilo celo v očeh sodobnikov komajda podobno epu (Goethe, *Hermann und Dorothea*), za "modernejši ep". Treba je torej odkriti razlog, zakaj so romantiki tako goreče zagovarjali ep in zakaj se je to zanimanje pri Bahtinu izgubilo ali zakaj ga je prezrl, medtem ko se je pri Lukácsu ohranilo.

Nemške razprave o epu na prelomu osemnajstega v devetnajsto stoletje je zaznamovalo prizadevanje, da bi literaturo vzpostavili kot samostojno področje, ki se postopoma osamosvaja od vseh neposrednih družbenih nalog. Ta razprava se najbrž ni zgolj po naključju znašla znotraj sorodne debate o tem, kaj je klasik in kako lahko antika prispeva k oblikovanju nove nemške kulture, nacionalne in univerzalne hkrati. Prizadevanje za samostojnost je bilo tesno povezano s položajem in vlogo avtorja. Ta je moral biti zasnovan (in je tudi res bil) v smislu protislovne prisotnosti: istočasno prikrit in razkrit.



Epski pripovedovalec, predstavljen v tej prikritosti, ni več neposredno odgovoren družbi in postane povsem nedostopen za sleherno morebitno obveznost, ki bi mu jo kdo utegnil naprtiti. Epski pripovedovalec je prav tako kot bog nevidni ustvarjalec svojih stvaritev. Torej se okoristi s svojo, Janusovi podobno vlogo snovalca, ki ga ne vežejo nikakršne omejitve, in s položajem "ponižnega" opazovalca sveta, ki da slutiti svojo moč, a je ne razkrije. V tej dvojnosti zadene na zahteve nauka o samostojnosti umetnosti: biti mogočen in vendar hkrati zavarovan pred vsemi zunanji zahtevami in pozivi.

Lukács ima dokaj podobno izhodišče. Po njegovem je prav epski avtor tisti, ki ima moč, da zagotavlja enotnost upodobljenega sveta. Avtor romana ima enako pravico, vendar ne more več zadostiti svoji želji po upodabljanju polnopomenskega in harmoničnega sveta; stori lahko edinole to, da poskrbi za njegovo *formalno* enotnost. Poleg tega pa Lukácsseva vsesplošna zaskrbljenost spriču poteka razvoja evropske civilizacije še povečuje in krepi prednost, ki jo daje epu pred romanom.<sup>27</sup> Ep je zanj utelešenje organskega. Preveč dobesedno namreč razume nemško romantiko. Prepričan je, da je velika prednost samostojnosti – biti pomemben sam na sebi, vendar tega ne prignati do take mere, da bi povzročilo ločitev od drugih – za zmeraj izginila. Ljudem je ostala samo še pošast reifikacije, ki jo ponazarja moderni roman. Ep, nikakor pa ne njegov avtor, je edina priložnost za ponovno pridobitev izgubljene organskosti in za njeno utelešenje v živem zgledu.

Bahtin pa po drugi strani ni nikoli premišljeval o avtorju v okviru velikih civilizacijskih projektov. Čeprav ni nič manj moderen kot Lukács, njegova modernost ni iste vrste. Bahtinovo nagnjenje k modernemu, v nasprotju s postmodernim načinom mišljenja, izvira iz njegovega prepričanja, da je mogoče oblikovati splošno filozofsko antropologijo. To gledišče je razlog, da ostaja ob Lukácsvih strahovih dokaj neprizadet. Za Bahtina je avtor, in potemtakem tudi ep, zanimiv ne le kot potrditev samostojnega značaja literature (to je zanj stvar razprave), ampak bolj kot eden od možnih načinov za osvetljevanje mehanizmov *biti v ustvarjanju* kot temeljnega pogoja človeške narave. Negativna pomembnost, ki jo pripisuje epu, je posledica njegovega prepričanja, da ep ne realizira ustvarjalnih potencialov človeške narave do najvišje možne mere. To je po njegovem razlog, zakaj vselej, kadar roman doživi razcvet, vsem drugim zvrstem ne preostane drugega, kot da prebrodijo krizo.<sup>28</sup> To se zgodi, ker nobena druga zvrst nima te prednosti, ki bi ji omogočila do popolnosti utelesiti to, kar so človeška bitja zmožna doseči. Poleg tega nobena zvrst ne more v sebi poosebiti enega in edinega globokega smisla ustvarjanja, namreč uveljavljanja drugačnosti.<sup>29</sup> Za Bahtina narava avtorstva ni samozadostna, uresničiti jo je mogoče samo v pristnem dialogu zavesti, ki ga je zmožen samo roman.

Bahtin in Lukács si potemtakem delita skupno dediščino, toda bereta jo dokaj različno. Ponovni razmislek o mestu epa v Bahtinovich

tekstih razločno pokaže, kako je na novo premislil nekatere ključne ideje nemške romantike.

Istočasno pa seveda ne kaže podcenjevati podobnosti v Lukácsevem in Bahtinovem pristopu k romanu, pojmovanemu kot nasprotje epa. Roman je zanju zvrst v nastajanju, ta trditev pa nedvomno spominja na *Pismo o romanu* Friedricha Schlegla in hkrati spodbija njegov *Dialog o poeziji*.<sup>30</sup> Na tej točki ni Lukács nič manj nedvoumen kot Bahtin. Poleg tega je Lukács pred Bahtinom ugotovil, da je roman edina nedovršena oblika: "Potemtakem je roman v nasprotju z drugimi zvrstmi, ki obstajajo v dokončni obliki, videti kot nekaj, kar je v procesu nastajanja."<sup>31</sup> Bahtin razločno vztraja, da je roman zmožen zanikati samega sebe in tako ustvariti samo-parodijo. Roman po njegovem predstavlja krhko mejno črto med literaturo in ne-literaturo. Ta pogled je zelo podoben Lukácsevimi ugotovitvam, ko piše, da "roman s spreminjanjem v normativno bit nastajanja preseže samega sebe," zato da potem enigmatično sklene: "Potovanje je končano: pot se pričinja."<sup>32</sup> O tem stavku pogosto razpravljajo in ga navajajo, čeprav za njim ne kaže odkrivati kakšnega nespornega smisla. In vendar se zdi, da navzlic svoji zapletenosti, ali bolje, skoznjjo, nakazuje, da roman samo tedaj, kadar zares doseže svojo edinstvenost, ali, če hočete, samo tedaj, kadar samega sebe dopolni kot zvrst, razkrije svoj ogromni zvrstni potencial, svojo odprtost za različne oblike in svoje posebno nagnjenje k različnostim.<sup>33</sup>

Očitno je, da pojem večnega nastajanja, kot je uporabljen v zvezi z romanom, ni izvorno Bahtinov. Toda kaj je z njegovo mislijo, da je roman edina zvrst, ki nikoli ne vzpostavi svojega lastnega omejevalnega kanona? Res je, da Bahtinove razprave iz tridesetih let ne določajo kanona znotraj romana (drugače kot obe različici njegove knjige o Dostojevskem: 1929 in 1963), domnevajo pa, da roman utegne biti kanonična zvrst znotraj širokega območja literature kot celote. Pojem *romanizacije*, o katerem smo razpravljali zgoraj, kaže na Bahtinovo vero in upanje, da roman in literatura lahko postaneta, na pravi schleglovski način, medsebojno zamenljivi entiteti. Torej je Bahtin, nič manj kot Lukács, pripravljen spregledati drugotne lastnosti umetniškega dela, vse dokler je njegovo prvotno namero mogoče označiti kot romaneskno. V primeru romana gre torej za ukinitve sleherne trdne meje med verzom in prozo. Lukács in Bahtin se celo sklicujeta na isti primer (Puškinov *Jevgenij Onjegin*), da bi podprla to pripravljenost (Lukács ga presenetljivo vidi kot "humoristični roman" [TN, 59], Bahtin pa se drži tradicionalne oznake, ki jo je skoval Belinski: "enciklopedija ruskega življenja"<sup>34</sup>).

Drugo plat te spravljive naravnosti je mogoče opaziti v Bahtinovich in (v manjši meri) Lukácsevih togih pogledih na večvrednost proze v primeri z lirsko poezijo. Kljub tej podobnosti pa vsak od njiju vseeno precej po svoje razlaga različne lastnosti proze in poezije. Za Bahtina je poezija<sup>35</sup> področje enojezičnosti in ni dovolj samorefleksivna (Lukács je le nejasno napovedal to lastnost z besedami

“konstitutivna moč njene nevednosti” [TN, 63]). Samo roman lahko nudi prostor pravi večjezičnosti in spričo tega pokaže pot, ki vodi proč od naivnosti poezije. Za Lukácsa je vrednost proze predvsem v tem, da je njena vsebina raznolika in polna plodnih protislovij: “Edino proza lahko potemtakem z enako močjo obseže trpljenje in lovorike, borbo in kronanje; edino njena nevezana gibkost in njena ne-ritmična strogost lahko z enako močjo izrazi okove in svobodo, dano breme in priborjeno lahkotnost sveta, odslej nenehno obsijanega z najdenim smislom.” [TN, 58-59]. Bahtin potemtakem vrednoti prozo in poezijo z gledišča njunih jezikovnih in ideoloških možnosti, medtem ko ju Lukács vidi predvsem kot vir tipičnih – in v svoji tipičnosti nenadomestljivo različnih – razvijajočih se življenjskih vsebin (motivov in tem).

Kakorkoli se že utegnejo zdeti razlike med Lukácsem in Bahtinom manj izrazite, jih je mogoče nezmotljivo zaznati tam, kjer obravnava izvire romana. Za Lukácsa je roman zgolj drugotna in zvođenela oblika epa. Ta je izraz “organske celote”, medtem ko roman lahko služi samo še kot posnetek tega “blaženega stanja” sveta: “Roman je ep časa, v katerem ekstenzivna celota življenja ni več neposredno dana, za katerega je imanenca smisla v življenju postala problem, ki pa je kljub temu še vedno naravnani k celoti.” [TN, 56]. Lukács je tukaj pravi dedič nemške romantike. Tudi on si, podobno kot romantiki, prizadeva, kolikor se le da, rešiti ep in roman, tako da pripisuje vsakemu od njiju različne lastnosti in različne vrednosti. Tako označi roman za “umetniško formo zrele moškosti v nasprotju z normativno otroškostjo epa” [TN, 71]. Bahtin pa romana ne vidi kot nekaj, kar izhaja iz časovne modifikacije epa, ampak bolj kot zvrst (ali natančneje, celo kot način pisanja), ki je povsem prelomila z epom.<sup>36</sup> Oba pa menita, da izvira roman iz zgodovinsko enkratnega pojava, ki ga je Lukács v svojem delu *Zgodovina in razredna zavest* (1923) označil kot *reifikacijo*.

Na splošno velja, da koncept reifikacije korenini v romantičnih idejah o nesoglasju med posameznikovo dušo in družbo, a tudi med posameznikom in naravo. Medosebno razsežnost reifikacije je mogoče opredeliti kot pomanjkanje organskosti in enotnosti med različnimi elementi danega družbenega sistema. Odtujitev in fetišizacija materialnih dobrin sta koncepta, ki pripadata isti vrsti idej in iz njih tudi izhajata (na način zapletenih transformacij). Vse te ideje odražajo osamitev človeka v dobi kapitalizma. Posameznik preneha biti pomemben/pomembna sam/sama na sebi; pojmovan/a je kot neznatni delček velikega mehanizma družbene produkcije in reprodukcije. Reifikacija potemtakem označuje stanje pretrganih družbenih odnosov in nepopravljivo popredmetenost človekovega bivanja in mišljenja, ki razpadeta na nepovezane stvari. Celovitost sveta ni več organska; obarva se mehanicistično. To je Lukácsovo izhodišče (čeprav vse do dvajsetih let govori družbeno nedoločnejši in manj vznemirljiv jezik “izgubljene organskosti”, “nostalgije za celovitostjo”, itn.). Tudi

Bahtin se nenehno ukvarja z reifikacijo. Vendar meni, da to, kar je zares pomembno, ni reifikacija, kot je izražena neposredno v ponižujočem popredmetenju človeških bitij, marveč posredna in ravno zato temeljitejša reifikacija jezikov in govorov. Za razliko od Lukácsa, ki žaluje nad izgubljenim rajem organskosti, si Bahtin v ostrem nasprotju z nemško romantiko (in marksizmom) prizadeva narediti iz nujnosti vrlino in videti v reifikaciji prvi pogoj, *conditio sine qua non* za obstoj moderne kulture. Za Lukácsa se povezovalni dialog med človeškimi bitji neha z neogibnim in obžalovanja vrednim nastopom reifikacije. Nasprotno pa je za Bahtina razkroj celovitosti tisto, kar daje podlago za dialog jezikov in govorov, tj. pogledov na svet. Pisec romanov, za razliko od pesnika, "v njih (besedah) ne izraža *samega sebe*, ampak jih *razkazuje* kot edinstveni govor-stvar, zanj funkcionirajo kot nekaj popolnoma reificiranega".<sup>37</sup> Reifikacija jezika temelji na njegovi neogibni družbeni razplastenosti in raznolikosti, in je potemtakem zmožna priskrbeti – skozi roman, ki edini zapopade duha modernosti – priložnost za dialog, v katerem so različni glasovi in pogledi enako dobro znani in enako dobro izraženi. Lukács, ki glede tega precej dolguje Fichteju, vidi roman kot upodobitev univerzalne grešnosti človeštva, medtem ko ga Bahtin, ki se je osvobodil okovov romantične teodiceje, dopušča kot dialog jezikov, ki je bil vse do tedaj brez primere. Potemtakem je videti, da so skupna odkritja reifikacije in razkroja epskosti povsem različno razložena.

Toda stvari niso tako preproste. V Lukácsovem zgodnjem delu *Teorija romana* je reifikacija tesno povezana z ironijo. To povezavo je mogoče zaslediti celo v njegovih zgodnejših tekstih. Leta 1909 je pisal o Thomasu Mannu in pri tem uporabil zgleden romantični idiom, da "najgloblji izvir" Mannove ironije "ostaja to občutenje odmika od velike naravne, življenjske skupnosti in hrepenenja po njej".<sup>38</sup> Tradicionalno romantično povezavo med ironijo in razkrojem izvornih oblik kulture je mogoče opaziti tudi pri Bahtinu. Značilen primer je njegova knjiga o Rabelaisu. Bahtin razume ironijo kot zgodovinski proizvod tega, kar imenuje "razkroj ljudskega smeha". Zdi se, da je življenjska sila ljudskega smeha prevladala nad omejenimi možnostmi "zgolj zabavnih komičnih literarnih zvrsti" devetnajstega stoletja. Na ironijo gleda kot na "najbolj razširjeno obliko oslABLJENEGA smeha v modernih časih (začenši zlasti z romantiko)",<sup>39</sup> in ta občutek oslABLJENOSTI, izgube in omejitve naravne moči ljudskega smeha je neke vrste vzporednica Lukácsevim resigniranim tonom spričo izgubljene harmonije epa.<sup>40</sup>

Lukács in Bahtin v svojih razlagah ironije izhajata iz nemške romantike,<sup>41</sup> zlasti iz Friedricha Schlegla, a postopoma prihajata do sklepov, drugačnih od tistih, do katerih je prišel on.<sup>42</sup> Ne le za Bahtina, ampak tudi za Lukácsa ima ironija več kot en pomen. Po eni strani, v skladu s Schleglom, označuje avtorjevo suverenost v romanu (pri kateri Lukács tako vztraja), ki mu zagotavlja zmožnost, da omogoči spravo med različnimi moralno-vrednostnimi poli dela. Toda ta

sprava je samo *formalna*, saj ni več v avtorjevi moči, da bi odpravil resnična protislovja v družbi, prepleteni z reificiranimi medčloveškimi odnosi. Učinek ironije se tukaj opira na površinski značaj rešitve, ki jo lahko nudita pripoved in avtor. Po drugi strani pa ima ironija pri Lukácsu še drugačen pomen, ki je presenetljivo blizu Bahtinovim pogledom na roman. V poglavju, kjer govori o notranji formi romana, Lukács opozori, da v romanu "ironija prisili subjekt kot opazovalca in ustvarjalca, da svoje spoznanje o svetu uporabi na sebi in da sebe obravnava tako kot svoje lastne stvaritve – kot svobodni predmet svobodne ironije". [TN,75].<sup>43</sup> Ta trditev korenini v Schleglu, vendar duha Schleglovega razumevanja ironije ne ohranja v celoti. Za Schlegla je ironija etos zavestno izbrane samoomejitve, ki si jo je postavil avtor sam in kaže na njegovo neomejeno avtorsko oblast (*Fragment iz Lyceuma* št. 37); je videnje samega sebe, ki se opira na dotlej še nepoznano spravo, in na "nenehno menjavo samo-ustvarjanja in samo-uničevanja", izvedeno v eni sapi ("steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung", *Fragment iz Athenäuma* št. 51). Pri Lukácsu pa je popolna nadvlada avtorja že nekoliko vprašljiva. Lukács namreč še vedno omahuje med besednjakom odvisnosti ("prisiljen") in besednjakom svobode, a ima vseeno v mislih avtorja, ki ne more več biti "poslednja instanca" neomajne moči ali resnice.

Bahtin je ta pojem ironije ohranil in ga istočasno tudi znatno razširil. V svojih dvoumih pogledih na avtorja je zelo schleglovski. Meni, da je avtor sposoben hote omejiti svojo lastno moč in jo s tem v spremenjenih okoliščinah ponovno potrditi. Kakorkoli že, za Bahtina je ironija pojav širšega dometa. Ne vsebuje le omejitve, ki si jih je postavil avtor, ampak tudi ključne odmeve, nastale kot posledica njegove izbire položaja, z namenom, da bi učinkovali na izjave obojih, avtorja in junakov. Bahtin dvomi o *slehernem* "neposrednem" govoru, tj. o sleherni izjavi, ki (drugače kot idealna avtorjeva izjava) ni skeptična do same sebe in ni voljna preveriti svojih lastnih virov in jih navsezadnje obogatiti v soočenju z drugimi izjavami ter s pristajanjem nanje. To je razlog, zakaj je Bahtin v svoji knjigi o Dostojevskem (1929, odlomek je mogoče najti tudi v različici iz leta 1963) izrazil nekatere očitne pridržke glede romantike: "Romantika je prinesla neposredni, polnopomenski govor brez vsakršnih nagnjenj k pogojnosti ["uslovnost"]. Za romantiko je značilen neposredni avtorski govor, ekspresiven vse do samopozabe, ki je nikakršno premlamljanje skozi tuje jezikovno okolje ni uspelo iztrezniti."<sup>44</sup> Resnično romaneskna jezikovna zavest pa, nasprotno, zahteva odločno spraševanje o vrednosti slehernega neposrednega govora in sleherne neposredne resnosti; ali z Bahtinovimi besedami, "odločna skepsa do slehernega neposredovanega govora in sleherne premočrtne resnosti, skepsa, ki meji na zavračanje vsake možnosti obstoja resnega govora, ki ne bi bil varljiv"<sup>45</sup> [radikal'nyj skepticizem v otsenke prijamogo slova i vsjakoi prijamoi serjoznosti]. Po vsem tem ni težko skleniti, da medtem ko Lukács razlaga ironijo predvsem v svetovnozgodovini-

skem in etičnem smislu, Bahtin dosti bolj vztrajno ugotavlja njena prelamljanja v delovanju jezika, ko se vzpostavljajo temeljne poteze romana.

Navedba iz Bahtina nezmotljivo kaže na zvezo med reifikacijo, pojmovano v njenih jezikovnih razsežnostih, in ironijo, saj velja ironija za skeptično ovrednotenje vsakega neposrednega govora. Ironija je tukaj mišljena kot nekaj, kar nastane na podlagi ločitve ljudi od sveta, ki ga njihov jezik skuša ubesediti. Toda narava te ločitve je vprašljiva. To je točka, kjer stvari niso več enostavne in premočrtne. Bahtin, posebno v svojih zgodnjih spisih, ironijo enkrat povzdiguje, drugič pa obžaluje. Navdušeno občuduje večglasnost govora Dostojevskega, a ni povsem gotov, kako naj ga interpretira. Po eni strani meni, da je ta dramatična sprememba posledica velike osebne nardarjenosti Dostojevskega, po drugi strani pa je prepričan, da gre za učinek neogibnih družbenih premikov. "Neposredni avtorjev govor trenutno preživlja krizo, ki je družbeno pogojena," pravi v prvi izdaji svoje knjige o Dostojevskem.<sup>46</sup> To pa pomeni, da je ironijo in večglasnost mogoče razumeti tudi kot nekaj nezaželenega in odvisnega od družbenih parametrov, ki delujejo proti volji avtorja. Bahtin celo domneva, da neposredni avtorski govor ni možen v vseh obdobjih, in to je očitno še en pokazatelj več za njegovo prepričanje, da različni tipi govorov, s čimer misli tudi ironijo, niso popolnoma odvisni od osebnih umetniških zaslug, ampak so vezani na posebne objektivne zgodovinske okoliščine. Poleg tega se zdi, da Bahtin sklepa, da neposredni avtorjev govor določa normalno stanje umetnosti, ki ga nekatera obdobja na žalost ne poznajo: "Kjer ni nobene ustrezne oblike za izražanje avtorjevih namer na neposreden način, se kaže zateči k njihovim prelamljanjem v tujem govoru."<sup>47</sup> V delu *Marxizem in filozofija jezika* (1929) razpreda Vološinov isto misel. In vendar obstaja bistvena razlika v celotni pomenski naravnosti Bahtinovega in Vološinovega načina pojasnjevanja tega skepti-cizma. Medtem ko je Bahtin v svoji knjigi o Dostojevskem vseskozi dvoumen, ko interpretira vire ironije, pa Vološinov vztraja na izrecno negativnem razmerju do ironije. Je skrajno nesrečen zaradi izroditve neposrednega govora, ki ga ima za edino primerno obliko odgovorne izjave. Svojo sijajno razpravo o marksistični filozofiji jezika sklene z gorečo željo, da bi beseda ponovno pridobila to, kar je izgubila, namreč svojo "odgovornost za to, kar pravi". Daljši citat bo nemara bolje pojasnil to stališče: "To stanje nestabilnosti besede v sodobni meščanski Evropi in tukaj v Sovjetski zvezi (v našem primeru vse do nedavnega)" – piše Vološinov – "je mogoče označiti kot *razdobje spreminjanja besede v stvar*, razdobje *upadanja tematske vrednosti besede*."<sup>48</sup> Vološinov bi namesto tega raje videl "ponovno oživitve ideološke besede [...] – besede, katere tema je nedotakljiva, besede, prežete s samozavestno in kategorično družbeno vrednostno sodbo, besede, ki res misli to, kar pravi, in je za to tudi odgovorna."<sup>49</sup>

To trditev je nedvomno težko uskladiti z Bahtinovim dopuščanjem

in visokim vrednotenjem semantične igrivosti in ironije, ki jo je mogoče zaslediti na mnogih mestih v njegovi knjigi o Dostojevskem (objavljeni istega leta kot razprava Vološinova). Glede na vse to se na novo postavlja problem avtorstva nekaterih ključnih tekstov Bahtinovega kroga. V tem konkretnem primeru niso le slogovne razlike, na katere sta že opozorila Titunik<sup>50</sup> in Perlina,<sup>51</sup> tiste, zaradi katerih soglašam z njunimi pridržki o nekritičnem in vsesplošnem pripisovanju vseh pomembnih tekstov Bahtinovega kroga Bahtinu, ampak, kot smo videli, tudi pomembna vsebinska neskladja. Meni ta neusklajenost pravi, da je vsaj nekatere ključne dele svoje knjige napisal Vološinov sam.

Lukácsevi in Bahtinovi pogledi na roman, odvisen od reifikacije in vključujoč ironijo kot svoje razločevalno znamenje, so primerna točka, s katere lahko raziskovalec opazuje njihove skupne korenine v nemški romantiki, hkrati pa tudi njuno mesto v kulturnih razpravah zgodnjega dvajsetega stoletja. Gotovo so nemški romantiki med prvimi podvomili o harmoničnem razvoju človeka kot posameznika v družbi. Ta misel je, prevzeta in predelana, prepojila marksizem in doživela bistvene spremembe, ki so po svoje postale pomembne za Bahtinove in Lukácseve spise. Toda ta vpliv vsekakor zasluži posebno raziskavo. Če zaenkrat izhajamo iz analize, ki smo jo izpeljali do te točke, lahko naredimo kratek sklep.

Bahtin in Lukács sta bila v svojih pogledih na literarno zvrst dojemljiva za historicizem in esencializem in sta hkrati omahovala med njima. Zvrst jima je pomenila sredstvo, ki omogoča dostop do posebne vednosti o stvarnosti. Pri Lukácsu je to sredstvo bolj (in samodejno) odprto, pri Bahtinu pa potrebuje sodelovanje in "dovoljenje" jezika. Oba sta upala, da bosta s premislekom o zvrsti romana prišla dlje. Medtem ko sta ga opazovala, sta hkrati zaznavala izzive modernega kulturnega razvoja in odgovarjala nanje. Lukács je skušal teoretsko razložiti roman z gledišča filozofije zgodovine in civilizacije, Bahtin pa se mu je približal kot filozof človeške narave in, samo zaradi tega, kot filozof jezika. Skupna dediščina nemške romantike je bila zanj pomembna in v veliki meri odgovorna za njun široki analitični okvir, ki naj bi osmišljal literarne pojave, vendar ne same po sebi, ampak vpisane v kontekst zgodovine, antropologije in politične ter družbene filozofije.<sup>52</sup>

## OPOMBE

<sup>1</sup> Vittorio Strada (ur.), *G. Lukács, M. Bachtin e altri. V: Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, 1976, Uvod, str. VII-LI.

<sup>2</sup> Npr. Kovács, A. (1980), *On the Methodology of the Theory of the Novel. Bachtin, Lukács, Pospelov*, Studia Slavica Hungarica, XXXI; Cases, C.

(1980), *La teoria del romanzo in Lukács e in Bachtin*, Methaforein, III, 8, 1980, str. 55-62; Aucouturier, M. (1983), *The Theory of the Novel in Russia in the 1930s: Lukács and Bakhtin*, v: J. Garrard (ur.), *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*, New Haven: Yale University Press; Corredor, E. (1983), *Lukács and Bakhtin: A Dialogue on Fiction*, University of Ottawa Quarterly, January-March, V, 53, 1, str. 97-107; Jha, P. (1985), *Lukács, Bakhtin and the Sociology of the Novel*, Diogenes, V, 129, str. 63-90.

<sup>3</sup> A. Kovács, n. d. str. 386. M. Freise je nedavno prepričljivo dokazal, da je Bahtin poznal in aktivno osvojil tudi Lukáčsev tekst *Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik*, napisan istočasno kot *Zgodovina romana* (M. Freise, *Mikhail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur*, Frankfurt/M.: Peter Lang, 1933, str. 58-61).

<sup>4</sup> K. Clark in M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University Press: Cambridge, Mass. in London, 1984, str. 99.

<sup>5</sup> Prav tam, str. X.

<sup>6</sup> Bahtin je Lukáčsevo *Teorijo romana* poznal predvsem s posredništvom L. Pumpjanskega. V objavljenem delu Pumpjanskega je mogoče najti opombo o Lukáčsevi knjigi, ki potrjuje, da naj bi jo objavilo Gossudarstvennoe izdatel'stvo. Gl. L. V. Pumpjanskij, *Ot'cy i deti. Istoriko-literaturnyi očerk* v: I. S. Turgenjev, *Sočinenija*, Moskva, Leningrad, 1929, zv. 6, str. 185-186. Za ta podatek se najlepše zahvaljujem N. Nikolaevu.

<sup>7</sup> Bahtin je poznal Lukáčseva članka *Fridrih Engel's kak teoretik literatury i literaturnyj kritik* in *K probleme ob "ektivnosti hudožestvennoj formy*, pa tudi njegov prispevek k razpravljanju o romanu. Vsa ta besedila so bila objavljena v reviji *Literaturnyj kritik* l. 1935. S. Bočarevu se zahvaljujem za neprecenljivo pomoč pri prepoznavanju referenc na ta besedila v Bahtinovem arhivu.

<sup>8</sup> V svoji knjižnici v Moskvi je imel Lukács okoli 600 knjig in večina se jih je ohranila, ko je zapustil Sovjetsko zvezo (Lukáčsevo pismo M. Lifšicu, 24.1.1945, Lukáčsev arhiv, Budimpešta, VII/596, 11 r.). Naša raziskava ni mogla odkriti Bahtinove knjige o Dostojevskem ali kakršnekoli njene omembe v Lukáčsevi osebni knjižnici in njegovih rokopisih.

<sup>9</sup> Prim. Arpád Kadarkay, *Georg Lukács. Life, Thought and Politics*, Oxford: Basil Blackwell, 1991, str. 346. O Lukáčsevem moskovskem obdobju glej tudi Laszlo Sziklai, *After the Proletarian revolution. Georg Lukács's Marxist Development, 1930-1945*, Budimpešta: Akadémiai Kiadó, 1992. (Hvaležen sem R. Sheppardu, ker me je opozoril na to knjigo.)

<sup>10</sup> Kot dodatek k: Ernst Keller, *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben*, Frankfurt/M.: 1984, str. 259-261.

<sup>11</sup> Bahtinovo razmerje do marksizma je šele pred kratkim pritegnilo več pozornosti. Glej predvsem študiji M. Gardinerja *The Dialogics of Critique. M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology*, London in New York: Routledge, 1992, in M. F. Bernard-Donalsa *Mikhail Bakhtin Between Phenomenology and Marxism*, Cambridge University Press, 1994. Marksistična tradicija sama vsebuje pomembne prispevke o Bahtinu in sklicevanja nanj: Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, London: Methuen, 1979 (pogl. 5); Terry Eagleton, *Wittgenstein's friends*, NLR, 135 (1982), str. 64-90; Allon White, *Bakhtin, Sociolinguistics and Deconstruction*, v *The Theory of Reading*, ur. F. Gloversmith, Brighton: Harvester, 1984, str. 123-146; Alex Calinicos, *Postmodernism, Poststructuralism, Postmarxism?*, Theory, Culture and



Society, 2, 1985, str. 85-100; Ken Hirschkop, *Bakhtin, Discourse and Democracy*, NLR, 160 (1986), str. 92-111; in prav pred kratkim, Craig Brandist, *Gramsci, Bakhtin and the Semiotics of Hegemony*, NLR, 1996.

<sup>12</sup> O utemeljeni zavrnitvi sprejetega mnenja, da Bahtinova knjiga o Rabelaisu ostaja zunaj neokantovskega okvira drugih njegovih spisov, glej Brian Poole, *Nazad k Kaganu*, v *Dialog, Karnaval, Hronotop*, 1995, 1, str. 38-48.

<sup>13</sup> G. Lukács, *The Historical Novel*, prev. iz nemščine Hannah in Stanley Mitchell, Penguin Books, 1976, str. 204. (Odslej citirano kot HN).

<sup>14</sup> Podobno misel je izrazil že Tz. Todorov v svojem delu *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, prev. Wlad Godzich, Manchester University Press: Manchester, 1984, str. 88-89, in za njim Evelyn Cobley v svojem prispevku *Mikhail Bakhtin's Place in Genre Theory*, *Genre*, V. 21, 1988, str. 321-337, posebno str. 326.

<sup>15</sup> Lukács nedvoumno podpira to idejo, pa ne le v knjigi *Teorija romana*, ampak tudi v knjigi *Zgodovinski roman*, tokrat preoblečeno v izrazoslovje poetike: "globalne spremembe bodo nastale tudi v oblikovno-umetniškem oziru, v romanu nasploh, in potemtakem tudi v zgodovinskem romanu. Zelo splošno je mogoče to težnjo opisati kot *težnjo k epskosti*." (HN, str. 420).

<sup>16</sup> O nedavni kritiki tega nestrinjanja glej knjigo Stuarda Sima *Georg Lukács*, Hemel Hempstead: Harvester/Wheatsheaf, 1994, str. 56.

<sup>17</sup> Spomniti se kaže, da je Lukács za razliko od Bahtina začel svojo znanstveno pot kot teoretik in zgodovinar drame; glej zlasti njegovo delo *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (1911).

<sup>18</sup> M. Bahtin, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, v *Literaturno-kritičeskie stat'i*, ur. S. G. Bočarov in V. V. Kožinov, Moskva, 1986, str. 123 ("Že v antiki so se razvili trije osnovni tipi romana, in glede na to tudi trije ustrezajoči postopki umetniškega umeščanja časa in prostora v romanu, skratka, trije romaneskni kronotopi." *The Dialogic Imagination*, str. 86).

<sup>19</sup> M. M. Bahtin/P. N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, prev. A. Wehrle, Baltimore in London: Johns Hopkins University Press, 1991, str. 131. To trditve nadalje potrjuje jedrnata posplošitev, ki je nastala pred razločevanjem med anekdoto in romanom in zelo spominja na Lukáčsev sklep o razlikovanju med dramo in romanom: "vsaka zvrst ima svoje metode in svoja sredstva za gledanje in razumevanje stvarnosti, ki so dostopna samo njej" (prav tam, str. 133). V nadaljevanju teksta bom to knjigo omenjal kot FM, ustrežna številka strani pa bo navedena v oklepaju.

<sup>20</sup> Kar zadeva druge vidike Bahtinovega razmerja do formalizma, glej Graham Pechey, *Bakhtin, Marxism, and Poststructuralism* v *The Politics of Theory. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*, University of Essex, Colchester, 1983, str. 234-247.

<sup>21</sup> Bralec ne sme napačno misliti, da je Bahtin vseskozi zastopal ta pogled. Njegov tekst *Avtor in junak v estetski dejavnosti* se še vedno nagiba k temu, da jezik razume kot nevtralnno sredstvo spoznavanja: "Jezik *per se* je vrednostno nevtralen: je vselej sredstvo, nikoli cilj, služi spoznavanju, umetnosti, posebni komunikaciji, itn." (M. M. Bakhtin, *Art and answerability*, ur. M. Holquist in V. Liapunov, prev. in opombe V. Liapunov, University of Texas Press, Austin, 1990, str. 193.)

<sup>22</sup> Lukáčsevo poznavanje nemške romantike se razločno kaže v njegovih zgodnjih delih in skorajda v vsem, kar je napisal od tedaj. Bahtinovo zanimanje za nemške romantike se je razvilo sčasoma: v tekstu *K filozofiji deja-*

nja jih sploh ne omenja; pozneje, v *Avtor in junak v estetski dejavnosti* in v *Problemi ustvarjalnosti Dostojevskega* pa o romantiki razpravlja *en bloc*, tako da na več mestih omenja Novalisa, Jeana Paula, Tiecka in Hoffmanna; v tridesetih in štiridesetih letih se je Bahtinova podoba nemške romantike dopolnila še z imenom in pogledi Friedricha Schlegla. To pa seveda ne pomeni, da pred tem Schleglovih spisov ni poznal.

<sup>23</sup> Prej omenjena knjiga Tzvetana Todorova je bila prva študija, ki je načela to vprašanje, prim. zlasti str. 86-89. Članek Eve Corredor, ki sicer glede ostalih problemov ponuja nekaj dobrih misli, vsebuje nevzdržno mnenje o tem, da se je "Bahtin verjetno zaradi pomanjkljivega znanja nemščine lažje kot Lukács ognil negativnim vplivom nemške romantike" (E. Corredor, n. d., str. 104). Zadostuje, če povemo, da je imel Bahtin do svojega devetega leta doma nemško vzgojiteljico (prim. Clark in Holquist, n. d., str. 21).

<sup>24</sup> O zvezi med marksizmom in nemško romantiko glej P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, Stuttgart, 1958.

<sup>25</sup> A. W. Schlegel, *Ausgabe der Kritischen Schriften und Briefe*, zv. II, Stuttgart, 1963, str. 306. Prevodi iz nemščine so, če ni drugače navedeno, moji.

<sup>26</sup> Schelling, *Sämtliche Werke*, 1. del, 5. zv., str. 646, Stuttgart in Augsburg, 1859 [fotomehanični ponatis Darmstadt, 1960].

<sup>27</sup> Nikakršno naključje ni, da so celo prvi recenzenti teksta *Teorija romana* morali priznati, da gre za knjigo, ki skozi literaturo obravnava predvsem filozofijo zgodovine. Glej Karl Mannheim, *A Review of Georg Lukács' Theory of the Novel* (1920) v *From Karl Mannheim*, ur. z uvodom Kurta H. Wolffa, New York: Oxford University Press, 1971, str. 3-7, zlasti str. 6; prispevka Siegfrida Kracauerja *Lukács' Theorie des Romans*, *Die Weltbühne*, 17. 2. 1921, str. 229-230 in *Georg von Lukács' Romantheorie* (1921) v S. Kracauer, *Der Verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, izd. J. Rosenberg, Leipzig, 1992, str. 82-89, zlasti str. 87: "man erkennt, dass diese Romantheorie nur dazu dient, um einem philosophischen Gesamtaspekt der Welt zum Ausdruck zu verhelfen" [vidi se, da ta teorija romana služi zgolj za to, da izrazi integralni filozofski vidik sveta].

<sup>28</sup> Glej predvsem Bahtinovo delo *Ep in roman*, str. 4-6, v M. M. Bahtin, *The Dialogic Imagination*, ur. in prev. Caryl Emerson in Michael Holquist. Bahtin pogosto govori tudi o "literarni evoluciji" v zares tradicionalnem (pozitivističnem) smislu tega koncepta, posledica tega pa je, da dokaj predvidljivo in nedvoumno uporablja izraz "kriza". Prizadete vrstni si lahko od krize opomorejo samo z "romanizacijo", tj. tako, da si prisvoje in pridobe nekaj romaneskne svobode in strpnosti. Sama domneva, da je takšen proces sploh mogoč, razkriva, kako je Bahtinov pojem zvrsti globoko ukoreninjen v prevladujoči zahodni tradiciji filozofskega esencializma.

<sup>29</sup> Razprava o Bahtinu in drugačnosti, na katero bi med vsemi ostalimi želel posebej opozoriti, je elegantna in obsežna študija Ann Jefferson *Body-matters; Self and Other in Bakhtin, Sartre and Barthes*, v *Bakhtin and Cultural Theory*, ur. K. Hirschkop in D. Shepherd, Manchester University Press, 1989, str. 152-177.

<sup>30</sup> Odlično analizo obeh glej v Ph. Lacoue-Labarthe in Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute*, prev. Ph. Bernard in Ch. Lester, State University of New York Press: Albany, New York, 1988.

<sup>31</sup> Georg Lukács, *The Theory of the Novel*, prev. A. Bostock, London: Merlin Press, 1978, str. 72-73.

<sup>32</sup> Prav tam, str. 73. V nadaljevanju teksta se na to delo sklicujemo kot na TN, ustrezno številko strani pa navajamo v oklepaju.

<sup>33</sup> Neutemeljeno razlago tega stavka je najti v sicer elegantno napisanem članku G. G. Kosikova *K teoriji romana (roman srednjevekovy i roman novogo vremeni)*, v *Dialog, Karnaval, Hronotop*, Vitebsk, 1993, 1, str. 21-51, zlasti str. 39. Kosikov razlaga Lukácsseve stavke tako, da jih prilagaja problemom, ki jih Lukács v tej zvezi sploh ni načeljal. Po Kosikovu navedeni stavek premočrtno razkriva obsojenost junaka v meščanskem romanu deziluzije, ki v svoji ujetosti ne more premagati vsiljenih nepravičnih pravil. Bolj kot si prizadeva ostati zvest svojim idealom, bolj se zapleta v njim protislovna dejanja.

<sup>34</sup> Če hočem biti pravičen vsej zapletenosti Bahtinovih pogledov, moram omeniti, da v nekem poznejšem načrtu razširitve svoje knjige o Rabelaisu že govori o karnevalskem značaju *Jevgenija Onjegina* in se tako približuje oceni mladega Lukácsa, ne da bi le-ta kakorkoli vplival nanj (prim. Voprosy filosofii, 1992, 1).

<sup>35</sup> Koncept poezije niha med ozkim pomenom dane zvrsti, katere bistvo je v prvi vrsti zapopadeno v *liriki*, in širšim pomenom vseh neposrednih, kano- ničnih zvrsti (prim. 2. pogl. *Slovo v poezii i slovo v romane* v njegovem delu *Slovo v romane* (Beseda v romanu).

<sup>36</sup> Vsekakor pa obstaja en primer, ki močno odstopa od te prevladujoče težnje. V svojem delu *Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma* (1936-38) govori Bahtin o romanu, kot da je vključen v zvrst epa (te primere je zabeležil Todorov, n. d., str. 90). Todorov pa ne omenja tega (v njegovi knjigi ni niti besede o možni vzporednosti med Bahtinom in Lukácsem), da bi se to utegnulo razumeti kot posledica Lukácssevega neposrednega vpliva. Sopostavitev epa in romana znotraj nedoločnega skupnega okvira "velike epike" je ena od najznačilnejših lastnosti jezika v *Teoriji romana*. Eden od številnih primerov je uvodni stavek tretjega poglavja, kjer sta ep in roman označena kot "ti dve poglavitni obliki velike epske literature" [TN, str. 56].

<sup>37</sup> M. Bahtin, *Discourse in the Novel*, v *The Dialogic Imagination*, str. 299.

<sup>38</sup> G. Lukács, *Essays on Thomas Mann*, prev. Stanley Mitchell, London: Merlin, 1964, str. 137.

<sup>39</sup> M. Bahtin, *Rabelais and His World*, prev. H. Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984, str. 120.

<sup>40</sup> Bahtin kajpada ni zelo dosleden pri rabi izraza "ironija". Poleg zgoraj analiziranega pomena, ki ironijo razume kot posebno literarno zvrst, trdno zasidrano v zgodovini, je zanj "ironija" sicer svojska, a vendarle antropolo- ško stalna naravnost do sveta. V tem smislu napetost med organskim smehom in ironijo izgine, ta pa je pojmovana kot pojav slehernega obdobja, ne samo "modernih časov" (prim. *Rabelais*, str. 135).

<sup>41</sup> V tekstu *Avtor in junak v estetski dejavnosti* Bahtin nedvoumno zasledi prve zasnutke umetniške ironije v romantiki, glej str. 180-181 angleškega prevoda.

<sup>42</sup> O Schleglovem konceptu ironije glej Oskar Walzel, *Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger*, Helicon, 1, 1938, str. 333-50; Peter Szondi, *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien*, v *Schriften*, II, *Essays*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1978, str. 11-31, I. Strohschneider-Kohrs, *Die Romantische Ironie in*

*Theorie und Gestaltung*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1977, zlasti str. 7-91; E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge University Press, 1993, zlasti str. 141-154.

<sup>43</sup> Prvi, ki je omenil ironijo kot "osupljivo sovpadanje" Lukácsa in Bahtina, je M. Aucouturier (n. d., str. 234-235). Na žalost njegove analize ne upoštevajo različnih pomenov tega koncepta pri Lukácsu. Namesto da bi svoja opažanja podprl z Lukácsevimi teksti, je Aucouturier to raje storil z daljšo navedbo iz dela *Pour une sociologie du roman* Luciena Goldmanna.

<sup>44</sup> M. Bahtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ur. in prev. C. Emerson, University of Minnesota Press: Minneapolis in London, 1984, str. 201.

<sup>45</sup> M. Bahtin, *Discourse in the Novel*, v *The Dialogic Imagination*, str. 401.

<sup>46</sup> M. M. Bahtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Alkonost: Moskva, 1994, str. 85 ["Prjamoe avtorskoje slovo v nastojaščee vremja pereživaeet krizis, social'no obuslovlennyj."] (Neposredni avtorski govor v modernem času preživlja krizo, ki je družbeno pogojena).

<sup>47</sup> Prav tam, str. 84 ["Gde net adekvatnoi formy dlja neposredstvennogo vyraženiia avtorskih intencii – prihoditsja privilegat' k prelomleniju ih v čužom slove."] Odlomka s str. 84 in 85 sta moj prevod. V knjigi iz leta 1963 sta bila izpuščena.

<sup>48</sup> V. N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, prev. L. Matejka in I. R. Titunik, Harvard University Press, 1986, str. 159. Resnično bistvo Vološinovega pritoževanja postane še bolj očitno v prevodu Wlada Godzicha, ki naj bi služil bralcem knjige *The Dialogical Principle* Tz. Todorova (str. 102): "This turn in the destiny of discourse in bourgeois Western Europe as well as among us (almost until today) can be defined as the *reification of discourse*, as the deterioration of the semantic dimension of discourse." ["Etot proces v sudbah slova novejšej buržuaznoj Evropy i u nas (počti do samogo poslednego vremeni) možno opredelit' kak *oveščestvlenie slova*, kak poniženie *tematizma slova*."]

<sup>49</sup> V. N. Vološinov, n. d., str. 159.

<sup>50</sup> Glej njegov tekst *Bakhtin &/or Voloshinov &/or Medvedev: Dialogue &/ or Doubletalk? v Language and Literature*, ur. B. A. Stolz et al., Ann Arbor, Mich., 1984, str. 535-564.

<sup>51</sup> V njenem članku *Bakhtin-Medvedev-Voloshinov: An Apple of Discourse*, University of Ottawa Quarterly, 1983, zv. 53, št. 1, str. 33-47, zlasti str. 44. Titunik in Perlina omenjata tudi razlike, ki zadevajo splošno stališče spornih tekstov (marksistično proti nemarksističnemu), toda nobeden od njiju ne pove dosti verodostojnejšega o ironiji. Nadaljnjo skepso glede Bahtinovega avtorstva teh tekstov je izrazil E. J. Brown, *Soviet Structuralism, a Semiotic Approach*, v *Russian Formalism: A Retrospective Glimpse, a Festschrift for Victor Erlich*, ur. R. L. Jackson in Stephen Rudy, New Haven: Yale Centre for International and Area Studies, 1985, str. 118-120. Pomemben pregled razprav in utemeljene teze o spornem avtorstvu nekaterih Bahtinovih tekstov: G. S. Morson in Caryl Emerson, *Introduction: Rethinking Bakhtin*, v *Rethinking Bakhtin*, ur. G. S. Morson in Caryl Emerson, Evanston: Northwest University Press, 1989, str. 31-49. Pridržke, ki zadevajo Bahtinovo avtorstvo dela *Marxism and the Philosophy of Language*, izraža tudi N. Vasil'ev, *M. M. Bahtin ili V. N. Vološinov? K voprosu ob avtorstve knig i statej, pripisyvaemykh M. M. Bahtinu*, Literaturnoe obozrenie, 9, 1991, str. 38-43. Nedavni povzetek literature o spornih tekstih je pripravil

O. E. Osovski, *Bahtin, Medvedev, Vološinov: ob odnom iz 'prokljatyh voprosov' sovremennogo bahtinovedenia*, v *Filosofia M. M. Bahtina i etika sovremennogo mira, Sbornik naučnyh statej*, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, 1992, str. 39-54.

<sup>52</sup> Zahvaljujem se M. Juvanu za pomoč pri pregledovanju slovenskega prevoda in za prispevek k njegovi končni verziji.

Ljubljanski Didaktik za slovenski jezik in književnost, Slovensko društvo za proučevanje književnosti in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani so med 19. in 21. 10. 1993 ob 100-letnici rojstva ruskega lektika Mihaila M. Bahtina (17. 11. 1891 - 7.3. 1975) v gostih darovih v Ljubljani predstavili vsebinsko in strokovno bogato zbirko *Bahtin in humanistične vede*. Organizirala odboj (Aleksander Šturm, Mica Javornik in podpirani s Slavnikom, Jela Štanj z ZRC SAZU) sta Ivana Vardi, profesorica na Filozofski univerzi) je za priložitev javnosti nadelj naša sto uglednih ali perspektivnih strokovnjakov - filozofov in slavistov, bahtinologov, literarnih teoretikov, lingvistov, sociologov in kulturologov, zgodovinarjev, filologov in knjižar in daljina inštitut ter Slovence. V knjigi okoli tridesetih dveh se je priložitev izkazala s tako široko prevodilnostjo (11) z njegovih dveh ali treh lingvistov in dve filozofske predavne predavanja in literarnih literarnih ved. To je bil to naše nove vrste knjižne reditve in obsega tematik, ki bi se jih vsekali lahko našli filozof, kulturologi, zgodovinarji, sociologi in priložitev države je bilo največ obsežnosti, kljub - očividni nezadostnosti, ki bi tudi kaj povedati in razpisati bene strokov-

Prevedla Jelka Kernev-Štrajn

Zbirka *Bahtin in humanistične vede* vsebuje 116 referatov: anglistično (12), trije slavisti pa so bili v manjšini. Mednarodna, vendar razubena Bahtinova književna je bila za praktilno, s to inštitucionalno obliko mednarodne strokovne komunikacije in vsebinsko prevodno komunikacijo z angličtinskimi "svetovnimi jeziki". Ker pa si organizatorji ni samo mogli privoščiti kompetentnih strokovnih prevajalcev, je bil dialog med našo govorečo vrsto in evropsko in prevodno vendarle nekakšno svira (opustili se je nekaj občudnih prevajalcev, kjer je vladala prijetna dvojezika, vendar je bila tako mednarodna jezikovna tudi razlog za strojno - besno podobenstvo (slovi med slovenski) Slovinci, vprašalnih izboljšav v primeru nekvalitetnih, je vsebinski prevod razpisovalna skola, v negativni debati, in bila naša dan je zaradi razpisovalnega programa in časovne nedostopne pomožnosti govornikov inštituta časa za določeno ravno ob nekaterih lektori najprej izboljšali (vsi) prevajalci, da naš javno ob prevodu inštituta, to kar je z našimi strokovnjaki vseh jezikovnih jezikov (vsebinski govt. Thomas).

Čezaj bi se nekateri knjižar na prvi pogled izločili iz naše čimov