

Pristopiti tako, kot je treba

Pavel Nikolajevič Medvedev: *Formalna metoda v literarni vedi: kritični uvod v sociološko poetiko*. Prev. Marko Kržan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2022. 297 str.

Martin Justin

Iga Grudna 15, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0002-2614-9423>
martin1123581321@gmail.com

Verjetno je težko preceniti vpliv, ki so ga skupaj s Saussurjevim jezikoslovjem na razvoj literarne teorije v 20. stoletju imeli ruski formalisti. Pripadnike smeri, ki se je nekako med letoma 1910 in 1930 vzporedno razvijala v Petrogradu oziroma Leningradu (OPOJAZ) in v Moskvi (Moskovski jezikoslovni krožek), lahko razumemo kot začetnike ali vsaj predhodnike metodološke usmeritve, ki je nekako v sedemdesetih letih kulminirala v dekonstrukciji in je kmalu zatem za nekaj desetletij postala prevladujoči pristop k raziskovanju književnosti. Ta čas je sicer minil: danes so pristopi, ki zgodovinski in družbeni kontekst nastanka literarnega teksta podrejajo njegovim besedilnim potezam, na slabem glasu. A t. i. formalna metoda niti ob svoji pojavitvi v dvajsetih letih prejšnjega stoletja ni žela vsesplošnega navdušenja. To je sicer razumljivo, kolikor idejni spopadi med nastajajočimi teorijami spremljajo razvoj vsake znanosti, še posebej v humanistiki. Študija Pavla Nikolajeviča Medvedeva *Formalna metoda v literarni vedi: kritični uvod v sociološko poetiko*, ki je izšla leta 1928 in je v slovenščini odslej na voljo v prevodu Marka Kržana, pa ponuja tudi konkretnejšo predstavo o tem, kako je debata med formalisti in njihovimi nasprotniki dejansko potekala. *Formalna metoda* namreč predstavlja poglobljeno kritiko ruskega formalizma, artikulirano s stališča t. i. Bahtinovega kroga, skupine teoretikov, ki ji je pripadal tudi Medvedev in je pod idejnim vodstvom Mihaila Bahtiva delovala med letoma 1919 in 1929, najprej v Nevelju in Vitebsku, nato pa v Leningradu.

Vpliv ruskega formalizma je v nekem smislu razumljiv. Kot v svojem *Kritičnem uvodu* ugotavlja tudi Medvedev, je njihova »formalna metoda« predstavljala »logičen in dosleden sistem razumevanja [književnosti] in metod njenega preučevanja« (Medvedev 109). Ta sistem je v veliki meri izhajal iz enega samega načela, namreč da je bistvo literature v njeni specifični rabi jezika. Medtem ko je vsakdanja govorica v določenem smislu samoumevna in transparentna, saj nas brez posebnih težav vodi

neposredno k t. i. stvari sami, je literarnost literarne govorice ravno v tem, da ta avtomatizem prenašanja smisla oteži in s tem opozori na svojo vlogo v njegovi produkciji. Viktor Šklovski, eden osrednjih predstavnikov ruskega formalizma, literarno govorico posrečeno primerja s plesom: »Ples je hoja, ki jo občutimo; še bolje: je hoja, ki je narejena tako, da bi jo občutili.« (Šklovski 32) Podobno lahko literarno govorico obravnavamo kot govorico, ki je narejena tako, da jo opazimo. Ta učinek literarne govorice, da predstavljeno stvar iztakne iz avtomatizma dojemanja, so formalisti od Šklovskega naprej imenovali potujitev.

Pomembna posledica takšnega razumevanja literature je, da v ospredje namesto vprašanja o vsebini literarnega dela postavi vprašanje o načinu prikaza, s katerim je učinek potujitve dosežen. Kot pravi Šklovski: »Vsebina ali duša literarnega dela je enaka vsoti njegovih slogovnih postopkov.« (Šklovski 302) Ta premik poudarka – dobro je viden že v naslovih formalističnih študij, kakršni sta na primer razprava Šklovskega »Kako je narejen *Don Kihot*« in razprava Borisa Ejhenbauma »Kako je narejen Gogoljev *Plašč*« – je na področju teorije pripovedništva svojo teoretsko artikulacijo dobil v razlikovanju med fabulo in sižejem. Fabulo so formalisti obravnavali kot gradivo literarnega teksta, sestavljeno iz likov, pripetljajev ter dogajalnega časa in prostora, v sižejju pa so videli način, na katerega je to gradivo razporejeno v celoti literarnega teksta. Kot ugotavlja Šklovski, to razporejanje oziroma razsipanje in zlaganje gradiva v tekstu sledi določenim vzorcem oziroma zakonom gradnje sižejja. Prav ti vzorci sižejске gradnje v pripovedih ustvarjajo občutek potujitve. Tako na primer stopnjevita zgradba pravljic, kjer se junakova domnevno enostavna naloga razplasti v zaporedje opravil brez konca in kraja, omogoča upočasnitev dogajanja, prekine njegov naravni tok in ga na ta način potuji.

Odkrivanje teh vzorcev sižejске gradnje je tako za ruske formaliste osrednja naloga v okviru raziskovanja pripovedništva. Fabula, če se vrnemo k primeru iz teorije pripovedništva, je zgolj motivacija za uporabo določenega pripovednega postopka: »Katastrofa ladje ali piratska ugrabitev itd. za siže romana nista bila izbrana zaradi stvarnih okoliščin, temveč zaradi umetniško-tehničnih.« (Šklovski 75) Z drugimi besedami, v romanu se nista znašla zato, ker bi bila vsebinsko zanimiva, temveč ker sta predstavljal nekakšen izgovor za dodatno strukturno plastenje pustolovskega romana. S tega stališča – torej zgolj z ozirom na formalne lastnosti literarnih tekstov, ne pa na zunanje okoliščine – pa so formalisti razlagali tudi literarno zgodovino, zlasti nastanek in evolucijo literarnih žanrov. Trdili so, da nove literarne forme nastajajo zato, ker stare sčasoma izgubijo svojo moč potujevanja. Literarna forma, ki

v nekem obdobju velja za dominantno, se iztroši in zamenja jo druga, ki se je dotlej razvijala na obrobju. Nove literarne forme nastajajo zato, »da bi zamenjale stare, ki so že izgubile umetniškost« (Šklovski 40).

To so osnovne poteze formalne metode, ki jo Medvedev podvrže kritiki. Dejansko lahko kljub njeni doslednosti in presenetljivim rezultatom že v kratki predstavitvi, kakršno smo orisali zgoraj, zaslutimo določene šibke točke. Lahko fabulo dejansko zvedemo na popolnoma zamenljivo motivacijo pripovednih postopkov? Mar potujevanje res zajame literarnost kot takšno? Lahko pri raziskovanju evolucije umetniških form res zanemarimo zunanje, neliterarne dejavnike? Tovrstna vprašanja se pod drobnogledom Medvedeva izkažejo za usodna.

Čeprav Medvedev v svoji knjigi analizira in kritično ovrednoti številne razsežnosti sistema formalistov, se lahko osredotočimo na tri argumente, ki zadevajo različne vidike teorije potujevanja. Medvedev najprej izpostavi, da je formalistična opredelitev literarnosti zgolj negativna; formalisti po njegovem mnenju literarni govorici ne zmorejo pripisati nobene pozitivne vloge: »če se poetski jezik od življenjsko-praktičnega razlikuje le po tem, da je njegova konstrukcija zaznavna [...], potem je to absolutno neproduktiven jezik« (Medvedev 130). Drugače rečeno, formalisti v literarni govorici vidijo zgolj odziv na vsakdanjo govorico, ki kot takšen ne more porajati novih pomenov. Po Medvedevu je »teorija formalistov poetski jezik obsodila na [...] parazitski obstoj« (130).

Medvedev nadaljuje, da se, četudi sprejmemo tezo, da je potujevanje osnovna poteza literarnega teksta, postavlja vprašanje, kaj s potujevanjem sploh postane zaznavno. Na podlagi dikcije Šklovskega, ki pravi, da umetnost poskuša »rešiti stvari iz avtomata dojetanja« (Šklovski 9), bi lahko sklepali, da književnost z najrazličnejšimi postopki sižejske zgradbe potujeuje gradivo samo, se pravi, t. i. stvari, ki jih prikazuje. A to je, kot pravilno opozori Medvedev, v protislovju s teorijo motivacije. Gradivo naj bi imelo v tekstu zgolj funkcijo motiviranja pripovednih postopkov in naj bi bilo potemtakem popolnoma zamenljivo oziroma celo pogrešljivo: Šklovski dejansko *Tristrama Shandyja* Laurencea Sterna interpretira kot roman, v katerem je »umetniška oblika podana brez vsakršne motivacije, preprosto kot taka« (253). A to pomeni, da tisto, kar postane zaznavno po zaslugi potujevanja, ne more biti gradivo. Hkrati pa se zdi, da predmet potujevanja ne more biti niti siže oziroma zgradba literarnega dela, saj je vsebina tega ravno učinek potujitve. »Konec koncev je pred nami paradoksen sklep: zaznaven je postopek, katerega edina vsebina je – ustvariti zaznavnost!« (Medvedev 162)

Kot tretje pa Medvedev formalistom oporeka uporabo teorije potujevanja v literarni zgodovini. Opozori namreč, da formalisti »iz

procesa, ki lahko poteka v okvirih življenja individualnega organizma, naredijo shemo za razumevanje procesa, ki zajema vrsto individuov in generacij, ki si sledijo» (Medvedev 217). Potujitev je namreč moment recepcije posameznega bralca oziroma bralke. Če se želimo pri razlagi evolucije umetniških form sklicevati na njihovo izgubo umetniškosti, tj. zmožnosti potujevanja, moramo predpostaviti, da bo večina bralstva določen tekst v določenem obdobju brala na zelo podoben način. To pa se zdi malo verjetno: čeprav šolski sistem v precejšnji meri ustvarja dominantno bralno kulturo, je težko verjeti, da bo imelo določeno literarno besedilo na tako rekoč vse bralstvo isti učinek.

Medvedev na podoben način pretrese tudi druge elemente formalne metode. Rezultat, do katerega pride, je razmeroma poguben: formalizem označi za mrtev raziskovalni program, ki ni več zmožen produktivno rešiti problemov in protislovji, s katerimi se spoprijema. Kljub temu pa se Medvedevu zdi splošna vloga formalizma v literarni vedi pozitivna: izpostavil naj bi »najbolj bistvene probleme literarne znanosti, in to s tako ostrino, da se jim zdaj ni več mogoče izogniti in jih prezreti« (Medvedev 251). Od tod druga razsežnost knjige Medveda, namreč poskus drugačnega odgovora na te »bistvene probleme literarne znanosti«, poskus, ki predstavlja sociološko poetiko Medvedeva.

Kot smo videli, je za formalistično metodo morda bolj kot karkoli drugega značilno, da je literaturo poskušala raziskovati neodvisno od družbenega in ideološkega konteksta njenega nastanka in recepcije. Ta težnja je na neki način razumljiva: z osredotočanjem na strukturne, inherentne značilnosti literarnega teksta naj bi dobili predmet, ki ga je mogoče raziskovati neodvisno od njegove umeščenosti v družbeni kontekst, vključno s kontekstom, v katerem ta predmet raziskujemo. A je takšen pristop za Medvedeva tudi radikalno zgrešen.

Bistvena metodološka ugotovitev Medvedeva in celotnega Bahtinovskega kroga je namreč, da je tudi forma literarnega teksta, ki je formalistom služila kot pribežališče pred družbenostjo, družbeno določena. Pri tem Medvedev na eni strani izhaja iz koncepcije jezika, razvite v Bahtinovem krogu, na drugi strani pa iz marksistične teorije ideološke nadzidave. Prvo v spremni besedi natančno predstavi prevajalec Marko Kržan, zato naj na tem mestu zadošča opozorilo, da je za Medvedeva in druge bahtinovce ideologija – se pravi, vsa t. i. idejna dejavnost, vključno z uporabo jezika – materialna in družbena: »Tudi svetovni nazoni, verovanja, celo negotova ideološka razpoloženja niso dani znotraj, ne v glavah ne v 'dušah' ljudi. Ideološka dejanskost postanejo le, koliko se realizirajo v besedah, v dejanjih, v obleki, v obnašanju, v organizaciji ljudi in stvari, z eno besedo, v nekem določenem znakovnem

gradivu.« (Medvedev 13) Zato ideološko gradivo svoj pomen dobi šele potem, ko se na ta način materializira in vstopi v občevanje med ljudmi. Kar pa zadeva teorijo ideološke nadzidave, Medvedev literaturo razume kot dvojno določeno dejavnost: po eni strani gre za specifično ideološko dejavnost z lastnimi zakonitostmi, ki jo razlikujemo od znanosti, filozofije, etike in podobnega, po drugi strani pa je literatura del enotne ideološke nadzidave, ki jo v končni instanci določajo ekonomska razmerja. A Medvedev tu opozarja pred poenostavljanjem. Literarno delo je po njegovem mnenju umeščeno v več kontekstov oziroma ideoloških okolij, ki ga obdajajo kot nekakšni koncentrični krogi: najprej v literarno okolje kot »celovitost vseh v dani dobi in v dani družbeni skupini družbeno učinkujočih literarnih del« (40); to literarno okolje je nato umeščeno v splošno ideološko okolje dane dobe in dane družbene skupine; nazadnje pa vse skupaj zajema družbenoekonomsko okolje produkcijskih razmerij.

Sociološka poetika Medvedeva tako ni nekakšen preprost protipol formalistom, ki bi impliciral, da družba oblikuje literaturo. Med družbo in literaturo si Medvedev namreč predstavlja dialektično razmerje: »Postajanje občevanja pogojuje postajanje vseh plati literature in vsakega posameznega literarnega dela v procesu njegovega ustvarjanja in recepcije. Po drugi strani je tudi postajanje občevanja dialektično pogojeno s postajanjem literature kot enega od njegovih dejavnikov.« (Medvedev 221) Takšno stališče nam ponuja produktivno izhodišče za analizo literature, in sicer zlasti v času, ko smo izjemno občutljivi na njeno družbeno vlogo. A *Formalni metodi* Medvedeva morda umanjka konkreten primer analize, ki bi ilustriral to dinamiko. Avtor sicer vztraja, da ta »dialektika sploh ni tako zapletena« (44), a je bralstvu svoje *Formalne metode* z ničimer zares ne pomaga bolje razumeti. To zatekanje v abstrakcijo je opazno na več mestih v knjigi. Kot eno ključnih nalog sociološke poetike si Medvedev na primer zada opredelitev specifične literature v primerjavi z drugimi ideološkimi formami, a njegov odgovor na to vprašanje je vse prej kot konkreten; pravi, da je za umetnost značilno, da je »pomen docela nerazločljiv od vseh podrobnosti materialnega telesa, v katerem je utelešen«, medtem ko je pri drugih ideoloških formacijah samo znakovno gradivo »načeloma konvencionalnega in nadomestljivega značaja« (20).

Kljub temu se zdi, da prevod *Formalne metode v literarni vedi* Pavla Medvedeva prinaša koristen prispevek k slovenski prevodni humanistiki. Kot v predgovoru izpostavi tudi prevajalec, imamo zdaj v slovenskem prevodu na voljo vse pomembnejše razprave Bahtinovega kroga, z izjemo *Freudizma* (1927) Valentina Vološinova. Čeprav so bile te

študije, predvsem spisi samega Bahtina, v zadnjih desetletjih najpogosteje obravnavane v kontekstu teorije romana, bržkone še vedno lahko predstavljajo živ vir za razvoj tudi drugih področij literarne teorije. To še posebej velja v času, ko v ospredje ponovno stopajo literarnovedni pristopi, ki se zanimajo za kontekst geneze in recepcije literature, in ko smo kot družba morda bolj kot kadarkoli prej dovzetni za družbene razsežnosti literature in njene recepcije. Pri teh razmislekih se lahko marsičesa naučimo od teoretikov, ki so na pomanjkljivosti formalizmov opozarjali tako rekoč pred stotimi leti.

LITERATURA

- Medvedev, Pavel Nikolajevič. *Formalna metoda v literarni vedi: kritični uvod v sociološko poetiko*. Prev. Marko Kržan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2022.
- Šklovski, Viktor Borisovič. *Teorija proze*. Prev. Drago Bajt. Koper: Hyperion, 2010.

1.19 Recenzija / Review

UDK 82.0

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v46.i3.12>