

Marko Juvan ur.

Svetovne književnosti in obrobja

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

O knjigi

Monografija analizira razmerja med t. i. majhnimi književnostmi in tistimi, ki veljajo za velike in mednarodno vplivne. Problematika presega literarno raven in sega v kulturo, ideologijo, politiko in ekonomijo. Prvi del razčlenjuje teoretske vidike medliterarnih razmerij v luči odmevnih sodobnih teorij. Drugi del obravnava značilne pojave nekaterih književnosti, ki so po položaju in obsegu primerljive s slovensko. Slovenska književnost je v središču tretjega dela, v katerem avtorji analizirajo izseke iz njene zgodovine, tako da se izluščijo konkretni obrisi njenega razmerja do svetovne književnosti od začetkov do konca 20. stoletja. Delo se vključuje v mednarodno razpravo o razmerju med osredji in obrobji, hkrati pa prinaša rezultate, ki jih slovenska literarna veda oziroma kultura potrebuje, saj se je znašla sredi globalizacijskih tokov, kakršnih doslej še ni poznala.

Iz recenzije dr. Marjana Dolgana

Skoraj dve stoletji potem, ko je Goethe v jeseni svojega življenja ugotavljal, da se je treba ozirati po tujih narodih, ker da nacionalna književnost ne pomeni nič več, saj je na vrsti doba svetovne književnosti, so se tega pojma lotili tudi raziskovalci pod uredništvom Marka Juvana. Pričujoča monografija izhaja iz stališča, da je svetovna književnost od začetka pluralna, saj se dogaja in je predmet zavedanja samo prek literarnih sistemov ter njihovih interakcij. S tem problematizira asimetrijo med Zahodom in ostalim svetom, pa tudi nekatera (mdr. v komparativistiki) uveljavljena stališča. Razprave v tej knjigi omogočajo primerjavo med podobnimi problemi estonske, hrvaške, luksemburške ali slovenske književnosti, na nov način pa osvetljujejo tudi »evropskost«¹ starejšega slovenskega slovstva. Knjiga bo lahko postala referenčno delo tudi v zahodnem, literarnem »centru«, čeprav je nastala na literarni »periferiji«².

Iz recenzije dr. Toneta Smoleja



STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI IN OBROBJA

Ljubljana 2012

Studia litteraria

Uredniki zbirke: Darko Dolinar, Jernej Habjan in Marko Juvan

Svetovne književnosti in obrobja

Uredil: Marko Juvan

Oblikovanje: Ranko Novak

Stavek in prelom: Alenka Maček

Izdajatelj: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Za izdajatelja: Marko Juvan

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU

Za založbo: Oto Luthar

Glavni urednik: Aleš Pogačnik

Tisk: Littera picta d.o.o., Ljubljana

Naklada: 300 izvodov

© 2012, Založba ZRC

Izid publikacije je podprla Javna agencija za knjigo RS.

Digitalna verzija (pdf) je pod pogoji licence <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610504016>.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.09(082)

82.091(082)

821.163.6.09(082)

SVETOVNE književnosti in obrobja / [uredil Marko Juvan]. - Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012. - (Studia litteraria / Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, ISSN 1855-895X)

ISBN 978-961-254-398-3

1. Juvan, Marko, 1960-
263955712

Vsebina

- 7 MARKO JUVAN: Svetovne književnosti, med njimi slovenska

I. SVETOVNA KNJIŽEVNOST MED KULTURNIM TRANSFERJEM IN SVETOVNIM SISTEMOM

- 27 CÉSAR DOMÍNGUEZ: Obtok v predmodernej svetovni literaturi: zgodovinski kontekst, posredništvo in fizičnost
41 BALA VENKAT MANI: Bibliomigrantstvo: knjižna zbirka in ustvarjanje svetovne literature
59 JERNEJ HABJAN: Svetovna literatura in svetovni trg
71 KATARINA MOLK: Pogled na zemljevid svetovne književnosti ob primerjavi konceptov *habitusa* in *idiokulture*
87 JOLA ŠKULJ: Kritična paradigma medkulturne eksistence literature

II. SREDIŠČA, OBROBJA IN MALE LITERATURE

- 109 MORANA ČALE: Z robov: za performativno branje hrvaške književnosti v evropskem kulturnem polju
133 JÜRI TALVET: Dolgotrajno potovanje poezije s »periferij« k »centrom«: estonski ep Friedricha Reinholda Kreutzwalda *Kalevipoeg* (1861) in estonski lirski opus Juhana Liiva (1864–1913)
149 JEANNE GLESENER: Male književnosti in njihovo problematično umeščanje v svetovno literaturo: primer luksemburške književnosti
163 LIINA LUKAS: Vloga nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature
175 IRMA RATIANI: Gruzijska literatura 19. in 20. stoletja in svetovni literarni proces

III. SLOVENSKA SVETOVNA KNJIŽEVNOST

- 193 ALEN ŠIRCA: Renesančni humanizem v slovenski književnosti v obdobju reformacije in baroka

- 221 MATIJA OGRIN: Navezave na evropska literarna obzorja v baročnem slovenskem slovstvu
- 233 LUKA VIDMAR: Prepovedane knjige na Kranjskem od indeksa Pavla IV. (1559) do indeksa Pija VI. (1786): *Libri prohibiti* v Semeniški knjižnici
- 263 DARKO DOLINAR: Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost
- 277 MARKO JUVAN: Slovenjenje svetovne književnosti od Čopa do Ocvirka
- 297 MARIJAN DOVIČ: Slovenska zgodovinska avantgarda med kozmopolitizmom in perifernostjo
- 321 ALENKA KORON: Zasebna knjižnica Lojzeta Kovačiča in svetovna književnost
- 335 ANDRAŽ JEŽ: Revija *Literatura* na stičišču amerikanizacije, globalizacije in postmodernistične metafikcije
- 353 JOŽICA JOŽEF BEG: Svetovna književnost v berilih za splošno srednješolsko izobraževanje po letu 1945
-
- 373 Imensko kazalo
- 393 O avtoricah in avtorjih
- 399 Summary

Svetovne književnosti, med njimi slovenska

MARKO JUVAN, LJUBLJANA

PRIČUJOČA MONOGRAFIJA JE DELO VEČ avtorjev in sodi v projekt »*Slovenska*« *svetovna književnost* (J6-3613), ki ga na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU od leta 2010 vodim podpisani, financira pa ga ARRS. Projekt se umešča v okvir analiz svetovnih sistemov, tako gospodarskih kot literarnih (prim. Wallerstein 2006; Casanova 1999; Moretti 2011). Kritično in transdisciplinarno povezuje slovensko literarno zgodovino, primerjalno književnost, zgodovino knjige, kulturno in idejno zgodovino ter koncepciji družbenih omrežij (Freeman idr. 1989; Latour 2005) in kulturnega transferja (Espagne 2003; Kaelble in Schriewer, ur. 2003). Eno temeljnih izhodišč projekta je, da je svetovna književnost kot globalni pojav vedno in povsod lokalizirana, da je torej »glokalna«, če uporabimo skovanko Rolanda Robertsona (Juvan 2009). Vsak literarni sistem se je zaradi svojega posebnega geokulturnega položaja in zgodovine v globalne kulturne procese vključeval z določenimi posebnostmi, kar pomeni, da so posamezne nacionalne literature, civilizacijske regije, migracije in večkulturna območja v zgodovini oblikovali vsak svojo perspektivo na svetovno literaturo in da zato sočasno obstaja več svetovnih književnosti, tj. več izborov in strukturacij njenega repertoarja (prim. Moulton 2012; Étiemble 2012). Če se po literarnem zemljevidu sveta premikamo od dežele do dežele, se variantnost svetovne književnosti kaže na primer v neenotnih pojmovanjih te koncepcije pa tudi v raznovrstnih izbirah tujega gradiva v knjižničnih zbirkah, šolskih kanonih, prevodni književnosti, navdihujočih predlogah za vztrajnejše ali vidnejše medbesedilno navezovanje itn. Slovenska verzija svetovne književnosti je le ena izmed takšnih različic. Toda opisana pluralna variantnost je že okoli dve stoletji naddoločena z razmerji znotraj enega samega ali vsaj prevladujočega svetovnega sistema; ta razmerja pa so asimetrična, neenakopravna, razpeta med centre in periferije (prim. Moretti 2011; Habjan 2011).

Centri so tista območja globalnega prostora literature, ki zavzemajo strukturno močnejši položaj, nase vežejo širši prostor in predelajo več medliterarnih komunikacij, zato lahko v sebi izdatno akumulirajo svoj in uvoženi kulturni

kapital. Njihova literarna produkcija je institucionalno in medijsko razvitejša ter obsežnejša, poleg tega pa navadno izražena v jeziku z večjim številom govorcev (t. i. svetovnem jeziku), tako da se laže širi proti drugim, šibkejšim območjem. V perifernih ali polperifernih območjih so sredstva za literarno ustvarjanje in posredništvo skromnejša, zato so ta območja potisnjena v večjo ali manjšo odvisnost od kulturnih tokov, ki dotekajo iz centrov ali pa jih centri porazdeljujejo. Sistemsko razmerje med središči in obrobji sicer ne določa vsebin, kakovosti, izvirnosti, umetniške vrednosti in podobnih potez literarnih del, pa naj izvirajo iz kulturno močnejših ali šibkejših območij; to razmerje pa vpliva na njihov svetovni obtok, na njihovo vidnost zunaj matičnega jezika in okolja. Obrobja so nedvomno šibkejša in odvisnejša, toda brez njihovih virov, proizvodnje in potrošnje se središča ne bi mogla niti vzpostaviti niti obnavljati. Vsa obrobja skupaj v sistemu količinsko prevladujejo in prav ona književnemu obtoku zagotavljajo dejansko širino zemljepisnega, kulturnega in jezikovnega prostranstva.

Če sprejmemo, da slovensko književnost v razmerju do svetovne literature obravnavamo kot primer šibkega, obrobne literarnega sistema, je umestno, da jo postavimo v kontekst primerljivih primerov. To je glavni namen pričujoče knjige. Projektna skupina je k sodelovanju povabila nekaj mlajših raziskovalk in raziskovalcev iz Slovenije, pa tudi strokovnjake iz ZDA, Španije, Luksemburga, Estonije, Hrvaške in Gruzije. V sodelovanju z njimi smo želeli izboljšati teoretsko orodje svoje raziskave, spoznati primerljive perspektive na svetovnost literature in razmisliti o razmerjih med njenimi obrobni in osrednjimi območji. Preden predstavim vsebino naše knjige, moram osvetliti metodološko in zgodovinsko ozadje pričujočega razpravljanja.

Pojem svetovne književnosti je primerjalni književnosti pomagal opredeliti predmetno področje in metode, a je v njej zbujal tudi pomisleke, češ da je za resno filološko-zgodovinsko preučevanje ves svet pač preširok in spoznavno neobvladljiv. Izraz »svetovna književnost« je bil v komparativistiki in literarni vedi nasploh razumljen različno: kot vsota nacionalnih literatur, zbir estetsko-fikcijskega pisanja v vseh jezikih sveta; kot kanon del, ki presegajo krajevni in časovni pomen ter zastopajo obče vrednote; kot literarna dela, ki so prestopila domače meje in so deležna mednarodnega sprejema; kot zgodovinsko razvijajoči se sistem tokov med nacionalnimi literaturami, regijami, civilizacijskimi krogi (prim. Strich 1949: 3–16; Đurišin 1984: 79–90; Damrosch 2003: 4–6, 15–17, 281; Virk 2007: 174–175; Juvan 2009: 185; D’haen 2011:

5–26). V kontekstu ekonomsko-kulturne globalizacije, protiglobalističnih teženj in postmoderne svetovljanstva je v primerjalni književnosti zadnjih dveh desetletij ponovno oživila ideja svetovne književnosti, kot si jo je po manj znanih Schlözerjevih in Wielandovih rabah besede *Weltliteratur* zamislil in v evropsko javnost vpeljal Johann Wolfgang von Goethe okoli leta 1830, za njim pa razvila Marx in Engels v *Komunističnem manifestu* leta 1848 (Pizer 2000: 213–214; D’haen 2011: 5; Frassinelli in Watson 2011). Svetovna književnost je mišljena kot transnacionalni trg kulturnih proizvodov in sistem medkulturnih menjav in stikov, ki so vir za hermenevitično samorefleksijo in razvoj slehernega književnika, sleherne nacionalne literature in kanal za uveljavljanje domačih avtorjev v tujini. Te interakcije vodijo v konkurenco, boje za prevlado, obenem pa zagovarjajo razumevanje drugačnosti in se sklicujejo na kozmopolitske vrednote miroljubnega sožitja.

Ob spisih Immanuela Wallersteina (1976, 1991, 2006), Pascale Casanova (1999), Franca Morettija (2000, 2003, 2005, 2006, 2011) in Itamarja Even-Zoharja (1990) smo že opozarjali na strukturno in zgodovinsko vzporednost med oblikovanjem »svetovnega literarnega prostora« in svetovnim sistemom gospodarskih in meddržavnih odnosov, opredeljenim z neenakopravno porazdelitvijo kapitala med jedrnimi, polperifernimi in perifernimi državami. Svetovno razprostranjeni sistem gospodarstva se je razvil iz bistvene potrebe kapitalizma po neskončni akumulaciji in rasti, saj bi takšna ekonomija v mejah ene države sicer kmalu propadla; prek svetovnega sistema je vladajoči razred jedrnih držav s procesom globalizacije v raznovrstnost svetovnih tradicij postopno vcepljal enotno geokulturo (Juvan 2009; Habjan 2011). Za oba svetovna sistema, gospodarski in literarni, je od začetkov 19. stoletja do danes značilna uvodoma že omenjena asimetrija moči, tj. delitev na središčna (razvita, bogata, vplivna), vmesna in obrobna območja, in ta zadnja naj bi bila pretežno odvisna, manj razvita, sprejemajoča. Sistema se ne prekrivata, na kar je po zgodovinarju Fernandu Braudelu opozarjal že Moretti. Francija ni bila nikdar središče svetovnega kapitalizma, Pariz pa je bil v 19. stoletju in prvi polovici 20. stoletja nedvomno prestolnica literarnega sveta.

Ne glede na neujemanje med geografijama gospodarske in kulturne prevlade je ključno, da sta se svetovna sistema gospodarstva in literature v 19. in 20. stoletju – kakor tudi zavest o njunem obstoju – oblikovala komplementarno z nastajanjem narodne zavesti, narodnih gibanj, nacionalnih držav in nacionalnih

literatur (Juvan 2009: 188–190). Na Slovenskem Prešernova in Čopova dejavnost dokazuje, da se je uveljavljanje načel estetsko avtonomne književnosti, razumljene kot vrhunski izraz narodne subjektivitete, dogajalo prek konceptualnega in ustvarjalnega umeščanja mladega literarnega polja v evropsko in svetovno književnost (Juvan 2011). Narodna istovetnost se je torej vzpostavljala v mednarodnem obzorju, toda tudi svetovno obzorje se je od vsega začetka oblikovalo prek krajevno partikularnih pogledov. Že Goethe je v evropsko javnost vpeljal pojem svetovne književnosti tudi z ozirom na svoje nacionalne interese. V *Weltliteratur* je videl priložnost za evropsko in širšo uveljavitev avtorjev, kakršni so bili tedaj nemški pisatelji in on sam – ustvarjalcev torej, ki nimajo zaledja dominantnih jezikov, mednarodno spoštovanih stoletnih tradicij, enotnih držav in razvitih kulturnih prestolnic; upal je, da bo svetovna književnost tudi njegov Weimar spremenila v prestolnico ne le razkosane Nemčije, temveč tudi Evrope in sveta (Strich 1949: 47–48; Pizer 2006: 18, 24, 35, 65; Juvan 2009: 182–184; D’haen 2011: 6). Še danes prevladuje prepričanje, da so enote za sintezo svetovne književnosti prav nacionalne literature v svoji neukinljivi individualnosti. Dionýz Đurišin in Irina Neupokoyeva pa tudi sodobna transnacionalna komparativistika so to usledilo »metodološkega nacionalizma« (Beck 2003: 40–45, 93–94) razgradili z evidenco drugih dejavnikov, ki prav tako oblikujejo svetovno književnost: na primer medliterarne skupnosti in centrizmi, obmejne regije, migracije, diaspora, večkulturna in večjezikovna mesta itn. (Đurišin 1984: 273–308; 1995: 11–24, 40–56; Neupokoyeva 2012; Beecroft 2008). Razkrili so še literarno-kulturne procese, ki zgolj z enonacionalnega zornega kota ostajajo nevidni ali dojeti popačeno. Ravno graditev narodnih identitet v Evropi 18. in 19. stoletja je povsod potekala prek variacij istega potujočega vzorca, tj. kulturnega nacionalizma, čeprav so se v posameznih narodnih zavestih zakoreninile predstave o lastni izjemnosti (Leerssen 2006). Nacionalni literarni sistemi so torej dejansko elementi svetovnega literarnega sistema, niso pa edini in izven zgodovine. Na Slovenskem je bila na primer od razsvetljenstva do 20. stoletja v razmerje med nacionalnim in svetovnim vmešana še ideološka sestavina slovanstva, tako da nekateri pisci niso razlikovali med »slovenskim«, »slovanskim« in »kranjskim«, drugi so občutje slovenske majhnosti kompenzirali z domišljjsko zaslombo razsežnega slovanskega sveta, tretji pa so slovensko narodnost sploh žrtvovali kateremu od slavizmov.

Kako torej razumeti obstoj svetovne književnosti in njeno paradokсно načelo *ex pluribus unum*, pluralne *mnogoterosti* literatur v *enem* sistemu? Sve-

tovna književnost sestoji iz več povezanih ravnin (o večini od navedenih razpravljajo tudi prispevki v tej knjigi), in sicer iz:

- medijsko-institucionalne podlage, založniškega aparata, kulturnega trga, arhivov in praks, ki skupaj omogočajo globalni obtok, širitev in spominsko hrambo literarnih del, pa tudi njihove prilastitve, ustvarjalne predelave in kanonizacijo v posameznih okoljih;
- čeznarodnih družbenih omrežij pisateljev, kritikov, prevajalcev, urednikov, literarnih strokovnjakov in drugih, ki z medsebojnimi stiki ustvarjajo vsebine in ideale svetovne kulturne menjave in ji utirajo neformalne poti;
- literarnih del, ki jim uspe prodreti iz domače književnosti (in jezika, če ta ni svetovni) in se v izvirniku ali prevodih trajneje zasedrati v mednarodnem obtoku;
- sodobne literarne produkcije in globalizirane založniške distribucije, ki računata na »resnejši«, izbrani odjem svetovno zasnovanih del na svetovnih kulturnih trgih;
- segmentov prevodne književnosti, ki so v domačem literarnem polju izpostavljeni kot zgledi trenutno svetovno pomembnih literarnih pojavov ali kanonizirani kot »nadčasovna« klasika človeštva;
- ustvarjalne domišljije in medbesedilnosti, ki v besedilne svetove domače književnosti vnašata širši svetovni prostor človekove izkušnje;
- mednarodnih književnih kanonov, ki se gradijo in vzdržujejo v šolskih sistemih, založništvu in literarni vedi (tudi v obliki literarnozgodovinskih sintez in pregledov slovstev sveta);
- izraza *svetovna književnost* kot označevalca za koncept, idejo, etično in estetsko kategorijo v diskurzu svetovljanstva,
- fantazme svetovne književnosti kot ideala, prek katerega se imaginarno zasnaujajo zlasti literarne identitete šibkejših in odvisnih kulturnih sestavov.

Na vseh navedenih ravneh je svetovna književnost paradokсно pluralna in enovita obenem. Vsak delni literarni sestav je – v odvisnosti od svojega časovno-prostorskega položaja v svetovnem literarnem procesu – oblikoval svoje predstave o svetovni književnosti, se v njej videl drugače, jo po svoje citiral, šel skozi svojo zgodovino transferjev z drugimi izročili. Pozornost je treba posvetiti vprašanju, ali in kako je ta različnost pogojena z dejanskim ali namišljenim samoumeščanjem akterjev partikularnih literarnih polj v univerzalnost med- in nadnarodnih odnosov.

Pravkar očrtani pristop k svetovni literaturi naj ponazorim z zgodovinskim orisom slovenskega zgleda (posamezne epizode te zgodbe dokumentirajo prispevki v tretjem delu naše monografije). Od reformacije do baroka in klasicizma se je slovensko in drugojezično slovstvo na Slovenskem razumelo kot enota univerzalne krščanske in grško-latinske klasične kulture. Nanjo se je medbesedilno navezovalo (Janez Ludvik Schönleben, Janez Svetokriški, Rogerij Ljubljanski, Adam Skalar), jo spominsko arhiviralo in urejalo (Semeniška knjižnica, enciklopedizem Matije Kastelca in Janeza Vajkarda Valvasorja), po njenih vzorih oblikovalo svoje kulturne ustanove in prakse (Academia operosorum), a vanjo tudi dejavno prispevalo prek evropskih omrežij verskih reformatorjev, učenjakov, misijonarjev in diplomatov (Primož Trubar, Adam Bohorič, Jurij Dalmatin, Valvasor, Ferdinand Avguštin Hallerstein). Kljub latinističnemu univerzalizmu je slovstvo na Slovenskem že od srednjega veka naprej svojo individualnost utemeljevalo tudi (a ne izključno) na reprezentativni in povezovalni rabi domačega jezika. Slovenščina je bila vsaj od reformacije naprej preizkušena v poetski funkciji ter žanrih in formah, ki so pozneje postali podlaga leposlovja. Bila je dojeta v okolju drugih, zlasti slovenskih modernih ljudskih jezikov in deležna apologij (Bohorič).

Na prehodu iz 18. v 19. stoletje se s slovenskim narodnim prerodom, ki se za nekaj let uveljavi kot manjše začasno središče podobnih gibanj pri zahodnih in južnih Slovanih (Žiga Zois, Jernej Kopitar), začena načrtno pisati besedno umetnost v slovenščini in vzporedno tudi v nemščini (almanah *Pisanice*, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik). Ta književnost si istovetnost utemeljuje deželno-narodnostno (kot »kranjska«), a vse bolj tudi v smislu razsvetljenske in predromantične ideje kulturnega naroda (kot »slovenska«). Z vznikanjem obrobne, malega literarnega polja se – podobno kot v drugih evropskih prostorih – vzpostavlja zavest, da je slovensko leposlovje nastajajoča enota, ki se sicer zgleduje po univerzalni grško-latinski dediščini, a se od nje že ločuje. V razsvetljenski in predromantični dobi se proces nacionaliziranja literature poleg klasicistične tradicije zave širokega evropskega prostora. V dobi romantike, ko poezija v slovenščini iz matrice vseevropskega kulturnega nacionalizma proizvede ideologijo o svoji narodotvorni vlogi, doživi slovensko leposlovje prvo izrazito estetsko svetovljanstvo – v erudiciji Matija Čopa in poeziji Franceta Prešerna. Kot nacionalna in umetniška književnost se zave sočasnega goethejevskega pojma svetovne književnosti. Citatno črpa iz evropskih in zunajevropskih virov, predvsem pa se s ponotranjenjem univerzalnih meril in

repertoarjev imaginarno umesti v jedro svetovnega literarnega prostora. Išče razna, včasih tudi konfliktna zaveznitva s slovanskim svetom (František Ladislav Čelakovský, Ljudevit Gaj, Stanko Vraz). Iz opiranja na simbolni kapital svetovne književnosti slovenska romantična poezija črpa moč za vztrajanje v razmeroma provincialnih družbenih razmerah, ki estetsko produkcijo potiskajo na rob.

Druga polovica 19. stoletja politično instrumentalizira narodno vlogo leposlovja (književni program Frana Levstika), tradicija medbesedilnega proizvajanja smisla z navezovanjem na domače in svetovne kulturne arhive pa se umakne moderni »realistični« težnji po neposrednem odražanju (jezikovne) dejanskosti slovenske družbe (Josip Jurčič, Janko Kersnik). V zgodovinskih in epskih zvrsteh izstopa zanimanje za slovanstvo, pa tudi »orientalistična« imaginacija in tematika turških vpadov (Jurčič, Anton Aškerc, mohorjanske povesti). Literarno svetovljanstvo je v tem obdobju razmeroma redko, a še to ima nacionalistično noto (esejistika Josipa Stritarja, njegovo leposlovje in uredniška načela). V dobi moderne se – podobno kot drugod v srednji in vzhodni Evropi – obnovi in stopnjuje proces odpiranja v (zahodni) svet (Ivan Cankar, Oton Župančič, Zofka Kveder, Anton Novačan, Vladimir Levstik, Izidor Cankar). Povezuje se z modernizacijo, urbanizacijo in krepitvijo mestnega načina življenja, odziva pa se na občutek provincialnosti in utesnjenosti.

Po prvi svetovni vojni, ki je s svojo razdiralnostjo prinesla silovito lokalno izkušnjo prepletenosti svetovnozgodovinskega dogajanja in ko so na ruševinah poražene stoletne habsburške monarhije Slovenci postali državotvoren narod, doživi literarno svetovljanstvo nov vrhunec, obenem pa tudi politično kritiko. V kratko vojno prozo prenika modernizem, emancipacija žensk odpre svetovne poti avtoricam (Alma Karlin). Literarne in gledališke avantgarde, ki namerno – v razmerju do uveljavljene domače tradicije tudi provokativno – gojijo kozmopolitske, gibljive semiotične kode (Anton Podbevšek, Srečko Kosovel, Josip Vidmar, Ferdo Delak idr.), se deloma že skušajo povezati v omrežja evropskih avantgardnih gibanj. V dvajsetih in tridesetih letih, ki se sicer ponovno vse bolj usmerjajo v realistično mimetičnost ter religiozno-ideološko interpretirane domačijske kronotope, se svetovljanska modernizacija prebije v nekatere revije in knjižne zbirke (*Dom in svet*, *Ljubljanski zvon*, *Modra ptica*), pojavi se celo avtor, katerega ambicija je bila napisati svetovno uspešnico (Vladimir Bartol). Sredi dvajsetih let 20. stoletja, na začetkih slovenskega modernizma kot med-

narodnega stila, v Kosovelovem citatnem kolažiranju in evociranju planetarnega prizorišča izstopa krajevna, regionalna in singularna perspektiva. Skoznjo se vidi tudi v neenakopravna zaledja svetovnega sistema. Po drugi strani se v tridesetih letih kažejo leve in desne ideološke blokade pri vnašanju zahodne modernosti, ki se okrepijo v prvih letih po drugi svetovni vojni; to je ponovitev mnogih cenzurnih, ideoloških in estetskih filtracij, ki so jih bili evropski in svetovni tokovi deležni vsaj od 18. stoletja. Od začetka 20. stoletja se z razmerji med svetovno in slovensko književnostjo temeljito ukvarja slovenska literarna zgodovina, za njo pa še primerjalna književnost (Anton Ocvirk). S tem se je s slovenske perspektive izoblikoval tudi teoretski in zgodovinski pojem svetovne književnosti.

Eden od ciljev projekta je reinterpretirati slovensko kulturno in literarno zgodovino prek transnacionalnega pogleda na narodno. Kompleksi, ki so na Slovenskem nastali v zvezi z občutjem literarnega zamudništva in odvisnosti, so zabloda, ki se je zakoreninila ravno zaradi zoženosti pogleda na domači prostor. Gre namreč za tipične značilnosti ene izmed mnogih književnosti, ki so v svetovnem literarnem sistemu na obrobem položaju. In ta položaj ni nič slabega, noben odklonski »slovenski kulturni sindrom«, ki bi se ga morali sramovati ob primerjavi s Francozi ali Britanci (prim. Juvan 2008). Na podlagi že opravljenih študij primerov se je namreč izoblikovala še ena hipoteza, ki jo v sodelovanju s tujimi strokovnjaki prav tako preverjamo v tem zborniku: da literarni akterji na obrobjih svetovnega literarnega sistema niso obsojeni zgolj na zamudniško prilagajanje vzorcev, ki jim jih kulturno tržišče posreduje iz metropol. Zgledi islandskih sag, južnoslovanske epike, Fjodorja M. Dostojevskega, Henrika Ibsena, züriškega dadaizma, *négritude*, Jorgeja Luisa Borgesa, Danila Kiša, Srečka Kosovela in postkolonialnih literatur pričajo, da se umetniška izjemnost vseskozi poraja tudi na obrobjih. Kot uči Lotmanova semiotika kulture, so obrobja že zaradi svojega systemskega položaja izpostavljena šibkejšemu vplivu osrednjih kodov in delujejo pod manj konsistentnim nadzorom njihovih meta-jezikov, zato je na robovih stopnja nepredvidljivosti večja; to težnjo še stopnjujeta bližina meje in možnost interferenc s sosednjimi sistemi – periferna entropija je zato možno zarodišče nove informacije (prim. Kliger 2010: 265–269). Inovativnost z obrobij občasno vendarle prodre v kulturne repertoarje osrednjih literatur sveta, čeprav se to dogaja izjemoma, po časovnem zamiku in s težavami. Očitno je, da je obrobnim ustvarjalcem, zlasti pišočim v manjših jezikih, dostop v svetovni prostor otežen. Odvisen je od »konsekracije« v metropolah, kjer potekajo izbira, promocija in svetovna difuzija vsega tujega blaga; o tem

odločajo monopoli razvitih posredniških ustanov in medijev, od založniške industrije do mednarodno priznane kritike in literarne vede, pot literarnih del v širši svet pa kanalizirajo v glavnem svetovni jeziki (Casanova 1999: 39–40 *passim*). Kljub dominantni vlogi pa literature, ki premorejo svetovne metropole, neizogibno potrebujejo obrobja tako za svoj obstoj in reprodukcijo kakor tudi za razvoj; zato poteka medliterarna komunikacija tudi v obratno smer, ne le od središč k obrobjem (prim. Even-Zohar 1990: 11–17; Lotman 2006: 179–192; Thomsen 2008: 37–48; Kliger 2010; Moretti 2011: 32–34). Kulturno odličnost in pooblaščenost za multinacionalno distribucijo so si svetovne metropole namreč zagotavljale z gospodarskim (med drugim kolonialnim) izkoriščanjem obrobij svetovnega sistema, svoje vplivne literarne repertoarje pa so si prenavljale tudi s priseljivanjem izjemnih avtorjev iz »eksotičnih« okolij ali z vsrkavanjem oddaljenih poetik. Te so pogosto morale brezimno evocirati drugost, ne da bi jim bili na račun zaslug za osvežitev zahodnega estetskega užitka dopuščeni dostojanstvo avtorstva, individualnost lokalnega pogleda in umestitev v svetovni kanon. A obrobja so na svetu v večini. Kot kaže globalni razvoj žanrov, so zato ravno ona utelešenje pravil svetovnega literarnega sistema, središča pa so v resnici izjeme (Moretti 2011: 16). Samo obrobja s svojim obstojem omogočajo resnično planetaren obtok literarnih del, čeprav njihovo ustvarjanje in porazdeljevanje izhajata iz svetovnih prestolnic ali manjših, »začasnih podcentrov« (Thomsen 2008: 2 *passim*).

Takšen je tloris raziskav, ki smo se jih lotili na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede. Na teh podlagah in v sodelovanju s kolegi iz Slovenije in tujine skušamo v tej knjigi odgovoriti na naslednja vprašanja: Ali sta svetovni literarni sistem in moderni kapitalistični svetovni sistem homologna ali pa morda drugi določa prvega? Je dejanje literarnega pisanja v razmerju s (kulturno) drugostjo korenito singularno ali pa je vnaprej določeno s svojim (močnejšim ali šibkejšim) položajem v geografiji (globalne) moči in odvisno od oblik, ki jih svetovni sistem vsiljuje ali ponuja? Kakšne so vloge kulturnega transferja in knjižnega prometa v svetovnem literarnem prostoru oziroma v simbolnih zgostitvah sveta v prostorih posameznih besedil, umetniških izdelkov, knjižnih zbirk in knjižnic? Je mogoče govoriti o svetovni književnosti v predmoderni dobi, še preden je bil skovan izraz *Weltliteratur*? Kako in zakaj so repertoarji iz svetovnih slovstev napajali besedila, konvencije, medije, ustanove in prakse posameznih literarnih polj, posebej tistih, ki vznikajo ali pa so obrobna (na primer slovensko)? Iz katerih kulturnih središč, prek katerih posrednikov in

po katerih poteh so si obrobja te modele prilajala? Kateri vzorci so bili izbrani in zakaj? Kako so bili sprejeti, preoblikovani in usklajeni z domačimi gradivi in perspektivami? Čemu? Kako so se izoblikovale lokalne različice mednarodnega literarnega kanona in kako so se razvijale? Kako so akterji »malega« literarnega sistema dojemali svetovno obzorje in svoje mesto v njem? H katerim mednarodnim tokovom so prispevali? Kako in po kateri poti so lahko stopali v čeznarodno mreženje in obtok, ki sta bistvena za svetovno literaturo? So pisatelji, ki so s svojimi svetovljanskimi življenjskimi potmi prekoračili domače navade in konvencije, izoblikovali idiokulture (enkratne kulturne repertoarje), s katerimi je bilo mogoče razširjati duhovno-estetska obzorja domovine? Kako se zgodovina ideje *Weltliteratur* kaže v obrobni nacionalni literaturi? Katere bi utegnile biti posebnosti teoretskega razpravljanja o svetovni književnosti zunaj svetovnih metropol literarne vede?

Prvi, pretežno teoretski del zbornika ponuja dvojce inkomenzurabilnih razumevanj svetovne književnosti: prvo poudarja medkulturno eksistenco literature, prosto igro semiotičnih menjav, pomen mejnih con in singularnost slehernega literarnega dela; drugo izpostavlja materialne pogoje sistemske neenakosti, ki določajo kulturne tokove po vsem planetu. Prispevki razpravljajo o metodah in koncepcijah preučevanja svetovne literature, med drugim o pojmi trajektorije, idiokulture in kulturnega transferja. Zadnji termin omogoča razmislek o gmotnih, medijskih, institucionalnih in družbenih dejavnikih, ki so vplivali na svetovni književni promet od srednjega veka do danes.

César Domínguez na primeru križarske kronike Viljema iz Tira in kodeksa *Lindisfarnskih evangelijev* preučuje vlogo, ki jo imajo v medcelinskem in znotraj-evropskem obtoku srednjeveškega slovstva – tj. v predmoderni svetovni literaturi – materialnost knjige, posredništvo, prevajanje in medbesedilno prede-lovanje ter razmerje med univerzalno latinščino in krajevnimi domačimi jeziki. Tudi *Bala Venkat Mani* se zaveda potrebe po raziskovanju vlog literarnih ustanov, medijev, fizičnosti in akterjev pri mednarodnem obtoku književnosti, v tem primeru novoveške. Posveti se prometu knjig (»bibliomigrantstvu«), pa tudi knjižnicam in knjižnim zbirkam, ki kot lokalizirana presečišča globalnih časov in prostorov krojijo prevodni kanon svetovne književnosti.¹

¹ Besedilo je prevod spisa: Bala Venkat Mani: *Bibliomigrancy: Book series and the making of world literature*. V: Theo D'haen, David Damrosch in Djelal Kadir (ur.): *The Routledge Companion to World Literature*. London in New York: Routledge, 2011.

Jernej Habjan poseže v jedro metodoloških vprašanj, ki se zastavljajo v sedanjih debatah o svetovni literaturi kot globalnem sistemu kulturnih tokov. Po njegovem Moretti in Casanova prepričljivo dokazeta, da se kulturnega prostora ne da reducirati na ekonomijo, čeprav na obeh poljih vlada asimetrija centrov in periferij. Za *Katarino Molk* je eden od možnih načinov preučevanja sistema svetovne literature rekonstrukcija biografij in kulturnih položajev (»trajektorij«), prek katerih si pisatelji oblikujejo svojski repertoar (»idiokulturo«) iz interferenc med domačimi habitusi in gradivi, ki so v obtoku na tujem. *Jola Škulj* pa na koncu predlaga drugačen okvir obravnave globalnih menjav med literaturami, takšen, ki sistemsko razliko med centri in periferijami spodnaša s tezo o »medkulturni eksistenci« literature, vpisani v singularno teksturo spominskih sledi kompleksnega in decentriranega omrežja kulturnih transferjev.

Drugi del knjige zajema študije primerov, ki se lotevajo dveh soodvisnih vprašanj. Prvič, katera sredstva in priložnosti se ponujajo avtorjem malih ali obrobni evropskih literatur (od luksemburške prek estonske in hrvaške do gruzijske), da bi s svojimi deli zakrožili čez meje domačega jezika in slovstva in se vpisali v svetovno književnost? Drugič, kako in s katerega zornega kota so bili repertoarji svetovne književnosti v takšnih literaturah sprejeti in ponotranjeni? Z drugimi besedami, kakšne »svetovne književnosti« so ustvarili? Razdelek uvaja teoretski razmislek o marginalnosti, ki označuje ne samo »male« književnosti, kakršna je hrvaška, ampak tudi literarno vedo samo.

Morana Čale opozori, da je preučevanje »zamudniške« in periferne (hrvaške) književnosti samo ujeta v precep med neoliberalno marginalizacijo humanistike in kriptonacionalistične imperativne državnih znanstvenih politik. V odporu do teženj, ki literarno vedo pod pritiskom mednarodnega intelektualnega trga potiskajo v naročje družboslovja in epistemološkega realizma, se avtorica zavzema za poststrukturalistično »performativno branje« singularnih del hrvaške književnosti, tistih, ki dosegajo merila zahodnega kanona. *Jūri Talvet* na primeru Kreutzwaldovega »nacionalnega epa« *Kalevipoeg* in lirike Juhana Liiva dokumentira počasno in težko pot perifernih estonskih avtorjev, pišočih v malem jeziku, v središča svetovne literature. Razišče dejavnike, ki so to pogo-

Str. 283–296. Zahvaljujem se avtorju in založbi Routledge za dovoljenje, da lahko v slovenskem prevodu natisnemo razpravo, ki jo je Bala Venkat Mani novembra 2010 v Ljubljani predstavil tudi v obliki kratkega referata na simpoziju *Knjiga: ekonomija kulturnih prostorov*.

jevali, med njimi tudi zgodovino objav in recepcije obeh avtorjev v domačem literarnem polju.² *Jeanne Glesener* se ukvarja s podobnim položajem, ki ga ima v svetovnem literarnem sistemu luksemburška književnost, sicer večjezična. Poudarja, da je novejši odmik od zahodnocentričnih predstav zanemarljiv literaturo Evrope, da pa so k manjši mednarodni vidnosti luksemburških književnikov prispevale tudi posebnosti v strukturi domačega literarnega polja. *Liina Lukas* oriše vlogo in položaj nemške književnosti v estonskem kanonu svetovne literature, tudi v književnem pouku. Estonska literatura se je razvila v naročju domače nemškojezične kulture in po njenih vzorih, tako da je nemška književnost šele v sovjetski dobi izgubljala vodilno vlogo in postala dojeta kot tuja, potrebna prevoda. Podoben kolonialni prizvok imajo razmerja gruzijske književnosti do ruske, s katerimi se ukvarja *Irma Ratiani*. V svojem zgodovinskem pregledu udeležnosti gruzijske literature v svetovnih literarnih procesih izpostavi nihanja med njeno vesternizacijo in odprtostjo za vzhod in Rusijo.

Na teoretskem in primerjalnem ozadju razprav iz prvega in drugega dela se tretji del naše knjige posveča slovenski različici svetovne književnosti, razumljeni kot primer občin razmerij med obrobno, razmeroma mladim literarnim poljem in širšim književnim prostorom. Po eni strani se zbrane študije primerov zgodovinsko natančno ukvarjajo z vprašanjem, katere načine in funkcije so v obdobju od reformacije do postmodernizma imeli sprejem, prevajanje, kulturni transfer (vključno s knjižnim prometom in oblikovanjem knjižničnih fondov), kanonizacija in medbesedilno predelovanje literarno-kulturnih gradiv iz svetovno bolj uveljavljenih, močnejših in bogatejših tradicij. Članki skušajo pokazati, da je slovensko etnično ozemlje zgodaj razvilo zavest o širšem (pretežno evropskem) kulturnem prostoru in da je, čeprav pretežno obrobno, skušalo delovati kot sestavni del čeznarodnih duhovno-umetniških tokov ali sporov – ne nazadnje z usvajanjem mnogih praks goethejevske *Weltliteratur* (vključno s samim pojmom) od konca dvajsetih let 19. stoletja naprej. Po drugi strani je iz prispevkov razvidno, da je bilo slovenskim pisateljem, ki so od druge polovice 19. stoletja naprej pisali v slovenščini in brez zaledja domačih metropol, precej težko dejavno sodelovati v mednarodnem mreženju. Posebej za avantgardiste je bilo internacionalistično povezovanje med nujnimi pogoji za svetovni sloves.

² Zahvaljujem sem Jürju Talvetu, organizatorju konference *World Literatures and National Literatures* (Tartu, 25. – 28. september 2011) in uredniku časopisa *Interlitteraria* za dovoljenje, da v slovenščini objavimo njegovo študijo ter razpravi Jeanne Glesener in Liine Lukas, ki bodo v angleščini natisnjene v *Interlitteraria*.

Zanimivo je, da so v starejših obdobjih izobraženci, ki so sicer gojili slovenščino, a poleg latinščine uporabljali še nemščino ali italijanščino, veliko bolj dejavno in vidno stopali na prizorišče evropske *respublice litterarum* (na primer Trubar in še nekateri slovenski protestanti). Kaže torej, da je narodotvorni proces 19. stoletja s poudarjanjem jezikovne čistosti, z izključno rabo slovenščine kot književnega jezika in s prepričanjem o pristnosti in individualnosti domače književnosti zmanjšal pomen mednarodnega mreženja, pa čeprav je to bilo in ostalo ključno za vidnost slovenskega leposlovja v svetovnem literarnem prostoru.

Alen Širca pokaže, kako je krščanski humanizem medbesedilno pronical v dela slovenskih protestantskih in baročnih piscev in kako so se ti vključevali v evropska humanistična omrežja – Trubar kot največji slovenski svetovljan svojega časa je bil na primer v osebnih stikih z italijanskimi humanistično usmerjenimi reformatorji. Da slovenski baročni pridigarji, ki so se s pastoralnimi cilji navezovali na grško-latinske in novoveške klasicistično-humanistične predloge, jih citirali in alegorizirali, niso zaostajali za svojimi evropskimi sodobniki, dokazuje tudi *Matija Ogrin*. Opozori še na zametke literarnega oblikovanja, ki so se uveljavljali ne le v homiletiki, temveč tudi v novi zvrsti nabožne meditativne proze. Zgodovine knjige in bibliomigrantstva, s katerima se v našem zborniku ukvarjajo Domínguez, Mani in Alenka Koron, se loteva tudi *Luka Vidmar*. Odstre vznemirljivo zgodbo o prometu in hrambi filozofsko-teoloških in leposlovnih knjig, tiskanih v velikih evropskih tiskarskih središčih, ki pa jih je papeški *Index librorum prohibitorum* prepovedoval zaradi versko-doktrinarne, politične ali moralne spotikljivosti. Kljub temu so jih izobraženi cerkveni dostojanstveniki na Kranjskem od 16. do 18. stoletja brez večjih težav nakupovali, brali in shranjevali, zlasti v Semeniški knjižnici.

Darko Dolinar se ukvarja z razmerji med romantiko, svetovno in primerjalno književnostjo. Duhovnozgodovinska podlaga romantike je bila vzpostavitev avtonomnega posameznika kot nosilca izkustva ter vznik zgodovinske in narodne zavesti. To je spodbudilo primerjalni premislek o razmerju slovenskega slovstva do svetovne literature (doseganju svetovne razvitosti in zaostajanju za njo), čeprav pojma svetovna književnost in primerjalna književnost na Slovenskem še nista bila znana. *Marko Juvan* razgrne zgodovino slovenjenja ideje svetovne literature od romantike do Antona Ocvirka. Ko je Goethe v evropsko javnost vpeljeval koncepcijo *Weltliteratur*, sta Matija Čop in France Prešeren izpeljala kompleksen transfer nemškega literarnega svetovljanstva

na Kranjsko in Goethejevo idejo udejanjala (Čop jo je verjetno tudi poznal). V recepciji pojma od 1860 do 1936 prevladuje vrednostna, kanonična predstava svetovne književnosti, interpretirana v razmerjih do nacionalne izvirne in prevodne literature (svetovna raven domače književnosti, njeno zamudništvo, majhnost in prikrajšanost). Ocvirk je s svojo primerjalnozgodovinsko in teoretsko obravnavo slovenjenje ideje svetovne literature privedel do pojma, a s posebne perspektive obrobja.

Vloga mednarodnega mreženja pri prehodu literarnih artefaktov iz matične književnosti v svetovni literarni prostor je v središču pozornosti *Marijana Dovića*, ko pretresa nihanje slovenske zgodovinske avantgarde med kozmopolitizmom in perifernostjo. Prvi avantgardistični val je avtarkičen in mednarodno neambiciozen, drugi val (revija *Tank*), ki je naslonjen na omrežje zenitizma, pa skuša slovenski avantgardizem enakovredno ustvarjalno umestiti na mednarodno prizorišče, a zaradi perifernosti in pomanjkljive kontinuitete gibanja brez večjega uspeha. Z drugega vidika se razmerja slovenskih modernistov do svetovne književnosti loti *Alenka Koron*. Lojze Kovačič je v svoji zasebni knjižnici – intelektualnem miljeju, nastalem s kulturnim transferjem knjig – hranil pretežno fiksijsko in nefiksijsko moderno literaturo 20. stoletja in to predvsem v prevodih, zaradi svojega prezentističnega interesa pa skoraj ni imel starejše klasike svetovne književnosti. Literarne revije so bili med pomembnejšimi forumi svetovnega literarnega obtoka od Goethejevih oznakil *Weltliteratur* naprej. Zgovoren primer periferne interakcije s centri svetovnega literarnega sistema v dobi globalizacije prikaže *Andraž Jež*, ko v razvoju revije *Problemi – Literatura* sledi kontinuirani amerikanizaciji slovenske književnosti. Ameriški zgledi (tisti, ki so bili ideološko in estetsko subverzivni do vodilnih pojmovanj ZDA) so navdihovali modernistično in postmodernistično usmeritev časopisa tako v objavljenih izvirnih tekstih kot v prevodih in naslovih rubrik.

Ne nazadnje *Jožica Jožef Beg* – podobno kot Liina Lukas – razloži, kakšen je pomen šolskih kurikulumov za oblikovanje (narodno) lokaliziranih variant mednarodnega literarnega kanona. Izkaže se, da je svetovna literatura po 1945 v glavnem zavzemala viden, čeprav ne prevladujoč delež v slovenskem pouku književnosti in da se je, ne glede na velike politične spremembe, osrednji didaktični izbor svetovne literature vzpostavil že v šestdesetih letih. Šele po 2008 so v seznam beril opazneje vključeni tudi primeri obrobni in neevropskih književnosti.

Za konec, ko se iskreno zahvaljujem sodelavkam in sodelavcem zbornika ter prevajalkam in prevajalcem tujih prispevkov, naj izrazim še pričakovanje, da bo naša monografija več kot le obrobni prispevek k svetovnemu razpravljanju o svetovni književnosti. To se je v času, odkar je bil zasnovan projekt »*Slovenska svetovna književnost*«, v metropolitanskih oporiščih literarne vede razvilo že v pravo industrijo. Prepričan sem, da tu ne gre zgolj za modni trend ali za še enega v nizu domnevnih »preobratov« literarne vede, pač pa za problemski pristop, v katerem primerjalna književnost, nacionalna literarna zgodovina, zgodovina idej, zgodovina knjige in literarna sociologija produktivno preoblikujejo omrežje svojih meddisciplinarnih menjav. In to se mi zdi za slovensko (svetovno) književnost še posebej dobrodošlo.

Literatura

- BECK, ULRICH, 2003: *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Krtina.
- BEECROFT, ALEXANDER, 2008: World Literature without a Hyphen: Towards a Typology of Literary Systems. *New Left Review* 54, str. 87–100.
- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La République mondiale des Lettres*. Pariz: Seuil.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- D'HAEN, THEO, 2011: *The Routledge Concise History of World Literature*. London in New York: Routledge.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1984: *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava: Veda.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1995: *Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: Institut de littérature mondiale, Académie Slovaque des sciences.
- ESPAGNE, MICHEL, 2003: Transferanalyse statt Vergleich. Interkulturalität in der sächsischen Regionalgeschichte. V: Hartmut Kaelble in Jürgen Schriewer (ur.): *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag. Str. 419–438.
- ÉTIEMBLE, RENÉ, 2012: Do We Have to Revise the Notion of World Literature? (1964). V: Theo D'haen, César Domínguez in Mads Rosendahl Thomsen (ur.): *World Literature: A Reader*. London in New York: Routledge. Str. 93–103.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11, št. 1.
- FRASSINELLI, PIER PAOLO in DAVID WATSON, 2011: World Literature: A Receding Horizon. V: Pier Paolo Frassinelli, Ronit Frenkel in David Watson

- (ur.): *Traversing Transnationalism: The Horizons of Literary and Cultural Studies*. Amsterdam: Rodopi. Str. 191–207.
- FREEMAN, LINTON C., idr. (ur.), 1989: *Research Methods in Social Network Analysis*. Fairfax: George Mason University Press.
- HABJAN, JERNEJ, 2011: Konkretnost Morettijevih abstraktnih modelov za literarno zgodovino: (spremna študija). V: Franco Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 185–205.
- JUVAN, MARKO, 2008: »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. *Slavistična revija* 56, št. 1, str. 1–17.
- JUVAN, MARKO, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 181–212.
- JUVAN, MARKO, 2011: Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature. *Primerjalna književnost* 34, št. 3, str. 107–126.
- KAEUBLE, HARTMUT in JÜRGEN SCHRIEWER (ur.), 2003: *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag.
- KLIGER, ILYA, 2010: World Literature Beyond Hegemony in Yuri M. Lotman's Cultural Semiotics. *Comparative Critical Studies* 7, št. 2–3, str. 257–274.
- LATOUR, BRUNO, 2005: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- LEERSSEN, JOEP, 2006: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LOTMAN, JURIJ M., 2006: *Znotraj mislečih svetov*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MORETTI, FRANCO, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1, str. 54–68.
- MORETTI, FRANCO, 2003: More Conjectures. *New Left Review* 20, str. 73–81.
- MORETTI, FRANCO, 2005: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York: Verso.
- MORETTI, FRANCO, 2006: The End of the Beginning: A Reply to Cristopher Prendergast. *New Left Review* 41, str. 71–86.
- MORETTI, FRANCO, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MOULTON, RICHARD, 2012: The Unity of Language and the Conception of World Literature. World Literature the Autobiography of Civilization (1911). V: Theo D'haen, César Domínguez in Mads Rosendahl Thomsen (ur.): *World Literature: A Reader*. London in New York: Routledge. Str. 28–35.

- NEUPOKOYEVA, IRINA GRIGOREVNA, 2012. Dialectics of Historical Development of National and World Literature (1973). V: Theo D'haen, César Domínguez in Mads Rosendahl Thomsen (ur.): *World Literature: A Reader*. London in New York: Routledge. Str. 104–113.
- PIZER, JOHN, 2000: Goethe's 'World Literature' Paradigm and Contemporary Cultural Globalization. *Comparative Literature* 52, št. 3, str. 213–227.
- PIZER, JOHN, 2006: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana UP.
- STRICH, FRITZ, 1949: *Goethe and World Literature*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- THOMSEN, MADS ROSENDAHL, 2008: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York: Continuum.
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 1976: The Modern World-System. V: I. Wallerstein: *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press. Str. 229–233.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 1991: *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 2006: *Uvod v analizo svetovnih-sistemov*. Prev. Tanja Renner. Ljubljana: Založba /*cf.

SVETOVNA KNJIŽEVNOST
MED KULTURNIM TRANSFERJEM
IN SVETOVNIM SISTEMOM

Obtok v predmoderni svetovni literaturi: Zgodovinski kontekst, posredništvo in fizičnost

CÉSAR DOMÍNGUEZ, SANTIAGO DE COMPOSTELA

Davidu Damroschu

V ZADNJEM ČASU SO NEKATERI strokovnjaki, med njimi specialisti za srednji vek, izrazili zaskrbljenost nad stopnjo pozornosti, ki jo srednjeveškim (širše rečeno, »predmodernim« literaturam) namenjata dve »disciplini«, namreč primerjalna literarna veda in študije svetovne literature. Caroline D. Eckhart je v prispevku k poročilu o stanju primerjalne literarne vede za American Comparative Literature Association (ACLA) leta 2004 pregledala navzočnost razprav o srednjeveških književnostih na konferencah ACLA med letoma 2001 in 2005 in ugotovila, da so »predstavitve medievalistov v okviru ACLA pretežno naključne oziroma odvisne od energije in strokovnih omrežij organizatorjev posameznih zasedanj, namesto da bi predstavljale prispevek strokovnjakov, ki se čutijo vpete v združenje kot celoto,« kajti od približno 2600 predstavljenih člankov jih je bilo le devetinpetdeset posvečenih »očitno srednjeveškim temam« (Eckhart 2006: 142). Ni videti, da bi se ta položaj od leta 2005 do danes bistveno spremenil. Med 190 seminarji, predlaganimi za konferenco ACLA v Vancouvru iz leta 2011, sta le dva obravnavala srednjeveške teme. Tako je David Damrosch opozoril na dejstvo, da je razpravljanje o kanonu povzročilo nezaželen premik pozornosti »od zgodnejših na poznejša obdobja« (Damrosch 2003: 16). V nasprotju s to težnjo Damrosch zagovarja svetovno literaturo kot »multičasovno, ne le multikulturno« (prav tam), in torej kot korektiv »vztrajnemu *prezentizmu*, ki odpravlja preteklost kot pomembnega akterja« (nav. d.: 17).

V zvezi s statusom srednjeveških književnosti v okviru primerjalne literarne vede in študij svetovne literature sta bistveni dve vprašanji. Prvič, ali je ta

položaj omejen na ti »disciplini« in njuna strokovna združenja? Če si ogledamo Modern Language Association, bi lahko dobili *a priori* pozitiven odgovor, kajti MLA ima poseben oddelek in diskusijsko skupino, posvečeno »primerjalnemu proučevanju srednjeveške književnosti«. Če pa si ogledamo publikacije MLA, opazimo, da je združenje resda izdalo več knjig o posameznih srednjeveških delih, a nobena v naslovu ni vsebovala izraza *primerjava* ali *primerjalno*, niti ni nastopala kot primerjalna študija srednjeveške književnosti. Drugič, ali je ta položaj omejen na akademske kroge v ZDA? Dva evropska primera kažeta, da ni tako. Société Française de Littérature Générale et Comparée je od ustanovitve v letu 1956 naprej priredila petintrideset konferenc, od katerih so se le tri (v letih 1964, 1977 in 2002) ukvarjale s srednjeveškimi temami. Nadalje sta od osemnajstih konferenc, ki jih je priredila Sociedad Española de Literatura General y Comparada, ustanovljena leta 1977, samo dve (v letih 2004 in 2009) obravnavali tudi srednjeveške teme. Položaj ni nič bolj rožnat v International Comparative Literature Association, ki je srednjeveške teme doslej vključila le v eno od svojih konferenc (tj. leta 1988).

Izraz »disciplina« sem v zvezi s primerjalno literarno vedo in študijami svetovne literature postavil med narekovaje zaradi precej preprostega razloga. Potem ko je René Wellek v petdesetih letih 20. stoletja diagnosticiral »krizo«, je bila smrt primerjalne književnosti kot discipline razglašena tako v Britaniji kakor v ZDA, v prvi v devetdesetih letih (Bassnett 1993: 47), v drugih pa na začetku 21. stoletja (Spivak 2003). Zdi se, da izumrtje številnih oddelkov za primerjalno književnost na ameriških univerzah potrjuje smrt discipline, čeprav nisem prepričan, da vzročna zveza ne poteka v nasprotni smeri. S tem merim na tole: ali ni dekanom lažje ukiniti oddelke za primerjalno književnost, če sami komparativisti izjavijo, da je disciplina mrtva? In kar zadeva študije svetovne literature: čeprav jih nekateri razglašajo za novo disciplino ali celo za novo »paradigmo« (Thomsen 2008: 2), drugi zagovarjajo stališče, da gre v najboljšem primeru za nadaljnjo razširitev primerjalne literarne vede.

Tako položaj srednjeveških književnosti v primerjalni literarni vedi in v študijah svetovne literature kakor tudi položaja teh disciplin samih po sebi so zelo različni od položaja medievalistov, za katere ni videti, da bi imeli kakšne težave s svojim predmetom proučevanja ali s svojo disciplino. Izjema je kratko obdobje »revizionističnega gibanja v romanskih srednjeveških študijah« (Nichols 1991: 1), t. i. »novega medievalizma« iz devetdesetih let 20. stoletja. Več pozornosti

zbuja dejstvo, da medievalisti doživljajo sebe kot komparativiste *avant la lettre*, saj njihovo področje zahteva poznavanje več jezikov in zavračanje prevoda kot primarnega raziskovalnega orodja. Tu me ne zanima ne razpravljanje o mejah med primerjalno literarno vedo in študijami svetovne literature ne intrinzična primerjalna razsežnost srednjeveških študij, ki jo zagovarjajo medievalisti. Čeprav nisem prepričan, da so argumenti iz osebne izkušnje znanstveno sprejemljivi, menim, da se je moje šolanje v obeh disciplinah – v srednjeveških študijah in v primerjalni književnosti – izkazalo za ploden »paradoks«, saj vsako od teh področij drugemu zastavlja vprašanja, ki jih vsaj jaz ne bi zastavil, če ne bi bil deležen tega dvojnega šolanja.

Eno od vprašanj, do katerih utegne privedi takšno dvojno šolanje, je, kaj je srednjeveška svetovna literatura. Takšnega vprašanja niso doslej zastavile ne srednjeveške študije ne primerjalna književnost, in sicer zaradi različnih razlogov: medievalistom »svet« predstavlja Evropa, kjerkoli že so njene meje, primerjanje pa je metoda, ki jo je po mnenju primerjalne književnosti mogoče uporabljati le za »moderne« literature. Študije svetovne literature naj bi že ponudile odgovor, ne da bi si, ironično, vprašanje sploh zastavile, in sicer s preprostim vključevanjem »srednjeveških mojstrovin« v antologije svetovne literature. Zaradi očitnih razlogov tu ne nameravam ponuditi dokončnega odgovora na to vprašanje. Moj cilj je mnogo bolj omejen. Po eni strani bom preizkusil, koliko je za srednjeveško obdobje uporabna definicija svetovne literature, kakršno je ponudil Damrosch, saj je ta močno vplivala na študije svetovne literature. Ker Damroscheva definicija poudarja pomen obtoka, se bo moja analiza osredotočila na določeno, nadvse pomembno kulturno pot, na pot med evropsko celino in Jutrovim v 12. in 13. stoletju, ter na določeno delo, ki je potovalo ne le z Jutrovega na evropsko celino, pač pa tudi z evropske celine nazaj na Jutrovo, in je bilo v širokem obtoku tudi na evropski celini, tj. na kroniko križarskih vojn Viljema iz Tira *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*. Po drugi strani bom po načelu, da definicije svetovne literature, ki temeljijo na obtoku, ne smejo prezreti vprašanj zgodovinskega konteksta, posredništva in fizičnosti »knjig«, preveril, koliko so srednjeveški artefakti primerni za študije svetovne literature, saj bi bil v nasprotnem primeru obtok v najboljšem primeru prazen in metaforičen označevalec. Za ta preizkus sem izbral *Lindisfarnske evangelije*. Na koncu bom podal nekaj sklepnih ugotovitev, ki bodo nemara pojasnile, zakaj je sodelovanje med primerjalno literarno vedo oziroma študijami svetovne literature in srednjeveškimi študijami pomembno.

»Srednjeveško« svetovne literature: potujoča knjižnica Viljema iz Tira

Viljem iz Tira je bil »kolonist«, rojen v Jeruzalemu okrog leta 1130; kot je bilo tedaj in pozneje običajno za potomce premožnih kolonialnih družin, je študiral na najprestižnejših metropolitanskih univerzah (teologijo v Parizu in Orléansu ter civilno pravo v Bologni). V Evropi je prebil skoraj dvajset let, leta 1165 (Edbury in Rowe 1988: 13) pa se je vrnil v kolonijo, v latinsko Jeruzalemsko kraljestvo, kjer mu je škof Viljem iz Akre nemudoma podelil prebendo v svoji katedrali, najbrž zato, ker je »med svojim osebjem potreboval koga, ki se je šolal na bolonjski fakulteti za civilno pravo« (nav. d.: 15).

Oblasti latinskega kraljestva niso prezrle pomena intelektualca Viljemovega kova, ki je študiral v vodilnih evropskih izobraževalnih središčih. Leta 1167 je kralju Amalriku, ki se je po zmagovalnem bojnem pohodu v Egipt vrnil poročiti grško princeso Marijo Komneno, uspelo, da je Viljemu dodelil mesto arhidiakona v Tiru. Odtlej je Viljem služil kroni, zlasti v mednarodnih diplomatskih misijah, ki so mu bile zagotovo zaupane predvsem zato, ker je poleg maternega jezika (verjetno francoščine ali italijanščine) obvladal tedanje »svetovne« jezike (latinščino, grščino in arabščino). Kralj Amalrik je umrl leta 1174 in nasledil ga je Baldvin IV., trinajstletni mladoletnik, ki je bolehal za gobavostjo, tako da je bil pogosto nezmožen vladanja in ni mogel imeti otrok. Pod vse večjim pritiskom od zunaj, tj. od muslimanov pod Saladinovo oblastjo, in zaradi notranjih težav latinskega kraljestva sta se oblikovali dve stranki. Ena skupina se je zbrala okrog druge žene kralja Amalrika (Marije Komnene), drugega moža Marije Komnene (Baliana iz Ibelina) in Rajmonda III., grofa Tripolija. Druga skupina se je zbrala okrog prve žene kralja Amalrika (Agnes iz Courtenayja), njenega sina Baldvina IV., grofa Edese Jocelina III., Gvida Lusignanskega in Gerarda iz Rideforta. Medtem ko so Agnesino skupino »sestavljali njeni sorodniki in skupina *curialov* ter novodošlecev na Vzhod«, je bila skupina Marije Komnene »v veliki meri stranka stare aristokracije« (Edbury in Rowe 1988: 18).

Ker je Viljem iz Tira služil kralju Amalriku ravno v letih, ko je bil ta poročen z Marijo Komneno, ni imel nobenih stikov z Agnes. Poleg tega je Rajmond iz Tripolija, ki mu je uspelo postati regent Jeruzalema za obdobje mladoletnosti Baldvina IV., vzel Viljema pod svoje okrilje. Konec leta 1174 je bil Viljem že kancler in približno leto pozneje so ga izvolili za tirskega nadškofa. Kot kancler

je bil odgovoren za kraljevsko pisarno; kot nadškof Tira je bil v cerkveni hierarhiji kraljestva podrejen zgolj jeruzalemskemu patriarhu. Naslednjih deset let je opravljal obe službi obenem in v tem času napisal kroniko kolonije v latinščini (gl. Sliko 1), spis o odlokih tretjega lateranskega koncila in zgodovino muslimanskega sveta (*Gesta orientaliū principū*); zadnja dva spisa sta izgubljena.

Latinska kronika kolonije, pozneje znana kot *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* ali *Hystoria ierosolimitana*, »v nobenem smislu ni 'uradna' zgodovina latinskega Vzhoda«, temveč opis, namenjen »prelatom, Viljemovim cerkvenim vrstnikom« (Edbury in Rowe 1988: 25). *Historia* temelji na ustanovitvenem mitu o bojih med bizantinskim cesarjem Heraklijem (dedičem krščanskega in latinskega izročila; gl. Sliko 2) in Mohamedom (po Viljemovo »primogeniti Sathane«) v 7. stoletju in upravičuje latinsko kolonizacijo s tem, da je bila Sirija obenem *haereditas domini*, saj je bila ozemlje, ki sta ga posvetili Kristusovo življenje in trpljenje, ter del latinskega *imperiuma* tako v političnem (pod oblastjo Heraklijevega brata Teodorja) kakor v verskem smislu (pod oblastjo škofa Modesta). Zaradi Heraklijevega bojevanja z Arabci v Siriji in zaradi vrnitve Kristusovega križa v Jeruzalem je cesar veljal za predhodnika križarjev; ti od 11. stoletja naprej Sirije niso osvajali, temveč so se vračali »domov«.

Viljemova kronika, razdeljena na triindvajset knjig, pripoveduje zgodovino križarskih vojn v letih 1095–1184, uvod pa je, kot rečeno, posvečen Herakliju. Kronika je sama po sebi skoraj knjižnica, saj vključuje gradivo iz zgodnejših kronik, kakršne so anonimna *Gesta francorum et aliorum hierosolymitanorum*, *Historia francorum qui ceperunt Jerusalem* Rajmonda iz Aguilersa, *Gesta francorum Iberusalem peregrinantium* Fulchra iz Chartresa, *Historia hierosolymitana* Alberta iz Aachna in *Historia hierosolymitana* Baldrika iz Dola, če naj niti ne omenjamo arabskih virov. Znanih je samo devet rokopisov kronike, kakršno jo je Viljem napisal v latinščini, in fragment desetega; nastali so od začetka 13. do 15. stoletja (Edbury in Rowe 1988: 4; Huygens 1964). Omenjena rokopisna tradicija kaže, da je bil obtok Viljemove latinske kronike razmeroma ozek, omejen na Francijo in Anglijo, če odmislimo piščevo najbolj neposredno, predvsem duhovniško občinstvo v Kraljestvu Jeruzalem.

Ko pa je Viljemova kronika v 13. stoletju doživela prevod v francoščino – ta verzija je znana pod različnimi imeni: *L'Estoire de Eracles*, *Livre d'Eracles* in

Chronique de la terre d'Outremer —, »se je izkazala za velik uspeh« (Edbury in Rowe 1988: 4), če pod »uspehom« razumemo širok obtok, številno občinstvo, sposobnost porajanja nadaljevanj in prevodov v druge jezike poleg francoščine in vznik novega literarnega žanra.

Tu ne morem podrobno obdelati vseh teh dejstev. Naj zadošča podatek, da je med letoma 1205 in 1234 francoski križar, nemara iz regije Île de France ali iz Champagne, prevedel Viljemovo kroniko v francosko verzijo (Pryor 1992: 289), ki je zajemala isto obdobje kakor prvotna kronika (1095–1184). Ta križar je odgovoren za ključno inovacijo z daljnosežnimi posledicami: v svoj francoski prevod je vključil gradivo iz drugega žanra. Vključil je poprej v prozo prirejene odlomke iz spisa *Chanson d'Antioche* (Pryor 1992: 291), epske pesnitve iz prvega francoskega cikla o križarskih vojnah. Poleg tega je poenostavil Viljemove pripovedne tehnike in izpustil ali skrčil vse »odlomke, zanimive zgolj s cerkvenega vidika« (Edbury in Rowe 1988: 5). Njegova verzija je zato pritegnila ne le dotedanje kleriško bralstvo, temveč tudi laično (nav. d.: 4) in plemiško (po Pryorju [1992: 277] naj bi ta prvi prevod v francoščino nastal po naročilu kapetinske dinastije, saj sta bila kralja Ludvik VIII. in Ludvik IX. pomembno vpletena v križarske vojne svojega časa).

Zaradi zanimanja, ki ga je zbudila *Livre d'Eracles* — besedilo, ki nam zaradi teh velikih sprememb ne more veljati zgolj za prevod iz latinščine v francoščino —, je po letu 1184 nastalo več nadaljevanj. Ta se razvrščajo v štiri rokopisne tradicije glede na zadnje leto, o katerem poročajo (1232, 1261 in 1275 [gl. Riant 1881; Folda 1973]), in na francosko verzijo (*Chronique d'Ernoult*), ki se sicer ne opira ne na Viljemovo latinsko kroniko ne na prvi francoski prevod, vendar je povezana s francoskimi nadaljevanji (gl. Morgan 1973). Vsaka od družin rokopisov je več kot nadaljevanje, temelječe na prejšnjem (ali prejšnjih), saj uvaja več sprememb, med drugim okrajšave znotraj samih nadaljevanj. Danes obstaja petinsedemdeset rokopisov s temi različnimi verzijami v francoščini, ki so potovale med Jutrovim in evropsko celino ter nazaj na Jutrovo, pa tudi po evropski celini. Poleg tega, in to ni nič manj vredno pozornosti, so nekateri rokopisi sicer nastali na evropski celini, številni med njimi pa v kolonialnih skriptorijih, zlasti v Akri in na Cipru, ki sta bila med zadnjimi krščanskimi braniki na Jutrovem.

V druge jezike je bila *Livre d'Eracles* prevedena le na Iberskem polotoku: v kastiljščino na koncu 13. stoletja, v katalonščino na koncu 14. stoletja (ta ver-

zija je zgubljena, vendar je najverjetneje temeljila na rokopisu iz skriptorija na Cipru), v galicijsčino-portugalščino pa na koncu 14. ali na začetku 15. stoletja (ta verzija je vključena v knjigo *Crónica de 1404*). Med temi prevodi je najzanimivejši kastiljski, saj je pisec do skrajnosti prignal pripovedno tehniko mešanja kroniških pasaj in proznih verzij epskih pesnitev, kakršno je uporabil prvi francoski prevajalec. Spis *Gran conquista de Ultramar* – kot je bil znan pozneje –, ki ga je naročil kralj Sančo IV., je prevod nadaljevanja *Livre d'Eracles* do leta 1275, razširjen s proznimi verzijami več epskih pesnitev iz prvega francoskega cikla, in sicer *Naissance du Chevalier au Cygne*, *Chevalier au Cygne*, *Enfances Godefroi*, *Chanson d'Antioche*, *Chétifs* in *Chanson de Jérusalem*. Noben drug prevod v Evropi ni združil tako številnih proznih verzij epskih pesnitev z *Livre d'Eracles*, niti v Franciji ne, kjer so bili vsi ti spisi dobro poznani in dostopni.

Prozni epski vložki bi morali očarati občinstvo, zlasti tisti, ki so se nanašali na Labodjega viteza kot prednika Godfreja Bouillonskega, prvega vladarja latinskega Jeruzalemskega kraljestva. Besedilna družina, v katero se uvršča MS Madrid, Biblioteca Nacional, 2454, izpušča prvi del *Livre d'Eracles*, ki govori o Herakliju (naslovnem liku), in ga nadomešča s kastiljskim prevodom pesnitev *Naissance de Chevalier au Cygne*, *Chevalier au Cygne* in *Enfances Godefroi*. Tako se je okrog Labodjega viteza spletel nov ustanovitveni mit. Toda to pot to ni bil ustanovitveni mit za križarsko kroniko, ampak za drugačen žanr: viteški roman. Na začetku 16. stoletja je Garci Rodríguez de Montalvo v predgovor k svojemu *Amadisu Galskemu*, enemu najimenitnejših primerov viteškega romana, vključil metaliterarni razmislek o rojstvu tega žanra. Viteški romani so po Rodríguezu de Montalvu »historias fengidas« (izmišljene zgodbe) in torej niso nastali po zgledu kronik, temveč po zgledu zgodb, v katerih se mešajo resnica in laži. Za Rodrígueza de Montalva, teoretika žanra viteškega romana, je bila najboljši primer takšnega hibridnega žanra prav razširjena kastiljska verzija dela *Livre d'Eracles*, katere *editio princeps* je pod naslovom *Gran conquista de Ultramar* izšla leta 1503. Da ta proces ni bil omejen na Iberski polotok, dokazuje dejstvo, da se je v dobi, ko je *Livre d'Eracles* krožila po Evropi, zgodba o Labodjem vitezu znašla tudi v romanih arturijanskega cikla, denimo v *Parzivalu* Wolframa von Eschenbacha.

»Svetovljenje« srednjeveške literature: kvietizem *Lindisfarnskih evangelijev*

Lindisfarnski evangeliji so latinski evangeliar iz Northumbrije, natančneje, z otoka, znanega kot Holy Island ali Lindisfarne, in so po mnenju Michelle P. Brown, priznane specialistke za to knjigo, nastali v obdobju 710–725. Tu ne gre le za povsem drug čas in kraj kakor pri spisu *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, temveč tudi za povsem drugačno »literarno okolje«, kar zadeva posredništvo in fizičnost. Zapis in okrasitev knjige njen kolofon pripisuje Eadfrithu, škofu Lindisfarna med letoma 698 in 721, vezavo Aethilwaldu, škofu Lindisfarna med letoma 721 in 740, kovinsko okrasje platnic pa Billfrithu Puščavniku (Brown 2003: 104). Lindisfarne je bil tedaj majhen samostan, katerega bogastvo je bilo povezano s čaščenjem nekdanjega člana skupnosti, sv. Cuthberta, anglosaškega plemiča, ki je bil v času svoje smrti v letu 687 škof samostana (nav. d.: 6).

Obtok te knjige nikakor ni bil primerljiv s kroniko Viljema iz Tira. Zaradi vikinških vpadov med letoma 793 in 875, v obdobju, ko so se v tej regiji nastanile stalne vikinške vojaške sile, je skupnost zapustila otok in »začelo se je obdobje nomadstva« (Brown 2003: 86) nedaleč od njenega prvotnega doma. *Lindisfarnske evangelije* spet omeni Simeon iz Durhama v zvezi z obnovitvijo grobnice sv. Cuthberta v novi durhamski stolnici na začetku 12. stoletja. Sodeč po inventarju iz leta 1367 je bila knjiga tedaj še vedno v stolni knjižnici. Leta 1605 so bili *Lindisfarnski evangeliji* v londonskem Towru (Brown 2003: 22). Nekaj let pozneje je bila knjiga v lasti zbiralca starin sira Roberta Cottona, katerega knjižnico je njegov vnuk podaril državi in jo zdaj hranijo v Britanski knjižnici, vključno z *Lindisfarnskimi evangeliji*, znanimi kot BL, Cotton MS Nero D.iv.

Lindisfarnski evangeliji se od drugih rokopisov razlikujejo po povezovanju kultur z vsega sveta (gl. Sliko 3). Michelle P. Brown pravi, da je na njegovih straneh najti »pričevanja o vednosti [...] grško-rimskega sveta, zgodnjega Bizanca, papeškega Rima, lombardske in ostrogotske Italije in frankovske Galije« (Brown 2003: 1). Poleg tega »njegove strani priznavajo in slavijo [...] osrednjo vlogo Srednjega vzhoda, Jeruzalema, Palestine in koptskega Egipta« (nav. d.: 4). Latinski napisi ob upodobitvah evangelistov »se navdihujejo ne le pri velikih črkah starih rimskih napisov [...], temveč tudi pri germanskih

runah in oblikah grških črk« (prav tam). Okrašene prve strani združujejo keltske, germanske in sredozemske vplive (nav. d.: 236). Knjigo krasi »široka paleta pigmentov, podobna paleti, ki jo srečamo v sredozemski umetnosti« (280). Strani z incipiti so okrašene v slogu abstraktne in zoomorfne umetnosti, povezane s keltsko in germansko estetiko (nav. d.: 288). Nekako v petdesetih in šestdesetih letih 10. stoletja je duhovnik Aldred med vrsticami dodal dobesedni prevod iz latinščine v staro angleščino, kar je mejnik v zgodovini tega jezika (nav. d.: 4). Po Michelle P. Brown materialna in literarna kultura *Lindisfarnskih evangelijev* jasno kažeta, da Lindisfarne ni bil »provincialna izpostava, pač pa živahen sestavni del« apostolske misije, ki je »dosegla in zajela skrajne meje Zemlje« (408).

* * *

Po Davidu Damroschu svetovna literatura obsega »vse literarne umetnine, ki krožijo onkraj svoje izvirne kulture bodisi v prevodu bodisi v svojem izvirnem jeziku« (Damrosch 2003: 4). Čeprav je Damrosch to definicijo razširil v več smereh, med drugim s pridobitvijo v prevodu, eliptičnimi refrakcijami in načinom branja, so bili po mojem v skladu z načelom, da »literarne umetnine« ne krožijo same po sebi v estetskem vakuumu, prezrti trije pomembni akterji. V nasprotnem primeru bi bil obtok v najboljšem primeru prazen in metaforičen označevalec, kar se nevarno ujema s tradicionalnimi definicijami klasikov ali mojstrov in kot besedil, ki krožijo skozi čas.

Ti trije akterji so zgodovinski kontekst, posredništvo in fizičnost. Brez upoštevanja teh treh akterjev ne bi mogli doseči dvojnega cilja ponovne vključitve srednjeveških književnosti v delokrog primerjalne literarne vede (gl. Eckhardt 2006) in izogibanja prezentizmu v študijah svetovne literature (gl. Damrosch 2003). Kar zadeva zgodovinski kontekst, pomislimo na to, kako so v *Lindisfarnskih evangelijih* sredi 10. stoletja, v kroniki Viljema iz Tira pa v zgodnjem 13. stoletju »veliki svet« latinske komunikacije nadomestili »lokalni«, ljudski jeziki (angleščina in francoščina), a sta bila oba vpisa kljub temu v širokem obtoku, četudi na različne načine. Pri tem nam lahko koristi nasprotje med kozmopolitstvom in vernakularnostjo, ki ga je predlagal Sheldon Pollock. Medtem ko je kozmopolitstvo vrsta »literarne komunikacije, ki potuje daleč, pravzaprav ne da bi jo ovirale kake meje, in ki se ima predvsem za neomejeno, neovirano, neumeščeno« (Pollock 2002: 22), je vernakularnost vrsta literarne komunikacije, ki je »v praksi končna in vezana na druga končna občinstva« (nav. d.: 17).

Tu je treba izpostaviti vsaj dvoje. Prvič, literarna zgodovina dokazuje, da samo »kozmpolitstvo« še ne implicira širokega obtoka, po drugi strani pa tudi sama »vernakularnost« ne implicira omejenega obtoka. Ko se je anonimen francoski križar odločil prevesti kroniko Viljema iz Tira, je srečala svet in porodila nov literarni žanr francoska verzija in ne latinski izvirnik. Drugič, kjer lahko razločimo več vrst literarne komunikacije, se lahko lotimo raziskovanja v svetovnem merilu in denimo opazujemo lastnosti, ki določajo latinska/sanskrska kozmpolitstva v nasprotju z evropskimi/indijskimi vernakularnostmi, in njihove zgodovinske posledice (evropski ljudski jeziki kot ključno orodje za zgraditev nacionalne države, indijski ljudski jeziki kot ključno orodje za oblikovanje tega, kar Pollock imenuje »ljudska vladavina«).

Ker literarna besedila več kot očitno ne potujejo sama po sebi, moramo nujno raziskati vlogo besedil v literarni instituciji. Tako *Lindisfarnski evangeliji* kakor *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* so nastali kot plod cerkvenega pokroviteljstva: v primeru prvega je bil pokrovitelj ekonomsko skromen in ozemeljsko omejen, v primeru drugega pa ekonomsko močan in z mednarodnimi povezavami. Vendar je v obeh primerih videti, da so meje obtoka in obseg občinstva, ki sta ga spisa privlačila, odvisni bolj od literarnih ozirov (slog, pripovedne tehnike, teme itn.) kakor od ekonomije. Kjer je francoski križar odlomke iz Viljemove latinske kronike, zanimive za cerkvene kroge, nadomestil s fikcijskimi, je *Livre d'Eracles* dosegla ogromno občinstvo po vsej Evropi in se vpisala v literarno zgodovino tako, da je porodila močno in trajno vpliven žanr.

Če je naposled definicija svetovne literature preprosto ta, da obsega »literarne umetnine, ki krožijo onkraj svoje izvirne kulture« (Damrosch 2003: 4), definicija »svetovne literarne umetnine« pa ta, da »jo beremo kot literaturo« (nav. d.: 6), tedaj ne bi smeli zanemarjati ne zgodovine literature kot koncepta in institucije ne fizičnosti literarnih del. Rokopisi niso krožili na enak način, kakor krožijo natisnjene knjige, in elektronske knjige ne krožijo tako, kakor so krožile tiskane. Medtem ko so *Lindisfarnski evangeliji* nastali v odmaknjenem, skromnem, majcenem skriptoriju, je bila *Livre d'Eracles* zapisana in prepisovana v različnih skriptorijih z močnimi povezavami med Jutrovim in evropsko celino ter znotraj evropske celine. Očitno je, da to pomembno vpliva na obtok besedil.

Menim, da so zgodovinski kontekst, posredništvo in fizičnost ključni za obravnavo srednjeveške in predmoderne svetovne literature. Besedili, s katerima sem se tu ukvarjal, kažeta na potrebo po raziskovalnem delu na stičišču srednjeveških študij, primerjalne literarne vede in študij svetovne literature. In vendar bi lahko glede na vse podatke sklenili, da *Lindisfarnski evangeliji* niso »svetovna literarna umetnina«, saj niso nikdar krožili onkraj svoje izvirne kulture. Tu nas lahko vprašanja zgodovinskega konteksta, posredništva in fizičnosti spodbudijo k ponovnemu razmisleku o sedanjih konceptih svetovne literature in obtoka. Ali si *Lindisfarnski evangeliji* ne zaslužijo, da bi bili »svetovna literarna umetnina«, četudi je »svet« navzoč v njihovi materialnosti? Z mojega vidika je to zanimiv paradoks, ki izvira iz sodelovanja med srednjeveškimi študijami, primerjalno literarno vedo in študijami svetovne literature. Zanimiv paradoks, ki ni nič manj ploden kakor dejstvo, da ne *Livre d'Eracles* ne *Gran conquista de Ultramar* – kljub svojemu obtoku oziroma vlogi pri nastanku žanra – ne sodita v nacionalni kanon francoske oziroma španske književnosti.

Iz angleščine prevedla Katja Zakrajšek

Dodatek



Slika 1: Viljem iz Tira piše spis *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* (*Histoire d'Outremer*. MS Bibliothèque Nationale Française, 2631, fol. 1)



Slika 2: Cesar Heraklij nosi Pravi križ (*Livre d'Eracles*. MS BL Royal 15 E 1, fol. 16)



Slika 3: Incipit Evangelija po Mateju (*Lindisfarne Gospels*. BL, Cotton MS Nero D.iv, fol. 27)

Literatura

- BASSNETT, SUSAN, 1993: *Comparative Literature*. Oxford: Blackwell.
- BROWN, MICHELLE P., 2003: *The Lindisfarne Gospels: Society, Spirituality and the Scribe*. London: The British Library.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- ECKHARDT, CAROLINE D., 2006: Old Fields, New Corn, and Present Ways of Writing about the Past. V: Haun Saussy (ur.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Str. 139–154.
- EDBURY, PETER W. in JOHN GORDON ROWE, 1988: *William of Tyre: Historian of the Latin East*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FOLDA, JAROSLAV, 1973: Manuscripts of the *History of Outremer* by William of Tyre: A Handlist. *Scriptorium* 27, str. 90–95.
- HUYGENS, R. B. C., 1964: La Tradition manuscrite de Guillaume de Tyr. *Studi Medievali* 5, str. 281–373.
- MORGAN, M. R., 1973: *The Chronique of Ernoul and the Continuations of William of Tyre*. Oxford: Oxford University Press.
- NICHOLS, STEPHEN G., 1991: The New Medievalism: Tradition and Discontinuity in Medieval Culture. V: Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee in Stephen G. Nichols (ur.): *The New Medievalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Str. 1–26.
- POLLOCK, SHELDON, 2002: Cosmopolitan and Vernacular in History. V: Carol A. Breckenridge idr. (ur.): *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press. Str. 15–53.
- PRYOR, JOHN H., 1992: The *Eracles* and William of Tyre: An Interim Report. V: B. Z. Kedar. (ur.): *The Horns of Hattin: Proceedings of the Second Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East, Jerusalem and Haifa 2-6 July 1987*. London: Variorum. Str. 270–293.
- RIANT, COMTE, 1881: Inventaire sommaire des manuscrits de l'*Eracles*. *Archives de l'Orient Latin* 1, str. 247–256.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- THOMSEN, MADRS ROSENDAHL, 2008: *Mapping World Literature*. London: Continuum.

Bibliomigrantstvo: Knjižna zbirka in ustvarjanje svetovne literature

BALA VENKAT MANI, MADISON

Uvod

SLAJNA AMERIŠKA PISATELJICA Susan Sontag je leta 2003 v nagovoru ob prejetju nemške mirovne nagrade Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels razmišljala o »krhkem zavezništvu« med Evropo in Združenimi državami Amerike. Nagrada, ki jo podeljuje Nemško knjigotrško združenje, pomeni priznanje pisatelju ali strokovnjaku za izredne prispevke k spodbujanju mednarodnega kulturnega razumevanja. Podeljena je vsakega oktobra na frankfurtskem knjižnem sejmu, ki je največji tovrstni sejem na svetu. Za Susan Sontag je književnost lepilo, ki krepi medčloveške vezi, ki segajo prek jezikovnih, geografskih in političnih meja. Književnost, trdi, nam je sposobna »povedati, kakšen je svet«; književnost »lahko razvija in uri našo zmožnost, da jočemo za tiste, ki niso mi in naši« (Sontag 2007: 205). Lastno literarno vzgojo Susan Sontag ponazori z obujanjem spominov o knjigah — zlasti o knjigah nemških avtorjev —, ki jih je brala, ko je odrasčala v Arizoni in Kaliforniji kot pripadnica tretje generacije Američanov poljskega in litvankega porekla:

Dostop do književnosti, do svetovne literature, je omogočal pobeg iz ječe nacionalne nečimrnosti, filistrstva, obveznega provincializma, prazne izobrazbe, nepopolnih usod in zle sreče. Književnost je bila potni list za vstop v širše življenje, se pravi, na območje svobode. (Sontag 2007: 209; poudaril B. V. M.)

Te trditve, ki poudarja svetovljansko težnjo, iz katere izhaja branje svetovne literature, ne moremo brati ločeno od tega, kar avtorica pove o *dostopu* do literarnih tekstov. Medij širjenja literarnega teksta in dostopnost tega medija ostajata bistvena za mnoge pomene svetovne literature, kakršni so filozofski ideal, način branja, posebna transnacionalna razvrstitev literarnih besedil ali orodje mednarodnega razumevanja.

Ko se je svet »globaliziral« z nasilnimi osvajanjem, imperializmom in kolonializmom, pa tudi z moderno interakcijo med nacionalnimi državami prek mednarodne trgovine, je »svetovljenje« ljudstev začelo in pospešilo »svetovljenje« literature. Do širjenja literarnih zgodb je včasih prišlo prek privilegiranja ustnega (*kantabastha*, v grlu) nad pisnim (*granthastha*, v knjigi), na primer pri številnih besedilih v paliju in sanskrtu proti koncu 1. tisočletja pr. n. št. (Pollock 2006: 82). V drugih dobah so osrednjo vlogo v kroženju, distribuciji in recepciji literarnih zgodb odigrale tehnologije pisave ali vizualnih medijev, na primer slikarstva. Medtem ko so prvi prevodi *Epa o Gilgamešu* v 2. tisočletju pr. n. št. od Babiloncev prišli do Hetitov na glinenih ploščicah (Damrosch 2008: 484), je besedilo sanskrske *Mahabharate* doseglo Perzijo s knjigo mogulskih miniaturn, naslovljeno *Razmnama* (Knjiga o vojni, 1598–1599) (Rice 2010: 125–31). Roman *Ime mi je rdeča* (*Benim Adım Kırmızı*, 1998) turškega nobelovca Orhana Pamuka si prisvoja in prevaja dvomedijski diskurz (literatura/slikarstvo) dokumentiranja zgodovine, ki sega v leto 1258 (Kadir 2011: 41–63). Angleški prevod, *My Name is Red*, ki je izšel leta 2001 pri newyorški založbi Alfred A. Knopf, lahko bralec uvrsti v svojo elektronsko knjižnico na kindlu, nooku ali iPadu.

Gutenbergova iznajdba tiskalnega stroja v 15. stoletju in nastop »knjige« – to je priročen izraz, ki ga danes uporabljamo predvsem za kodekse na pergamentu ali papirju – sta pomenila revolucionarno spremembo v tehnologiji prenosa informacij (Febvre in Martin 1976; Brake 2001). Kopičenje, kroženje in distribucija natisnjenih knjig so potekali v dotlej nezaslišanem obsegu. S knjigami potujejo tudi zgodbe, ki tako zapuščajo svoja stara bivališča, najdejo nove domove na novih policah, vstopajo in se naseljujejo v prostor svetovne književnosti. Založniki in knjigarnarji, ki tiskajo in prodajajo cenovno dostopne knjige, pismeni državljani, ki te knjige kupujejo, in javne knjižnice, ki omogočajo dostop do teh knjig tistim, ki si jih ne morejo privoščiti sami, skupaj igrajo zelo pomembno vlogo v »ustvarjanju« svetovne literature.

»Knjižnica« v svojih mnogoterih pomenih – kot hiša knjig, folij s seznamom naslovov, knjižna zbirka, zbrana dela (Chartier 2011) in v novejšem času še kot digitalni vir informacij (Darnton 2009; Mani 2011) – je odigrala pomembno vlogo v pridobivanju, distribuciji in kroženju zgodb po vsem svetu. S spremembami medija se je spremenila sama »medialnost« knjižnic – tj. sestava in optimalni način medijskega razširjanja –, in sicer vse od zbirk klinopisnih tablic, ki

jih je podpiral kralj Asurbanipal v 7. stoletju pr. n. št., prek tiskanih zbirk Knjižnice Azijske družbe v Kalkuti (ustanovljene leta 1784) in Kongresne knjižnice v Washingtonu (ustanovljene leta 1800) pa vse do knjižnih zbirk, kakršne so Reclamova Universal-Bibliothek (ki je začela izhajati leta 1867 v Leipzigu), Modern Library (1917, New York), Penguin Classics (1946, London) in Heinemannova African Writers Series (1962, London) ter do novih digitalnih knjižnic, kakršni sta evropska knjižnica The European Library, osnovana leta 2005 v Haagu (<http://www.theeuropeanlibrary.org>), in svetovna digitalna knjižnica pod okriljem Unesca World Digital Library (<http://www.wdl.org>), osnovana leta 2009 v Washingtonu. Medtem ko so bile kraljevske knjižnice starega in srednjega veka namenjene predvsem zasebni rabi izbranih pismenih članov vladajočega razreda, so bile samostanske knjižnice kraji tako shranjevanja kakor produkcije knjig, saj so se ukvarjale s prepisovanjem rokopisov. Poleg tega so se na začetku 19. stoletja ob univerzitetnih knjižnicah, ki so jih smeli uporabljati le člani univerz, razmahnile izposojne knjižnice (Leihbibliotheken) in druge javne knjižnice v evropskih prestolnicah, ki so bile razglašene za »narodne knjižnice« in ki so obenem delovale kot narodni arhivi (Harris 1995; Casson 2001). Medialnost vsake od teh knjižnic določajo mediji, ki jih knjižnica daje v obtok: člani mestne ali deželne knjižnice si lahko izposojajo tudi CD-je, DVD-je in celo videoigre, univerzitetne ali nacionalne knjižnice pa utegnejo omejiti fizični dostop do svojih fondov, v novejšem času pa del teh fondov digitalizirajo in omogočijo neomejen (virtualen) dostop do njega. Ta najnovejša stopnja v spremenljivi medialnosti knjižnic je obeležje 21. stoletja, v katerem literarno pokrajino zaznamujejo nove »medijske institucije«, kakršna je Google Books, in bralni mediji, kakršni so kindle, nook in iPad. Prihaja doba, ko imata knjiga in knjižnica – kot artefakta in kot orodji pismenosti – dotlej nepredstavljen vpliv na literarno vedo. Zato se zdi nujno proučiti premene v kulturi tiska in njihove posledice za eno najpomembnejših, najstarodavnejših in verjetno najbolj medialnih med vsemi institucijami, ki so bile skozi stoletja posebej tesno povezane s »svetovljenjem« književnosti: za knjižnico.

Ta razprava umešča svetovno književnost na presečišče knjižnic, prevodov in založniške dejavnosti. Trdim, da k »ustvarjanju« svetovne književnosti prispevajo specifični momenti v globalni kulturni zgodovini tiska. Produkcijo, prevajanje, distribucijo, cirkulacijo in recepcijo literarne umetnine onkraj njenega jezikovnega in nacionalnega izvora pogojuje niz družbenoekonomskih, kulturnih in političnih dejavnikov. Najprej bom izpostavil vlogo prevodov tekstov

iz neevropskih jezikov v evropske v dveh ključnih trenutkih, ki osvetljujejo izraz *Weltliteratur* v 19. stoletju. Po kratkem teoretskem interludiju se bom posvetil 20. stoletju, kjer se bom osredotočil na tri knjižne zbirke: na Reclamovo Universal-Bibliothek, Heinemannovo African Writers Series in Modern Library.

Izdajanje svetovne književnosti

Na vrhuncu evropskega kolonializma v 19. stoletju so v globalni literarni obtok vstopale številne literarne umetnine iz Azije, Afrike in Latinske Amerike. Ko so te zgodbe dobile bralce zunaj kraja svojega izvora – bodisi v jezikih, v katerih so izvirno nastala, ali pa v prevodih in priredbah –, so jih sčasoma prepoznali kot *Weltliteratur*. Kot je zapisal Johann Peter Eckermann v *Pogovorih z Goethejem* (1835), je Goethe izraz *Weltliteratur* – ki ga je uporabil že August Wilhelm Schlegel leta 1804 (Mommsen 1985: 25) – izpostavil v pričakovanju, da nas bo srečanje s tistim, kar ni naše lastno, z nenavadnim, s tujim, povedlo v dobo svetovne literature. V Eckermannovem zapisu z dne 31. januarja 1827 Goethe pripominja, da trenutno bere »neki kitajski roman« (»einen chinesischen Roman«), katerega naslova pa ne omeni (Eckermann 1959: 249). Vse od poznega 19. stoletja je na germanističnem področju »goethejevske filologije« kar mrgolelo spekulativnega razpravljanja o natančnem naslovu tega romana; za najverjetnejši naslov velja *Hao-qiū zhuan* (nemško: *Haob Kjöb Tschwen*) (Biedermann 1899; Chen 1933; Aurich 1935; Wagner-Dittmar 1971; Mommsen 1985; Debon 1985). S temi ugibanji se ne strinjajo vsi znanstveni viri. Avtoritativni priročnik svetovne književnosti Hannsa Eppelsheimerja *Handbuch der Weltliteratur* (1937, 1947, 1960) ob delu *Yu Jiaoli* (nemško: *Yu Giaoli oder die Beiden Basen*) pripominja, da vsebuje »to skromno zgodbo o nraveh« (»diese bescheidene Sittengeschichte«) zgolj zaradi njenega »evropskega slovesa« (»europäischen Rufes«), in napotuje na Eckermannove *Pogovore* (Eppelsheimer 1960: 12). U. C. Fischer povezuje roman *Chin Ku Chi Kuan* (nemško: *Kin-ku-ki-kuan*) z Goethejevim ciklom *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (Kitajsko-nemški letni in dnevni časi, 1827) in trdi, da je imel Goethe v svoji knjižnici v Weimarju angleški prevod tega romana (Fischer 1967: 31).

V večini teh razprav so podrobnosti o fabuli kitajskega romana, ki jih je podal Goethe – omembe lune, zlatih ribic, »bambusovih stolov« (»Rohrstühle«),

zaljubljenega para, kitajskih legend in predvsem izrecna primerjava z njegovim lastnim romanom *Herman in Doroteja* iz leta 1797 (Eckermann 1959: 249–250) – obravnavane kot odločilno dokazno gradivo za določanje naslova romana. Za tem detektivskim delom tičijo pričakovanja o Eckermannovi natančnosti, čeprav je Eckermann (1982: 8) v predgovoru k *Pogovorom* odločno odbil takšna pričakovanja, ko je zapisal, da njegova knjiga slika »mojega Goetheja« (»mein Goethe«), kolikor »ga je bil sposoben dojeti in podati« (»ihn aufzufassen und wiederzugeben fähig war«).

Če odmislimo takšna pričakovanja, nam dejstvo, da je imel Goethe dostop do kitajskih literarnih tekstov, razkriva širšo mrežo tekstov iz Azije, ki so v 18. in 19. stoletju prihajala v Evropo, pri čemer so pomembno vlogo igrali prevajalci, založbe in knjižnice. Goethes Bibliothek: Katalog (1958), celoviti katalog Goethejeve narodne knjižnice v Weimarju, ki vsebuje fond iz Goethejeve zasebne knjižnice in iz knjižnice njegovega očeta, navaja naslove literarnih tekstov v dvajsetih jezikih (v izvirniku ali v prevodu), ki jih je pridobil Goethe osebno (Ruppert 1958: 109–255). Med neevropskimi spisi so prevod Kalidaseve *Šakuntale*, ki ga je pripravil Georg Forster (1791), Humboldtov spis o *Bhagavadgiti* (1826) in Hafisov pesniški *Divan*, ki ga je iz perzijsčine v nemščino prevedel Joseph von Hammer Purgstall (1812–1813) in s katerim je Goethe stopil v dialog v svojem *Vzhodno-zahodnem divanu* (1814–1819) (Ruppert 1958: 251–57). Katalog ne omenja niti enega kitajskega besedila, ne v izvirniku ne v prevodu. Pač pa je Goetheju dostop do kitajske literature omogočila knjižnica Velike vojvodine Sachsen-Weimar (Großherzogliche Haus Sachsen-Weimar), današnja Die Klassik Stiftung Weimar, ki je na Unescovem seznamu svetovne dediščine. Roman *Hao-qui zhuàn* je v angleščino prvič prevedel James Wilkinson (prevod je pozneje uredil Thomas Percy) kot *The Pleasing History* (1761); nemški prevod, *Haoh Kjöh Tschwen d. i. die angenehme Geschichte des Haoh Kjöh. Ein chinesischer Roman* (Haoh Kjöh Tschwen ali prijetna zgodba o Haoh Kjöh. Kitajski roman, 1766), ki ga je pripravil C. G. von Murr, izdala pa slavná Johann Friedrich Junius Verlag, se sklicuje na angleški naslov. Wilhelm Grimm je v pismu bratu Jakobu omenil, da je ta roman Goethe bral v Heidelbergu leta 1815 (Boxberger 1880: 338; Debon 1985: 52). Na začetku 20. stoletja je pri založbi Insel izšel nov nemški prevod romana *Hao-qui zhuàn*, ki ga je pripravil filolog Franz Kuhn. Dolgi naslov, *Eisberz und Edeljaspis oder Die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl: ein Roman aus der Ming-Zeit* (Ledeno srce in žlahtni žad ali zgodba o srečni zakonski izbiri: roman iz časa dinastije Ming), je morda

želel opozoriti na neustreznost von Murrovega prevoda iz angleščine: Kuhn je namreč besedilo v nemščino prevedel iz kitajščine. Vendar v knjigi von Murr sploh ni omenjen. V spremni besedi k prevodu Kuhn navaja odlomek o kitajskem romanu iz *Pogovorov* in trdi, da je njegov prevod boljši kakor »nezadovoljivi« (»unzulänglich«) francoski prevod izpod peresa Abela Rémusata, ki naj bi ga imel Goethe na voljo leta 1827. Francoski sinolog Rémusat romana *Hao-qui zhuàn* sploh ni nikdar prevedel; pač pa je iz kitajščine v francoščino prevedel *Yu-Jiaoli*, in sicer kot *Ju-kiao-li, ou les deux cousines : Roman chinois* (Ju-kiao-li ali sestrični: Kitajski roman). Rémusatov *Ju-kiao-li* je izšel pri Moutardierju v Parizu leta 1826 in je bil resnično na voljo v Großherzogliche Bibliothek v Weimarju. Nemški prevod, *Ju-kiao-li, oder die beiden Basen: ein chinesischer Roman* (prevajalec neznan) je izšel pri Franckhu v Stuttgartu leta 1827 (gl. Gesamtkatalog Weimarer Bibliotheken: <http://gso.gbv.de/>). Kar pa zadeva roman *Chin Ku Chi'Kuan*, je Eduard Griesbach leta 1880 objavil svoj nemški prevod pod naslovom *Kin-ku-ki-kuan: neue und alte Novellen der chinesischen 1001 Nacht* (Kin-ku-ki-kuan: nove in stare novele kitajske 1001 noči), ki je nemškemu bralstvu roman torej predstavil kot kitajsko *Tisoč in eno noč*. V nasprotju z von Murrom, ki se je naslanjal na Percyjev angleški prevod romana *Hao-qui zhuàn*, se Griesbach pri prevajanju ni opiral na prvi angleški prevod knjige *Chin Ku Chi'Kuan*. Leta 1820 je Peter Perring Thoms, uslužbenec Britanske vzhodnoindijske družbe, ki je služboval v Macau, pri londonski založbi Black, Kingsbury, Parbury, and Allen (BKPA) objavil *The Affectionate Pair, or The History of Sung-kin: A Chinese Tale* (Ljubeči par ali zgodba o Sung-kin: Kitajska zgodba). Na začetku 19. stoletja je bila BKPA vodilna založba za knjige o britanskih kolonijah in za prevode iz tamkajšnjih jezikov. Poleg Perring Thomsovega prevoda je BKPA izdala *The Stranger's Infallible East-Indian Guide* Johna B. Gilchrista (Nezmotljivi vodnik po Vzhodni Indiji za tujca, 1820) in *History of Mohammedanism* Charlesa Millsa (Zgodovina mohamedanstva, 1817), imela pa je tudi pravice za Defoejevega *Robinsona Crusoeja* (tod izide leta 1818). Leta 1829 je John Francis Davis pri BKPA objavil nov angleški prevod romana *Hao-qui zhuàn*, in sicer pod naslovom *The Fortunate Union: A Romance* (Srečna zveza: Ljubezenski roman). Med *The Pleasing History* (1761) in *The Fortunate Union* (1829) se Goethejev moment uveljavljanja izraza *Weltliteratur* iz leta 1827 vpisuje v širše omrežje literarnih umetnin, ki so v prevodu prihajale v Evropo.

Knjige, ki so izšle pri BKPA, so se znašle v mnogih zasebnih zbirkah pa tudi v javnih knjižnicah, med katerimi je Britanska knjižnica – ki je Karlu Marxu med

pisanjem *Kapitala*, v letih 1867–1883, predstavljala dom in pisarno. V *Komunističnem manifestu* (1848) Karl Marx in Friedrich Engels pravita, da zaradi »kozmpolitske potrošnje«, ki jo spodbuja buržoazni svetovni trg, »nacionalna enostranost in omejenost« nista mogoči (Marx 2009: 99). Pri izrecni artikulaciji povezanosti med svetovnim trgom in svetovno književnostjo se Marx in Engels – v nasprotju z Goethejem – ne sklicujeta na posamezen tekst, ki bi nastal zunaj evropskega kulturnega prostora. Vemo, da je sam Marx bral grška, francoska, španska in angleška literarna in filozofska besedila – mnoga od njih je našel prav v Britanski knjižnici (gl. Praver 1976; Baxandall in Morawski 1977).

Skratka, v zgodnejših fazah evropske kolonialne ekspanzije so se pomembni literarni spisi prvič pojavljali na daljnih knjižnih policah in pisalnih mizah ter tako – če uporabimo Goethejev izraz – pospeševali nastop dobe svetovne književnosti.

Bibliomigrantstvo

Pregled materialne zgodovine knjig in sledenje preobrazbam knjižnic ter kulture tiska tako ponujata nove načine proučevanja svetovne literature. Literarna lastnina, sistemi pokroviteljstva za prevajanje, razredne navezave in dostopnost prek opismenjevanja, izdajanja in knjižničnih nakupov tako postanejo ključni za vzpostavljanje in širjenje svetovne literature. Da bi razumeli domet teh idej, si na kratko oglejmo zamisel Michela Foucaulta o knjižnici kot »heterotopiji« in razmislimo še o »inventarju« »univerzalne knjižnice«, ki ga je predlagal Roger Chartier. V predavanju »O drugih prostorih« (1986) Foucault za indeksiranje pripovedi o prostoru uporabi bližino *in* daljavo, postavljenost skupaj *in* razpršenost. Utopije tako postanejo točke brez pravega kraja; heterotopije postanejo »Drugi« prostori utopij: »dejansko realizirane utopije« (Foucault 2007: 217). Med različnimi heterotopijami, ki jih obravnava Foucault, knjižnica in muzej napotujeta tako na *topos* kakor na *chronos*: knjižnice postanejo torišča kolektivnih kulturnih konstruktov – resničnih in/ali namišljenih, kjer »spoštljivi potomci časa« prihajajo navzkriž z »zagrizenimi prebivalci prostora« (Foucault 2007: 214). Medtem ko Foucault ponuja možnost konceptualiziranja knjižnice kot heterotopije, Roger Chartier s konceptom inventarja omogoča ponoven razmislek o bibliografiji. V njegovem *Redu knjig* iz leta 1994 izstopajo tri ključne poteze:

Iznajdba avtorja kot temeljnega načela za določitev besedil, sanje o vesoljni, bodisi resnični bodisi nematerialni knjižnici [...] in pojav nove opredelitve knjige, ki je povezala predmet, besedilo in avtorja v nerazločljivo enoto (Chartier 2011: VII).

Chartierjeva knjiga se sklene z obravnavo prerekanja in sporov med dvema bibliofiloma, Antoinom du Verdierjem in La Croix du Mainom, o njunih *Bibliothèques* – knjižnicah –, in sicer ne toliko o tistih s štirimi stenami, kolikor o tistih med platnicami folija (Chartier 2011). V pričakovanju nastanka univerzalne knjižnice du Verdierjeva in du Mainova *Bibliothèque* navajata vse naslove, ki jih je mogoče odkriti. Chartier tako omogoča artikulacijo »inventarja« kot materialnega sistema, ki še zdaleč ni nevtralen ali politično neangažiran.

Knjiga in avtor kot predmet proučevanja in epistemološke organizacije; misel o univerzalni knjižnici kot prostoru, ki vsebuje večino, če ne vseh naslovov, ki jih je mogoče odkriti; ter inventar univerzalnega dometa in globalnega obsega – to je le nekaj idej, s katerimi so se ukvarjali raziskovalci svetovne literature. Ko svetovno literaturo proučujemo s pomočjo Foucaultovih konceptov simultanosti, jukstapozicije in razpršitve mnogoterih lokacij, se izkaže za prostor, ki dobiva pomen v odnosu do drugih geokulturno umestljivih lokacij. Interdiskurzivne povezave med knjižnicami in svetovno literaturo postanejo očitne, ko si sinoptično ogledamo naslednje tri izraze:

- i) *Bibliothèque* (biblioteka): materialni in simbolni prostor, ki ga ustvarjajo in v katerem bivajo literarni artefakti;
- ii) bibliografija: zapisovanje inventarja takšnih artefaktov in predmetov v katalog; ter
- iii) bibliofili: končni uporabniki, bralci in avtorji, ki na različne načine delujejo in si zamišljajo svojo subjektivnost s pomočjo biblioteke in bibliografije.

Med biblioteko, bibliografijo in bibliofilom, konceptualno razporejenimi v omrežja svojih »eliptičnih« poti (Damrosch 2003: 281), delujejo različne sile. Te preobražajoče sile lahko najdemo na sledeh »bibliomigranstva«: ta izraz naj bi opisoval migracije literarnih umetnin v knjižni obliki z enega konca sveta na drugega. Medtem ko je »fizična« migracija knjig proizvod založniške in knjigotrške dejavnosti, prevajanja, knjižničnih nakupov in izposojanja, »virtualni« premiki potekajo prek prirejanja in prisvajanja zgodb; dandanes »virtualna migracija« postaja tehnični izraz za digitalizacijo knjig. Ko si ta tokova dogajanja ogledamo skupaj, vidimo, da bibliomigranstvo pospešuje procese »svetovljenja« književnosti, pri čemer so ključne knjižnice, mesta objavljanja

in novi bralni mediji. Kompleksna poslovna politika, zlita s politično ideologijo in zgodovinsko stvarnostjo, oblikuje založniške programe in deluje kot katalizator sprememb v sami definiciji svetovne literature v različnih zgodovinskih trenutkih.

»Univerzalne knjižnice«: stare in nove svetovne književnosti

Univerzalna knjižnica, kakor sta si jo zamišljala du Verdier in du Maine, se je konkretizirala v Nemčiji sredi 19. stoletja. Leta 1858 je Anton Philipp Reclam natisnil nemški prevod Shakespearovega *Hamleta* izpod peresa Augusta Wilhelm Schlegla (1798). Ob tržnem uspehu te izdaje se je porodila zamisel o zbirki, katere razpon – prinašala bi izbor iz nemške književnosti in drugih nacionalnih književnosti v nemškem prevodu – in domet bi bila univerzalna; knjige bi bile poceni in zato dostopne bralstvu iz vseh družbenih razredov. Kot bister poslovnež je Reclam počakal do 8. novembra 1867, ko so potekle avtorske pravice za vse avtorje, ki so umrli pred letom 1837. Tako je 9. novembra 1867 začela izhajati Reclamova zbirka Universal-Bibliothek; prvi naslov je bil Goethejev *Faust: Eine Tragödie (Faust: Prvi del)*. Poleg izdajanja tekstov kanoniziranih nemških avtorjev, med katerimi so bili Lessing, Schiller in Jean Paul, in nemških prevodov Shakespeara je Reclamu dobiček prinašalo tudi naraščanje bralstva, ki mu je knjige prodajal za dva srebrna groša (Schulz 1992: 11–25).

Od prevodov skandinavskih avtorjev – Ibsena, Jacobsena in Strindberga – v sedemdesetih letih 19. stoletja je Universal-Bibliothek kmalu prešla na prevode klasičnih sanskrtskih, kitajskih in japonskih besedil; Reclamov katalog za leto 1904 prinaša več kot petdeset naslovov, ki segajo od »staroislandskih« (»Altislandisch«) do »madžarskih« (»Ungarisch«). Leta 1917 je založba Reclam že javno razglašala, da je njen namen izdajati svetovno literaturo, »na kakršno je upal Goethe« (»wie sie Goethe gehofft hat«; Jäger 1992: 33). Medtem ko je to izjavo nemara spodbodel filozofski idealizem, ki je tičal za Goethejevim pojmom, je njeno uresničevanje pospeševala tržna dejanskost. Med letoma 1852 in 1900 se je nemška letna knjižna produkcija potrojila: od 8.857 je narasla na 24.792 naslovov (American 1915: 12). Tudi ustanovitev Nobelove nagrade za književnost (1901) je spodbudila posel svetovne literature. Čeprav

so prvi dve desetletji med prejemniki prevladovali nemški, angleški in skandinavski avtorji, je leta 1913 Rabindranath Tagore postal prvi neevropski Nobelov nagrajenec za književnost. Počasi, a zanesljivo sta začeli na založniške programe vplivati vrednotenje in priznanje dela določenega avtorja na globalnem prizorišču. Leta 1927, ob svoji šestdesetletnici, je Universal-Bibliothek Hermanu Hesseju naročila kratek esej o zbiranju knjig za zasebne knjižnice za svoj *Lexikon des praktischen Wissens* (Leksikon praktične vednosti, 1927). Reclam je imel finančni interes za izdajo tega eseja. Leta 1925 je bila Nemčija z 31.595 naslovi na prvem mestu med vodilnimi petimi državami na področju založništva (ostale so bile Velika Britanija, Francija, ZDA in Italija); med temi naslovi jih je bilo 6.338 uvrščenih med »belles lettres« (Publishers' 1928: 249–250). Za ta esej ne bi mogli izbrati boljšega avtorja od Hesseja; ta je bil široko znan kot nemški pisec uspešnic, kakršni sta bili *Demian* (1919) in *Siddharta* (1922). Hesse je od Hermanna Gunderta, svojega deda po materini strani, ki je bil sredi 19. stoletja založnik in krščanski misijonar v Kerali v Indiji, podedoval ogromno zasebno knjižnico. V njej je bilo več kot 3.000 knjig nemške in evropske literature, med katerimi so bile številne neprecenljive prve izdaje, pa tudi ducati angleških in nemških prevodov sanskrtskih, kitajskih, singalskih, perzijskih in arabskih besedil, s katerimi je knjižnico obogatil sam Hesse.

Razširjena verzija Hessejevega kratkega eseja za zbiralce knjig je izšla pod naslovom *Eine Bibliothek der Weltliteratur* (Knjižnica svetovne književnosti, 1929) v Reclamovi zbirki Universal-Bibliothek. Ta esej združuje interaktivno energijo biblioteke, bibliografije in bibliofila. Hesse, ki je pisal za širše kritično nemško govoreče občinstvo, je poudaril, kako pomembno je prizadevati si (»streben«) za soočanje s svetovno književnostjo. To prizadevanje je usmerjal k nadjezikovni, kozmopolitski vzgoji, k *Bildung* – izobraževanju in izoblikovanju posameznika z dejanji soočanja s svetovno književnostjo. Te posebne umske vzgoje po Hesseju ne gre vrednotiti po zmagah in porazih, značilnih za telesno urjenje, temveč ima smoter sama po sebi, »an sich« (Hesse 2004: 3). Hesse v svetovni književnosti vidi eno najpomembnejših poti za doseganje te samosmotrne *Bildung*.

Hesse v celotnem eseju svet literarnih artefaktov ureja s pomočjo nacionalnih in regionalnih paradig – nemške, francoske, evropske, azijske itn. –, vendar te paradigme tudi nenehno zabrisuje, ko daje jezikovnim kategorijam – perziščini, arabščini ali sanskrtu ipd. – prednost pred nacionalnimi značilnostmi. Drugače rečeno, nacionalne značilnosti ostajajo v vsem besedilu dvoumno

pomenljive. Dejansko Hessejev model poudarja totalnost literatur z vsega sveta. Bralčeve proučevanje svetovne književnosti tako postane vaja v postopnem spoznavanju misli, izkušenj, simbolov, fantazij in idealov mnogih »ljudstev« (»Völker«) skozi zgodovino. Gradnja osebne knjižnice svetovne literature je za Hesseja »naloga« (»Aufgabe«), ki človeka vrača k »temelju vse duhovne zgodovine« (»Grundsatz aller Geistesgeschichte«), seveda v prepričanju, »da najstarejša dela namreč najmanj zastarajo« (»daß nämlich die allerältesten Werke am wenigsten veralten«). Zato med drugim začne z Vedanto in Upanišadami, Lao Cejem in Čuang Cejem (Hesse 2004: 12–13).

Hesse za vrednostno načelo razumevanja svetovne literature postavi prvenstvo »mojstrovine« (»Meisterwerk«), mojstrovino pa vrednoti glede na njeno dolgoživost, tj. njeno dostopnost v prostoru svetovne literature. Ločuje med »staro« in »novo« svetovno literaturo, a poudarja, da zgolj vključevanje novjših spisov v kanon svetovne literature ne bo zadoščalo. Včasih bi k bogatenju bralskih srečevanj z artefakti svetovne literature bolj pripomogli novi prevodi starejših del. Za Hesseja je svetovna literatura odvisna od dejanja prevajanja, toda ker je »prevod« (»Übersetzung«) »približek« (»Annäherung«) (Hesse: 2004: 11), poudarja potrebo po boljših prevodih, in sicer ne le iz enega jezika v drugega, temveč tudi po mnogoterih, posodobljenih prevodih v enem jeziku, v katerih bi se odsevale spremembe v jeziku samem, s čimer bi presegli večno nespremenljivost prevedene umetnine.

Vse te poante kulminirajo v Hessejevem drznem spoznanju, da je in da mora biti svetovna literatura sama dojemljiva za spremembe (Hesse 2004: 43). Ko razmišlja o svoji knjižnici, njeni materialni vsebini in svojem soočanju z materialom, esej preraste obzorje vodnika za zbiralce, bibliofile in drugo bralstvo, ki bi rado pridobilo in bralo literarne umetnine z vsega sveta. Hessejevo sporočilo je preprosto: »posamezna« knjižnica svetovne literature bo vselej že »nedovršena« (»unvollkommen«), vendar mora kljub temu odsevati »veselje ob knjigah« (»Bücherfreude«) in »željo po branju« (»Lesertrieb«) (Hesse 2004: 34). Skratka, Hesse prek svojih misli o knjižnici svetovne literature spremeni definicijo evropske meščanske knjižnice in evropskega kozmopolisa. Svetovna književnost v Goethejevem smislu je tako »aufgehoben« – ohranjena, a tudi odpravljena!

Tu ne moremo podrobno predstaviti zgodovine založbe Reclam v obdobju od povojnega časa razdeljene Nemčije do ponovne združitve v letu 1989 (za

to gl. Barck in Lokatis 2003). Naj povem le, da je založniško dejavnost druge polovice 20. stoletja zaznamovala svetovna politična zgodovina izpred 2. svetovne vojne. Z dekolonizacijo Azije in Afrike je svet spoznal nove literarne umetnine sodobnih avtorjev. Po drugi svetovni vojni je Hessejeva misel o spremenljivi definiciji svetovne književnosti postala realnost, in kolonialne politike so odigrale pomembno vlogo v oblikovanju tega, v čemer danes vidimo »nove« svetovne literature.

Thirty Years of a New World Literature (Trideset let nove svetovne književnosti) je bil naslov kratkega članka v *Booksellerju* z dne 15. Januarja 1993, ki je orisal dosežke zbirke African Writers Series založbe Heinemann Educational Books. Napisal ga je Alan Hill, ki je bil izvršni direktor Heinemanna, ko je bila leta 1962 osnovana zbirka African Writers Series. Članek je izšel dva tedna zatem, ko je ta zbirka prejela svetovno razvojno nagrado za poslovne dosežke World Development Award for Business, ki jo je podeljevala britanska organizacija Worldaware. Pokroviteljica te organizacije je bila kraljica Elizabeta II.; šestčlanski žiriji je predsedoval lord Grenfell, direktor za zunanje zadeve pri Svetovni banki. Hill je v članku omenil k dobičku usmerjeno miselnost A. S. Frera, tedanjega direktorja Heinemanna. Kakor ostale založnike je tudi Frera mikal afriški knjižni trg v šestdesetih letih, v »vročični dobi izgradnje držav« (Hill 1993: 58) v poosamosvojitveni Afriki, kjer je bilo veliko povpraševanje po knjigah za izobraževalne namene, zlasti po učbenikih in zlasti v angleščini. »Za večino teh založb afriški avtorji niso obstajali«, pravi Hill (1993: 58). Ob tem poslovnem ozadju Hill opiše, kako je leta 1957 prejel rokopis romana »od študenta na ibadanski univerzi« (Hill 1993: 58). To je bil *Razpad* (1958) izpod peresa samega Chinua Achebeja, ki je pozneje postal prvi urednik zbirke African Writers Series.

Hillov članek zlahka beremo kot klasično zgodbo o zmagoslavju književnosti/umetnosti nad posli. Natančnejši razmislek pa razkrije, zakaj ga je treba brati drugače. Nenaden vznik afriške »mojstrovine« šele v petdesetih letih 20. stoletja – in sicer v angleščini, v kolonizatorjevem jeziku – se danes zdi dvomljiv. Domnevni neobstoja afriških avtorjev na celini, kjer najdemo vsaj nekaj sto jezikov in literarnih tradicij, bi danes označili kot izraz uradno odobrene nevednosti. Še več, osebe, vpletene v prepoznanje tega zmagoslavja – britanska založba, angleška kraljica, dobrodelna organizacija, direktor svetovne banke –, postanejo del kompleksne zgodovine kolonialnega poslanstva, izobraževalnih ambicij in korporativnih naročil. Zgodovina zbirke African Writers Series in njena nejasna vloga v razvoju afriških književnosti je bila tema več učenih raz-

prav in debat (Mpe 1999; Chakava 1995). Zaradi geografske osredotočenosti na Zahodno Afriko, vsaj v prvem desetletju njenega obstoja, in zaradi poudarka na anglofonskih spisih pretežno moških avtorjev je zbirka doživela ostre kritike. Navsezadnje je Heinemann »opominjal« na Afriko s posebnim »pake-tiranjem« celine, ki je jasno razvidno ne le iz uredniških meril izbora besedil, temveč tudi s knjižnih platnic: reminiscence na »etnizirano« umetnost, ki spominja na Gauguinovo tahitijsko obdobje, na živo oranžnem ozadju!

Pa vendar ne moremo preprosto ovreči Heinemannove vloge pri olajševanju dostopa do poosamosvojitvenih afriških pisateljev. Med letoma 1962 in 2003 je Heinemann objavil okrog 350 naslovov več kot 100 afriških avtorjev (Currey 2008: 301–310). Za študente, ki so vpisali predmete o afriški književnosti, in za kritično bralstvo, ki je zahajalo v knjigarne in javne knjižnice, je Heinemann postal sinonim za afriško književnost, in sicer tako za izvirno anglofonsko kakor za prevodno. Kdor je pomislil na Ngugija wa Thiong'a, Mweja Mwangija, Tayyeba al-Saliha in druge, je pomislil na Heinemanna. Hillova trditev o proizvodnji »nove« svetovne literature se vendarle ne zdi tako pretirana.

Vprašanje dostopa do svetovne literature in medija razširjanja literarne ume-tnine je bilo v središču moje uvodne obravnave Susan Sontag. Proti koncu si ta vprašanja ponovno oglejmo na primeru avtorja iz Indije. V eseju *Ek Dusri Zin-dagi* (Drugo življenje, 2006) slavni hindijski romanopisec Nirmal Verma raz-mišlja o svojem vseživljenjskem intimnem odnosu s knjigami. Prav na začetku eseja primerja knjige s starimi prijateljicami, ki so del njegovega življenja že tako dolgo, da prvo srečanje postane manj pomembno kakor trajno prijateljstvo, ki se razvije po njem. Prav kmalu, ko začne razpravljati o določenih knjigah kot svojih »najboljših prijateljicah«, pa prva srečanja pridejo do izraza. Velikost neke izdaje, njena barva, debelina strani, vonj, vse to prispeva k bralčevim pred-stavam o osebnostih Vermovih »najboljših prijateljic«, ki jih je pisec prvič srečal na univerzi v petdesetih letih 20. stoletja. Med njimi je prevod *Jeana-Christopha* Romaina Rollanda v izdaji newyorške zbirke Modern Library (1938) s »svetlo modrimi platnicami in tankimi stranmi« (Verma 2006: 155).

Modern Library, ki je nastala leta 1917 kot idealističen podvig petindvajsetle-tnega Alberta Bonija iz Greenwich Villagea, je ena znamenitih založb v ZDA, ki so ponatiskovale evropske prevode in so s svojimi izdajami dosegle ves svet. Boni je s poslovnim partnerjem Liverightom ustanovil zbirko Modern Library predvsem zato, da bi ameriškemu bralstvu omogočil dostop do del »povikto-

rijanskih« evropskih mislecev in piscev, med katerimi so bili Nietzsche, Shaw, Strindberg in Ibsen (Neavill 1981: 241). Leta 1925 sta Boni in Liveright podjetje prodala Bennetu Cerfu in Donaldu S. Klopferju (Neavill 1981: 243). Medtem ko se je Universal-Bibliothek lahko opirala na večdesetletno tradicijo založbe Reclam (Bode 1992), African Writers Series pa na prestiž založbe Heinemann (St. John 1990), je Boni začel povsem idealistično in zgolj z Liverightovo podporo. Čeprav je bil namen zbirke Modern Library izdajati knjige univerzalnega dometa in je bil njen založniški program vsaj transkontinentalen, če že ne nujno globalen, je bila zavezana objavljanju modernih avtorjev. Zbirka se je začela z Wildovo *Sliko Dorian Gray* (1890) in na začetku dvajsetih let 20. stoletja so izšle knjige Flauberta, Turgenjeva in Schnitzlerja, pozneje pa tudi Thomasa Manna in Kafke. Modern Library je Susan Sontag v ZDA ponujala prav tak dostop do svetovne literature, kakršnega je imel na drugi strani sveta, v New Delhiju, slavní hindíjski pisatelj.

Če povzamemo, z manjšimi proizvodnimi stroški, rastočimi mednarodnimi trgi in večjim številom bralcev in bralk so Universal-Bibliothek, African Writers Series, Modern Library in podobne knjižne zbirke omogočale zelo pomemben dostop do svetovne literature in do nadaljnega »svetovljenja« literarnih zgodb v 20. stoletju. Te zbirke, ki so nastajale na različnih geokulturnih lokacijah, so prispevale k temu, da je tudi sama ideja svetovne književnosti postala predmet primerjalnega vrednotenja.

Sklep

Projekt svetovne literature je poln napetosti med lokalnimi tvorbami in globalnimi pretvorbami, nacionalnimi razmejitvami in transnacionalnimi projekti, individualnimi razlikovanji in univerzalnimi konfiguracijami. Svetovna literatura pozna različne literarne institucije; literarna branja so le ena med mnogimi. Dejanje branja je po svoji naravi povezano z bibliomigrantstvom, dostopnostjo ali nedostopnostjo literarnega ustvarjanja od drugod. Ko knjige dobivajo novo trajnost na policah onkraj svojega izvora, prostor branja – fizični in metaforični prostor knjižnice – zahteva razgrnitev tega, o čemer se strinjamo, in tega, kar je sporno. Ko o dejanju in prostoru branja razmišljamo skupaj, pravica do izposoje dobi nove pomene. Svetovna literatura ni več prostor neskončno nakopičenega časa in zaporedno razvrščenih lokacij. Postane prostor mnogo-

terih lokacij s presekanimi časovnostmi, med katerimi vsaka črpa svoj pomen iz, rečeno s Foucaultom, vektorjev jukstapozicije, razpršitve, sprevrčanja in spodbijanja. Skozi to presekano in nezaporedno razporeditev časa in prostora – *chronosa* in *toposa* – svetovna literatura dobiva svoje kozmokronične in kozmotopične razsežnosti.

Prevedla Katja Zakrajšek

Literatura

- ACHEBE, CHINUA, 2007: *Razpad*. Ljubljana: Založba /*cf.
American, 1915: *The American Book Trade Manual*. New York: R. R. Bowker.
- AURICH, URSULA, 1935: *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Berlin: E. Ebering.
- BARCK, SIMONE in SIEGFRIED LOKATIS (ur.), 2003: *Fenster zur Welt: Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk Und Welt*. Berlin: Links.
- BAXANDALL, LEE in STEFAN MORAWSKI (ur.), 1977: *Karl Marx and Frederick Engels on Literature and Art: A Selection of Writings*. New York: International General.
- BIEDERMANN, F. W. VON, 1899: *Goethe-Forschungen. Anderweite Folge*. Leipzig: F. W. v. Biedermann.
- BODE, DIETRICH (ur.), 1992: *Reclam: 125 Jahre Universal-Bibliothek: 1867–1992 Verlags- und kulturgeschichtliche Aufsätze*. Stuttgart: Reclam.
- BOXBERGER, ROBERT, 1880: Mitteilungen von Zeitgenossen über Goethe. *Goethe Jahrbuch* 1, str. 313–358.
- BRAKE, LAUREL, 2001: *Print in Transition 1850–1910: Studies in Media and Book History*. Basingstoke: Palgrave.
- CASSON, LIONEL, 2001: *Libraries in the Ancient World*. New Haven (CT): Yale University Press.
- CHAKAVA, HENRY, 1995: Publishing Ngugi: The challenge, the risk, and the reward. V: Ngugi wa Thiong'o: *Texts and Contexts*. Ur. Charles Cantalupo. Trenton: Africa World. Str. 13–28.
- CHARTIER, ROGER, 2011: *Red knjig*. Ljubljana: Sophia.
- CHEN, C, 1933: *Die chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum*. Kiel: Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (doktorska disertacija).
- CURREY, JAMES, 2008: *Africa Writes Back: The African Writers Series and the Launch of African Literature*. Oxford: James Currey.

- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2008: Toward a History of World Literature. *New Literary History* 39, št. 3, str. 481–495.
- DARNTON, ROBERT, 2009: *The Case for Books: Past, present, future*. New York: Public Affairs.
- DAVIS, J. F., 1829: *The Fortunate Union: A Romance. To which is added a Chinese Tragedy*. London: Black, Kingsbury, Parbury and Allen.
- DEBON, GÜNTHER, 1985: Goethe erklärt in Heidelberg einen chinesischen Roman. V: Debon in Hsia (ur.) 1985, str. 51–62.
- DEBON, GÜNTHER in ADRIAN HSIA (ur.), 1985: *Goethe und China – China und Goethe: Bericht des Heidelberger Symposions*. Bern idr.: Peter Lang.
- ECKERMANN, J. P., 1959: *Pogovori z Goethejem*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ECKERMANN, J. P., 1982: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Berlin: Aufbau.
- EPPELSHEIMER, H. W., 1960: *Handbuch der Weltliteratur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Dritte neubearbeitete und ergänzte Auflage*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.
- FEBVRE, LUCIEN in MARTIN, HENRI-JEAN, 1976: *The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450–1800*. London: NLB.
- FISCHER, U. C., 1967: Goethe's Chinese–German Book of Hours and Seasons and World Literature. *United College Journal* 6, str. 27–34.
- FORSTER, GEORG, 1791: *Sakontala oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidasa: Aus der Ursprachen Sanskrit und Prakrit ins Englische und aus diesem ins Deutsche übersetzt*. Meinz in Leipzig: J. P. Fischer.
- FOUCAULT, MICHEL, 2007: O drugih prostorih. V: Michel Foucault: *Življenje in prakse svobode*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. Str. 214–223.
- GILCHRIST, J. B., 1820: *The Stranger's Infallible East-Indian Guide or Hindoostanee Multum in Parvo: As a Grammatical Compendium of the Grand, Popular and Military Language of All India (Long, but Improperly Called the Moors or Moorish Jargon)*. London: Black, Kingsbury, Parbury and Allen.
- GRIESBACH, EDUARD, 1880: *Kin-ku-ki-kuan: neue und alte Novellen der chinesischen 1001 Nacht*. Stuttgart: Kröner.
- HAMMER-PURGSTALL, JOSEPH VON, 1812–1813: *Der Diwan von Mohammed Schemseddin Hafis: Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt*. Stuttgart in Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung.
- HARRIS, M. H., 1995: *History of Libraries in the Western World*. 4. izd. Metuchen (NJ): Scarecrow Press.

- HESSE, HERMANN, 1919: *Demian: die Geschichte einer Jugend*. Berlin: S. Fischer.
- HESSE, HERMANN, 1922: *Siddhartha: eine indische Dichtung*. Berlin: S. Fischer.
- HESSE, HERMANN, 2004: *Eine Bibliothek der Weltliteratur*. Dietzingen: Reclam.
- HILL, ALAN, 1993: Thirty Years of a New World Literature. *The Bookseller* 16, št. 1, str. 58–59.
- HUMBOLDT, C. W. VON, 1826: *Über die unter dem Namen Bhagvad-Gita bekannte Episode des Mahabharata*. Berlin: Druckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaften.
- JÄGER, GEORG, 1992: Reclams Universal-Bibliothek bis zum Ersten Weltkrieg: Erfolgsfaktoren der Programmpolitik. V: Bode (ur.) 1992, str. 29–45.
- KADIR, DJELAL, 2011: *Memos from the Besieged City: Lifelines for Cultural Sustainability*. Stanford: Stanford University Press.
- KUHN, FRANZ, 1926: *Eisberz und Edeljaspis, oder die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl: ein Roman aus der Ming-Zeit*. Leipzig: Insel.
- MANI, B. V., 2011: Breaking Down the Walls: The European Library project. V: Marc Silberman (ur.): *The German Wall: Fallout in Europe*. New York: Palgrave Macmillan. Str. 205–225.
- MARX, KARL, 2009: *Komunistični manifest*. Ljubljana: Sanje.
- MELAS, NATALIE, 2007: *All the Difference in the World: Postcoloniality and the Ends of Comparison*. Stanford: Stanford University Press.
- MILLS, CHARLES, 1817: *History of Mohammedanism*. London: Black, Kingsbury, Parbury and Allen.
- MOMMSEN, KATHARINA, 1985: Goethe und China in ihren Wechselbeziehungen. V: G. Debon in A. Hsia (ur.) 1985, str. 15–33.
- MPE, PHASWANE, 1999: The Role of the Heinemann African Writers Series in the Development and Promotion of African Literature. *African Studies* 58, št. 1, str. 105–122.
- MURR, C. G. VON, 1766: *Haob Kjöh Tschwen: d.i. die angenehme Geschichte des Haob Kjöh: ein chinesischer Roman in vier Büchern*. Leipzig: Junius.
- NEAVILL, G. B., 1981: The Modern Library Series and American Cultural Life. *Journal of Library History* 16, št. 2, str. 241–252.
- PIZER, J. D., 2006: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge (LA): Louisiana State University Press.
- POLLOCK, SHELDON, 2006: *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*. Berkeley: University of California Press.
- PRAWER, S. S., 1981: *Karl Marx in svetovna literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Publishers'*, 1928: *The Publishers' Weekly: The American Booktrade Journal*, 21. 1. 1928.
- RICE, Yael, 2010: A Persian Mahabharata: The 1598–99 *Razmnama*. *Manoa* 22, št. 1, str. 125–131.

- ROLLAND, ROMAIN, 1938: *Jean-Christophe*. New York: The Modern Library.
- RUPPERT, HANS, 1958: *Goethes Bibliothek: Katalog*. Weimar: Arion.
- SCHULZ, GERD, 1992. Das Klassikerjahr 1867 und die Gründung von Reclams Universal-Bibliothek. V: Bode (ur.) 1992, str. 11–28.
- SONTAG, SUSAN, 2007: *At the Same Time: Essays and speeches*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- ST. JOHN, J. R., 1990: *Heinemann: A Century of Publishing, 1890–1990*. London: Heinemann.
- THOMS, P. P., 1820: *The Affectionate Pair, or the History of Sung-Kin. A Chinese Tale*. London: Black, Kingsbury, Parbury and Allen.
- VERMA, NIRMAL, 2006: *Sahitya ka Atma-Satya*. New Delhi: Rajakamala Prakashana.
- WAGNER-DITTMAR, CHRISTINE, 1971: Goethe und die chinesische Literatur. V: Erich Trunz (ur.): *Studien zu Goethes Alterswerken*. Frankfurt: Athenäum. Str. 122–228.
- WALKOWITZ, R. L., 2007: Unimaginable Largeness: Kazuo Isiguro, Translation, and the New World Literature. *Novel: A Forum on Fiction* 40, št. 3, str. 216–239.

Svetovna literatura in svetovni trg

JERNEJ HABJAN, LJUBLJANA

PRIMERJALNA LITERARNA VEDA SE v zadnjem desetletju intenzivno vrača k temi svetovne literature. Osrednje spodbude pri tem išče v vzniku teorij globalizacije in v revitalizaciji ekonomske in socialne zgodovine. S teh oporišč pa se vrača h Goethejevi (Goethe 1907: 502, 505) ter Marxovi in Engelsovi (Marx in Engels 1971: 593) intuiciji o zgodovinskem procesu, ki hkrati poraja svetovno literaturo in svetovni trg blag. Pogosto se vrača k stari, romantični temi s pomočjo starih, multikulturalističnih pojmov, prevladujočih zadnja desetletja.¹ V nekaterih primerih pa vračanju k stari temi vendarle ne gre toliko za staro temo, kolikor za nov način vračanja. Ti poskusi vračanja k svetovni literaturi se dejansko vračajo h goethejevskemu in marxovskemu viru teoretsko zavezujoče, z upoštevanjem ekonomske razsežnosti problema, ne pa zgolj pietetno.

V tako obsežnem polju, kot je tako opredeljena svetovna literatura, je še posebej močna skušnjava, da bi obstoječe teorije ovrgli kar s sklicevanjem na empirične predmete, ki naj bi jih prezrle, ne pa na močnejše teoretizacije teh predmetov. Zoper takšne skušnjave so svarili že sami raziskovalci svetovne literature (Moretti 2011a: 8–9; Jameson 2007: 357–358; Casanova 2005: 82, 72–73) pa tudi tako francoska (Bachelard 1998: 243–246) kakor britanska (Popper 1998: 120, 95–96) tradicija epistemologije. Zato obravnave svetovne literature ne smejo izhajati iz svetovne literature kot »realnega«, empiričnega predmeta, pač pa morajo tega modelirati v spoznavni predmet, kar pomeni, da morajo epistemološko obdelati obstoječe teoretizacije svetovne literature.²

¹ Za multikulturalizem kot vladajočo ideologijo sodobne komparativistike, ki je nadomestila nacionalizem, dopolnjen s kozmopolitizmom, gl. Juvan 2008: 86.

² Leta 2000 in ponovno leta 2009 je Fredric Jameson podobno pristopil k vprašanju same globalizacije: »Poskusi opredelitve globalizacije se le redkokdaj zdijo kaj boljši kakor ideološka prilaščanja globalizacije – ne gre za diskusije o samem procesu, ampak o njegovih učinkih, najsibo dobrih ali slabih: z drugimi besedami, gre za sodbe, ki so po naravi totalizirajoče, in za funkcionalne deskripcije, ki pogosto

Bržkone najvplivnejše teorije svetovne literature, odkar so to polje oživile raziskave globalizacije, so razvili Franco Moretti, Pascale Casanova in David Damrosch. Literarna veda te teorije pogosto obravnava tako, da tretjo predstavi kot trezno relativizacijo ekstremizma prvih dveh. Večina kritik ene od teh dveh namreč tudi izrecno kritizira drugo (Prendergast 2001: 104–105, 120; Orsini 2002: 78–82; Neubauer 2009: 177–178; Beecroft 2008: 88–91), in sicer pogosto v imenu tretje kot alternative (Virk 2007: 187–196; Juvan 2009: 194–196; prim. Milutinović 2008). Toda videti je, da lahko alternativo ponudi že sinoptično branje obeh kritiziranih teorij. Prednost takšnega pristopa bi bila v tem, da bi ostajal v njunem lastnem obzorju, tako da bi lahko rešil njune domnevne pomanjkljivosti, ne da bi se moral odreči njunim produktivnim momentom in okleniti tretjega, kompromisnega predloga. Takšen pristop bi tako lahko ekspliciral problematiko, skupno Morettiju in Pascale Casanova, ter s tem nadaljeval njuno konceptualizacijo Goethejeve ter Marxove in Engelsove izhodiščne intuicije, ki jo Moretti in Pascale Casanova, zdi se, obravnava resneje kakor Damroscheva in sorodne vplivne koncepcije svetovne literature, ki pogosto omejuje svoje goethejske in marxovske reference na raven obveznih otvoritvenih citatov.

Ni se težko strinjati z Damroschevo osrednjo idejo, da svetovna literatura obstaja zgolj kot niz lokalnih, tj. nacionalnih ali regionalnih recepcij svetovne literature: materialna eksistenca svetovne literature so knjižnice, šolski kurikuli, založbe in druge institucije, ki so nujno lokalizirane in s tem nezmožne utemeljevanja globalnega konsenza in univerzalne koncepcije o tem, kaj obsega svetovna literatura:

Trdim, da morajo biti Morettijevi valoviti vzorci dopolnjeni z natančnim upoštevanjem življenja svetovne literature v posameznih nacionalnih in regionalnih sistemih. S tega gledišča svetovna literatura obstaja predvsem na ravni med lokalnim in univerzalnim: oblikuje jo interakcija med vsaj dvema literaturama v določenem kulturnem prostoru. [...] Norme in potrebe neke kulture bistveno določajo izbor tekstov, ki v to kulturo vstopijo kot svetovna literatura [...]. Zato da bi razumeli, kaj je svetovna literatura, moramo torej vselej vedeti, *kje* je. (Damrosch 2006: 213–214)

izolirajo partikularne elemente, ne da bi jih postavile v medsebojna razmerja.[...] Zato bo nemara produktivneje, če kombiniramo vse deskripcije in popišemo njihove dvoumnosti – kar pomeni, da moramo prav toliko kakor o stvari sami govoriti o fantazmah in tesnobnostih.« (Jameson 2009: 456)

Pomembno je, da se že v izhodišču zavedamo, da noben posamezen način branja ne more biti ustrezen za vse tekste in prav tako ne za posamezen tekst v vseh obdobjih, kakor tudi nikoli ni obstajal en sam ustaljen kanon svetovne literature. Spremenljivost literarne umetnine, ki pripada svetovni literaturi, je ena od njenih konstitutivnih potez – ena od njenih najmočnejših strani, kadar je dobro predstavljena in prebrana, in njena največja šibkost, kadar njeni novi tuji prijatelji neustrezno ravnaajo z njo in si jo prilaščajo. (2003: 5)

Vendar je tudi ta argumentacija primer opuščanja teorije v prid empiričnim predmetom in ne bolj sofisticirani teoriji. Takšno teorijo bi lahko razvili, če bi njen predmet zajeli kot to, kar je Claude Lévi-Strauss (1996: 241–246) imenoval »totalno družbeno dejstvo«, ki je tako »stvar« kakor nativna »predstava«:

Če hočemo ustrezno razumeti družbeno dejstvo, tedaj ga moramo doumeti *totalno*, se pravi, od zunaj kot stvar, a kot stvar, katere neločljiv sestavni del je subjektivni (zavestni ali nezavedni) dojem, ki bi ga o njej imeli, če bi – ker smo pač neizbežno ljudje – to dejstvo doživljali kot domačini in ga ne bi zgolj opazovali kot etnografi. (244)

K lokalnemu, domačinskemu gledišču na svetovno literaturo, ki ga poudarja Damrosch, bi tedaj morali prišteti raziskavo o tem, kako svetovna literatura učinkuje, četudi obstaja samo kot vsota lokalnih »predstav« o sami sebi. Svetovna literatura je namreč, kot trdi Damrosch, interakcija vseh lokalizacij svetovne literature – a ta »glokalizacija« še ni vse.

Damrosch si torej svetovno literaturo zamišlja prav kot cirkulacijo tekstov in navsezadnje lokalnih svetovnih literatur, ki onemogoča enoten koncept svetovne literature. A to je, hegllovsko rečeno, še zmerom abstraktno univerzalno, ki bi ga morala sleherna teoretska raziskava konkretizirati. To lahko storimo, če valoriziramo goethejevsko in marxovsko izhodiščno ekonomsko homologijo in umestimo svetovno literaturo v kontekst globalizacije. Kot je pokazal Fredric Jameson, zaradi učinkovanja globalnega kapitalizma lokalne verzije moderne niso zgolj partikularne vsebine abstraktne univerzalne forme moderne, temveč odgovori na protislovja same te forme:

Vse, kar nam ni všeč pri [hegemonem anglosaškem modelu moderne] [...], lahko zbrisemo s pomočjo pomirjajoče in »kulturne« predstave, da lahko ustvarimo svojo lastno moderno na drugačen način, tako da lahko dobimo latinskoameriško vrsto, ali indijsko, ali afriško, itn. [...] Vendar s tem prezremo drugi temeljni pomen moderne, ki je pomen samega svetovnega kapitalizma. Standardizacija, ki jo projicira kapitalistična globalizacija v tej tretji ali pozni fazi sistema, meče dolgo senco dvoma na vse te pobožne želje

po kulturni raznoličnosti v prihodnjem svetu, ki ga bo koloniziral svetovni tržni red. (Jameson 2002: 12–13)

Alternativne moderne poskušajo obiti antagonizme, lastne globalnemu svetovnemu-sistemu, in sicer tako, da jih zgoščajo v posamezno, tj. zahodno moderno, namesto da bi v tej prepoznale konkretno univerzalno, tj. uprizoritev protislovij same univerzalne forme. Moderna resda obstaja samo v partikularnih lokalnih aktualizacijah, toda njeno konkretno univerzalno je v sami nujnosti lokalnega sprejetja univerzalne moderne. Ker si svetovna literatura deli svoje materialne pogoje s kapitalistično globalno moderno – in ker Jamesonova strategija svari pred omejitvami samega nominalističnega historicizma (Žižek 2006: 34) –, moramo tudi v alternativnih lokalnih pojmihi svetovne literature videti poskuse zanikanja asimetriji svetovne literature, ki sta jih zgrabila ravno na primer Morettijeva opozicija jedro/periferija (2011a: 9–10; 2011b: 34–37) in greenwiški poldnevnik literature pri Pascale Casanova (2010; 2005: 74–76). Resda nekatere predstave svetovne literature ne umeščajo v središče Shakespearja, a prav vse morajo pripoznati obstoj hegemonne predstave svetovne literature, in marginalizacija Shakespearja utegne biti prav eden od načinov tega pripoznanja, predvsem pa je izpeljana in sprejeta vselej že na ozadju hegemonnega pojma, saj je naddoločena s tem pojmom. Se pravi, kar je videti epistemološka ovira, se lahko izkaže za ontološki pogoj: razlog za odsotnost mnogih lokalnih literarnih pojavov pri Morettiju in Pascale Casanova morda ni v njuni epistemološki šibkosti, ampak v ontološkem statusu njunega predmeta samega, tj. svetovne literature, ki je nujno asimetrična, diskriminatorna, ne-vsaj; lakune teh dveh spoznavnih predmetov, zemljevidov, nemara predstavljajo lakune samega »realnega« predmeta, svetovne literature, tako da ta zemljevida utegneta biti prav to – zemljevida.

Če ju beremo skupaj, teorija literarnega svetovnega-sistema in teorija svetovne književne republike že implicirata nezvedljivost kulturnega prostora na ekonomskega. Po Pascale Casanova je bil najvplivnejši zgodovinski center svetovne književne republike Pariz, četudi Francija ni nikdar postala jedro svetovne-ekonomije (tj. kapitalizma, ekonomije-kot-sveta), ki jo v literarno zgodovino vpeljuje Moretti. Še več, to nezvedljivost implicirata ti teoriji tudi vsaka zase: po Pascale Casanova književne prestolnice niso projekcije ekonomskih (niti bourdieuevske inverzno simetrične projekcije ne), pač pa imajo t. i. relativno avtonomijo (Casanova 2005: 84–85); in Moretti še zdaleč ne

projicira svetovno-sistemskega modela na svetovno literaturo, ampak vidi v tej samostojen svetovni-sistem, v jedru katerega je spet Francija (Moretti 2011b: 34–35). Se pravi, Pascale Casanova locira centre svetovne literature v geopolitične regije, ki niso nikoli bile v jedru globalnega kapitalističnega sistema, ki ga Moretti proučuje kot homolognega in ne identičnega svetovni literaturi. To pa seveda ni naključje, saj je osrednji vir obeh modelov – vir, ki ga Pascale Casanova kombinira s strukturalno sociologijo Pierra Bourdieuja, Moretti pa posodablja z analizo svetovnih-sistemov v raziskavah Immanuela Wallersteina – ekonomsko zgodovinopisje Fernanda Braudela, ki je že samo, kot omenja tudi Pascale Casanova (2005: 84–85), velikim kulturnim prestolnicam (Firencam 16. stoletja, Rimu in Madridu 17. stoletja ter Parizu 18. in 19. stoletja) priznalo relativno avtonomijo v odnosu do ekonomskih centrov (ki so bili v teh stoletjih v Benetkah, nato v Amsterdamu in naposled v Londonu).

Omenjeni literarnovedni poskusi ovržbe teorije s sklicevanjem na dejstva so bili v primeru teh dveh teorij posebej trdovratni. Modelu svetovne književne republike običajno očitajo galocentrično zasnovo spoznavnega predmeta (Prendergast 2001: 106–107 op. 3; Damrosch 2003: 27 op. 6; Milutinović 2008: 32–33, 30; Beecroft 2008: 88–89) in dodajajo celo aluzije na nacionalnost empirične producentke tega modela (Virk 2007: 207). A na tem mestu se omejimo na tovrstno pred-znanstveno recepcijo znanstvenih modelov v primeru teorije literarnega svetovnega-sistema.

Moretti izrecno predlaga svojo teorijo kot alternativo multikulturalizmu, ki vidi v svetovni literaturi množico neodvisnih, avtohtonih lokalnih književnosti. Nasproti metodi natančnega branja partikularnih, domnevno neodvisnih tekstov Moretti postavlja t. i. oddaljeno branje zgodovine formalne diferenciacije svetovne literature. S pomočjo grafov kvantitativnega zgodovinopisja, geografskih zemljevidov in dreves evolucijske biologije konceptualizira čas, prostor in kronotope literarnih postopkov, ki naddoločajo žanre, ki sami naddoločajo zgodovino svetovne literature. To zgodovino pa po zgledu teorije svetovnega-sistema koncipira kot niz premestitev elementov svetovnega literarnega sistema, ki je enoten, a nesimetričen. Enotnost sistemu zagotavlja difuzija redkih postopkov in žanrov v mnoge književnosti, nesimetričnost pa ekonomske, politične, kulturne in umetnostne razlike med centri in periferijami te difuzije.

Strategiji oddaljenega branja kritike³ očitajo, da zvoja posebnost sleherne literature oziroma kulture na njeno mesto v binarnem dispozitivu centra in periferije. A kljub silni navezanosti na sodobno kritično teorijo te kritike ne poskušajo na primer dekonstruirati tega binoma in nekako pokazati, da to razlikovanje manifestno daje prednost centrom, latentno pa se naslanja na periferije. Nasprotno, te kritike poskušajo zgolj dokazati, da literature in kulture, s katerimi se identificirajo, niso periferne. Namesto za dekonstrukcijo kanona se potegujejo za priznanje svojih lokalnih literatur kot vrednih kanonizacije. Se pravi, izraza center in periferija uporabljajo kot besedi vsakdanje govornice, ne pa kot termina analize svetovnega-sistema, ki je teorija centralnega izkoriščanja periferij. Tovrstna nekonceptualna raba konceptov pa je prav z vidika dekonstrukcionizma neodpuštljiv *faux pas*.

Podobno velja za prav tako pogost očitek oddaljenemu branju, da jezik obravnava zgolj abstraktno. Oddaljeno branje naj bi zanemarjalo partikularnost slehernega jezika in se zanašalo le na filološke študije, ki so iz druge roke in vrh vsega običajno v angleščini. V tem primeru bi se dialektičen odgovor mogel glasiti takole: oddaljeno branje se zateka k že opravljenim študijam prav zato, da bi lahko predmet teh študij – dano lokalno literaturo – artikuliralo na ravni predmeta analize svetovne literature. Oddaljeno branje tvega z branjem zunajbesedilnih postopkov in žanrov ter sekundarne literature v angleščini ravno zato, da ne bi bilo omejeno na branje primarne literature v angleščini – se pravi, zato da bi preseglo omejitve samega natančnega branja.

Dekonstrukcionizem je torej ne samo to, kar kritike oddaljenega branja zahtevajo, ampak tudi to, pred čimer so ranljive. Pa še to je, kar te kritike zanemarjajo, saj prezrejo Morettijevo lastno dekonstrukcionistično uporabo para center/periferija. Moretti resda začne s trditvijo, da je pohod romana na način prilagajanja zunanjemu vplivu značilen za periferije, spontan pohod romana pa za centre. Toda to stori le zato, da bi lahko pokazal, da je pravilo prvi, periferni primer, ne pa drugi (Moretti 2011a: 15–16). V resnici Moretti vpelje

³ Gl. npr. Arac 2002; Prendergast 2001; Orsini 2002; Spivak 2003; Apter 2003. Gayatri Spivak (2003: 107–109 op. 1) degradira oddaljeno branje v vir učbenikov, iz katerih naj bi črpalo (in ki naj bi jih naposled dekonstruiralo) natančno branje; Emily Apter (2003: 256, 280–281) kljubuje oddaljenemu branju s pomočjo spitzerjevske nadnacionalne filologije; Jonathan Arac (2002: 35) pa vidi v oddaljenem branju celo primer do globalizacije prijazne teorije, ki zanemarja singularnost jezika in s tem literarne vede.

opozicijo pravilo/izjema in jo projicira na binom center/periferija: tako dobi veliko konkretnjše razmerje med periferijo-kot-pravilom in centrom-kot-izjemo. V končni izpeljavi (2011b: 36–37) pa celo pokaže, da je spontanost ne le izjemna, pač pa neobstoječa, saj je pohod romana zmerom, tudi v centrih, izid kompromisa. S tem implicira, da je specifična centra samo v tem, da je ne le izid kompromisa z ekspanzivno formo, ampak tudi sam vir nove ekspanzije. Nemožnost spontanosti torej ne vodi v relativizem. Razlika med centrom in periferijo namreč ostaja, vendar ni v genezi elementa, temveč v njegovem mestu v sistemu. Se pravi, bistveno ni to, ali je neki element nastal samoniklo, ampak njegov položaj glede na center.

Pri tem Moretti izhaja iz Jamesonove ideje, da pohod neke forme vselej zahteva kompromis med tujo formo (na primer tujim sižejem) in lokalnim gradivom (na primer lokalnim likom). Moretti dejansko obravnava to opozicijo kot enega izmed zakonov literarne zgodovine. Toda kritike prezrejo, da opoziciji doda lokalno formo (na primer pripovedovalčevo gledišče) in poudari njeno nestabilnost (Moretti 2011a: 20). S tem ko trdi, da lokalno formo destabilizira tuja forma, nakaže, da je lokalna forma naddoločena. Kajti lokalno formo kot lokalno določa gradivo, kot formo pa tuja forma – ta druga določenost pa je naddoločenost, saj tuja forma poleg lokalne forme določa tudi lokalno gradivo. Lokalna forma torej zgošča asimetričnost kompromisa. Nestabilnost lokalne forme (na primer fragmentarnost pripovedovalčevega gledišča) uprizarja podrejenost lokalnega gradiva tuji formi (2011a: 17 op. 23).

Kritikam oddaljenega branja torej že njihova tarča ponudi dekonstrukcijo dvojice center/periferija. Še več, ta Morettijeva dekonstrukcija brani lokalne literature, v imenu katerih so te kritike kritične, boljše kakor one same. Ker namreč obravnava te literature kot izkoriščane po centru, vsekakor doseže več kakor preproste zahteve po sprejetju teh literatur v kanon – zahteve, ki ne uvidijo, da kanon sestavljajo natančno teksti, katerih kanonični status se zdi samo-umeven in je kot tak odvisen od ideološkega, ne pa znanstvenega priznanja. In sicer gre po Morettiju za ideologijo povprečnega bralca in bralke, tj. – kot prikaže drevo detektivskih ključev – za ideologijo trga: »Kanone ustvarjajo bralci in bralke, ne profesorji in profesorice: akademske izbire so zgolj odmevi procesa, ki poteka povsem zunaj šole, nič drugega niso kakor nejevoljno etiketiranje.« (Moretti 2000: 209)

Kritike oddaljenega branja torej poskušajo to strategijo ovreči s sklicevanjem na dejstva o (domnevno singularnih) lokalnih literarnih identitetah, ne pa s sklicevanjem na teoretske koncepte. Lokalna literarna dejstva, ki naj bi ovrgla Morettijev model s centrom in (pol)periferijo, nas tako pripeljejo do sklepne poante. Po epistemologiji Karla Popperja je trditev teoretska prav toliko, kolikor jo je mogoče ovreči (Popper 1998: 120, 95–96), po Paulu Feyerabendu pa je posamezna teorija celo imuna proti ovrženju z dejstvi in ovrgljiva samo z močnejšo teorijo (Feyerabend 1999: 23–26, 68–70, 344–345). Teorija je alternativa ideologiji prav v tem, da je ovrgljiva, a le s primeri, ki jih je neka močnejša teorija že preoblikovala v spoznavni predmet, ne pa z zdravorazumskimi, nereflektiranimi primeri. (Se pravi, ovrženje je usodno za teorijo le, če ga obravnavamo v slovarskem, ideološkem pomenu, ne pa v Popperjevem teoretskem pomenu.) Ovrgljivost je namreč dobra novica za vsako teorijo posebej, ovrženje posamezne teorije pa je dobra novica za teorijo nasploh. Ovrženje neke teorije se namreč lahko zgodi samo kot nastop močnejše, konkretnejše teoretizacije »dejstev«. Moč določene teorije narašča sorazmerno z ovrgljivostjo te teorije in doseže ničlo v hipu, ko neka močnejša teorija aktualizira ovrgljivost kot ovrženje.⁴

Kot primer lahko navedemo Morettijevo lastno negacijo centra-kot-spon-tanosti. Moretti sprejme kritiko (gl. Parla 2004: 117, 120–121; Arac 2002: 38), da ni centralna evolucija nič bolj spontana kakor periferna, saj je celo centralni avtor, kakršen je bil Fielding, priznal Cervantesov vpliv. Toda razlog za to, da sprejme to kritiko, je v tem, da ga spomni na možno teoretsko – in ne empirično – kritiko, in sicer na materialistične teorije forme kot kompromisa, iz katerih sicer izhaja:

Tu so reči enostavne: Jale Parla in Jonathan Arac imata prav – in tudi sam bi moral to vedeti. Navsezadnje je bila teza, da je literarna forma *zmerom* kompromis med nasprotujočimi si silami, lajtmotiv moje intelektualne formacije, ki sem ga srečeval vse od freudovske estetike Francesca Orlanda do Gouldovega »načela pande« ali Lukácseve koncepcije realizma. Le kako sem mogel »pozabiti« vse to? (Moretti 2011b: 36)

⁴ Prav to dialektiko ima v mislih Moretti, ko se strinja s Popperjem, da je »vrednost neke teorije sorazmerna z njeno neverjetnostjo« in da »[l]ahko neko retorično konfiguracijo – naj se zdi v luči drugih zgodovinskih ugotovitev še tako absurda – popolnoma negira zgolj boljša retorična konfiguracija« (Moretti 2005: 23, 24; prim. Moretti 2011b: 37 op. 13, in 2011a: 16 op. 18).

Kakor Pascale Casanova je bil potemtakem tudi Moretti deležen številnih kritik, izjavljenih s prevladujočega multikulturalističnega stališča. Na Morettija se te kritike naslavljaajo v imenu partikularnih lokalnih literatur (običajno tistih, ki jim same pripadajo), ki naj bi jih njegov model centrov in periferij prezrl. Znanstveni model torej poskušajo ovreči s sklicevanjem na literarna dejstva, ki pa jih neznanstveno (spontano, usklajeno s prevladujočim multikulturalizmom) obravnavajo kot pertinentna za ta model. Te kritike se torej kljub načelnemu multikulturalističnemu nasprotovanju kanonizaciji zavzemajo za kanonično priznanje partikularnih lokalnih književnosti, ki naj bi jih Moretti zvedel na periferne pojave. Tovrstna ovržba znanosti s pomočjo znanstveno neobdelanih dejstev navsezadnje prezre, da sam Morettijev model ponuja boljši zagovor lokalnih književnosti, saj jih prav kot periferne obravnava kot odgovore na nesimetrični pretok kapitala iz periferij v centre.

Se pravi, namesto da predstavlja lokalne literature kot vredne sprejetja v svetovni kanon, bi moralo literarno zgodovinopisje pokazati, da je kanon zgolj eden izmed možnih izidov literarne evolucije – tisti, ki je potekal v centrih na račun (pol)periferij. Namesto da teorijo svetovnega literarnega sistema, kakor jo razvijata Franco Moretti ali Pascale Casanova, zgolj sooča z dejstvi o domnevno edinstvenih lokalnih književnostih, bi morala veda uvideti, da lahko teorijo ovreže samo močnejša teorija, ne pa poljubna dejstva. Morda lahko prav oddaljeno branje, ki teh lokalnih književnosti ne locira v kanonični center svetovnega literarnega sistema, pač pa v (pol)periferije, ki jih center izkorišča, služi kot izhodišče za takšno močnejšo teorijo svetovne literature.

Sinoptično branje teorije književne republike in teorije literarnega svetovnega sistema lahko potemtakem pride do nasprotnih sklepov kakor obstoječi poskusi takšnega branja. Trditev, da je tema teorijama svetovne literature skupna ekonomska problematika, lahko argumentira ne samo za zavrnitev obeh v prid kulturalistične alternative, za katero naj bi bil zaslužen Damrosch (ali Gayatri C. Spivak, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Arjun Appadurai, K. Anthony Appiah ali na primer Ulrich Beck), pač pa tudi za prepoznanje in upoštevanje njune vse prej kot redukcionistične vpeljave ekonomske perspektive, ki je pri Damroschu odsotna kljub njegovi zvestobi Goethejevim ter Marxovim in Engelsovim aluzijam na svetovni trg blag. Poleg tega lahko takšno branje obeh teorij ponudi drugačno tretjo opcijo. Namesto kulturalističnega kompromisa lahko teoretizacijo, kakršno predlagata Moretti in Pascale Casa-

nova, podpre z analizo ekonomske globalizacije, kakršno razvija na primer David Harvey. Ta je namreč kakor Moretti v svoji socialni geografiji pozoren na ugotovitve analize svetovnih-sistemov, obenem pa kakor Pascale Casanova locira »prestolnico moderne« (Harvey 2003) v Pariz. Harveyjeva teorija nam tedaj lahko velja za nekakšno sinoptično branje modelov Pascale Casanova in Morettija *avant la lettre*, ki lahko poleg tega subtilizira teorijo svetovne literature s kritičnimi študijami globalizacije.⁵

Literatura

- APTER, EMILY, 2003: Global *Translatio*: The »Invention« of Comparative Literature, Istanbul, 1933. *Critical Inquiry* 29, št. 2, str. 253–281.
- ARAC, JONATHAN, 2002: Anglo-Globalism? *New Left Review* 16, str. 35–45.
- BACHELARD, GASTON, 1998: *Oblikovanje znanstvenega duba*. Prev. Vojislav Likar. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BEECROFT, ALEXANDER, 2008: World Literature without a Hyphen. *New Left Review* 54, str. 87–100.
- CASANOVA, PASCALE, 2005: Literature as a World. *New Left Review* 31, str. 71–90.
- CASANOVA, PASCALE, 2010. Le méridien de Greenwich : Réflexions sur le temps de la littérature. V: Lionel Ruffel (ur.): *Qu'est-ce que le contemporain ?* Nantes: Éditions Cécile Defaut. Str. 113–145.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton (NJ): Princeton University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2006: Where Is World Literature? V: Gunilla Lindberg-Wadwa (ur.): *Studying Transcultural Literary History*. Berlin in New York: de Gruyter. Str. 211–220.
- FEYERABEND, PAUL, 1999: *Proti metodi*. Prev. Slavko Huzjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- GOETHE, J. W., 1907: Studien zur Weltliteratur. V: J. W. Goethe: *Werke*. I, 42.2. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger. Str. 491–505.
- HARVEY, DAVID, 2003: *Paris, Capital of Modernity*. New York in London: Routledge.

⁵ To očitno ugotavlja tudi tisti del same literarne vede, ki je nedavno Harveyja počastil kot predavatelja v okviru Wellek Library Lectures (Harvey 2011) in kot avtorja prvega poglavja vplivne hrestomatije o literaturi in globalizaciji (Harvey 2010).

- HARVEY, DAVID, 2010: Time-Space Compression and the Postmodern Condition. V: Liam Connell in Nicky Marsh (ur.): *Literature and Globalization: A Reader*. New York in London: Routledge. Str. 5–17.
- HARVEY, DAVID, 2011: *Kozmopolitstvo in geografije svobode*. Prev. Polona Petek. Ljubljana: Sophia.
- JAMESON, FREDRIC, 2002: *A Singular Modernity*. London in New York: Verso.
- JAMESON, FREDRIC, 2007: Književnost tretjega sveta v času multinacionalnega kapitalizma. Prev. Ičo Vimdar. V: Nikolai Jeffs (ur.): *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina. Str. 357–384.
- JAMESON, FREDRIC, 2009: Globalization and Political Strategy. V: Fredric Jameson: *Valences of the Dialectic*. London in New York: Verso. Str. 456–472.
- JUVAN, MARKO, 2008: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 57–91.
- JUVAN, MARKO, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 181–212.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, 1996: Uvod v delo Marcela Maussa. V: Marcel Mauss, *Esej o daru in drugi spisi*. Prev. Rastko Močnik in Zoja Skušek. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 227–266.
- MARX, KARL, in FRIEDRICH ENGELS, 1971: Manifest komunistične stranke. Prev. Cene Vipotnik in Božidar Debenjak. V: Karl Marx in Friedrich Engels: *Izbrana dela*. 1. Cankarjeva založba: Ljubljana, 1971. Str. 567–631.
- MILUTINOVIĆ, ZORAN, 2008: One Clearly Defined Phenomenon and a Unified Perspective: Is a History of World Literature Possible? *Primerjalna književnost* 31, št. 1, str. 25–41.
- MORETTI, FRANCO, 2000: The Slaughterhouse of Literature. *Modern Language Quarterly* 61, št. 1, str. 207–227.
- MORETTI, FRANCO, 2005: *Signs Taken for Wonders*. London in New York: Verso.
- MORETTI, FRANCO, 2011a: Domneve o svetovni literaturi. V: Franco Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011. Str. 5–25.
- MORETTI, FRANCO, 2011b: Nove domneve. V: Franco Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 27–40.
- NEUBAUER, JOHN, 2009: Realities, Utopias, and Misconceptions Concerning the Globalisation of Literary Studies. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 171–179.
- ORSINI, FRANCESCA, 2002: India in the Mirror of World Fiction. *New Left Review* 13, str. 75–88.

- PARLA, JALE, 2004: The Object of Comparison. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 116–125.
- POPPER, KARL R., 1998: *Logika znanstvenega odkritja*. Prev. Darja Kroflič. Ljubljana: Studia humanitatis.
- PRENDERGAST, RICHARD, 2001: Negotiating World Literature. *New Left Review* 8, str. 100–121.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of a Discipline*. New York in Chichester: Columbia University Press.
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ŽIŽEK, SŁAVOJ, 2006: *The Parallax View*. Cambridge (MA) in London: The MIT Press.

Pogled na zemljevid svetovne književnosti ob primerjavi konceptov *habitusa* in *idiokulture*

KATARINA MOLK, VRHNIKA

Uvod

NAMEN TEGA PRISPEVKA JE ŠE ENKRAT premisliti hipoteze in cilje iz programa projekta »*Slovenska*« *svetovna književnost* (Juvan 2010a), predvsem tiste, ob katerih so se porajala metodološka vprašanja. Izhaja iz terminologije in konceptualnih orodij nekaterih od teorij, ki so in še bodo v pomoč pri raziskavah omenjenega projekta. To sta teorija literarnega polja Pierra Bourdieuja (1996), ki jo je, kar se mi zdi pomembno izpostaviti, mogoče uporabiti izbirno, s prevzemom le nekaterih pojmovnih kategorij, in njena aplikacija, kakršno ponuja Pascale Casanova s svojo literarno republiko (2007); na drugo, primerjalno stran pa postavljam pojem idiokulture iz teorije diskurza (Attridge 2004). Po vzpostavitvi nekaj vzporednic med pojmom *habitusa* in *idiokulture* si bo sistem svetovne književnosti morda še lažje predstavljati tako, da bi se njegova notranja razmerja lahko redefinirala ali dopolnila, hkrati pa je to lahko način, kako doseči kompromis med bolj togim sistemom svetovne književnosti pri Pascale Casanova in vizijo, ki jo predlaga David Damrosch (2003).

Naj najprej obnovim delno kulturološke definicije primerjanih pojmov. *Habitus* je poimenovanje za kognitivne sheme oziroma dispozicije razumevanja in vrednotenja sveta, ki posameznika motivirajo k določenemu delovanju v družbi. Pridobiva jih prek socializacije na družbenem polju – tako, da se vsak trenutek dopolnjujejo z novimi izkušnjami. Čeprav naj bi velik del novih izkustev vsakdo prilagodil primarno ponotranjenim, najsplošnejšim oziroma samoumevnim miselnim strukturam, je pri individuumu vendarle mogoče govoriti o enkratni integraciji, ki je odvisna od njegove posebne družbene poti in kritičnega opomenjanja dogodkov (Bourdieu 2002: 103). Znotraj *habitusa* se torej pojavlja napetost med osebno osmislitvijo in artikulacijo izkušnje ter

ustaljenimi, varnimi in preprosto koristnimi vzorci mišljenja oziroma vedënja glede na družbene razmere (Gajdošová 2008). Posledično se v nadaljnjem delovanju (praksi) bijeta čut za igro po pravilih, tj. reprodukcijo obstoječega družbenega polja, ter čut za improvizacijo, tj. regulacijo pravil in polja (Stankovič 1999: 233).

Po Bourdiejevi teoriji je ena od podvrst kognitivnih shem lingvistični habitus (znanje jezika ali jezikovna zmožnost), ki omogoča diskurzivne prakse na družbenem polju. Tudi ta habitus naj bi bil sestavljen iz družbeno bolj normiranega dela, kar so privzeta pravila za tvorbo bolj avtomatiziranih diskurzov, in improvizacijskega dela; njun preplet poraja čut za literarnost – sklop miselnih shem, na podlagi katerih smo znakovnim enotam in kombinacijam v literarnem diskurzu zmožni odmisлити konvencionalne pomene in učinke ter pričakovati/zaznati alternativne. Kot že rečeno, se posameznik na razmere na družbenem polju odzove v skladu z lastnim habitusom; rezultat je delovanje, ki prinese več ali manj specifičnega kapitala in temu ustrezen simbolni položaj, umestitev akterja na polje. Za literarno polje je specifičen literarni kapital, priznanje literarne vrednosti umetniškim diskurzivnim praksam in repertoarjem. Pascale Casanova se je pri oblikovanju vizije svetovne literarne republike oprla predvsem na ta, zadnji del dialektike delovanja na literarnem polju; povedano preprosto, se je posvetila zlasti bojem pisateljev in literatur za kapital ter statusu literarnih regij v zgodovinskem kontekstu, manj pa vprašanju prvinskega ustvarjalnega vzgiba ali ontološko-fenomenološki utemeljitvi literarnega (po) ustvarjanja. Prek zgodovinskega pregleda vernakularizacije, nacionalnih gibanj in nastanka tako imenovanih literarnih centrov je opisala sistem književnosti, v katerem je svetovnost prepoznala bolj v kanoniziranih, že nagrajenih rezultatih literarnega delovanja kot pa v soodvisnosti vseh členov tega sistema, še neizkoriščenih možnostih repertoarjev in lokalnem variiranju literarnih vzorcev. Brez jasnega odgovora je ostalo vprašanje, kakšen je smisel literarnih pojavov na anonimnejših križiščih svetovnih vplivov, ki morda na tem položaju vedno znova vznikajo brez posebne orientacije po »greenwiškem meridijanu literature« (Casanova 2007: 87). To bi lahko deloma razložili, če bi se ob uporabi teorije literarnega polja bolj oprli na koncept habitusa, v katerem naj bi obstajala naravna, ne vedno ciljno usmerjena težnja k tvorbi vseh temeljnih, vitalnih družbenih diskurzov, med katerimi je literarni (prim. Juvan 2006: 52–53), zanimiva pa je tudi razlaga ustvarjalnega vzgiba, ki jo ponudi teoretik diskurza Derek Attridge.

Ta pred razlago pojma idiokulture najprej opredeli *kulturo*, ki »med drugim vključuje umetniške, znanstvene, moralne, religiozne, ekonomske in politične prakse, institucije, norme in prepričanja, ki označujejo določen prostor in čas« (Attridge 2004: 21). V Bourdiejevi teoriji je ekvivalent kulturi trenutno obstoječe družbeno polje v kombinaciji s tistim delom habitusa, ki je bolj normiran (kultiviran) in zato podoben habitusu kakega drugega člana družbe, pa tudi v kombinaciji s tistim nadaljnjim delovanjem akterja, ki bo pravila polja potrdilo. Vendar je tu še *idiokultura*, ki bi ji lahko rekli samolastna kultura; to je posameznikov habitus v celoti in vsej svoji protislovnosti, napetosti med kultiviranim in improvizacijskim ali osebnoizkušenskim delom. Gre torej za način utelešenja kulture v posamičnem družbenem akterju – z vsemi variacijami, posebnostmi in odstopanji. Idiokultura je po Attridgeu neobstojna struktura, podvržena neprestanim spremembam, in čeprav je lahko v mnogih elementih skupna skupini ljudi, je vedno svojstvena. V literarnem diskurzu funkcionira tako, da vpeljuje nove perspektive in razmerja med danimi družbenimi diskurzi, išče enkratno formo, konstelacijo besednega in zvočnega gradiva (Juvan 2010b: 172). Osnovni namen tovrstnega diskurza je izpolnjen, če pri recipientih ali poustvarjalcih doseže prepoznanje difference med znanim in nečim novim, refleksije dejanskosti in hkrati (poantiranega) odmika od te. Prvi pogoj literarnodiskurzivnega sodelovanja je potemtakem, da se idiokultura, iz katere je bilo književno delo ustvarjeno, in idiokultura bralca vsaj minimalno ujemata, saj mora bralec v literaturi najprej identificirati nekaj znanega, da bo v primerjavi s tem lahko prepoznal novo. »Ustvariti umetniško delo pomeni ustvariti konfiguracijo kulturnih materialov, ki bo vsaj neki skupini in za določen čas ponudila možnost večkratnega srečanja z drugostjo,« meni Attridge (2004: 28). Tudi uspeh literarnega dela je odvisen od tega, kdo in koliko ljudi bo razumelo plasti znanega in jih bodo zato zanimale plasti novega, posledično pa bodo delu priznali drugost oziroma literarnost. Tako je vsako literarno ustvarjanje nekako organsko vezano na recepcijsko okolje podobnih idiokultur ali pa je treba literarno delo pospremiti s pojasnili konteksta, ki bralca z izrazito drugačno idiokulturo poučijo o temeljnih pomenskih plasteh dela, da bi ločil plasti novega, deavtomatiziranega.

Svet in njegova literatura ali literatura in njen svet?¹

Literarni diskurz po svojem osnovnem namenu vendarle noče kultivirati, je kvečjemu zrcalo kulture. Tako je literarni repertoar v paradoksalnem položaju: da pridobi pozornost in sploh spodbudi rezoniranje, potrebuje publiko, ki bo v njem prepoznala »svojo kulturo«, po drugi strani pa naj bi ponudil drugost oziroma spodbudil poustvarjalno improvizacijo, »nekultivirano« branje, ki zahteva aktivnost kreativnega, spremenljivega dela habitusa. Le ta lahko prepreči, da bi se literarni repertoar popolnoma zlił s kulturo, ter mu omogoči, da se uspešno transplantira v drug prostor in čas. Po Damroschu je ta transplantacija eden od kriterijev svetovnosti v literarnem (po)ustvarjanju, pri čemer daje velik poudarek različnosti, spremenljivosti in delokaliziranosti idioskulturm svetovne publike, ki lahko ob ustreznem posredovanju trga vsak trenutek presenetijo z novimi, a nič manj legitimnimi interpretacijami kanona.

Kakor pravi, »delo vstopi v svetovno književnost z dvojnimi procesi: prvič, če je brano kot literatura, in drugič, če kroži v širšem svetu zunaj svoje jezikovne in kulturne točke izvora« (Damrosch 2003: 6). Že samo prepoznanje literarnosti v delu je torej nezamenljiv korak v sistem svetovne književnosti, tudi če se zgodi na lokalnem ali »marginalnem« literarnem trgu. Po vsej verjetnosti se bo to vedno zgodilo najprej v ožjem, najbližjem kulturnem okolju, ki bo prvo interpretacijo prilagodilo sebi, toda, kakor kaže, je lokalna publika za proces potencialnega posvetovljenja nepogrešljiva. V čem je še poseben pomen lokalnih, na videz obrobni literarnih podsistemov za sistem svetovne književnosti, čeprav njihova konkretna literarna dela še niso zares zaokrožila po svetu? Prvič, to je gotovo proizvajanje repertoarja, prek katerega se lokalna publika uči »odgovornega bralnega dejanja« (Attridge 2004: 123); ob literarnem repertoarju, ki je njenim idioskulturam blizu tudi glede na uporabljeni jezik, se krepi njen literarni čut. Če predpostavimo, da je to publika, ki na sve-

¹ Parafraziram naslov Grdinove razprave »Narod in njegova literatura ali literatura in njen narod?« (2006), da bi poudarila univerzalnost (globalno relevantnost) vprašanja o avtonomiji literature. Z literarnimi svetovi, o katerih pripoveduje določeni repertoar, se nekdo ali neka skupnost identificira posebno močno, zato vplivajo na to, v spomin katere kulture se bo ta repertoar umestil oziroma kakšen/kako pomemben položaj bo imel v svetovnem literarnem sistemu. Tako ima ves svet in vsaka regija posebej »svojo« književnost, čeprav lahko nanjo pogledamo tudi kot na nikogaršnjo literaturo, ki izbrani svet pač tematizira.

tovnem zemljevidu predstavlja enega od posrednikov v kroženju literature, je pomembna že njena literarna zmožnost. Drugič, ustvarjalci zunaj tako imenovanih literarnih središč so vezni člen med literarnimi vzori in lokalnimi različicami, zraščeni s kulturo, njihove avtentične variacije pa te literarne vzore pravzaprav šele potrjujejo kot svetovne – tiste, ki so odpotovali po svetu. In ne nazadnje, če je svetovna književnost način branja oziroma ukvarjanja s svetovi onkraj našega prostora in časa, je taka sestava zemljevida, ki vključuje množico literarnih podsistemov z različnimi kulturnimi podlagami, več kot dobrodošla. Premene v interpretacijah in pojavljanje novih branj so lahko dokaz velikega potenciala umetniškega dela. Različni literarni podsistemi dvojno (ali heterogeno) življenje literarnega dela, njegovo globaliziranost oziroma transkulturo omogočijo, pri čemer pa med različnimi interpretacijami ne bi smelo biti posebne hierarhije, saj se izkaže, da vsaka po svoje prispeva k odkrivanju pomenskih plasti. V ponazoritev tega Damrosch med drugim obravnava globalno življenje Pavičevega *Hazarskega besednjaka* in pa pomemben »preobrat od univerzalnega Kafke k etničnemu Kafki«, ki je redefiniral umetniško vrednost njegovega opusa (Damrosch 2003: 189). Ob takih primerih se Slovenci po navadi spomnimo transkulturacije in globalizacije Bartolovega *Alamuta*; zdaj živi globalno in lokalno, nekako v razkoraku med interpretacijo v aktualnem kontekstu islamistične kulture ter interpretacijo, ki v delu prepoznavna namige na domačo protifašistično organizacijo (prim. Hladnik 2006).

Svetovna književnost se po Damroschu »dogaja« na dveh ravneh, ki imata malo opraviti z literarnim delom samim po sebi; to je na eni strani odzivanje in delovanje literarnih ustvarjalcev glede na svet in aktualno literarno polje (sinhroni pogled), na drugi strani pa odzivanje bralcev na literarne repertoarje, ki lahko povzroči prestrukturiranje kanonov in tvori povsem neodvisne mikrokaneone (diahroni pogled) (Damrosch 2003: 298). Študij svetovne književnosti torej pomeni, da se ukvarjamo s kompozicijo kulturnih plasti, vloženimi v literarno delo, in sicer tako, da nas zanima, kako so te izšle iz avtorjeve idiokulture (se od nje ločile), oziroma, na kakšne načine »reagirajo« z idiokulturami posameznih bralcev in občinstev. Eno izmed izhodišč pri proučevanju tega je lahko rekonstrukcija individualnih družbenih poti ali trajektorij literarnih (po)ustvarjalcev. Koncept *trajektôrije* je verjetno od Bourdieuja² prevzela tudi Pascale

² Uporaba tega pojma je skladna z Bourdieuevim pojmovanjem sociologije kot družbene topologije: tako kot trajektorija (krivulja) v geometriji opiše pot telesa glede na zunanje dejavnike, tako naj bi v sociologiji opisovala, kako se delovanje

Casanova in ga uporabila, ko je opisala vlogo tako imenovanih internacionalnih pisateljev, »revolucionarjev«, ki jim je uspelo (dobesedno) zapustiti literarne periferije (Casanova 2007: 327–328). Idejo se izplača razvijati, vendar natančneje: z védenjem, kaj trajektorija vključuje in ponazarja, upoštevanjem mikro-ravni, tako da se internacionalno išče že v (na videz) lokalnih trajektorijah, pa tudi tako, da smo med rekonstrukcijo trajektorije izbranega avtorja pripravljeni odmisлити tradicionalne razlage njegove ustvarjalne poti in pričakovati nove.

Trajektorija ponazarja »premikanje« posameznika po družbenem polju – ob tem se dopolnjuje njegov habitus (ali idiokultura), hkrati pa v skladu s tem na polju deluje in zaseda družbene položaje oziroma pridobiva kapital. Problematični so tisti družbeni položaji, ki so zelo institucionalizirani, saj institucije kot elementi polja individualne habituse kulturno normirajo in jih med seboj enotijo, težijo k njihovi homolognosti. Tako se trajektorija spremeni v nekakšno pot izbire med položaji, ki so čutu za improvizacijo naklonjeni manj, in tistimi, ki so mu bolj. Habitus je pri pridobivanju kapitala in zasedanju družbenih vlog ves čas razpet med tema skrajnostma, sklepa pa tudi compromise.³ Rekonstrukcija trajektorije naj bi bila prikaz akumulacije osvojenih pozicij na posameznih funkcionalnih poljih družbe, ki se prekrivajo, in pri tem naj bi se razkrile vse institucionalno bolj ali manj določene družbene vloge, med katerimi je posameznik krmaril in prek katerih je dopolnjeval svojo idiokulturo. Od tradicionalne biografije naj bi se razlikovala po tem, da se ne osredotoči le na dosežke, simbolni kapital, temveč na podrobnosti v odzivanju habitusa na družbeno polje: kaj so bile prioritete pri odločanju in zasedanju položajev, kateri so bili neizkoriščeni potenciali habitusa (če sploh), kako bogata je bila idiokultura ne glede na dejanske rezultate delovanja, v katerih trenutkih so se sklepali kompromisi, kateri institucionalizirani položaji so pri tem prevladali itn. Tako se – ob proučevanju literarnega polja – pokažejo nove dimenzije pretoka literarnih vplivov in nove možnosti ovrednotenja literarne zmožnosti v nekem zgodovinskem trenutku. Ob natančnem opazovanju trajektorije se razkrijejo proces izgradnje neke idiokulture (pri ustvarjalcu ali poustvarjalcu), pristni ustvarjalni vzgibi ne glede na institucionalne omejitve, predvsem pa

posameznika objektivizira glede na družbene okoliščine (prim. Bourdieu 1993: 18).

³ V ponazoritev te dialektike Bourdieu pravi: »[...] habitus nekaj proizvede izključno v povezavi z določeno situacijo. Kot vzmet je, vendar je potreben sprožilec. In glede na okoliščine lahko habitus naredi zelo različne, nasprotujoče si stvari« (Bourdieu, Chartier in Ginzburg 2011: 64).

struktura svetovnega literarnega sistema, v kateri se literarni pojavi ne razvrščajo le po skromni klasifikaciji nacionalno/internacionalno.

Svetovni literarni sistem bi lahko opisali kot križanje neskončnega števila individualnih trajektorij, med katerimi le redke potekajo izključno v nacionalnih mejah ali zgolj internacionalno. Glede na vse vire, iz katerih črpajo, imajo te trajektorije tako nacionalne kot internacionalne korenine, hkrati pa lahko še vedno izstopijo kot povsem unikatne. To tematiko je v slovenski javni razpravi na začetku 20. stoletja poudaril subjektivizem. V polemikah o literaturi in njenem posredovanju je izstopil posameznik kot tisti, ki prek družbenih vlog zastopa (državne in manjše) ustanove, odloča pa se lahko tudi sam. Tako so nekateri mehanizmi posredovanja in interpretacije književnosti izgubili status institucije kot kohezivne enote, katere delovanje naj bi bilo za literarno polje samoumevno koristno že zato, ker jo to potrebuje oziroma je pomembna za nacionalno/kolektivno identiteto, in se iz tega razloga ni jemala pod drobnogled oziroma se ni kritično razčlenjevala. Slovensko literarno polje je v očeh javnosti vse od razmaha (množičnega) tiska v zadnji tretjini 19. stoletja dobivalo kompleksnejšo podobo; izkazalo se je za ogroditeljsko literarnega delovanja z notranjimi mikrorazmerji in razmerji (tj. posamezniki in skupinami kot veznimi členi),⁴ ki sežejo prek njegovih navideznih meja. To pomeni tudi, da se je nacionalno polje – oziroma njegova tradicionalna, regulirana reprezentacija prek medijev – razkrivalo kot okrnjen, togo zamišljen kulturni okvir za umetnike s svetovljskimi trajektorijami, okvir, ki se dejansko ne prekriva z vsoto ali širino vseh idiokultur posameznih ustvarjalcev, saj so se te bogatile

⁴ Izpostaviti želim učinek porasta množičnega tiska v t. i. obdobju industrijskega razvoja (od sredine 19. stoletja do konca druge svetovne vojne) (Amon 2004) oziroma še izraziteje od 70. let 19. stoletja, ko se je razmahnil dnevniški tisk, torej kontinuirano in nekoliko bolj sistematično poročanje o družbenem dogajanju. Čeprav je časopisje odražalo delitev javnosti na politične tabore, je po drugi strani veliko tematik in idej iz zaprtih, strokovnejših krogov preneslo med množice. Prek teh diskurzov si je javnost oblikovala natančnejšo predstavo o delovanju institucij in drugih družbenih pojavih ter je posledično še bolje prepoznavala možnosti za njihovo kritično presojanje. Na literarnem polju je to privedlo do ostrejšje in polemične kritike nacionalnih literarnih institucij (za moderno je značilna kritika kritike) ter z njo povezanega publicističnega/novinarskega diskurza, ki je ažurno spremljal spremembe znotraj ustanov ter se loteval konkretnih imen na literarnem polju oziroma skupin in »kartelnih« povezav – mikrorazmerij.

iz kdovekakšnih virov znanja. Od tod tudi Cankarjevo nasprotovanje »protokolom« v imenu modernistov, saj je zavedanje o raznolikosti idiokultur obenem zavedanje o alternativnih ali poljubnih možnostih literarnega razvoja.

Samorefleksivna besedila, besedila o ustvarjalnem procesu, avtokritika pa tudi impresionistična kritika so namesto govora o literarnih smereh, katerih medsebojno izpodrivanje naj bi bilo sicer gonilo literarnega razvoja, izpostavili problem delovanja individualnega habitusa na (nacionalno opredeljenem) družbenem polju. Habitus se praviloma ne pusti kulturno normirati, po drugi strani pa iz neke kulture raste in bo v umetnostnem besedilu gotovo reflektiral njene plasti.⁵ Edina pot do izvirnosti je, da pride habitus do izraza v celoti, torej da izkoristi vse svoje elemente, tudi najbolj samosvoje, saj bo tako v svojem delovanju bolj sproščen in bo skoraj zagotovo razvil osebni slog. Ali še drugače, če bi deloval homologno z drugimi habitusi v svoji družbi (»narodu«) oziroma bi upošteval le plasti, ki so jim skupne, jim v umetnostnem besedilu nikoli ne bi mogel ponuditi »učinka drugosti«.⁶ Subjektivizem je prinesel razumevanje tega, da avtor ne bo nikoli popolnoma izkoristil svojega literarnega čuta, če svoje idiokulture ne bo upošteval take, kakršna je – če bo, povedano preprosto, zatajil nekatere njene plasti in nova vprašanja/ideje, ki se iz njih porajajo. »Svetovnosti« ali »internacionalnosti« slovenske moderne morda ne gre iskati le v tem, da so pisatelji svoje delovanje sinhronizirali z evropskimi duhovnimi pobudami, temveč tudi v tem, da se je osnovni in univerzalni namen literarnega

⁵ »Stvar je po mojem taka: vsaki narod, ki ima resnične umetnike, ima že zategadelj svojo narodno umetnost. Resničen umetnik poje, piše, slika, modelira čisto nezavedno iz duše svojega naroda in svojega časa. Zunanja tehnika nima v tej stvari prav nič opraviti« (Cankar, *Naši umetniki*; CZD XXIV: 134).

⁶ Če literarno delo pomeni posebno, nenavadno konfiguracijo kulturnih materialov, je logično, da se bo ob razpravi o bistvu umetnosti okrepila razprava o funkciji jezika. Učinek drugosti naj bi v literarnem diskurzu dosegli z rabo prav tistega jezika, ki se uporablja tudi v bolj avtomatiziranih (dejstvenih) diskurzih družbe. Ohranjanje kulturne distance pri kompoziciji in interpretaciji literarne umetnosti je tako precejšen izziv. V primerjavi z drugimi umetnostmi, katerih medij ni jezik, je literarna »deprivilegirana«. Obdobje moderne oziroma nove romantike sta zato, razumljivo, zaznamovali priljubljenost lirike in hkrati prevzetost nad (instrumentalno) glasbo kot nereprezentativno umetnostjo (prim. Souriau 1958), ki, v kolikor ni programska, predstavlja nezavezanost zunanjemu svetu, je pomensko enigmatična, torej univerzalna, saj zahteva le neobremenjen čutni odziv. Njen kontrapunkt so pisatelji dojeli kot abstrakcijo tistega, kar z besedami počne književnost.

diskurza prepoznal predvsem v *idiokulturno* pristnem umetnostnem delovanju posameznika, ki pa, če si predstavljamo zemljevid sveta, nikoli ne bo črpal iz vsem enotnega kulturnega vira, zato bi se moral vnaprej otresti morebitnih pomislov o marginalnosti in se preprosto osredotočiti na svojo (neodvisno) literarno zmožnost.

Čeprav je bila Cankarjeva (institucionalnim okvirom izmikajoča se) trajektorija v času nastajanja za nekatere nekonvencionalna ali nesprejemljiva, se je pozneje ravno zaradi svojega improviziranega poteka izkazala za plodovito in pravilno, celo logično, kot da druge »izbire« ni bilo. Logično v tem smislu, da je nastajala bolj pod vplivom njegovega močnega kreativnega kot pa normiranega habitusa. Pri ustvarjanju umetnostnih besedil se je tako zgodila unikatna sinergija kulturnih materialov, zaradi katere je javnost besedilom priznala literarnost, to pa je za vstop v sistem svetovne literature po Damroschu prvi pogoj. Svetovnost se je sicer zapisala že v Cankarjevo idiokulturo – pa čeprav se na svoji trajektoriji ni prav posebno ravnal niti po domnevno zaželenih evropskih literarnih centrih. Zanj naj bi bilo značilno, da je ob svojem seznanjanju z aktualno svetovno literaturo in filozofijo že tako zelo različne literarne vzore upošteval selektivno oziroma bolj glede na lastno izkustvo miljeja, v katerem je deloval. Kljub poznavanju konkretnih literarnih smeri je gradil precej svojevrstno idiokulturo. Prav tako ga ne bi mogli označiti za najbolj izobraženega slovenskega literata ali najširše izobraženega modernista, temveč gre za, kot poudarja Pirjevec (1964: 170–171), nov tip izobraženca, ki se ravna po lastnem dožemanju sveta in dogodkov, ki še nimajo imena. Ker je Cankar menil, da se »slog rodi iz misli«, je v *Obiskih* zanikal tudi obstoj kakršnekoli literarne šole, ki bi izhajala iz njegove literature (Iz. Cankar 1968: 140). »Jaz nisem nikogar učil,« je ironično komentiral to izjavo. Tesno povezavo med literarno unikatnostjo (ustvarjalnostjo, skozi katero se idiokultura pisatelja izraža svobodno) in literarno vrednostjo, ki je potencialno univerzalna oziroma svetovna, pa je dobro ponazoril denimo s tem zapisom:

Meni so velikokrat očitali, da so si moji ljudje podobni in da so vsi – meni enaki. Komu pa drugemu?! To očitane me ni nikoli bolelo; na čast mi je bilo. Zakaj prav tisto bi se dalo očitati tudi Maupassantu in Dostojevskemu. Kdo je poet, če ne piše naravnost iz sebe? Jaz vidim Jakopičevo sliko, vidim, da je na platnu breza in ne Jakopič, pa vendar spoznam Jakopiča v tisti brezi. – Kajti karakter je vse in snov ni nič. Misel, ideja – ne pride iz snovi, tudi ni v nji; rodi jo *karakter* in jo šele položi v snov, v barve in akorde. (*Glose k Zgodbam iz doline šentflorjanske*, CZD XXIV: 300)

Trajektorija поближе

V ponazoritev bourdieuevskega pogleda na literarno polje naj bo še primer tako imenovane simbolne opozicije iz slovenske literarne zgodovine, t. j. nasprotje med simbolnima položajema Ivana Cankarja in Frana Govekarja.⁷ Križanje njunih trajektorij je smiselno opazovati v kontekstu delovanja ene same, slovenske findesièclovske generacije, ki se je konec 19. stoletja razpršila v različne smeri. Omenjena sta izhajala iz dokaj podobnih idiokulturnih nastavkov, toda njuni trajektoriji sta se kmalu razšli; ne samo geografsko (Dunaj – Ljubljana), kar je pomembno zaradi doživljanja miljeja, temveč tudi glede na prevzemanje različno zavezujočih in institucionalno normiranih položajev.

Govekar se je po opustitvi študija medicine na Dunaju leta 1897 zaposlil kot sourednik oziroma urednik kulturne rubrike liberalnega dnevnika *Slovenski narod* (SN), kjer je ostal do konca leta 1902, sicer pa je 1901 nastopil službo na ljubljanskem magistratu (konceptni uradnik, nato višji magistratni svetnik), ki jo je opravljal do upokojitve leta 1931.⁸ Medtem je urejal mesečnik za književnost, umetnost in prosveto *Slovan*, zbirko gledaliških iger *Talija* (oboje

⁷ Tu upoštevam Bourdieuevo predpostavko o relacijski percepciji literarnih pojavov (Benson in Neveu 2005: 3): literarno polje so literarni pojavi in prav tako razmerja med njimi, ki vplivajo na oblikovanje njihovega simbolnega pomena/položaja. Če govorimo o zamišljenem literarnem polju ali njegovi reprezentaciji prek različnih diskurzov, lahko rečemo, da ljudje literarne pojave opazujejo, dojemajo in opisujejo relacijsko. V simbolnih razmerjih ali opozicijah so denimo literarne šole, gibanja, smeri, avantgardizmi nasproti starejšim literarnim krogom ipd. (prim. Bourdieu 1996). Simbolni položaj posameznega akterja na polju določi njegova lastna trajektorija, definira pa se tudi v odnosu do položaja kakega drugega akterja. V tem smislu je simbolna relacija med Govekarjem in Cankarjem vplivala na to, kakšen položaj sta (v kulturnem spominu) zasedla vsak zase. Sicer pa gre v njunem primeru za opozicijo posebne teže, ker ne pomeni klasičnega nasprotja med literarnima šolama ali smerema, temveč se je ustvarila in zaostрила skozi razpravo o samem bistvu umetnosti in literarnega diskurza.

⁸ Večino podatkov povzemanam iz *Slovenskega biografskega leksikona* (Grafenauer 2009) in Moravčeve kritične izdaje Govekarjeve pisemske korespondence (PFG I–III). Kot se izkaže v marsikateri raziskavi, je zasebna korespondenca (v obliki razmišljanja in razpravljanja) sicer dober vir podatkov prav zato, ker priča tudi o tistih plasteh neke idio-kulture (ali habitusa), ki se niso konkretizirale v dejanjih na družbenem polju, oziroma o trenju med posameznikovo idio-kulturo in dominantno kulturo okolja.

1902–1910) in še nekaj drugih publikacij.⁹ Leta 1900 je Antonu Aškercu pomagal urejati *Ljubljanski zvon*, tako da je prebiral pripovedna dela. Uredništvu *SN* se je znova pridružil v letih 1919–1922, soustvarjal je tudi liberalni dnevnik *Jutro* (1922–1930). Pri domačih in tujih časopisih in revijah je sodeloval kot poročevalec, kritik in polemik ter prispeval članke o kulturnih, literarnih, gledaliških in političnih zadevah. Veliko je prevajal, zlasti za gledališče. Bil je soustanovitelj in prvi tajnik Slovenskega umetniškega društva v Ljubljani (ust. 1899), odbornik Dramatičnega društva (od 1904), med ustanoviteli Društva slovenskih književnikov in časnika (ust. 1905) ter član upravnega odbora Slovenske matice (od 1905). V ljubljanskem gledališču je opravljal delo tajnika, lektorja, dramaturga, upravnika (1898 administrativni tajnik intendance, nato vse več odgovornosti, do 1905 napredovanje na mesto samostojnega intendanta, 1906 odstop) in prvega ravnatelja (1908–1912). Bil je soustanovitelj in član ravnateljstva Slovenskega gledališkega konzorcija, ki je po prvi svetovni vojni obudilo ljubljansko gledališče in ga vodilo do podržavljenja (1920).

Njegova trajektorija je glede na generacijo posebna: če upoštevamo vse člane dunajskega literarnega kluba, moderniste in sopotnike moderne, je sam zavzel največ takšnih visoko institucionaliziranih položajev, s katerih naj bi reprezentiral slovensko literarno polje – v karseda različnih dimenzijah. Urednikoval je pri splošnoinformativnih in specializiranih glasilih, pri društvi zastopal umetnike, književnike, gledališnike in časnika, upravljal osrednjo gledališko ustanovo in soodločal pri izdaji literarnih del, poleg tega pa s teh položajev dostikrat komuniciral z drugimi ljudmi in tujci v podobnih funkcijah. Vsak visoko institucionaliziran položaj je delovanju odvzel nekaj svobode: ko je denimo Govekar pisal kritiko za časopis svojega delodajalca, so ga omejevale specifične zapovedi uredniške politike ali nadrejenih, če bi jo pisal kot nezaposlen kritik brez misli na to, kdo jo bo objavil, pa bi bila morda drugačna. Toda institucionalizirane vloge je prevzel po svoji odločitvi; vse prilagoditve v delovanju so bile rezultat kompromisov znotraj habitusa. V poteku Govekarjeve trajektorije je tako opaziti počasno, a vse močnejšo prevlado kulture nekega okolja nad osebno idiokulturo, ki, sodeč po vseh njegovih zapisih in nejavnih razmišljanjih, ni bila skromna. Leta 1896, v duhu priprav na srečanje slovenskih književnikov in umetnikov, je v zasebnem pismu razlagal, da »več

⁹ Mesečnik *Slovenija* (1907), tednike *Naš list* (1907–1908), *Slovenski ilustrovani tednik* (1914), *Tedenske slike* (1915–1918), *Domovina* (1917–1918) in uradniški *Naš glas* (1919–1923).

šol, več struj, več tehnik« priča o kulturnem bogastvu in napredku (PFG II: 11), in preden se je zaposlil kot urednik kulturne rubrike *SN*, je bil še odločen, da jo bo zasnoval po vzoru dunajskega liberalnega dnevnika *Neue Freie Presse* (PFG II: 66), za katerega je bilo značilno, da ni zastopal izbranih umetniških smeri, temveč se je trudil za vsestranskost informacij. Take izjave in prepričanja so izkazovali idiokulturo, na osnovi katere naj bi Govekar (sploh iz perspektive pisatelja) razumel funkcijo literarnega diskurza v družbi ter unikatnost in globalnost v posameznikovem ustvarjanju. Kot kaže, so sodobniki iz literarnega kluba to tudi pričakovali, hkrati pa slutili, da se bodo njegovi načrti ob prevzemu institucionalno določenih položajev spremenili; Fran Goestl ga je na primer še pred prevzemom službe pri *SN* opozoril na strog vodstveni nadzor v uredništvu (Slodnjak 1963: 279). Ko je Govekar kmalu nato v pismih opisoval svoje delo, je zapisal zgovorne misli o tem, da ima uredništvo »dve duši«, to je uradno in zasebno (PFG I: 41), ter pokazal, da se zaveda razhajanja med svojima vlogama pisatelja in »urednika buržoazijskega *Naroda*« (PFG I: 133). Takrat je svoje prvotne uredniške načrte že prilagodil razmeram in se oddaljil od svojega literarnega kroga, v obdobju, ki je sledilo, pa sta si s Cankarjem v sodelovanju prek različnih institucij večkrat prišla navzkriž – iz podobnih razlogov. Govekar v svojih predstavniških položajih ni dosledno upošteval razsežnosti in potenciala literarnega polja, po drugi strani pa je v lastnem pisateljskem razvoju napravil več kompromisov in tako deloval v neskladju s kreativnim habitusom. Prav množica odgovornosti za literarno polje, ki jih je prevzel, in način, kako se je z njimi spoprijemal, sta najbrž navedla Cankarja, da je v znani *Izjavi* (CZD XXIV: 188–193), ki se je sicer nanašala na polemiko o gledališču, povzel Govekarjevo karierno pot na splošno ter ga diskreditiral ne samo kot literarnega proizvajalca, temveč tudi kot literarnega posrednika, vpetega v neke institucionalne okvire (poleg gledališča so v *Izjavi* omenjeni uredništvi *Edinosti* in *Slovenca*, *SN*, ljubljanski magistrat, *Slovan*, Dramatično društvo in Slovenska matica). Opozoril je na »literarno neznajnost« v najširšem smislu, tj. tudi na kršenje etičnih vodil kritike in uredništva oziroma metaliterarnega diskurza: Govekarju je očital polaganje svojih sodb o literaturi v usta drugih in izogibanje odgovornosti za izrekanje lastnega mnenja, prilaganje in potvarjanje mnenja ter prezaposlenost s samoreklamo.

Cankarjeva trajektorija je z Govekarjevo v pomenljivem nasprotju, saj je Cankar prevzel malo takih položajev, ki bi ga zavezali instituciji. Edina rednejša zaposlitev pri ustanovi je bila celo zunaj institucionalnega sistema domačega

literarnega polja – poročanje za Grafova časopisa *Der Süden* in *Die Information* (CZD XXVI: 326–327). Po dijaških objavah je začel pisati za dnevniški in specializirani tisk in se postopoma uveljavil kot književnik ter hkrati kot polemik in kritik na področju kulture in umetnosti. Živel je večinoma od posameznih honorarjev za avtorska dela pa tudi za prevode; ekonomsko najvarnejša in najproduktivnejša je bila daljša naveza z založnikom Schwentnerjem, ki pa je bila delno mecenska in se je uspešno ohranjala zaradi skupne vizije literarnega trga (prim. Moravec 1991). Uredniško oziroma redaktorsko delo je opravljal v letih 1907–1908 pri *Rdečem praporu*, kadar je nadomeščal Etbina Kristana (CZD XXVIII: 272). S kandidaturo na listi socialnodemokratske stranke je hkrati aktivneje posegel v politiko, v naslednjem obdobju pa kot publicist in govornik (v okviru socialističnih izobraževalnih društev) pogosteje obravnaval obča družbena vprašanja; javnosti se je predstavil kot idejni sopotnik politične smeri, vendar v vlogi intelektualca z osebnimi stališči.

V njegovi kritiki institucij, v kateri je med drugim namignil na Govekarjev konkretni položaj in ga predstavil kot »tipus«, je zaznati poudarek, da je potek posameznikove trajektorije rezultat izbire. Izpostavil je torej primer posameznika, ki je idiokulturno bogat in obkrožen z več možnostmi (literarnega) delovanja, vendar se odloči za ali pristane na redukcijo svoje idiokulture in deluje pravzaprav osiromašeno zaradi institucionalnih omejitev (kar je dolgoročno izguba za vso družbo). Sam pa je »stopil v areno življenja« tudi zato, da bi se v zavesti občinstva konkretiziral kot ustvarjalna osebnost, ki edina v resnici ve, kako in čemu je nastajalo njeno avtorsko literarno delo, a ga kljub temu brez posebnih navodil prepušča v poustvarjanje. Potem ko je začel pisati o recenzentih, kritikih, urednikih in založnikih, je vzbudil zanimanje za tisti sklop institucij, s katerimi je imel pač opraviti, in s tem javnim diskurzom prispeval k temu, da je neki del strukture nacionalnega literarnega polja za publiko postal še malo jasnejši. Določena literarnoposredniška institucionalna veriga med avtorjem in bralcem je torej postala razločnejša: razčlenila se je, pokazala kot vrsta ljudi v specifičnih družbenih vlogah, ki so v delovanju opredeljene in omejene z vrednotami in pravili. To kritiko je po drugi strani mogoče razumeti tudi kot Cankarjev edini »literarni program«, saj mu je literarno ustvarjanje pomenilo predvsem poslušanje lastnega habitusa, improvizacijo na dane diskurzivne okoliščine in osebno občutenje duha časa (ne pa nujno priključitve literarnim gibanjem). Podobnega delovanja (z Attridgeevimi besedami – odgovornega bralnega dejanja) si je želel na strani (po)ustvarjalcev in literarnih posrednikov.

Sklep

V luči razprave o kulturah in idiokulturah bi bila med primernimi izhodišči za proučevanje slovensko-svetovne književnosti – književnosti, ki je globalizirana v več točkah nastajanja in recepcije – torej lahko tudi naslednja:

- Poudarek na kompleksnosti idiokultur (avtorjev in publike). Posamezne idiokulture, ne samo avtorjev kot predstavnikov literarnih obdobj, temveč tudi literarnih posrednikov, se sistematično razčlenijo tako, da se ocenijo njihove unikatne plasti in dejanska izkušnost ne glede na institucionalne omejitve in zavzete družbene položaje, ki so konkretno delovanje tako ali drugače omejili. Komplementarno se lahko analizirajo izražene smernice delovanja posameznih institucij in bralne prakse.

- Upoštevanje realne (čeprav neizkoriščene) literarne zmožnosti, kar se navezuje na prejšnje izhodišče. Gre za vzpostavitev razlike med prvotnimi ustvarjalnimi motivi in realiziranimi literarnimi prispevki. Študij trajektorij, ki sežejo tudi prek nacionalnih oziroma državnih meja ali pa so na videz obrobne, in študij metaliterarnih besedil, ki kažejo na dejansko seznanjenost z literarnimi pojavi v svetu.

- Upoštevanje virov znanja oziroma obveščenosti, predvsem pomena časnika kot ažurnega obveščanja o svetu in hitrosti pretoka informacij. V središču naj bi bilo raziskovanje dostopnosti posameznih publikacij posameznikom, ki so si z njimi obogatili idiokulturo. Druga zanimiva raziskovalna perspektiva je, da za merilo »odgovornega bralnega dejanja«, tj. razmišljujočega odziva na literaturo, vzamemo značilnosti in zgodovinske spremembe publicističnega oziroma novinarskega diskurza, ki literarno polje reprezentira prek množičnih medijev in je bil zato vedno močan dejavnik v oblikovanju javnega mnenja o literarnih vprašanjih, pa tudi obzora pričakovanj pri širši publiki. Za prehod iz 19. v 20. stoletje je denimo značilno, da so se novinarski žanri pospešeno specializirali (Kalin Golob 2003); metaliterarna besedila v časopisju je bilo vse lažje ločiti in informativna in interpretativna ter oceniti, katera podajajo dejstva in katera o književnosti le razpravljajo ali predlagajo eno od interpretacij. Ker je novinarski diskurz o literaturi na splošno – že zaradi širitve trga in konkurence – postal bolj polemičen, se je pri občinstvu morda vzbudilo več kritičnosti do posameznih (pragmatističnih) izjav in vrednostnih ocen literarnih pojavov, občutek za literarno avtonomijo pa se je okrepil.

- Predpostavka o menjavi publike skozi čas. Dimenzija svetovnosti, na katero opozarja Damrosch: za koga, kdaj in zakaj bi bil slovenski literarni

repertoar še lahko relevanten. Čeprav se ta vprašanja morda danes zdijo preveč hipotetična in bo odgovore nanje prinesla šele prihodnost, bi vsaj nekaj raziskav recepcije slovenske literature v tujini ali ob vnovični aktualizaciji oziroma ponatisu lahko natančneje preverilo hipotezo, da so v vsakem literarnem delu, ne glede na izvor, plasti z večkratnim (transkulturnim, globalnim) potencialom oziroma da delo s svojo transplantacijo v neko drugo literarno polje pridobi nove pomenske odtenke, se bere drugače ali je celo popularnejše. Zanimivo bi bilo opazovati, katere so te transkulturne plasti in kako se povezujejo s kulturo ali idiokulturami zainteresirane bralne publike.

– Poudarek na unikatni (slovensko-svetovni) konfiguraciji kulturnih materialov. Usmeritev pozornosti na ustvarjalne procese avtorjev (katerih opusi morda še niso sistematično raziskani) v tem pogledu, da se poišče izvirno in zavestno prepletanje svetovnih literarnih vzorcev z lokalno kulturo. To pomeni ozaveščanje o tem, da so, prvič, partikularne literature povsem logično zraščene s svojim okoljem, in drugič, da prav zaradi svoje improvizacije na oddaljene literarne vzore svetovni sistem šele ustvarjajo (širijo).

Literatura

- AMON, SMILJA, 2004: Obdobja razvoja slovenskega novinarstva. V: Melita Poler Kovačič in Monika Kalin Golob (ur.): *Poti slovenskega novinarstva*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede UL. Str. 53–68.
- ATTRIDGE, DEREK, 2004: *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge.
- BENSON, RODNEY in ERIK NEVEU, 2005: Introduction: Field Theory as a Work in Progress. V: Rodney Benson in Erik Neveu (ur.): *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge in Malden: Polity. Str. 1–25.
- BOURDIEU, PIERRE, 1993: *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- BOURDIEU, PIERRE, 1996: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press.
- BOURDIEU, PIERRE, 2002: *Praktični čut*. I. Prev. Jelka Kernev Štrajn. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BOURDIEU, PIERRE, ROGER CHARTIER in CARLO GINZBURG, 2011: *Sociologija, zgodovina, književnost*. Prev. Varja Balžalorsky idr. Ljubljana: Studia humanitatis.
- CANKAR, IVAN, 1975, 1970, 1972: *Zbrano delo*. XXIV, XXVI, XXVIII. Ur. Dušan Voglar idr. Ljubljana: DZS. (Citirano kot CZD).

- CANKAR, IZIDOR, 1968: *Leposlovje – eseji – kritika*. I. knjiga. Ur. France Koblar. Ljubljana: Slovenska matica.
- CASANOVA, PASCALE, 2007: *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- GAJDOŠOVÁ, JAROSLAVA, 2008: Literary Field and the Question of Method – Revisited. *Qualitative Sociology Review* 4, št. 2, str. 83–105.
- GRAFENAUER, IVAN, 2009: Govekar Fran. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: SAZU. (Elektronska izdaja izvirnika iz let 1925–1991). <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/>
- GRDINA, IGOR, 2006: Narod in njegova literatura ali literatura in njen narod? V: Igor Grdina: *Med dolžnostjo spomina in razkošjem pozabe: Kulturnozgodovinske študije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 141–163.
- HLADNIK, MIRAN, 2006: Razmerje med Bartolovo kratko in dolgo prozo (*Al Araf* in *Alamut*). V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko; Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. Str. 137–144.
- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2010a: Ob začetku projekta »Slovenska« svetovna književnost. V: Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča: Konvergenca regij in kultur (Slovenski slavistični kongres, Ljubljana, 30. september–2. oktober 2010)*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. Str. 361–370.
- JUVAN, MARKO, 2010b: Esej in interdiskurzivnost: vednost med singularnostjo in sensus communis. *Primerjalna književnost* 33, št. 1, str. 167–182.
- KALIN GOLOB, MONIKA, 2003: *H koreninam slovenskega poročevalnega stila*. Ljubljana: Jutro.
- MORAVEC, DUŠAN (ur.), 1978, 1982, 1983: *Pisma Frana Govekarja*. I–III. Ljubljana: SAZU. (Korespondence pomembnih Slovencev). (Citirano kot PFG).
- MORAVEC, DUŠAN, 1991: Schwentner in slovenska moderna. *Razprave II. razreda SAZU*, 14. knjiga, str. 139–164.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SLODNJAK, ANTON, 1963: *Zgodovina slovenskega slovstva IV: Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma*. Ljubljana: Slovenska matica.
- SOURIAU, ÉTIENNE, 1958: *Odnos medu umetnostima: problemi uporedne estetike*. Sarajevo: Svjetlost.
- STANKOVIČ, PETER, 1999: Praksa, habitus in polje: delo Pierra Bourdieuja kot poskus teoretske sinteze v sociološki teoriji. *Teorija in praksa* 36, št. 2, str. 230–242.

Kritična paradigma medkulturne eksistence literature

JOLA ŠKULJ, LJUBLJANA

PODMENE NOVE KRITIČNE PARADIGME medkulturne eksistence literature si prizadevajo analitično razumeti *dejanskost kulturnih prostorov* ter literarne pojavnosti in njihovo zgodovinsko stvarnost hermenevitično razbirati v kompleksnosti semiotskih sledi, v realnih posameznostih oblikotvornih in besedilnih nanosov in v zamotanih vezeh poetoloških učinkovanj. Literarna dejstva, uzrta v takšnih zapletenih mrežah vzajemne medbesedilne fenomenologije in prenaglaševanj, pričajo o svojem permanentnem značaju mobilnosti, evidentne nestabilnosti ter nenehnega inventivnega reformuliranja govornih in literarnih matric, kar pomeni, da se tudi identiteta besedil nujno skozi nove diseminacije literature na novo razlaga. Prav zato je v tej kritični paradigmi medkulturne eksistence literature postal aktualen pojem literarnega oziroma *kulturnega transferja*, ki ga bo v nadaljevanju raziskovalnega projekta, osredotočenega na »slovensko« različico svetovne književnosti,¹ zaradi metodološke jasnosti smiselno preliminarno kritično soočiti z naborom nekaterih preinterpretiranih koncepcij primerjalne literarne vede (Spivak, Moretti, Casanova, Weber, Saussy), predvsem pa tistimi pogledi, ki so novo kritično vsebino črpali iz Even-Zoharjeve polisistemske teorije, Lotmanove semiotike kulture, Mignolove »border gnosis« ali Bhabhovich pojmovanj »hibridnosti« ter njegovih stališč o »naciji in naraciji«. Tukajšnje razpravljanje izhaja iz aktualne teze Samuela Webra, da današnje humanistične discipline, kamor sodi tudi preučevanje literatur, terjajo ponovni premislek *singularnega*, kar pomeni, da je treba v kompleksni mreži kulturnega spomina in kulturnih transferjev imeti v evidenci izčrpno kartiranje *sledi* – te so zanj seveda »sledi razlik« – ki singularno pojavnost literature v danem kulturnem prostoru vedno znova vzpostavljajo in zagotavljajo njeno živost.

¹ Gre za projekt »Slovenska« svetovna književnost: umeščanje svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem, ki ga na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU vodi Marko Juvan s sodelavci (prim. Juvan 2010: 361–370).

Kulturne realnosti kot *konstelacije* in asimetrije literarnega razvoja

Nobena kultura ni zgolj vsota² pojavnosti, ampak obstaja kot *živa* totaliteta. Če problem zožimo zgolj na vprašanje literatur, lahko rečemo, da literatura katerega koli jezikovnega teritorija v Evropi pravzaprav predstavlja večplastno realnost, odprto, nedovršeno entiteto, katere mnogovrstna (raznolika) dediščina je strukturirana v zapleteni mreži nenehno preoblikovanih stikov v medkulturnih realnostih. Skozi vso preteklo eksistenco lahko najdemo pri katerikoli kulturi, ne le slovenski, vanjo vpisane raznorodne historične stvarnosti in heterogene geopolitične – s tem pa tudi heterolingvalne – kontekste in *konstelacije* (Thomsen 2008), tako da posamezne kulture v Evropi že na prvi pogled udejanjajo inherentne asimetrije svojih razvojnih poti. To pomeni, da tisto, kar je Goetheju predstavljala svetovna oziroma – kot jo je sam dvakrat poimenoval – evropska literatura,³ ne more razodevati kaj zares univerzalnega. Prav nasprotno, dejanskost obstajanja raznorodnih kulturnih krajin nas – in to je v vzpostavljajoči politični stvarnosti združene Evrope še bolj jasno – prepričljivo nagovarja k nujnosti novega premisleka in svežih poti dojanja »neprimerljivosti singularnega« (Weber 2001: 251) v historičnih dogajanjih evropskih literarnih realnosti. Nepopačeno, natančno razumevanje svetovne ali pa evropske literature terja izčrpnjše pojme za zajemanje kompleksnosti njenih mnogoterih profilov ali konstelacij.

Ko se lotevamo problematike o slovenski različici svetovne književnosti ali drugače, o vezeh oziroma vpetostih literature slovenskega prostora v progresivno igro »napredovanja človeške rase, širših razgledov v svetovne vezi med ljudmi«, kot je rekel Goethe (prim. Prendergast 2004: 2), moramo to

² Georg Brandes in Erich Auerbach sta vztrajno zatrjevala, da kakorkoli že razumemo svetovno literaturo, ta ni preprosto knjižnica ali zbirka knjig, pač pa tesno zvezana s svetovnimi historičnimi procesi literature (prim. Madsen 2004: 54–75).

³ »Povsod slišimo in beremo,« piše Goethe, »o napredovanju človeške rase, o širših razgledih v svetovnih vezeh med ljudmi. Kako daleč je že to, ni v moji pristojnosti, da raziskujem in ugotavljam: kar se mene tiče, skušam le izpostaviti pred mojimi prijatelji svoje prepričanje, da je univerzalna svetovna literatura v procesu formiranja, [...] evropska, pravzaprav univerzalna svetovna literatura [...].« (Nav. po Prendergast 2004: 2) Goethejev pojem svetovne literature Stefan Hoesel-Uhlig razume kot kulturni promet, kot vrsto impresivnega kozmopolitskega druženja nekaterih literatur sveta.

dejstvenost *lokalnih zgodovin* in *globalnih zarisov* v svojih raziskavah premisliti s svežega zornega kota, v kompleksni komparativistični perspektivi, ki vključuje tudi poglede t. i. *obmejnih* poetik (Mignolo 2000). Evropske kulture in literature v formiranju svojih zapletenih sistemov, ki jih ni mogoče preprosto zvesti na skupni imenoalec, ohranjajo svojo ireduktibilnost ter terjajo, da se domislimo novih, izčrpnih in detajlnih pristopov za prepoznavanje kompleksnosti dejstev in njihovih neskončnih pojavnih oblik. Ali komparativistika sploh lahko razpravlja o posameznih evropskih literaturah brez kakršnegakoli nanašanja na nacionalno atribucijo? Namera tega prispevka je revidirati prevladujoč in dolgo veljaven pogled na kulture⁴ oziroma literature, premisliti kompleksne realnosti kulturnih in literarnih identitet, pa tudi poglede na evropske (in nacionalne) literarne korpuse in kanone, ki so se v zadnjem stoletju in pol gotovo spremenili, kot se je preoblikovala tudi ideja nacionalnega, saj nima več enakih (romantičnih) predznakov kot v 19. stoletju. Ali moderna kozmopolitska perspektiva prek domišljenih pojmov lahko priskrbi bolj obetaven, kompleksnejši, večdimenzionalen ali mnogoznačen vpogled v kulturne realnosti za znanstveno razlagalno prakso?

Pravo razumevanje naših kulturnih in literarnih realnosti terja primeren odziv na težavnosti kulturnih razhajanj in kulturnega pluralizma. Literature se nenehno izgrajujejo v intersistemskih transfernih procesih, vendar ne zgolj prek kulturnih središč, ampak tudi prek perifernih literatur, kar zahteva reformuliranje epistemoloških izhodišč in prilagoditev podmenam, uveljavljenim v današnjih komparativističnih raziskavah s polisistemskimi pristopi. Samuel Weber je v svojih tehtnih argumentih glede »mesta, ki gre študiju literature, umetnosti, jezika in filozofije v svetu, ki ga vse bolj obvladuje ekonomska logika profita in izgube« (Weber 2001: 236), zatrdil, da »naj naloga humanistike [...] postane ne manj ne več kot ta, da *premisli singularno*, ki je nekaj zelo drugačnega od zajemanja individualnega pod splošnim ali posameznega pod celoto« (Weber 2001: 245).

Odgovornost, da artikuliramo veljavne vpoglede v kompleksne kulturne situacije, tako da razkrijemo njihovo zapleteno, večstransko realnost in krhkost,

⁴ Kulture so bile identificirane izključno glede na jezik, ni pa bilo upoštevano, da so bili teritoriji literatur vpeti v mnogo bolj kompleksne povezave, tudi v drugojezične imperije, in so tako sledi semiosfere vpletale tudi tujejezično produkcijo, v drugem jeziku pa so nastajala tudi besedila domačih avtorjev (npr. Prešernovi nemški soneti).

je izizzivalen projekt, četudi smiselno utemeljen v filozofiji konkretnega. Weber pravi, da »dognati nekaj kot realno, ne pomeni preprosto enkrat za vselej ugotoviti (določiti) njegovo eksistenco, ampak dognati, da je ta 'še' zmeraj tukaj, znova navzoča, kakor je bila, kot rezultat ponovitve« (Weber 2001: 245). V tem okviru se dotakne identitetnega problema in nadaljuje:

Identiteta je skratka odnos, ki predpostavlja ponovno pojavitev. Ni nekaj samozadostnega in hipnega. Ampak predpostavljajoč ponovne pojavitve, predpostavlja proces, ki neizogibno vključuje alteracijo, razliko, transformacijo, pa tudi sličnost. Ko konstruiramo realnost v skladu z logiko identitete, je pravzaprav to, kar delamo, abstrahiranje, ignoriranje ali izključevanje – naše razmejevanje – od dimenzije heterogenosti, zajete v vseh ponovitvah. (Weber 2001: 245)⁵

V zahtevni sodobni kritiki univerzalizma terja verodostojno razbiranje *asimetrij* v literarnozgodovinskih potekih in stvarno pristopanje k *inkomenzurabilnosti singularnega* sveže usmeritve v literarnoprimerjalnih ter kulturnih študijah, izziv za preseganje starih ontoloških shem ter kartiranje evropske kulturne eksistence v njeni *dialoški* identiteti (Škulj 1992). Takšna zahteva izvira iz etičnega imperativa, da revidiramo poglede na literarne in kulturne zgodovine z vidika *izjem* (ali iregularnosti):

Singularno ni *individualno*, prav kot rezultat svojega načina bivanja, ki nikoli ne more biti nekaj enkrat za vselej, ampak, paradokсно, bolj kot *nasledek ponovljivosti*. Singularno je tisto, kar se pojavlja (vedno znova vznika), kar ostaja, potem ko je proces ponovitev opravi ves krog: je preostanek ali ostalina, tisto, kar sta Levinas in za njim Derrida imenovala *sled*. Sled razlike, ki je ni nikoli mogoče reducirati na istost [lat. *idem*] ali sličnost. (Weber 2001: 245)⁶

⁵ »Identity, in short, is a relationship that presupposes repetition. It is not self-contained or instantaneous. But in presupposing repetition, it presupposes a process that inevitably entails alteration, difference, transformation as well as similitude. In construing reality in terms of the logic of identity, however, what we do is to abstract from, ignore or exclude – separate ourselves from – the dimension of heterogeneity contained in all repetition.» (Weber 2001: 245)

⁶ »The *singular* is not the *individual*, precisely by virtue of its mode of being, which can never be that of a once-and-for-all, but rather, paradoxically, that of an *after-effect of iterability*. The singular is that which emerges, which is left over after the process of iteration has come full circle: it is the remnant or remainder, what Lévinas and after him, Derrida, have called the *trace*. Trace of a difference that can never be reduced to sameness or similitude.» (Weber 2001: 245)

Dojemanje evropskih literatur s svojimi mnogimi obrazi terja kompleksnejše zamisli in bolj holistične pojme, ki lahko izrazijo realnostne principe, diverziteto – raznolikost in pestrost – kulturnih zgodovin in njihovih prepletajočih se koeksistenc. Evropske literature, umeščene v zgodovinske dispartnosti, beležijo v sebi raznolik kulturni spomin. Posamezne kulture ohranjajo v sebi historično zavest svojega teritorija in se kot večslojni, mnogovrstni zgodovinski arhivi preteklosti vzdržujejo skozi nenehno spreminjajočo, vedno znova porajajočo se semiosfero. V vseh primerih je *prostor* tisto, kar predstavlja referenčni okvir za vse kulturne oziroma literarne podatke in dokumente. Kako zajeti in dojemati substanco spomina v evropskih literaturah in kako misliti njihove singularnosti kot realnostno ozadje njihove eksistence? Kako metodološko pristopati k asimetrijam v njih in kako domisliti pravi konceptualni okvir za raziskavo njihovih raznoterih arhivov, njihovih heterogenih interesov in njihovega še ne povsem ovrednotenega pomena korelacij? Kulturni vpisi kot semiotska dejstva razvidno dajejo na vpogled artikulirane moči in zmožnosti in razpoznavno kartirajo človekovo samorazumevanje skozi zgodovino. Resna diskusija o evropskih kulturnih realnostih kliče po nujnosti ponovnega premisleka nekaterih ključnih argumentov in izhodišč v sodobnih raziskavah ter študijih, pa tudi v umetniških politikah, da pride do reformuliranja epistemskih predpostavk s stališč postkolonialnih pobud o planetarnosti literatur in kulturnem pluralizmu.

Kompleksnosti medliterarnega obstajanja literatur

Vse evropske umetnosti in literature so rezultanta transgresivne⁷ stvarnosti »kulturnih plemen« (Eliotov pojem). Za evropske teritorije je simptomatično, da so bili v preteklosti asimilirani v raznotere historične okvire različnih cesarstev. Neenaka ozadja kulturnih poti literarnih pojavov po Evropi utelešajo precej nihajoče in spremenljive, zato pa neizogibno neuravnovešene (tudi nepričakovane) kontekste. Tu bi se bilo prav spomniti na dragocena stališča o *interliterarnih procesih*, o katerih je izčrpno razpravljal Dionýz Ďurišin, in na konsekvantne razdelave »o tem *nestabilnem* teritoriju teoretičnega iskanja« v njegovem zgodnjem »poskusu sistematičnega komparativističnega študija literature [...] v *Problémy literárnej komparistiky*, Bratislava, 1967« (Ďurišin 1995:

⁷ Pojem transgresivnega je tu uporabljen kot v geologiji, kjer označuje razprostranjenje morja prek nekega območja ali ozemlja.

49; podč. J. Š.). Tega težavnega vprašanja se je bolj detajlno lotil v svoji kasnejši knjigi o teoriji interliterarnega procesa, kjer je opozoril na »*protislovno enoto* in dialektiko, ki se prevaja v literarnozgodovinsko prakso kot ustvarjalna napetost med nacionalno literarno zgodovino in svetovno literaturo, ali drugače, med nacionalnimi literarnimi procesi in interliterarnim« (Đurišin 1995: 49).⁸ Evropske kulture in literature so medkulturna oziroma interliterarna dogajanja in jih je kot protislovne enote potrebno bolj natančno prepoznavati in razbirati.

H kulturnim prostorom evropskih literatur je mogoče metodološko pristopati temeljito in precej bolj empirično, če njih in njihove kulturne identitete razumemo v luči dialogizma s številnimi drugimi kulturami. Celovito zajemajoč kompleksnosti interliterarnega oziroma medkulturnega obstajanja, se Bahtinova ideja dialoga ter Lotmanova koncepcija semiosfere pokažeta kot še posebej uporabna pojma; oboje omogoča razumevati kulturne realizacije kot *odprti niz*, kot kulturno življenje *v procesu neukinljive menjave, reakcentuiranja in prenove*. Ustroji kulturnih dogajanj so ves čas teritorializirani in deteritorializirani v dinamiki kulturnega transferja. Ideja transgresivnosti, izpostavljena malo prej v stališču o evropskih »kulturnih plemenih«, implicira Bahtinovo gledišče *drugosti* oziroma drugačnosti. Za kakršenkoli primer že gre, drugost je realnostni princip literature in kateregakoli kulturnega dosežka (prim. de Man 1983: 103). Drugost je nepreklicno naša kulturna realnost. Z Bahtinovega pogleda velja, da je *nasebnost* darilo *drugega*.

V kontinuiranem dogajanju formiranja naših kulturnih realnosti, ima drugost precej bolj bistveno vlogo, kot se morda zdi. Princip identitete je v soodnosnosti s principom drugosti, ali z Bahtinovo terminologijo, sovпада s principom dialogizma. Konstruiranje nasebnosti naše lastne kulture je dogodek rezistence; v vsakem primeru gre za dialoški odziv, za razhajanje, celo nesoglasje: »*Razlika* je tisto, kar omogoča identiteti, da je to, kar je.« (Descombes 1980: 40)⁹ Vzpostavljjanje nasebnosti, je podeljevanje ali osvetljevanje (razumevanje) pomena ali namer lastnega jaza; je *odgovorno* dejanje, v katerem razkrijemo, kako sami sebe interpretiramo, kateri obraz želimo ohraniti, za katere

⁸ »[...] une *unité contradictoire* et dialectique qui se traduit dans la pratique historico-littéraire comme une tension créatrice entre l'histoire des littératures nationales et de la littérature mondiale, ou bien entre les processus national littéraire et interlittéraire.« (Đurišin 1995: 49; podč. J. Š.)

⁹ »*Difference* is what enables identity to be itself.« (Descombes 1980: 40)

interese nam gre. Stališče o evropskih literaturah in njihovih kulturnih identitetah kot zgolj nečem, kar se udejanja prek nacionalnih jezikov in avtohtonih reprezentacij, se zdi preveč omejujoče.¹⁰ Sodobna humanistika se zaveda, da sta jezikovna skupnost – to, kar se zgodovinsko izpričuje kot *Sprachgeschichte* – in etnična skupnost – nem. *Volksgeschichte* – dve različni kategoriji.¹¹ Jezikovni kontinuum je zgolj delen, v bistvu nenatančen in nezadosten kriterij za prevpraševanje ter resno in izčrpno razpravljanje o eksistenci ljudstev ter o njihovi ustvarjalnosti na svojih ozemljih. Dejansko je pomanjkljiv za izčrpno pregledovanje in beleženje zgodovinskih primerov prekrivajočega se kulturnega spomina, ki ga najdemo v večini evropskih literatur. Vsekakor ni dovolj zanesljiv pogoj, da bi uspešno in učinkovito spoznavali *žive* probleme in okoliščine kulturnih realnosti. Meje nacionalnih jezikov in etnij so preveč ekskluzivne, da bi zadovoljivo predstavljale razločevalne fiziognomije dejanskega, kulturnega in historičnega izkustva skozi stoletja, celo v času, ko atribucija nacionalnega še niti ni bila uzaveščena. Večjezične sledi so inherentne vsaki kulturi in literaturi in celo repozitorij besedja, ki obstaja v jeziku, lahko razkrije takšen dotok (vdor) sledi različnih etničnih kontaktov in preteklih kulturnih vezi.¹² Svojskost (lat. *ipse*) in drugost sta vseskozi močna vzajemna diskurzivna

¹⁰ Na to je opozarjal tudi Peter Madsen v svoji nedvoumni zavrnitvi še vse prevečkrat navzočih stališč, nekritično podedovanih iz 19. stoletja, o sprepletenosti nacionalne kulture in jezika. »The construction of national identity, however, is in itself a mystifying (and potentially destructive) endeavour. The seemingly natural link between literature as a linguistic art form, national language and national identity is at odds with the fact that literature travels in translation and that *all nations are heterogeneous culturally speaking*. From the outset the idea of world literature goes against the grain of nationalism.» (Madsen 2004: 74; podč. J. Š.)

¹¹ Prim. izjavo Petra Štiha ob izidu knjige *Na stičišču svetov: Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*: »V sodobni humanistiki je danes povsem nesporno, da sta jezikovna in etnična skupnost dve različni kategoriji, kajti jezik ni nujno korelat etnični individualnosti, niti pozitivno – da je vsaki 'etnijski' lasten nezamenljiv jezik – niti negativno – da bi bilo dva različna jezika nujno potrebno pojmovati kot simptom za dve med seboj različni ljudstvi.« (Štih 2009) Štih bolj razdelano spregovori o kritikah enačenja obeh pojmov v razpravi, objavljeni v *Zgodovinskem časopisu* (Štih 2011).

¹² O heterolingvalnih sledeh angleškega jezika je spregovoril Richard Trench v svojem znamenitem predavanju *On some Deficiencies in our English Dictionaries* (1857), pripravljenem za Filološko družbo, s katerim je začrtal temelje prvega velikega oxfordskega angleškega slovarja (*OED*).

faktorja. Naše evropske kulturne razlike in diskontinuitete so oblikovane v dinamiki njunih vzajemnih vezi: drugost kot načelo diskontinuitete in nasebnost kot zavest kontinuitete. Raznolike zaznave, domišljija in reprezentacije naših samopodob so vpisane v kronotopične in transhistorične matrice naših literatur in v njihovo zapleteno eksistenco medsebojnega prežemanja. Preživetvena igra, ki poteka v ozadju človeškega prebivanja, uveljavlja vedno nove samosvoje zahteve v konstituiranju spremenljivih, ustrezno prilagajajočih se tradicij literarnih diskurzov in njihovih primarnih fokusov – samorazumevanja ljudi.

K evropskim literarnim eksistencam ne moremo pristopati kot k homogenim (istorodnim in enovitim) dogodkom. (Realizacija romantike v nemški literaturi je precej drugačna kot v angleški in ta je spet drugačna od francoske, slovenska romantika pa drugačna od vseh omenjenih.) Pa vendar, ali smo pripravljeni in metodološko zadosti opremljeni, da bi literature v evropskih kulturnih prostorih sploh dojemali in razmišljali o njih kot o singularnih pojavnostih, kot o nečem *protislovnem* (ali z Đurišinovo sintagmo »unité contradictoire«), o *nečem skupnem*, *pa vendarle raznolikem* ter hkrati o pluralnosti in vzajemnosti, o čemer je govorila formalna peticija *Za humanistično in večjezično Evropo, bogato v svoji kulturni raznolikosti* s prvopodpisnikoma Bourdieujem in Kristevo iz sredine devetdesetih let.¹³ Ali smo v evropskih literaturah zmožni razbirati singularnosti, razpravljati o njihovi kompleksni podobi, vtanki na barviti in veličastni preprogi, pa hkrati minuciozno razčleniti pojave in zajeti vso njihovo vzajemno sprepletenost? Kako naj učinkovito razbiramo v njih ta večglasen uvid v njihove heterogenosti? Ali si lahko sploh predstavljamo »nekakšno *spacialno* zgodovino« literature, o kateri govori Pascale Casanova (Casanova 2004: 5)?

¹³ Uradni papirji evropskega komiteja za spoštovanje kultur in jezikov iz devetdesetih let so povzeli peticijo *For a humanist and multilingual Europe, rich of its cultural diversity* in se zavzemali za spoštovanje vrednot »pluralnosti in vzajemnosti« [»*plurality and solidarity*«]. Dokument je razglašal, »da prihodnost Evrope ne bo ogrožala nacionalnih spominov in jezikovnih dediščin, ampak bo črpala iz kulturnih trezorjev, občanske odgovornosti in politik solidarnosti moč, da bo zgradila *razvejano (sijočo) skupnost enakih, združenih, a mnogovrstnih narodov*« [»*a radiant community of equal, united yet diverse people*«]. Isto besedilo citira tudi Alberta Moravio, ki je v pluralnosti videl pravo »čudo Evrope« [»*the marvel of Europe*«].

Za konceptualizacijo literarnega razvoja onkraj logike izključevanja

Če imamo v mislih, da literatura obstaja in ima izvor v »posebnem čutu za človeka« (Weber 2001: 251), potem so ustrezne konceptualizacije in poti za dostopanje k heterogenosti nujne, da bi bolj odgovorno in v polisistemski perspektivi premislili same manifestacije literarnega. Literatura kot snovanje (Heideggerjev pojem *Dichtung*) je vedno nekaj ustvarjenega in neizogibno je vsakokrat razbirana kot logika in ustroj ustvarjalnega odzivanja. Od tod izhaja, da vsaka učinkovita transakcija kulturnih idej in misli vpleta *dialoške* iniciative, ki omogočajo pogajanja z drugostjo. Literarne stvari, ki so historični viri (in bogastvo) gibanja »mislečega uma« (Goethe 2007: 210), so za razbiranje vse-skozi na voljo v njihovi neposrednosti in aktualnosti, hkrati pa njihov multiformalni geokritični vpis vedno predstavlja njihov *referenčni okvir*. Aktualizirana skozi branja so literarna dela neukinljive, navidez *inkonkluzivne*, nikoli finalizirane realnosti. Kot take jih je v njihovem semiotskem obstajanju mogoče videti kot fragmente ali materialnosti polne vrzeli, ki dobivajo obliko skozi nedokončano semiozo in vedno spreminjajočo se semiosfero.

Izzivajoče naloge za premik v našem zornem kotu, kadar preučujemo literarne procese in jih fokusiramo v njihovih sprepletenostih skozi bolj razdelan in ekstenziven pogled,¹⁴ nas lahko pomaknejo bliže k sami igri literarne inštitucije, v katero so umetniška besedila vpletena. Zahteva za analitično bolj pre-tanjeno razumevanje evropskih literarnih realnosti in za subtilnejše pojme, kot sta dialog ali narativna identiteta (prim. Ricoeur 1991), nam omogoča bolj izčrpno razbiranje in identificiranje vedno znova premeščenih terenov literatur. Zavzemajoč se za takšne ustrezne literarne kategorije, ki bolj izčrpno povzemajo *kočljivo*, *relacijsko*, *nestabilno*, predstavlja ta izziv poskus konceptualizirati vpogled v kompleksne situacije onkraj preprostega binarizma, ali z drugimi besedami, onkraj logike izključevanja. To omogoča razkriti šibkost do zdaj prevladujoče, globoko ukoreninjene paradigme glede študija literatur, ki

¹⁴ Prim. zavzemanje Spivakove (2003: 108) za nazorno videnje ali »scopic vision«. Atribut skopičen je ustreznica za prostran, obširen, obilen, širok, razsežen, znaten, jasen. V besedah tipa *mikroskop* ali *laparoskopija* se nanaša na opazovanje, preiskovanje, skrbno gledanje (lat. -scopium < gr. -skopion, -skopeion = skop(eîn) gledati). Prim. tudi izraz *skoptofobija*, ki pomeni bolesten strah posameznika, da bi bil opazovan.

je po svojem izvoru izrazito evropocentrična (npr. kot nacionalnih literatur; ali kot *metropolitaniskih* modelov). Pravzaprav ta pogled spodnaša vsakršno nadrednost, priznavanje centra ali hegemonijo, neomajno in nepremakljivo veljavo, vsakršno absolutno določilo, četudi ne tistega, ki ga Đurišin, ko razpravlja o literaturi, imenuje *centrisme interlittéraire* (Đurišin 1995: 50–51). Medliterarnost in medkulturnost, pa tudi dialog, semiosfera ali narativna identiteta so fluidni pojmi, ki čvrsto zajamejo same nomadske načine obstajanja literatur. Takšen poziv za izčrpnjejše sheme in pojme, da bi učinkovito zajeli kompleksnost literarnih dejstev v njihovi *bežni*, *ubajajoči* ali *začasni*, *tranzientni* dejanskosti, ki referirajo tudi same fasete *konfliktnosti in kontradikcije*, manifestira z inkluzivnim pogledom na literature tendenco premagovanja metafizične binarne logike premoči ali prevlade. To nam olajšuje adekvatnejši pristop in razbiranje dejanskih neskladij in asimetrij v literarnih in kulturnih zgodovinah Evrope in sveta, s tem pa lahko tudi bolje razumemo to, kar Weber imenuje *inkomenzurabilnost singularnega* (Weber 2001: 251) ali z drugo besedo, *ne(pri)merljivost izjem* ali *enkratnosti*. Semiotsko razumevanje literatur in kultur se povsem zaveda, da semiotski prostor »ni [...] en sam kodni ustroj, ampak *niz povezanih, a različnih sistemov*« (Lotman 1990: 125; podč. J. Š.). Ko vstopamo v to miselno izzivajočo zagonetko »povezanih, a različnih sistemov« – kar ima za posledico vedno znova povedane zgodbe identitet literature, pa tudi vedno na novo *upovedane* (tj. *narativizirane*) zgodovine literatur – je to edino le možno z gledišč čezmejnih poetik, torej pogleda, ki se dobro zaveda planetarne medkulturne oziroma medliterarne eksistence, čezjezikovnih in čezkulturnih učinkov ter ideje *postnacionalnega*. To gledišče se zaveda in je pristojno, da so nam takšne kompleksnosti na voljo zgolj kot konstrukti, dani v narativizaciji.¹⁵

Tako se lahko pomaknemo bliže k ukvarjanju s konkretnostjo kulturnih realnosti in na novo premislimo fakticiteto literatur v Evropi in svetu. Bahtinova ideja o dialogu, ki se zdi učinkovita in dragocena, ko obravnavamo evropske ali svetovne kulturne realnosti in jih želimo zajeti v njihovi *živi*, dogajajoči se, *vmesni* eksistenci,¹⁶ pravzaprav korenini v stališčih njegovega filozofskega interesa za konkretnost. Stvarni princip kultur, ustrezno dojet s pojmom dialoga oziroma

¹⁵ Stališče, da so občutenja nacionalnosti nekaj narativiziranega, je bilo temeljiteje obdelano že pri Bhabhi (1990).

¹⁶ Formulacijo, da gre za »*interstitial existence*«, najdemo tudi pri Bhabhi (1990).

dialogizma in tako sporočajoč dejansko umevanje razvoja posameznih literatur in razlaganje vrzeli v njih, nam omogoča premostiti nepotrebne »kulturne vojne« (Eagleton 2000) in povzeti v model evropskih kulturnih realnosti tudi vse, kar se nam zdi razhajajočega in različnega, ali z Bahtinovo formulacijo, *protislovje* in *konflikt*. Identitetna problematika nas vztrajno zapleta v idiosinkrazije – v samo hermenevtično igro vnovičnega formuliranja in vedno na novo konstruiranega razumevanja posameznih kvalit in distinktivnih, posebnih potez literatur. Razpoznavanje vztrajno preoblikujočih se kolektivitet, ki se manifestirajo v evropskih kulturnih realnostih, s tem, ko nagovarja k ustrežnejšemu upoštevanju asimetrij v dogajanjih literarnih razvojev, hkrati pripomore k revidiranju še zmeraj prisotnih stališč o zgodovinskem zamudništvu mnogih kultur, ne le v srednji in vzhodni Evropi. Takšno spoznanje lahko nedvomno pomembno spremeni dolgo okostenel pogled na metropolitanske in periferne kulturne sisteme in posledično zmehča neustrezno zožen evrocentrični pogled na kanon in kulturni razvoj, tudi ko se srečujemo z neevropskimi literaturami in kulturami v tem planetarnem svetu. Potem bo gotovo tudi razpravljanje o emancipacijskih in hegemonističnih razsežnostih v identiteti povsem odveč (prim. Biti 2000).

Z gledišč primerjalne literarne vede obstaja kulturna identiteta le skozi lastno dekonstruiranje in nepretrgano prodiranje različnih kulturnih vezi. Kot vsaka individualnost predstavlja istovetnost kulture v resnici nekakšno sečišče ali točko srečevanja; pravzaprav je *vmesnik* ali *interface* – za številne medkulturne implikacije in kulturne transferje. Dejansko izkazuje kompleksen večglasen značaj, odprt za svoja lastna spreminjanja, da bi zadržala svoje lastno obstajanje v novem kontekstu interesov in vrednot. Identiteta vpisuje v sebi pojem invencije, ki – po poststrukturalistični izjavi – »distribuiira svoji dve bistveni vrednosti med dva pola: *konstativ* – ki pokaže ali razkriva, opozarja ali izreka, kaj je – in *performativ* – ki proizvaja, vzpostavlja, preoblikuje« (Derrida 1991: 206).

Narativna istovetnost literatur in »mejna gnoza«

Oblikovanje literarnih razvojev in njihovih kulturnih identitet je mogoče ustrezno premisliti v osvetljavi Ricoeurjeve hermenevtične razdelave pojma identitete, pojasnjene kot narativni problem. Ricoeur je opozoril, da sebstvo, stanje, da ima nekaj samosvojo, specifično identiteto, ne more nikoli implici-

rati kaj istega/enakega. Opravi je nadroben kritičen pretres temeljnega razlikovanja med dvema glavnima pomenoma pojma identiteta: *identiteta kot istost* (lat. *idem*) in *identiteta kot nasebnost* (lat. *ipse*). Njegov analitičen poseg v idejo identitete nas pomakne bliže k hermenevitičnemu pristopu do identitetnega vprašanja in takšen predlog nudi mnogo bolj izčrpen historični uvid v kulturni spomin evropskih prostorov in v njihove literature kot *dinamične* sisteme. Ko vzpostavljajo poteze svojih kolektivitet v mnogih čezmejnih stikih in v svojih *liminalnih* pogajanjih o kulturni identiteti prek nesoglasij kulturnih tradicij, si realnosti literatur v Evropi s svojimi specifičnimi in med seboj raznovrstnimi entitetami – celo kadar pripadajo manjšim narodom ali *šibkim* kulturnim sistemom, če upoštevamo terminologijo Even-Zoharjeve polisistemske teorije – zagotovijo svojo večstransko vitalnost. *Vmesnost* položaja kulturne čezmejnosti ali t. i. obmejnih kultur¹⁷ je mogoče prepoznati, da igra okretno – nedvomno vplivno – vlogo v zgodovinskem razvoju literatur; to gotovo lahko vrže novo luč na mnogoterosti potekov literatur v Evropi (prim. Spiridon 2002). Ko je razpravljal o svojih teoretskih pogledih na kulturno *liminalnost* in hibridnost, je Bhabha (1994) podobno vztrajal, da je kulturna produkcija vedno najbolj ustvarjalna tam, kjer je najbolj negotova in ambivalentna.

Razpravljanje o evropskih literaturah in njihovi zapleteni medkulturni eksistenci si lahko pomaga tudi s porajajočo obliko vednosti, ki jo Mignolo označuje kot »mišljenje meje«. Njegov »pojem *mejne gnoze*«,¹⁸ ali tega, kar poznamo z gledišča imperialnih obmejnih ozemelj, spodnaša težnjo zahodnjaške perspektive po dominaciji, in tako limitiranju, razumevanja« (prim. Mignolo 2000: zavah platnic). Mišljenje meje, ki v študij literature in kultur vnaša senzibilnost za geohistorične lokacije, je po Mignolu stranski učinek krize zahodnega mišljenja in uteleša premik v *postzahodno* miselnost in umevanje. Mignolo trdi, da se »mejna gnoseologija poraja na presečišču zahodne epistemologije in nezahodne vednosti, ki je zaznamovana z 'modrostjo' prve« (Mignolo 2000: 43). »Mejna gnoseologija (bolj kakor epistemologija) je v vsej svoji kompleksnosti (geokulturni, seksualni, rasni, nacionalni, diasporni, eksilski, itd.) nov način mišljenja, ki se poraja iz občutljivosti in okoliščin vsakdanjega življenja, ustvarjenih s kolonialno zapuščino in ekonomsko globalizacijo.« (Mignolo 2000: 46)

¹⁷ V angleški strokovni literaturi uporabljajo pojem »*cultural borderland*«; obstaja tudi posebno polje raziskav, tudi literarnih, ki jih označujejo kot »*borderland studies*«.

¹⁸ V izvirniku je uporabljena sintagma »*border gnosis*«.

Prav gotovo takšne nove poti predstav o heterogenih geokulturnih prostorih Evrope kot *celovite, pa vendarle pluralistične* regije omogočajo pristop – brez totalizacije te pluralnosti – skozi *kritični regionalizem* (prim. Butler in Spivak 2007: 86–7, 94; Spivak 2008) kot alternativo pogledom, ki preučujejo posebnosti literatur kot nacionalne kulture. Z vidika dialogizma in narativne identitete je raznolike poti literatur in njihove profile kulturnega življenja mogoče bolj izčrpno zajeti in bolj verodostojno izrisovati zemljevide evropskega literarnega razvoja. Iz tega tudi sledi, da se hkrati z vpogledom v kompleksne situacije onkraj preprostega binarizma nakazuje tudi nov, bolj fluiden pogled razumevanja tega, kar je doslej veljalo za evropski literarni kanon.

Evropske topografije identitete na globaliziranem križpotju terjajo nadaljnje razjasnitve. Kako daleč nazaj lahko beležimo opcijo takšnih potencialnih kompleksnih vpogledov v literaturo in njena medbesedilna ter medkulturna prežemanja ustrojev? Ali je lahko vidik nacionalnega še vedno enako pristojen koncept, kot je bil v 19. stoletju, ali pa je urbana reorientacija modernistične kulture, ki se je soočala z metropolitanskim identitarnim nelagodjem, potisnila njegov pomen nekako vstran? Kako se skušnja globalnega sveta nanaša na idejo nacionalnega v kulturah? Kultura dvajsetega stoletja je gotovo revidirala dojemanje nacionalnega, kot ga je uveljavila romantika in so ga v srednjeevropskem prostoru implicirala gibanja po marčni revoluciji, a turbulentno vprašanje globalizacije še vedno znova prinaša nazaj njegov zastareli pomen. Pa vendar, ali je ideja globalizacije – ki je v vsakdanjem govoru in v politiki obremenjena z vsebino ekonomskih (v bistvu *monoloških*) interesov neoliberalne postindustrijske družbe – v kontekstu literarnih in kulturnih študij sploh relevanten pojem? V treh predavanjih iz kritične teorije, napisanih za Wellekovo knjižnico, je Spivakova leta 2000 promovirala zaris projekta primerjalnega razumevanja literatur, utemeljenega v *planetarni* viziji, kot protiutež ideji globalizacije. Njena zamisel komparativistike kot inkluzivne discipline – ki uvaja pojme *čezmejnost* ali prehajanje mej (*crossing borders*), *kolektivitete*, *planetarnost* – in jo tako »osvobaja tradicionalnih nacionalnih sidrišč« (Jean Franco, na platnici knjige Spivak 2003), prinaša obetavno strogost, vsled katere lahko premaknemo vpoglede in konceptualiziramo kompleksno realnost literatur na evropskem kulturnem zemljevidu pluralnih identitet. Prav zato se, ko razpravljamo in se spopadamo z različnimi zgodovinami literatur na evropskem teritoriju, pokažeta ideji dialogizma in narativne identitete za uporabni, ker vnašata temeljitost in pozornost za detajl pri zajemanju spremenljivih kolektivitet literature, izpričanih v kulturnih sledeh. Obe ideji lahko dosti obe-

tavno pripomoreta, da upoštevamo katerikoli atipičen razvoj literatur, in nas – temelječ na dejstvih – informirata o heteronomiji kulturnih svetov.

Pristop k literarnim in kulturnozgodovinskim asimetrijam skozi bolj podroben 'postpozitivistično realističen' koncept objektivitete (prim. Mohanty 1997) lahko nudi ponoven premislek in premagovanje pogledov o zamudništvu posamičnih literatur¹⁹ ter zavrže esencialistični pogled na metropolitanske kulture kot homogene sestave.²⁰ Evropa je dejansko raznolika entiteta z več obrazi. Lahko jo vidimo kot sklop meja (prim. Leerssen 1993) in kulturno prepredeno z mnogimi obmejnimi formacijami in historično prekrivajočimi plastmi. Rezultat tega so tvorne večjezične ostaline in žive sledi mnogih čezmejnih stikanj, ki poganjajo kulturni in literarni sistem. Dejansko udejanja vsaka kultura kompleksno matrico realnosti in predstavlja specifičen sestav. Potencial posameznih čezmejnih individualnosti lahko v resnici omogoči literaturi danega geokulturnega prostora, da prek kontaktnih con na novo domisli in drugače akcentuira lastno neizčrpno nasebnost in razvije svoj kompleksni večglasni karakter, ki je na voljo njenemu edinstvenemu načinu predruženja, da bi zadržala svojo lastno eksistenco v novem kontekstu interesov. Za literarnimi procesi poteka razgibana vzajemna igra kulturnih pobud kot *živih* faktorjev, dejavna, stimulatívna igra deteritorializacij in reteritorializacij (Deleuze 2004), in takšne prenavljajoče dialoške investicije poganjajo njihovo vedno znova *vzpostavljajočo*, prilagajajočo se, hibridno, fluidno, pa vendar čvrsto in uporno prezenco. Poti evropskih mnogoglasnih literatur razkrivajo njihov sredobežni ali centrifugalni značaj in utelešajo njihove neskončne konfiguracije, njihovo venomer spremenljivo in razsrediščeno dovzetnost. Semiosfera, *celotna nagrmdena zgodovina kulturnih besedil*, vztrajno igra svojo vlogo v ozadju aktualnega življenja literatur; uteleša sile, ki oblikujejo tokove literatur in jih skozi nenehni dialogizem izgrajujejo v stalno prevrednotene in preoblikovane realnosti. Ideja semiosfere implicira pomembno organizacijsko razsežnost v posredovanju znakovnega gradiva in v udejanjanju znakovnega procesa, tj. semiozi; pomeni odločilen *porajajoči* dejavnik in je informacija o transgresivni resničnosti v literaturah in sleherni dinamiki kulture. Predstavlja učinkovito strategijo nepredvidljivega preurejanja kulturnega sistema, ki vpleta kompleksne vzorce učinkov in odgovarjajočih dovršitev v samomotiviranem življenju kultur:

¹⁹ Podobne ustroje zamudništva, kot jih je ugotavljala slovenska literarna zgodovina, je mogoče slediti tudi v literaturah belgijskega in nizozemskega prostora.

²⁰ Realizacije modernističnih tokov udejanjajo v posameznih evropskih metropolah povsem različne profile.

V zgodovini umetnosti [...] dela, ki pripadajo daljnim in preteklim kulturam, še naprej aktivno sodelujejo v razvoju zgodovine umetnosti kot *živi* faktorji. [...] Tu »na delu« ni samo zadnji časovni prerez oziroma ploskev, ampak *celotna gmota kulturnih tekstov*. [...] V bistvu je vse, kar se nahaja v aktualnem kulturnem spominu, neposredno ali posredno vključeno v kulturno sinhronijo. (Lotman 2006: 121; podč. J. Š.)

Semiosfera predstavlja holistični model sveta za aktualnimi kulturnimi procesi, vendar dejanska organiziranost njenega modela predstavlja konstantno na novo brano entiteto, preoblikovano dejstvenost ali permanentno redefinirano mrežo kulturnih sledi, oblikovano v neprekinjenem dialogu obstajanja literature in kulture. Ključno je, da je struktura semiosfere asimetrična (Lotman 2006: 121) in tako so neizbežno asimetrični tudi učinki, ki jih ta proizvaja v procesih formiranja in življenja literatur.

Sklepne pripombe

Razumevanje kulturnih sledi in množstva procesov, ki se odvijajo za besedili, pravzaprav vzpostavljanje stika s samim omrežjem zgodovinskih poti za literaturami in kulturnim spominom, oddaljenim in drugačnim od tistega, ki mu pripada bralec, ni prav lahko dosegljiva naloga. Kako naj dojemamo besedila literature in njihove tekstualne nanose, ko vanje skozi branje vstopamo, ter pri tem postuliramo zgodovino te besedilnosti *v ednini*, kot nekaj kar predstavlja enoto? Zgodovina nedvomno vztrajno implicira edinstveno neposnemljivost, različnost in drugačnost. Weber pripelje tudi tu s svojimi »povsem preliminarnimi pripombami glede strašljivo urgentne topike vsaj do hipotetičnega zaključka«, ko zatrjuje:

Prihodnost humanistike v svetu virtualizacije in globalizacije ne more počivati v nadaljnjem propagiranju modela enotnosti in totalitete za družbe in narode. *Nič več ne more obstajati* v nadaljevanju projekta zahodnjaške modernosti: projekta *razločevanja* in *razmejevanja* kot sredstva konstituiranja varnih in vase zaprtih (samozadostnih) entitet, bodisi posameznikov, skupnosti ali celo 'človečnosti' same. Kajti, če lahko obstaja poseben čut za 'človeka', nekaj kar ni na noben način kaj gotovega in zagotovljenega, tedaj se ne more nahajati v smeri enotnosti, celovitosti in avtonomije. Rajši mora obstajati v *odprtosti za in do heterogenosti*. Za nič drugega ni šlo in ne gre v ponovnem premisleku ponavljanja, ki poteka od Kierkegaarda do Deleuza in Derridaja. Kierkegaard je odkril besedo in pojem, ki verjetno povzame vse te tendence: pojem *izjeme*. (Weber 2001: 251–252; podč. J. Š.)

Ko nadaljuje z razlago svojih pogledov, Weber opozori na Kierkegaardovo misel:

[...] kako to Constantin opiše: Navsezadnje se utrudimo od neprestanega blebetanja o univerzalnem in univerzalnem, ponavljanem dosledno do najbolj dolgočasne suhoparnosti. Obstajajo izjeme. Če teh ne moremo razložiti, potem tudi univerzalno ne more biti razloženo. Običajno težave niti ne opazimo, ker o univerzalnem ne razmišljamo s strastjo, ampak z udobno površnostjo. *Izjema pa premišljuje univerzalno z intenzivno strastjo.*²¹ (Kierkegaard, citira Weber 2001: 252; podč. in prev. J. Š.)

Weber sklene svojo misel in zapiše:

Pojem izjeme bi tako nadaljeval projekt *separacije*, medtem ko bi *bkrati premestil svoj najvišji cilj: tistega zavarovati sebe, se-parare*, da bi zmanjšal distanco, razliko in alteriteto do funkcij identičnega in konstitutivnega predmeta, do njegovih najbolj oddaljenih mej. Vendar pa pojem izjeme ponovi separacijo, pri tem pa jo transformira in deformira: ponovno jo premisli kot *gibanje rezistence*, ki opredeli in določi, čemur se upira, »normi«, ne da bi bila z njo ali vanjo asimilirana. Naloga za humanistiko bi bila znova premisliti ne le »človeško«, ampak vse, kar je povezano s tem, *ne* kot doslej striktno z vidika univerzalnega, pojma, ampak z vidika izjeme; kar pomeni z vidika tega, kar se odreka ujemanju, kar se upira asimilaciji, vendar kar pri tem razkriva dopuščajoče omejitve vsega sistema, sinteze in vase zaprtosti. (Weber 2001: 252)

V luči dialogizma in narativne identitete, pravzaprav z razsežnim pogledom, ki ga je njuna implementacija zmožna ustvariti, je v literaturah prav mogoče prepričljivo spoznati, »kar se odreka ujemanju, kar se upira asimilaciji« (Weber 2001: 252). Dialoškost in narativno pojmovanje identitete utelešata učinkovito rešitev za hermenevitično vstopanje v kompleksnosti evropskih kulturnih sledi in nanosov. Dialogizem in narativna identiteta, oboje vpleta nedialektično filozofijo *postajanja*, ki jo lahko najdemo tudi v Deleuzovih poskusih pred njegovimi skupnimi objavami z Guattarijem. V legitimiziranju medkulturnih razbiranj v današnjem svetu in v preciznem zajemanju kulturnih mnogoterosti v literaturah kot nehierarhiziranih vknjižbah se nakazuje Deleuzov rizomatski model vednosti kot še ena obetajoča opcija.

Za konec naj se bežno vrnem k vprašanju, kdaj lahko pravzaprav prvič beležimo zgodnje simptome takšnih možnih kompleksnih uvidov v literature in

²¹ Takšna strast in intenzivnost je očitno manifestirana v vsakem pravem (živem) dialogu.

v njihova medkulturna in čezkulturna prenikanja vzorcev in mišljenja. Prav gotovo se to ne zgodi pred premiki, ki jih je v svoje poetološke prijeme uvajala prelomna drža modernistične umetnosti, ko je skozi svoje žarišče postavila samo bivajoče, njegove vseskozi uhajajoče kvalitete, in jo je umetniško pravzaprav intrigirala danost obstajanja. Modernistični čut za modernost je s svojim tankovestnim prevpraševanjem identitete in neizprosno odprtostjo do radikalne sedanjosti v bistvu omogočil vpogled v zapleteno dinamiko in pluralne realnosti. Tak pogled je bil možen šele s skušnjo implicitno angažirane narave modernističnih umetniških realizacij, za katerimi je treba razbrati bistveno *zgodovinsko srečanje z eksistenco*, kar je dotlej veljalo za nemogoče, zopрно, pravzaprav potlačeno vprašanje zahodnjaškega mišljenja. Za modernistično matrico (kompleksnost, kaos, modeliranje, mreženje, itd.) se razkriva shema vedenja, ki manifestira težnjo premagovanja binarizma kot logike izključevanja. Od tod tudi sledi, zakaj v umetnosti in mišljenju onkraj modernizma obstaja naraščajoči interes za tropološko prikazovanje.

Literatura

- BAHTIN, MIHAIL MIHAJLOVIČ, 1986: *Speech Genres and Other Late Essays*. Prev. Vern W. McGee, ur. Caryl Emerson in Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- BHABHA, HOMI K. (ur.), 1990: Introduction: Narrating the Nation. V: Homi K. Bhabha: *Nation and Narration*. London-New York: Routledge. Str. 1–7.
- BHABHA, HOMI K., 1994: *The Location of Culture*. London-New York: Routledge.
- BITI, VLADIMIR, 2000: Identiteta. *Primerjalna književnost* 23, št. 1, str. 11–22.
- BRANDIST, CRAIG, 2002: Two Routes to Concreteness in the Work of the Bakhtin Circle. *Journal of the History of Ideas* 63, št. 3, str. 521–537.
- BUTLER, JUDITH in GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, 2007: *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging*. New York: Seagull Books.
- CASANOVA, PASCALE, 2004: *The World Republic of Letters*. Prev. M. B. DeBevoise. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- DELEUZE, GILLES in FÉLIX GUATTARI, 2004: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Prev. Brian Massumi. London-New York: Continuum.
- DERRIDA, JACQUES, 1991: Psyche: Inventions of the Other. V: Peggy Kamuf (ur.): *A Derrida Reader: Between the Blinds*. New York: Columbia University Press. Str. 200–220.

- DESCOMBES, VINCENT, 1980: *Modern French Philosophy*. Prev. L. Scott-Fox in J. M. Harding. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR, 2010: Historiography and the geo-literary imaginary. The Iberian Peninsula: Between *Lebensraum* and *espace vécu*. V: Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González in César Domínguez (ur.): *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula, Volume 1*. Philadelphia-Amsterdam: John Benjamins. Str. 53–132.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1984: *Theory of Literary Comparativistics*. Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1995: *Teória medziliterárneho procesu I. Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- EAGLETON, TERRY, 2000: Culture Wars. *Primerjalna književnost* 23, št. 1, str. 1–9.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1979: Polysystem Theory. *Poetics Today* 1, št. 1–2, str. 287–310.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: *Polysystem Studies*. Durham: Duke University Press. [= *Poetics Today* 11, št. 1].
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG, 2007: *Faust: Der Tragödie, Zweiter Teil*. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München: Verlag C. H. Beck.
- HOESEL-UHLIG, STEFAN, 2004: Changing Fields: The Directions of Goethe's Weltliteratur. V: Christopher Prendergast (ur.): *Debating World Literature*. London-New York: Verso. Str. 26–53.
- JUVAN, MARKO, 2010: Ob začetku projekta 'Slovenska' svetovna književnost. V: Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. Str. 361–370.
- LEERSSEN, JOEP, 1993: Europe as a Set of Borders. *Yearbook of European Studies* 6, str. 1–14.
- LEERSSEN, JOEP, 2008: Introduction: Philology and the European Construction of National Literatures. V: Dirk Van Hulle in Joep Leerssen (ur.): *Editing the Nation's Memory. Textual Scholarship and Nation Building in 19th-Century Europe*. Amsterdam-New York: European Studies Series 26. Str. 13–27.
- LOTMAN, JURIJ MIHAJLOVIČ, 2006: *Znotraj mislečih svetov*. Prev. Urša Zabukovec in Milan Jesih. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MADSEN, PETER, 2004: World Literature and World Thoughts: Brandes/Auerbach. V: Christopher Prendergast (ur.): *Debating World Literature*. London-New York: Verso. Str. 54–75.
- MAN, PAUL DE, 1970: Literary History and Literary Modernity. *Daedalus* 99, št. 2, str. 384–404.
- MAN, PAUL DE, 1983: Dialogue and Dialogism. *Poetics Today* 4, št. 1, str. 99–107.

- MIGNOLO, WALTER, 2000: *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Chichester-Princeton: Princeton University Press.
- MOHANTY, SATYA P., 1997: *Literary Theory and the Claims of History. Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- MORETTI, FRANCO, 2000: Planet Hollywood. *New Left Review*, št.1, str. 90–101.
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER, 2004: The World Republic of Letters. V: Christopher Prendergast (ur.): *Debating World Literature*. London-New York: Verso. Str.1–25.
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER (ur.), 2004: *Debating World Literature*. London-New York: Verso.
- RAFFOUL, FRANÇOIS in ERIC SEAN NELSON (ur.), 2008: *Retbinking Facticity*. Albany: State University of New York Press.
- RICOEUR, PAUL, 1991: Narrative Identity. V: David Wood (ur.): *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London-New York: Routledge. Str. 188–199.
- THOMSEN, MADRS ROSENDAHL, 2008. *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures*. London-New York: Continuum.
- SPIRIDON, MONICA (ur.), 2002: *(Multiple)Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity / Europes (multiples): Identités multiples, modernités multiples*. Bukarešta: Ararat.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of the Discipline*. New York-Chichester: Columbia University Press.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2008: *Other Asias*. Malden-Oxford: Blackwell.
- ŠKULJ, JOLA, 1992: Kulturna identiteta kot dialogizem. *Primerjalna književnost* 15, št. 1, str. 21–30.
- ŠKULJ, JOLA, 1997: Dialogism as a Non-finalized Concept of Truth: Twentieth Century Literature and its Logic of Inconclusiveness. V: Miha Javornik idr. (ur.): *Bakhtin and the Humanities*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 139–150.
- ŠTIH, PETER, 2009: Z zgodovino se opleta, kot da bi bila samopostrežna trgovina. *Delo, Sobotna priloga*, 21.II.
- ŠTIH, PETER, 2011: Slovansko, alpskoslovansko ali slovensko? O jeziku slovanskih prebivalcev prostora med Donavo in Jadranom v srednjem veku (pogled zgodovinarja). *Zgodovinski časopis* 65, št. 1–2, str. 8–51.
- WEBER, SAMUEL, 2001: The Future of the Humanities: Experimenting. V: Samuel Weber: *Institution and Interpretation*. Stanford, California: Stanford University Press. Str. 236–252.
- WOOD, DAVID (ur.), 1991: *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London-New York: Routledge.

SREDIŠČA, OBROBJA IN MALE LITERATURE

Z robov: Za performativno branje hrvaške književnosti v evropskem kulturnem polju

MORANA ČALE, ZAGREB

V PRAŠANJE O TEM, KAKO SE (in zakaj, po kakšni dolžnosti in s kakšno pravico, v korist česa in koga, na podlagi čigavih pooblastil in čigave nujne materialne podpore) poklicno ukvarjati z »majhno«, v konkretnem primeru hrvaško književnostjo danes – »danes«, naj si iz druge roke sposodimo besede Raymonda Williamsa, v »'novi civilizacijski fazi'« (Guillory 1993: 263), v fazi »bega kulturnega kapitala« (nav. d.: 46) iz humanističnih znanosti, zlasti iz institucionaliziranega proučevanja književnosti, pod pritiskom »tehnobirokratske dominacije« (nav. d.: 256), hkrati tudi v fazi političnih, gospodarskih, komunikacijskih, pravnih in kulturnih integracij, ki se običajno imenuje globalizacija –, se postavlja z robov v več pomenih. Robovi ali meje, o katerih govorimo, kot tudi refleksija o njih, enakomerno – in to ne samo »danes« – zadevajo ne samo predmet proučevanja (književnost, umetnost, »estetsko ustvarjanje«) in disciplinarno institucijo, v kateri to proučevanje tradicionalno poteka (»literarno vedo«, vključeno v humanistiko, ta pa v univerzo), temveč vse prej kot zgolj metaforično zadeva tudi nacionalno državo kot politično, pravno in kulturno dejstvo, ki, tudi sama vključena v projekt internacionalistične integracije, okvirja pojme nacionalne književnosti in njenega proučevanja. Zato omenjeni medsebojno prepleteni pojavi pred to vprašanje – vprašanje, ki se na videz, glede na izročilo *Kritike razsodne moči*, nanaša na »brezinteresno zainteresirano« ustvarjalno igro, na človeško dejavnost, ki naj bi bila imuna proti uporabni in menjalni vrednosti, a je ravno zato tudi tehnično, politično, ekonomsko vprašanje, vprašanje dvoumne »ekonomizacije«, tj. »sistemske zveze med *mimesis* in *oikonomia*« (Derrida 1975: 58–60) – postavljajo homologen problem določitve svojega obstoja (identitete) glede na tisto, kar je na drugi strani njihovega samodoločujočega roba, pa tudi problem legitimacije svoje zahteve po samobitnosti (avtonomiji ali suverenosti) v odnosu do okolja. Kajti rob in tisto, kar obroblija, ali meja in tisto, kar razmejuje, podlegata logiki, ki jo Derrida s pomočjo Kantovega izraza za okvir umetnine

(*ergon*) imenuje struktura *parergona* (Derrida 1975: 58; 1978: 19–168):¹ rob, ki očrtuje »notranjost« polja, je obravnavan kot njen dodatek, kot nekaj, kar ni del notranjosti, a hkrati ne pripada niti tistemu, kar je »zunanje« obrobjeni celoti; *parergon* je »forma, katere tradicionalno določilo ni v tem, da izstopa, ampak v tem, da izginja, se pokoplje, izbriše, se stopi v trenutku, ko odda svojo največjo energijo« (Derrida 1978: 71–72).

Rob, nevidna delitvena črta, tvori notranjost, s tem pa tudi notranjost institucije, ki jo postavlja nasproti vsemu, kar ostaja zunaj nje, vključno z elementi njenega področja delovanja in izključujoč elemente tujih, toda z isto potezo te na videz tuje elemente vrisuje kot njen notranji manko. Kljub neopaznosti in nepripadnosti energija roba tudi samo notranjost delitveno organizira po strukturnem načelu »dvojnega belega« ali »dvoje oznake« (Derrida 1972: 10), tj. para oznak, od katerih ena nasprotje notranje/zunanje drži skupaj, medtem ko druga prvo oznako ponavlja, s tem ko jo spreminja² in to nasprotje razgrajuje tako, da v notranjost vnaša tisto, kar ji je deklarativno tuje, in širi njegove »značilnosti« na druga, »zunanja« področja: »Po instituciji hodi pošast tistega, kar je morala odstraniti ali demonizirati, da bi izvedla to konverzijo [zunanjega drugega v lastno disciplinarno ukrojeno reprezentacijo, op. M. Č.].« (Young 1996: 14)

V tolikšni meri verižna »delitev književnosti« (Kamuf 1997: 10–11 isl.) in »usodna in dvoumna dediščina«, ki jo je modernemu proučevanju književnosti zapustila Kantova postavka o superiorni spoznavni vrednosti estetske presoje, katere vendarle ni mogoče pretočiti v formalizirano vednost (Weber 1987: 141), ponavljata humanistični »aporetični projekt« »naznanjanja posamičnega« (nav. d.: 144) v nasprotju s splošno veljavnostjo spoznanj naravoslovnih in tehničnih ved, saj humanistika pač ponavlja ambivalentno gesto, s katero se univerza izloča iz družbene realnosti, ki ji pripada, naslanjajoč se še dandanes na odredbo (hrvaške ustave) o »zagotovljeni avtonomiji«, odredbo,

¹ Za Derridajevo razpravo o parergonalni strukturi v zvezi z vprašanjem okvira in preseganja določitev poklicnih in institucionalnih polj gl. Weber 1987: 19.

² »Dvakratna oznaka« ali »struktura iterabilnosti« je strukturno dana ponovljivost (jezikovnega) označevalca, ki tega virtualno spreminja neodvisno od aktualizacij ponavljanj in s tem načelo razcepljenosti identitete s samo možnostjo cepljenja: »Iterabilnost elementa cepi njegovo identiteto *a priori*, in sicer celo če odmislimo dejstvo, da se lahko ta identiteta *opredeli* ali delimitira le v diferencialnih odnosih do drugih elementov in da je torej zaznamovana s to razliko.« (Derrida 1988: 53)

katere učinkovitost in izvedljivost sta vprašljivi. Tako delitveni učinek robov vsako od omenjenih treh institucij dvojno zaznamuje kot sfero delovanja, ki je po eni strani zasebna, opremljena z nedotakljivimi mehanizmi samolegitimacije in pooblaščen za razsodno superiornost v razmerju do tistega, kar iz nje izključujejo njeni simbolični *parergoni*, in ki po drugi strani tudi samo zahtevo po tej svoji zasebnosti utemeljuje na lastni umeščenosti v okvire družbenega ustroja, ki mu dolguje svoj obstoj in je zato od njega tudi neizbežno odvisna. Toda ker je bistvena značilnost roba, da »izginja, se pokoplje, izbriše«, kljub problematični naravi predstave o samozadostnosti področja delovanja književnosti oziroma umetnosti (implicitno pa tudi literarne vede, humanistike in univerze) »ta delitev dela ostaja nesporna. Celo pisci o umetnosti, ki mislijo, da je umetnost treba obravnavati kot institucionalni pojav, [...] menijo, da so jezik umetnosti in umetnostne prakse avtonomni« (Bernstein 1992: 6).

Po Derridajevem projektu »nove humanistike« v sklopu »suvereno avtonomne, brezpogojno svobodne« univerze (Derrida 2001: 35) avtonomija književnosti, humanistike in univerze ne predpostavlja svobode teh institucij, da se osamijo od »politično-ekonomske zunanosti« (nav. d.: 25), temveč, nasprotno, nalogo, »da povedo vse [...] in da to povedo javno« (26), po »načelu brezpogojnega odpora«, ki bi ga »univerza lahko usmerila na mnoge moči, na primer na državno moč (s tem pa tudi na moč nacionalne države in njene fantazme nedeljive suverenosti [...])« (prav tam).³ Kot nalaga kompleksna aporetičnost humanistike – in predvsem njena naloga, da trajno preprečuje pridobitniško pomiritev spoznavnih sporov in zadušitev »inkomenzurabilnosti diskurzivnih praks« (Brlek 2007: 289),⁴ torej naloga, da vzdržuje robove, naloga, ki je ravno smisel njenega obstoja –, takšna »brezpogojnost, načelna in *de iure*«,

³ Prim. delni prevod: Nova revija 26, št. 293–294, str. 238–243 (op. ur.).

⁴ Povzemamo del razprave, ki oporeka apropiacijam Lyotardovega Postmodernega stanja (prek formule, po kateri naj bi Lyotard definirал postmoderno kot nezaupanje v velike zgodbe) in je relevanten za problem legitimacije humanistike in univerze: »Središčna teza tega dela, posvečenega mehanizmom legitimacije vednosti, lahko brez večjih izkrivljanj povzamemo tako: nove družbene in tehnološke razmere postavljajo vednost pred problem epistemološke legitimacije ali, enostavneje, pred vprašanje, kdo odloča o pogojih resničnosti. Kriza metazgodb ali transcendentalnih branj sveta, ki so tradicionalno opravljale to funkcijo, omogoča ideologiji sistema, da s svojo totalizirajočo težnjo nadomesti to izgubo, medtem ko jo s cinizmom svojega kriterija performativnosti izraža.« (Brlek 2007: 289)

hkrati pomeni tudi »abstraktno in hiperbolično nepremagljivost« in popolno »nemožnost«, tj. »šibkost ali ranljivost univerze«, »njeno nemoč, krhkost njenih obrambnih sredstev proti močem, ki ji zapovedujejo, jo oblegajo in poskušajo zasesti« (Derrida 2001: 27); kolikor je univerza »tuja moči, [...] heterogena v odnosu do načela moči, je hkrati tudi brez sleherne lastne moči« (prav tam).

Četudi je univerza brez »lastne moči« – brez moči, da bi se uprla politično-ekonomski zunanosti, ki jo ne le zajema in vzdržuje pri življenju, pač pa tudi tvori referenčno »drugo« obkrožajoče jo družbene realnosti, »drugo«, ki ga je poklicana spoznavati in oskrbovati z vednostjo – in celo brez moči, da bi se vzpostavila kot pomiritev nezvedljivih nasprotij, ki upravljajo z bolj ali manj latentnimi meddisciplinarnimi antinomijami in njihovo hierarhijo (v kateri humanistične vede in zlasti proučevanje književnosti zavzemajo »nižji« položaj šibkih ali družbeno nekoristnih parazitov, podobnih škržatu iz La Fontainove basni, ali v najboljšem primeru služabniškega pogona, ki mora služiti »višjim« ideološkim interesom), v Derridajevem utopičnem načrtu kljubuje hegemoniji načela realnosti in moč za obstanek svoje »brezpogojne svobode« (Derrida 2001: 35) črpa ravno iz odgovornosti »nove humanistike«, pod zaščitnim znakom narekovajev (ali performativnega »kot da«), ki jih predpostavlja književnost.

Narekovaji okrog književnosti, »kot da«, parergon okrog fikcije kot fiktivne, ne-stvarne družbene dobrine, so hkrati prav vzorec virtualnosti, ki med sorodne narekovaje postavlja avtonomijo in suverenost »višjih« in nadrejenih institucij, in sicer vse od zgodovine in filozofije (v Kantovem smislu) kot konstativnem spoznanju resnice bolj vdanih humanističnih ved, sociologije, prava in ekonomije kot pragmatičnih in materialno koristnejših družbenih ved ter medicine, tehničnih in naravoslovnih ved,⁵ prek univerze kot svojevrstnega kadrovskega inkubatorja države, do same »nacionalne države in njene fantazme o nedeljivi suverenosti«, dvojno označene kot aparat moči, ki poskuša povečati nadzor nad akademskimi institucijami, da bi jim vsilila heteronomno služenje »stvarnim« potrebam sistema, in obenem kot paradoksen dvojniki ekonomsko-politične odvisnosti, fiktivne avtonomije in nepomirljivih protislovij, na katerih temeljijo univerza, humanistika in sama književnost. Ukvar-

⁵ »[P]otrebnost [je] poudariti, da znanost in industrija nista nič bolj na varnem pred dvomom, ki zadeva realnost, kot sta to umetnost in pisava. Če bi verjeli nasprotno, potem bi imeli [...] pretirano humanistično idejo o mefistofeličnem funkcionalizmu znanosti in tehnologij.« (Lyotard 2004: 18)

janje s književno vedo v okviru hrvaške akademske institucije torej še pred slehernim problematiziranjem definicije lastnega delovanja kot »znanosti«, tj. proizvodnje in prenosa preverljivo konstativne vednosti, kaj šele pred metodološko odločitvijo ali kakšnim drugim posegom, ki bi zadeval raziskovanje predmeta »kot takega«, zahteva pogajanja z državno birokracijo o finančni podpori, da bi bili zagotovljeni osnovni pogoji raziskovanja, tako da je treba pojasniti tematiko, navesti hipoteze in cilje ter obljubiti izmerljive učinke glede na zahteve, ki jih predpisujejo uradni obrazci.

Odveč je opominjati, da so ti obrazci standardizirani za vse znanstvene discipline in da se »šibkim« in »neaplikativnim« humanističnim vedam redno vsiljuje parametri eksaktnosti, po katerih se domnevno odlikujejo zlasti tehnične in naravoslovne znanosti, a tudi nekatere družbene vede, uvrščene v isto skupino kakor humanistika (tako da vse družbene in humanistične discipline tekmujejo med seboj za dve od dvanajstih projektnih podpor, ki jih letno dodeljuje Hrvaški znanstveni sklad), in sicer po zgledu evropske klasifikacije, kjer v sintagmi »družbeno-ekonomske vede in humanistika« vrstni red elementov in zgovorna izpostavljenost ene same družbene vede jasno nakazujeta heteronomni kriterij »realistične« uporabnosti, po katerem so humanistične vede tolerirane kot okras. Prijava projekta sooča raziskovalca književnosti s kompleksnim in protislovnim, a tudi etično vprašljivim »kot da«, predvsem v povsem trivialnem smislu neizbežne fikcije, s katero bo svoje delo, potihem že osumljeno odtujenosti od »dejanskosti«, zamaskiral v retorični hibrid, ki naj bi nekako pomiril aporetične zahteve, ki jih postavlja državna ustanova, pristojna za subvencioniranje hrvaške znanosti. Med uradnimi tematskimi prioritetami je družbenim (v evropskem birokratskem žargonu: »družbeno-ekonomskim«) in humanističnim vedam namenjena samo ena, jedrnato zajeta s pojmom identitete (v letu 2011 »vrednote in identitete« oziroma »hrvaška identiteta«), kot predvidljiv simptom politične potrebe po ideološki konsolidaciji nacionalne skupnosti v državi, ki se je po stoletnih frustracijah osamosvojila za ceno velikih žrtev, in obenem po racionalizaciji tesnobe (»Unheimliche«) nemogočih razmejitev od »zunanjih« drugih, ki onemogoča idealizacijo »notranje« kohezije (Kristeva 1988).

Čeprav bi lahko temu prvemu pogoju, ki ga mora izpolniti raziskovalni načrt, ugovarjali, da književnost in proučevanje te nista zvedljivi na vprašanja nacionalne pripadnosti, ga s stališča proučevanja nacionalne književnosti delno upravičuje zgodovinska »zapoznelost« majhne nacionalne države, s popotnico

domnevno anahronističnih afektov in izključujočih ideologij, značilnih za »dvoumno in protislovno naravo moderne nacije« (Žižek 1993: 222), kolikor v času nastanka nacionalne države, ko se narod doživlja kot »zamišljena politična skupnost – zamišljen je hkrati kot notranje omejen in kot suveren« (Anderson 2007: 22)⁶ – majhna nacionalna književnost deli travmatično izkušnjo »gostov, ki zadnji pridejo k mizi« in morajo tako »po pravici dobiti zadnja mesta« (Nietzsche 2007: 112). Seveda ne gre (samo) za kronološko zapoznelost hrvaške ali katere koli druge male književnosti, saj zaradi položaja »kulture na periferiji«, ki je v razmerju do kulture »centra« načelno od nekdaj v asimetričnem položaju prejemnika, vsa zgodovinska razmerja »robnih« književnosti do kanona »osrednjih« književnosti v svetovni literaturi praviloma opisujejo z »ekonomskimi metaforami«, kakršne so »uvažanje [...], neposredna ali posredna posojila, zunanji dolg« (Moretti 2011: 10).

Toda metaforični ali dobesedni dolg do pooblaščenih drugih z druge strani pripadnosti je ne le skupna poteza nacionalne države in nacionalne književnosti oziroma institucionalne discipline, ki to književnost proučuje in poučuje, ampak tudi stanje univerze, visokega šolstva, znanosti in seveda humanistike in literarne vede v odnosu do države-delodajalca, ki skozi svoje upravno-piarske instance vse bolj negoduje nad kvaliteto, tržno konkurenčnostjo in fleksibilno zaposljivostjo delovne sile oziroma nad vednostjo kot »blagom« in »uslugami«, ki jih dobavljajo prav javne akademske službe, na katere ta država-delodajalec prelaga krivdo za krizne razmere, breme tehnološko-inovacijskega razvoja države in odgovornost za mednarodno gospodarsko konkurenčnost, medtem ko zahteva »nujne reforme«, ki naj bi znanstveno-visokošolski sistem prilagodile njegovemu »dejanskemu« namenu.⁷ V rubriki, ki (v

⁶ Kot »imaginarna [imaginary] skupnost, ki jo Benedict Anderson zmotno imenuje zamišljena [imagined] skupnost« (Miyoshi 1998: 258).

⁷ Sodeč po dosedanjih zakonodajnih poskusih pa tudi po projekcijah vseh strankarskih programov »nujne reforme« težijo k politiki financiranja, ki jo je že leta 1979 opisal Lyotard (2002: 78–80), in bolj ali manj eksplicitno predpostavljajo komercializacijo visokega šolstva (če je le možno, na način javno-zasebnega partnerstva, kjer bi sredstva iz javnega proračuna prehajala v zasebne roke), preobrazbo univerze v korporacijo po načelu tržne učinkovitosti oziroma konkurenčnosti in, paradokсно, strog nadzor s strani države, ki bi istočasno svoje finančne pristojnosti prepustila (transnacionalnemu) zasebnemu sektorju. Ta »nujnost« ne izvira iz »dejanske« nezadostnosti interakcije znanosti in univerze z gospodarskim sistemom in »trgom dela«, saj bi v resnici le težka pokazali, da ta »dejansko« delujeta ali da vsaj obsta-

angleščini in z odsvetovanjem »tehničnih izrazov«) od predlagatelja projekta zahteva, da opiše »cilje, relevantnost, pričakovane rezultate projekta in njihovo korist in prispevek k napredku raziskovanja na Hrvaškem in k odličnosti v raziskovanju«, birokratsko besedišče brez pojasnila prevzema pojem »odličnosti«, »excellence«, ki je evropeiziran umotvor anglo-ameriškega porekla, v katerem je Bill Readings pred skoraj dvema desetletjema videl ne le symptom propada ideje nacionalne kulture kot referenta, ki mu znanstveno-pedagoško delo zagotavlja ideološki smisel, ampak tudi retorični instrument popolne dereferencializacije univerze (Readings 1996: 21) in njene preobrazbe po zgledu transnacionalke (Miyoshi 1998: 260).

»Odličnost« se kot splošno sprejet, a semantično prazen pojem po Readingsu ne nanaša na kvaliteto in relevantnost učnih programov, njihove izvedbe ali raziskovalnih rezultatov, temveč povzema načelo knjigovodske prevedljivosti vseh oblik akademske dejavnosti v termine enotne analize koristi in stroškov kot mere odgovornosti univerze do družbe (Readings 1996: 31–32). Očitek, da Readings podcenjuje zgodovinsko odpornost nacionalne države (LaCapra 1998: 39), delno drži, ko gre za močne državne tvorbe zahodnega in predvsem anglo-ameriškega sveta, kolikor je akademsko-izobraževalna legitimacija njihove kulturne premoči, med drugim tudi z ustoličenjem literarnega kanona, čeprav je ta ideološko manj pomemben kakor dejavniki ekonomske in tehnološke moči (Guillory 1993: 45) ter transnacionalnega korporativizma (Miyoshi 1998: 265), že zdavnaj izčrpala svojo indoktrinacijsko funkcijo univerzalizacijske kulturne podlage za njihovo globalno vojaško-politično hegemonijo.

Toda majhna, šele nedavno nastala nacionalna država, kakršna je Hrvaška, ki je v vseh vitalnih segmentih zapletena v finančno, vojaško in politično odvisnost, svoje humanistične vede spodbuja k proizvodnji idejnih opor v obliki vrednot identitete, porekla, izvora in samostojnosti zares samo v sklopu protislovne »kot da« retorike, pri čemer ne le poskuša v imenu lastnega neodložljivega »gospo-

jajo strateški načrti za njuno izgradnjo; zato je očitno, da imperativ transformacije akademskega ustroja, ki je deklarativno motiviran s skrbjo za nacionalno gospodarstvo, izvira iz prav tako deklarativnega prizadevanja globalnega kapitala, da (tudi v tranzicijskih državah) intervencionistično zagotovi »svobodno« tržno gospodarstvo (Young 1996: 4) in organizira izobraževalni sistem, ki bo po meri takšnega gospodarstva proizvajal logistiko »človeških virov« in s progresivno amputacijo humanističnih ved onemogočal politično kritiko takšnega gospodarstva.

darskega okrevanja« in po zgledu sveta in Evrope organizirati univerzo, »kot da je podjetje« (Readings 1996: 21), temveč tudi ažurira anahronizme teleološko-velikozgodbarskega programa nacionalne identitete z »vsesplošnim procesom izpovedovanja, priznavanja, kesanja, delanja pokore in iskanja odpuščenja« (Derrida 2001: 27) ter prilagaja ta proces eshatologiji višjih integracijskih interesov.

Načrt literarnovednega projekta se mora torej osredotočiti na nacionalno književnost, poleg tega pa mora načelo »brezpogojne avtonomije« svoje humanistične stroke in svojega raziskovalnega predmeta spraviti z vsaj dvojno heteronomijo – s potrebo, da ohrani, predstavi in povzdigne nacionalno vrednoto v novem okolju evropskih »nadmacionalnih« vrednot in da jo obenem podredi mitom (gospodarske in politične) učinkovitosti. Zdi se, da je najobetavnejša okvirna orientacija, ki se ponuja proučevanju nacionalne književnosti, vztrajanje pri raziskovanju hrvaške književnosti ob upoštevanju projektov transnacionalne (ali svetovne ali evropske) literature, kakršne predlagajo na primer Franco Moretti,⁸ Pascale Casanova⁹ ali Paul Jay, zadnji sicer »na način,

⁸ Morettijevo ukvarjanje s sistemskostjo zgodovinskih interakcij med »formalnimi vplivi« centralnih kultur in »lokalnimi [izkustvenimi] gradivi« (Moretti 2011: 13) predvideva katalogizacijo in arhiviranje tehničnih, kronoloških in geografskih podatkov o nacionalnih književnostih, pri čemer je mogoče literarne tekste eksplikativno izčrpati in zvesti na gole ilustracije nekega višjega reda pojavov: »oddaljeno branje« posameznih tekstov nacionalnih književnosti nam omogoča, »da se osredotočimo na enote, ki so veliko manjše ali veliko večje kakor tekst: na postopke, teme, trope ali na žanre in sisteme. In če med zelo majhnim in zelo velikim zgine sam tekst, je to pač eden tistih položajev, ko lahko upravičeno rečemo 'Manj je več'. Če hočemo razumeti celoten sistem, moramo biti pripravljeni kaj zgubiti.« (nav. d.: 11–12) Čeprav se zaveda, da je to nerešljiv problem, J. Hillis Miller opozarja na nevarnosti takšnih projektov, prihodnost globalne komparativistike pa pogojuje z vprašanjem prevoda in obvladanja tujih jezikov, s sodelovanjem z antropologijo, z »glokalizacijskim« zavedanjem skušnjav homogenizacije, s pozornostjo do posebnosti posameznih literarnih pa tudi literarnovednih tekstov in z zavračanjem metodološkega eklekticizma (Miller 1991).

⁹ V viziji Pascale Casanova »evropska literatura« kot potencialno »nova literarno-politična entiteta, ki ne bi bila zvedljiva na enostaven seštevek nacionalnih književnih dediščin« (Casanova 2009: 17), temveč bi po zgledu Poundove zamisli o »denacionaliziranem prostoru« (prav tam) temeljila na »inventuri nove vrste literarnega kapitala, določenega s svojim evropskim in transnacionalnim značajem« (nav. d.: 18), postaja mogoča šele v sedanjih razmerah političnega poenotenja; zato bi morala postati

značilen za trenutno ameriško pragmatistično modno deleuzovstvo« (Rajan 2001: 76).¹⁰ T. i. transnacionalni obrat v književni vedi, veja globalizacijskih študij, tvori »polje, ki se nenehno izgraja z močjo novih kritičnih pristopov in menjav paradigme«, težišče pa se s kohezije, značilne za tradicionalne kanone, premešča na »pojave množtenosti, razlike, hibridne identitete in kompleksne nacionalne geografije«, kar je pravzaprav sorodno »fragmentaciji in načenjanju doslednosti«, s katerima se tudi sicer hrani proučevanje književnosti (Jay 2010: 4). Optimistični načrt raziskovalne resnice, enakosti in slavljenja globalizacijsko zaželene hibridizacije torej pisanost nacionalnih književnih kultur zлага v mozaik, ki so ga že prej sestavljale akademske discipline, kakršne so večkulturni, etnični, queer, kulturni in postkolonialni študiji, ki so zrasli iz aktivističnih gibanj za socialne in politične pravice manjšin: po analogiji z marginaliziranimi družbenimi skupinami zahodnega sveta in s prodorom njihovih partikularnih kulturnih proizvodov v učne načrte in nedostopne kanone bi se zdaj tudi »marginalnim« nacijam ponudila priložnost, da si na podoben način izborijo mesto v kartografiji sistema, jedro katerega bi še naprej ostalo »središče«.

Toda treba je omeniti, da po mnenju mnogih metodološko in ideološko različno usmerjenih kritikov multikulturalističnega revidiranja evropocentričnega literarnega kanona namera, da se marginaliziranim demokratično omogoči delež v visoki kulturi, sloni na iluzorni predpostavki, da so lahko primanjkljaji politične zastopanosti nadomeščeni s preslikavanjem »logike liberalnega pluralizma« na raven zaslug za kulturne dobrine (Guillory 1993: 10). Ta logika pa posredno – s tem ko na videz spodbuja občo množičnost (Weber 1987: 33–39), a jo disciplinira z univerzalizmom vrednosti in predvsem z domnevno transparentnim monolingvizmom (Weber 2001: 16) – utrjuje avtoriteto dominantnega globalno-tržnega mehanizma, s tem ko nekako obnavlja teorijo odseva, nadrejenost konteksta tekstu in samoumevnost identitete in reference (Miller 1999: 83). Domnevna raznovrstnost in enakopravnost na simbolični ravni, ki s »stapljanjem [kulturalističnih] razlik proizvaja specifično kapitalistično integracijo vednosti v proizvodnjo blaga« (Rajan 2001: 75), tako v limiti ustreza

dopolnilo in dvojnica politične zgodovine, saj bi se podobno kakor ta osredotočila na raziskovanje »odnosov moči« (nav. d.: 13, 23) med nacionalnimi literaturami in ne med literarnimi teksti.

¹⁰ Ta očitajoča omemba Deleuza se najbrž nanaša na ameriške prilastitve ideje o »manjšinski književnosti« (Deleuze in Guattari 1995), morda pa tudi na Deleuzovo izjavo, da »veliki angleški in ameriški roman« ceni bolj kakor francoskega (Deleuze 1995: 23).

»korporacijskim potrebam (nadzoru nad delovno silo, širjenju trga, denacionalizaciji, privatizaciji, podjetništvu in transnacionalizaciji)« (Miyoshi 1998: 269). Paradokсна je torej ta posledica projekta »svetovne literature«, da po zgledu ostalih domnevno transdisciplinarnih in zato metodološko liberalnih eklektičnih »študijev« atomiziranih identitet zaradi globalnih klasifikacij prezre ravno samo književnost, tj. književne tekste v njihovi posamičnosti, nezvedljivosti na konstativni diskurz čistih pomenov in navsezadnje intertekstualnosti oziroma interdiskurzivnosti kot razsežnosti njihove virtualne odpornosti na zasičenje z danimi družbenozgodovinskimi konteksti in kanoniziranimi branji, naj bodo ta še tako plemenito navdahnjena z idejo obče skupnosti svetovne literature. Če bi se lotiti zgodovinsko-kulturološkega raziskovanja nacionalne književnosti kot mikrosistema v makrosistemu, zato da bi pridobili podatke za enakomerno razporejanje pozornosti do periferij, tedaj bi morda mali naciji – kot gostu, ki je zadnji prišel za mizo in mu po pravici pripada zadnje mesto – zares priskrbeli njen kotic v statističnem panoptikonu, izdelanem v jedru, in se pomirili, kar zadeva možnost, da je (nacionalna) književnost pri tem zgolj nominalno zabeležena v mednarodnih popisih pridelkov na polju »kulturne proizvodnje«.

Razumljivo je, da se kakor v kulturnih študijih, ki so zavladali v visokošolskih programih in službenih formularjih razpisov za subvencioniranje raziskav v zahodnem svetu, tudi v takšnem projektu literarna veda ne more ukvarjati z »ozkim« področjem »čistih« tekstov, ampak se mora umakniti pred domnevno vseobsegajočim raziskovanjem »kulture« (Readings 1996: 39 isl., 99; Miller 2001: 60). Takšno raziskovanje po zaslugi svoje »interdisciplinarnosti«, namenjene »odličnosti« in ekonomični »integraciji« akademskih sestavin (na primer v primeren sinkretizem »socio-ekonomskih in humanističnih znanosti«), omogoča birokratsko-upravljavskemu kadru korporacijskega uma, da književnost potlači kot zastarelo študijsko kategorijo, vezano na preživelo nacionalno državo, književnosti naklonjeno »teorijo« in filozofijo – tj. teorijo in filozofijo, ki »energijo roba« med seboj in književnostjo vpijata, da bi izrecno presegli mejo med »specifičnostmi« fikcijskega diskurza na eni strani in konceptualnega na drugi – pa kot odvečno, simbolično pavperizirano komplikacijo, morda tudi zaradi »strahu ali negodovanju ob moči književnosti, s katero ni mogoče upravljati« (Miller 1999: 89).

Nedobičkonosnost namreč ni edini razlog za to, da književnost in književna veda ovirata pragmatični zamah globalno-tržne ideologije: če le nista omejeni

na transnacionalno in ateoretsko različico, prevzeto od skrbi za (zgodovinske, geopolitične, etnične, ekonomske, materialne) specifičnosti lokalnih »kultur«, ovirata sólo eksploatacijo predstave o neposredni spoznavnosti resnice oziroma resničnosti, ki da jo zagotavljajo »nevtralne tehnologije sporočanja in prenosa pomenov in sporočil« (Weber 2001: 18). Ker v mimetičnem diskurzu književnosti vidi grožnjo, da se pragmatizem utilitarne komunikacije okuži z negotovostjo o odgovornosti za izjavo in s tem z neobstojem zveze med izjavo, njeno vsebino in resničnim referentom, lahko neoliberalni etos in njegovo iteracijo vulgarnomarksistične konstrukcije dolga, ki »nadzidavo« podreja materialni »bazi« (seveda z dvojnimi inovativnim premikom zgodovinskega determinističnega zgleada, tj. s premikom h generalizaciji strukturalne homologije po meri baze in k ukinutvi problema književnosti kot take) pojmuje kot potomca »Sokratove« (oziroma, kot opozarja Weber, mimetično prelomljene Platonove) obsodbe pesnika v Državi, saj so »problemi, ki so delali skrbi Sokratu in Platonu, še vedno še kako navzoči« (Weber 1991: 178); ob nas in »od zunaj«, kot potreba ekonomsko-političnega okvira po prožnem mediju transparentnega samopredstavljanja, kot tudi »od znotraj«, v neodpravljeni intradisciplinarni težnji literarne vede k metafizičnemu dualizmu, ki literaturo podreja »'realnosti'« (Lyotard 2002: 81), proučevanje literature metodologijam in nazorom bolj realističnih družbenih (»družbeno-ekonomskih«) znanosti, legitimacijo spoznavnih rezultatov pa kriteriju obvladovanja »realnosti«, ki jo vzpostavlja in legitimira konsenz o njej (Lyotard 2004: 19). »Največji literarni intelektualci se odlikujejo po tem, da se usmerjajo k trdim, neprivačnim realnostim« (Barrish 2001: 129).

A četudi so birokratsko-tehnokratske strukture goreče sprejele in uradno overile post-postkolonizacijsko »ideologijo ekonomističnega mišljenja in tehnološke dominacije« (Rajan 2001: 72) – ki je po zaslugi splošne ekspanzije kulturnih študijev¹¹ zajela sklop »družbenih in humanističnih ved« in je s podreditvijo drugih prvim ter s pomočjo povišanja ekonomije in tehnologije v metadisciplini vsega, nekoč diferencirano ločenega sklopa izbrisala njegovo notranjo membrano, omogočila progresivno »izginjanje književnosti« (nav. d.: 76) –, nikakor ni treba »očaranosti nad 'kapitalom'« (nav. d.: 75), ki je pre-

¹¹ Kakor v odnosu do družbe nastopajo pod geslom pravične politike identitet in politične korektnosti, kulturni študiji tudi »znotraj« sebe skrbijo za spravo med »antiteoretskim« populističnim krilom in »teoretskim« novim historizmom (Rajan 2001: 70–71); za kritiko predpostavk novega historizma gl. Brlek 1999.

plavila svetovno in s tem tudi hrvaško humanistiko, pripisovati kavzalnosti globalne zarote, ki bi širila okužbo z delovanjem vtihotapljenih teoretskih agentov. Zadošča, če opozorimo na parergonsko logiko strupenega zdravila (Derrida 1972: 126), lastno »paradoksni in na videz protislovni naravi« (Bourdieu 1996: 347) neogibne sprege, ki intelektualno delo sili, da prizna ne le lastno političnost, temveč tudi nemožnost nadzorovanja lastnih implikacij. To »paradoksno« in (ne samo na videz) »protislovno naravo«, nemara celo samorazdiralnost domnevno avtorefleksivnih podvigov »družbenih in humanističnih ved« najboljše ponazarja nenadna »normativna pozicija« (nav. d.: 339), s katere, pred vdorom »ždanovstva« in »heteronomije« (347), svobodo »kritičnega uma« (340) in »specifične moči« intelektualca (ki »lahko celo v politiki sloni le na avtonomiji, ki mu jo daje sposobnost, da odgovarja notranjim zahtevam polja« [347]) brani vplivni sociolog »literarnega polja«, ¹² ki je ravno v imenu socio-ekonomske metadisciplinarnosti kariero posvetil »znanstveni objektifikaciji« (184) magijsko-fetišistične motivacije »intelektualnega polja«, asimilaciji zakonitosti »kulturnega« in »ekonomskega kapitala«, ¹³ prepletenih v isti družbeni igri porazdelitve moči (Readings 1996: 106 isl.), razkrinkavanju zgodovinsko naplavljenе, razredno-institucionalne »zaintere-

¹² Bourdieu meni, da v primeru književnosti njegov pojem polja premaguje »nasprotje med notranjim branjem in zunanjo analizo brez izgube kake koristi ali zahteve teh pristopov, ki sta bila tradicionalno pojmovana kot nepomirljiva« (Bourdieu 1996: 205). Pri tem se sklicuje na »pojem intertekstualnosti« in postavlja hipotezo o »homologiji med prostorom umetnin, ki ga določa njihova simbolična vsebina in zlasti pa njihova forma, ter prostorom položajev v proizvodnem polju«. Gre za preureditev pojma »intertekstualnosti« v domnevno obsežnejši pojem, ki ga proizvajata na primer Frow (»interdiskurzivnost«) in Angenot, pojem, ki upošteva »jezikovna in socio-kulturna določila proizvodnje pomena« (Juvan 2008: 121). Iz strahu pred »fetišizmom« teksta (za ta izraz Mary Orr gl. Juvan 2008: 121) – a teksta, kakršen je po Juliji Kristevi sama intertekstualnost: »Tekst je torej produktivnost, [permutacija tekstov], inter-tekstualnost: na prostoru enega teksta se križa in medsebojno nevtralizira veliko izjav, ki izvirajo iz drugih tekstov« (Kristeva 1970: 12), tj. iz strahu pred idejo o raziskovanju, omejenem samo na tekst (ki je, kakor intertekstualnost, po Derridaju sinonim neomejenosti: »neskončno referiranje sledi na druge sledi« (Derrida 1972: 51), se Bourdieu raje – kakor Frow opaza v zvezi s kulturnimi študiji – ukvarja samo z omejenim (na »polja« razrezanim) problemom pogojev družbenozgodovinske proizvodnje in potrošnje teksta (Rajan 2001: 75).

¹³ Hkrati pa Bourdieu, ta vplivni sociolog, zanika »prenašanje ekonomskega načina mišljenja« na svojo teorijo družbenih polj (Bourdieu 1996: 183).

siiranosti za brezinteresnost« (Bourdieu 1984: 250; 1996: 216) v estetski ideologiji Kantovih dedičev, razkrinkavanju dihotomije med »preračunljivo hladnostjo vsakega formalnega raziskovanja« »specifično umetniških učinkov« (Bourdieu 1984: 34) in »lahkotno« kulturo (nav. d.: 486) ter – brez oklevanja pred poseganjem v »avtonomijo« in »specifično« merodajnost filozofije in teorije teksta v imenu »dejanskih [tj. izključno socioloških] načel« in »pravo-vernega branja« (nav. d.: 407) »objektivne resnice [...] teksta v njegovi družbeni rabi« (494–495) – polemiziranju z elitistično »težnjo [kvazi-filozofa Jacquesa Derridaja] po okvirjanju vsebine v formo« in z njegovim odporom do poskusov »zvajanja teksta na njegov najenostavnejši izraz«, zvajanja, ki bi po Bourdieuju razkrilo »najosnovnejšo intenco teksta« (495, 496).

Tako torej Bourdieu – ker je, kot rečeno, svoj »simbolni kapital« oplodil tako, da je vlagal v povsem drugačne vrednostne papirje¹⁴ – zagovarja avtonomijo kulture, književnosti in intelektualnega dela kot temelj kredibilnosti in končni cilj, vzrok in namen političnega boja intelektualcev:

Po eni strani je cilj okrepiti avtonomijo zlasti z ločevanjem od heteronomnih proizvajalcev in z bojem za ekonomske in družbene pogoje kulturnih proizvajalcev za avtonomijo v odnosu do vseh oblik moči, med drugim moči državnih birokracij (predvsem kar zadeva objavljanje in vrednotenje vseh proizvodov intelektualne dejavnosti). Po drugi strani mora [politično delovanje, ki hoče okrepiti politično učinkovitost intelektualnih podvigov, op. M. Č.] odvrčati kulturne proizvajalce od skušnjave, da bi ostali v svojem steklenem stolpu, in jih spodbujati, da se borijo, četudi za nadzor nad svojimi produkcijskimi sredstvi, in da se s posegi v lastni čas afirmirajo vrednote, povezane z njihovo avtonomijo. (Bourdieu 1996: 347–348)¹⁵

¹⁴ Čeprav se mu Bourdieujev pojem »dejanskosti« zdi »preveč reduktivno dobeseden«, Barrish njegovo tezo, da se »kulturna distinkcija konstituira skozi obliko svojega odnosa do materialne in družbene dejanskosti«, uspešno uporablja, ko t. i. »literarni realizem« (ali igro »jaz sem resničnejši kakor ti«) proučuje kot argumentacijski vzvod za pridobivanje literarnoteoretskega ugleda, ki ga avtor opaža v procesu, ki vodi »od dekonstrukcije do kulturnih študijev« (Barrish 2001: 8–9), vzvod, ki ga uporablja tudi sam Bourdieu in njegovi privrženci. A razširjeni argument višje stopnje »materialne dejanskosti«, ki ga Barrish odkriva tudi v de Manovem vrednotenju materialnosti jezika, vendarle izhaja iz nekakšne terminološke homonimije in zato samo na videz izenačuje dekonstrukcijski »nominalizem« s socio-historičnim »realizmom« Bourdieuevega in Guilloryjevega tipa.

¹⁵ Analogno »paradokšno« in [...] protislovno« krivuljo opisuje tudi bourdieujevec Guillory. Kakor njegov francoski vzornik tudi on kritiški ugled in argumentacijo

Brez dvoma so farmakografski učinki Bourdieuove literarne sociologije na Hrvaškem spodbudili dragocene raziskave ustvarjanja nacionalnega književnega kanona oziroma kulturnega kapitala (Protrka 2009, Zlatar 2009). A hkrati so s svojo »platonistično teorijo o pravilnem mišljenju« (Rancière 2003: 167) prispevali k nenavadnemu teoretsko-izpovednemu kesanju zaradi institucionalnega »elitizma«, ki naj bi znanstvenim subjektom omogočal, da v svojih simbolno-kapitalističnih sinekurah prezrejo »resnično« družbeno-zgodovinsko ozadje svojega privilegija, da se ukvarjajo z literaturo in teorijo (prim. Biti 2000). Povrh so v hrvaški literarnovedni skupnosti razširili sumničavost do domnevno ahistoričnega in esteticističnega »fetišizma teksta« (Orr: 41; prim. Juvan 2008: 121) in obenem privrženost reprezentacijski funkciji književnosti v službi identitetne politike. Bourdieujeva metoda s svojimi »'političnimi' in 'socialnimi' razlagami konservativcev 19. stoletja« resda »odkriva resnico o književnosti« kot o površinski alegoriji prikrite družbene resničnosti in pri tem posega po »obrazcih, ki si jih je izmislila sama književnost« (Rancière 2010: 164). Težko pa je pričakovati, da bo pri raziskovanju male nacionalne književnosti obrodila bogate plodove, saj »ima sociologija akademske reprodukcije včasih le to dvomljivo zaslugo, da potrjuje očitno« (Kamuf 1997: 21) in s tem predvidljivo tudi v vsakem nacionalnem kontekstu; podobno bi lahko trdili tudi o pristopu kulturnih študijev. V zvezi s soudeležbo v projektu »transnacionalne« književnosti pa ni odveč opomniti na frustracije, ki jih je v 19. stoletju preživljal na primer Vladimir Mažuranić, ko mu je njegov »malce drugačen pogled« na Goethejevo zamisel o »spodbudnem součinkovanju različnih kultur in njihovem optimalnem spoju v korpusu svetovne literature« v ozadju odkrival obzorje »izolacije, inferiorizacije in kulturne dominacije«

proti (apolitičnemu in asocialnemu) dekonstrukcijskemu nasprotniku, tokrat Paulu de Manu, utemeljuje s tezo o svojem posvečenem uvidu v »dejansko naravo« pojavov, kakršna sta de Manovo teoretsko delo in institucionalni položaj, ki naj bi ju mogli razložiti z materialno oziroma družbeno »dejanskostjo« (tržnih odnosov, družbene hierarhije, ki omejuje dostop do izobrazbe, in prevlade tehnobirokratskega simbolnega kapitala nad humanističnim), katere simptom naj bi bil sam de Man (Barrish 2001: 6–9; 132; 138; 143–148). Kot pokaže Peggy Kamuf, po Guilloryju »ne obstaja področje čistega estetskega izkustva«, nepričakovano pa obstaja »specifičnost estetskega izkustva« (Guillory 1993: 336; prim. Kamuf 1997: 24–25); po Guilloryju sta de Manov »materializem« jezika in tehnicizem, s katerim dekonstrukcionizem oponaša tehnološko-ekonomsko sfero, škodovala literarni »specifičnosti« in s tem avtonomiji humanistike (prim. Kamuf 1997: 26–28).

(Protrka 2009: 13). Mar bi lahko danes kreditna sposobnost periferne nacionalne književnosti v kulturno-kapitalističnih pogojih svobodne tržne konkurence dobila kakšno drugo oceno? Katero drugo mesto bi moglo pripadati gostom, ki zadnji pridejo k mizi?

A »vi hočete imeti prva mesta? Toda tedaj vsaj storite najvišje in največje; morda vam bodo potem dejansko naredili prostor, četudi pridete nazadnje.« (Nietzsche 2007: 112) Utesnjeni med mitom nacionalne teleologije kot predmeta, ki zahteva pozitiven historični pristop k identiteti na časovno-kavzalni osi, ki povezuje poreklo in legitimacijski namen, in enako determinističnim mitom o kompetitivnosti in doktrini »trajnostnega razvoja«, ki najeda literarno vedo in humanistiko s socio-ekonomističnim »realizmom« in po katerem je zapoznelost le stežka prevedljiva v karkoli drugega kakor v ritualno-religijski diskurz »izpovedovanja, priznavanja, kesanja, delanja pokore in iskanja odpustčanja« (Derrida 2001: 27) zaradi lastne slabosti, nacionalne ali poklicno-institucionalne zainteresiranosti ali težnje po nezasluženi avtonomiji, hrvaški literarni vedi veliko manj grozi »fetišizem teksta« kakor fetišizem družbeno funkcionalne konstativnosti in egalitarizma »diskurzivnih praks«: s pokornostjo metodološkim poganjkom tega epistemološkega sklopa vsekakor ne bo dosegla nič nepredvidljivega, kaj šele tisto »najvišje in največje«.

Nietzschejev izziv zapoznelim in prezir do zahtev »slabih«, naj jim »močni« odstopijo mesto, nas mora spomniti na agonistični spomenik, ki ga je zahodnemu kanonu »imaginacijske književnosti« postavil kontroverzni »fetišist teksta« Harold Bloom: velika, močna, originalna dela, ki so z estetsko izvrstnostjo obeležila ne le svojo dobo in ne le profil svoje nacionalne tradicije, temveč s svojo karizmatičnostjo delujejo kot vzori prihodnjim rodovom v svetovnem merilu, spodbujajoč tekmovalnost tistih, ki pridejo za njimi, tvorijo (zahodni) kanon, a kanon obstaja »prav zato, da bi vsilil meje, da bi postavil merilni standard, ki je vse kaj drugega kakor političen ali moralen« (Bloom 2003: 36). »Kanon imamo zato, ker smo umrljivi in tudi precej zapoznani« (nav. d.: 32), pri čemer je »kulturna zapoznelost« oziroma poznorodenost »razširjena skoraj po vsem svetu« (nav. d.: 34). Med raziskovalci literature, kakršna je hrvaška, ki je »zapoznena« v povsem nekronološkem smislu, se tisti, ki hočejo svoj predmet meriti z »najvišjim in največjim«, ne morejo ne strinjati z dejstvom – naj je bilo še tako videti kot dokaz simbolnega nasilja –, da je zahodni kanon zares bil in je merilo njihovega predmeta.

Toda Bloomovo triumfalistično in »teološko« (prim. Orr 2003: 82) prostorsko pojmovanje kanona kot izključujoče notranjosti – popolnoma drugačno od Blanchotovega »književnega prostora« ali Foucaultove heterotopije, atopijskih mest heterogenosti, reverzibilnosti in koeksistence, ki si niso nikoli istovetne, a kljub temu združujejo dispartatne trenutke literarnega časa v isti »topografiji« – ne ponuja obrazca za periferno književnost. Kajti če marginalna literarna veličina ne bi prodrla v kanonično telo te zaprte in zaključene »notranjosti« s svojo borbenostjo in dokazovanjem svoje zapostavljene vrednosti, temveč bi le potrdila svoj status nepriznane dvojnice, bi bil enako jalov tudi z mehanizmom mimetičnega rivalstva voden poskus, da se z negovanjem samosvojih vrednostnih meril vzpostavi vzporedna avtarkična »notranjost« manjšega nacionalnega kanona v imenu zaščite lokalnih posebnosti in obrambe nacionalnega dostojanstva in ob veliki verjetnosti komparativističnih ponaredkov, avtistične permisivnosti, mitologizacije lastne »izvirnosti«, popolnega relativizma, utemeljenega na tlačanju »neavtohtonega« dela kulturnega spomina, in, skratka, izolacije. Obe strategiji bi vodili k svojevrstni samoukinitvi ukvarjanja z nacionalno književnostjo – ali k vdaji pred nemogočim poslanstvom in k priznanju lastne manjvrednosti ali podrejanju domnevnim zasebnim estetskim, pravzaprav književnosti heteronomnim in »kontekstualnim« nacionalnim vrednotam. Prebijanje v tujo utrdbo ali gradnja lastne vedno pomeni pristajanje na »nasilje, ki obeležuje vsak postopek legitimacije ali kanonizacije« (Derrida 1992: 198), pa naj se ta hrani z mitom družbene pravičnosti ali z mitom Panteona, naj se naslanja na simbolnost liberalno-kapitalističnega tipa kakor sociocentriem Pierra Bourdieuja in kulturnih študijev ali na simbolnost teološko-fevdalnega tipa kakor Bloomova monumentalizacija klasikov. Omenjeni par političnih metafor neizbežno metonimično priklicuje zamisel, ki jo Jean-Luc Nancy (»le kot provokativno gesto« [Nancy 1999: 80]) – imenuje »literarni komunizem«: igra singularnosti, s katero literatura prekinja vsak mit, tudi lastnega (nav. d.: 72), upirajoč se prividom totalitete in skupnosti, »vsakršni definiciji ali programu – političnemu, estetskemu ali filozofskemu« (nav. d.: 81). Nancyjev »literarni komunizem« »nima nobene zveze ne z mitom o literarno formirane skupnosti ne z mitom o skupnostnem literarnem ustvarjanju«, temveč zadeva skupnostno »deljenje«, ki mu »stežka določimo strukturo ali pripišemo bit« (nav. d.: 64),¹⁶ a bi vendarle mogel proučevalcem male

¹⁶ Idejo literarne singularnosti Biti (2009) zavrača kot preprosto inverzijo kolektivizma kulturnih študijev.

nacionalne književnosti dati razlog za to, da ob vseh protislovnih zahtevah svoje okolice ponovno premisli o (razdeljeni) avtonomiji svojega predmeta.

Kako tedaj proučevati in počastiti »zakladnico tekstov, ki jih je zanemarljiva, pozabila in zavrгла kritiška tradicija« (Kamuf 1997: 5)? Tekst namreč »ni zvezda«, »nikoli ni viden, nikoli ni prisoten«, temveč je »sam po sebi elipsa, mrk« (Derrida 1992: 197); tekst ni zvezda, ki bi jo mrk začasno prekril, saj »figuro mrka še vedno uporablja stanoviti teleološki optimizem«, ki »predpostavlja, da bi se vsak tekst, ki je bil spočet, minoriziran, zapuščen, potlačen ali cenzuriran [...], moral znova pojaviti, nemara celo kot zvezda«, in da se »pravici mora biti zadoščeno« (nav. d.: 198).

Kaj bi se hrvaška književna veda vseeno morala naučiti od Blooma, in kaj bi pomenila težnja k »najvišjim in največjim« ob zavedanju, da »tekst ni zvezda«? Kanonično je tisto, kar »kliče po ponovnem branju« (Bloom 2003: 32), a ne v službi ideologije (»Brati v službi katere koli ideologije se po moji sodbi sploh ne pravi brati.« [nav. d.: 31]). Bloom tako nehoti »ponovno bere« teoretika, čigar tezo o smrti avtorja obravnava kot »protikanoničen mit« in izenačuje z revizionističnimi zahtevami militantnih zagovornikov manjšin (nav. d.: 39):

Sprejeti velja še zadnjo svobodo: svobodo, da tekst beremo, kakor da je že bil prebran. [...] Ponovno branje, operacijo, ki nasprotuje tržnim in ideološkim navadam naše družbe, po katerih zgodbo »vržemo proč«, brž ko jo konsumiramo (»požremo«), da bi prešli na drugo zgodbo, kupili drugo knjigo, tj. operacijo, ki jo toleriramo le pri določenih marginalnih kategorijah bralca (pri otrocih, starejših in profesorjih), tu predlagamo takoj, saj le ponovno branje varuje tekst pred ponavljanjem (kdor se odreče ponovnemu branju, mora povsod brati isto zgodbo), ga pomnožuje v njegovi raznolikosti in mnoštvenosti: izloča ga iz notranje kronologije (»to se dogaja pred ali po tem«) in ponovno najde mitski čas (brez pred in po); takšno branje nasprotuje sodbi, da je prvo branje prvotno, naivno, fenomenalno branje, ki naj bi ga pozneje morali le še »eksplícirati«, intelektualizirati (kot da obstaja začetek branja, kot da ni že vse prebrano: ni prvotnega branja [...]); ponovno branje ni več konsumacija, ampak igra (igra, ki je vrnitev različnega). Če tedaj namerno zaidememo v terminološko protislovje in tekst takoj beremo ponovno, tega ne počnemo zato, da bi dosegli »pravi tekst«, pač pa zato, da bi kakor pod učinkom droge (droge ponovnega začenja, droge razlike) dosegli množstveni tekst: isto in novo. (Barthes 1979: 22–23)

»Ponovno branje« — »ne zato, da bi dosegli 'pravi tekst'« — je ravno nasprotno Bourdiejevemu »ortodoksnemu« branju, ki poskuša predreti označevalno tkivo, zgrabit pomen in odkriti resnico, branju, ki ga Derrida (1998:

197) imenuje »transcendirajoče branje«, branje, prepričano, da lahko »abstrahira od zapisanega teksta, da bi se na ta način prebilo k označencu, ki bi ga omenjeni tekst hotel izreči« (nav. d: 185). V literarnem tekstu je namreč »označenec [...] pisava sama« (prav tam), rob med njim in občo tekstualnostjo pa se briše (Derrida 1978: 373).¹⁷ »Nenadomestljiva singularnost« (Derrida 1989: 845) ponovnega branja (ki po Barthesu kot edino »varuje tekst pred ponavljanjem«), »neločljiva od [...] iterabilnosti« (Attridge 2008: 13),¹⁸ vedno znova vzpostavlja in briše rob med seboj in »zakladnico« teksta. Če produktivnost literarnega teksta – stalne zakladnice presežkov nad interpretacijo (Derrida 1988: 845) –, ki izvira iz neizvirnosti, tj. iz neodvisnosti označevalca od zgodovinsko ustaljenih pomenov, »celoto [literarne in domnevno neliterarne rabe jezika] osvobaja sekularne teže tekstne kanonizacije« (de Man 1995: 101), bi hrvaško literarno vedo – ob dejstvu, da se njen predmet s stališča dominantnih vrednotnih hierarhij uvršča med »postranske, ekscentrične, lateralne, marginalne, parazitske, mejne primere«, ki so ravno najboljši primer »delovanja tekstualnega sistema« (Derrida 1988: 44) – takšna destabilizacija dejansko lahko obvarovala stečaja zaradi hipotekarnih dolgov heteronomijam, med katere je vključena,¹⁹ in ji omogočila, da odpiše obveze proučevanih tekstov do nacionalnega kanona in obenem neha zanikati vprašanje izključenosti teh tekstov iz zahodnega kanona in se obrne k sledem »najvišjega in največjega«, za katere so ti teksti vnaprej prikrajšani.

¹⁷ »Sam tekst« namreč ni »samo tekst«, kakor se bojijo pridigarji »fetišistične« krilatice »Ne obstaja zunaj-teksta« (Derrida 1998: 196): »'Ne obstaja zunaj-teksta' pomeni, da ni mogoče pristopiti k tekstu, ne da bi vzpostavili neki odnos do njegovega kontekstualnega odprtja« (Derrida 1989: 841); »'Notranje' branje bo vedno nezadostno. In povrh še nemogoče. To je vprašanje konteksta, kot vsakdo ve, ni ničesar drugega kakor kontekst, zato: Ne obstaja zunaj-teksta« (nav. d.: 873).

¹⁸ Tj. od konstitutivne ponovljivosti znaka oziroma teksta ne glede na »izvirni« kontekst, ponovljivosti, ki je hkrati pogoj berljivosti teksta in nujnost njegove rekontekstualizacijske spremenljivosti (Derrida 1988: 7, 62).

¹⁹ Mislim na širok razpon odvisnosti hrvaških literarnovednih interesov, od hipertrofije vprašanj »izvirnosti« klasika, kakršen je Marin Držić, ali nacionalne pripadnosti Iva Andrića, prek različnih oblik referencialnega vrednotenja književnih tekstov in opusov na temelju lokalno, nacionalno ali ideološko ustreznih »pomembnih tem« in avtobiografsko-pričevalnih vsebin, do močnega in v veliki meri apriornega odpora do teorije, ki se mu v novjšem času kot dvojnik pridružuje navada razlaganja književnega teksta kot ilustracije teoretskih propozicij.

Ena od najnujnejših gest dekonstrukcijskega razumevanja zgodovine je v [...] transformaciji reči s pomočjo izpostavljanja pisanja, žanrov, tekstualnih slojev (ker ne obstaja zunaj-teksta, bi lahko rekli tudi: s pomočjo izpostavljanja institucionalnih, ekonomskih, političnih, nagonskih in drugih »realnosti«), ki so jih hegemoni kanoni zavrgli, potlačili, razvrednotili, minorizirali, delegitimirali, tabuizirali, tj. s pomočjo izpostavljanja vsega, kar so nekatere sile poskušale staliti v brezimno maso neprepoznavne kulture, »(bio) razgraditi« v skupni kompost spomina, ki naj bi bil živ in organski. S tega stališča bi dekonstrukcijska interpretacija in pisanje v nekem smislu »rešila« izgubljene dediščine, a brez soteriološkega poslanstva. (Derrida 1989: 821)²⁰

Izgubljene dediščine se lahko rešijo s »ponovnim branjem« samo zato, ker niso zaokrožena, zgodovinsko določljiva celota. Dediščina teksta je intertekstualnost kot neizčrpna zakladnica njegove reverzibilne preteklosti in prihodnje produkcije smisla: zato dediščina tekstov robne književnosti – ne nacionalne ali kakšne druge »skupnosti« tekstov, temveč tistih tekstov, ki se s svojo neuporabno singularnostjo upirajo oziroma bodo pokazali, da se lahko upirajo »(bio)razgradnji« – ni okolje, ki jih neposredno okvirja in si jih z brisanjem roba med seboj in njimi nelegitimno prisvaja, temveč virtualna odprtost za »najvišje in največje«:

Najprej si oglejmo radikalno in nujno heterogenost dediščine. [...] Dediščina ni nikdar zbrana, nikdar ni povsem pri sebi. Njena predpostavljena enotnost, če že obstaja, je lahko zgolj v zahtevi po rearfirmaciji z izbiranjem. »Treba je« pomeni treba je filtrirati, presejati, kritizirati, treba je razporediti niz različnih možnosti, ki naseljujejo isto zahtevo – in ki jo na protisloven način naseljujejo okrog skrivnosti. Če bi bila berljivost nasledstva dana, naravna, transparentna, enoglasna, če ne bi zahtevala in obenem blokirala interpretacije,

²⁰ Transformacija zapostavljenih dediščin s pomočjo »dekonstrukcijske interpretacije« ne pomeni, da so vsi teksti enaki: »tekst mora biti '(bio)razgradljiv', da bi lahko hranil 'živo' kulturo, spomin, tradicijo [...]. A da bi lahko poglobil 'organska' tla te kulture, se ji mora tudi upreti, ji oporekati, jo problematizirati in kritizirati [...], in zato ne sme biti asimilabilen (oziroma, če želite, [bio]razgradljiv). [...] '[V]eliko' delo [...] se upira eroziji [...], bolj ko črpamo iz njega, večje zaloge ima, kakor da bi potrošnja povečevala kapital« (Derrida 1989: 845). Nekateri teksti »se upirajo zobu časa kakor to, kar Francozi imenujejo 'biseri'. Trajni so, ker so trdi – in težko prebavljivi« (nav. d.: 832). Nasprotno pa »tisto, kar nima smisla, enostavno rečeno, skoraj nemudoma podlega '(bio)degradaciji'. Tisto, kar nima smisla, ne traja dolgo. Kar je 'slabo', se ne upira« (nav. d.: 846).

ne bi mogli od nje nikdar ničesar podedovati. Na nas bi učinkovala kot vzrok, bodisi naraven bodisi genetičen. Vselej podedujemo od skrivnosti – ki pravi »beri me, me boš kdaj zmozel brati?« (Derrida 2006: 18)

Od »modelne skrivnosti literature« (Derrida 1993: 67) – brezdanjega odloga drugega, nezvedljive heterogenosti, radikalne heteronomije – podedujemo svojevrstno trajno nalogo (»Politika in politična ekonomija sta dejansko implicirani v slehernem diskurzu o umetnosti in o lepem« [Derrida 1975: 57]): performativ zahteve, da literarno dediščino filtriramo, presejemo, razporedimo, in sicer ne zato, da bi jo prebrali (saj bo dediščina, ki upravlja z nami s pomočjo performativa zahteve, kakršna je prikazen očetovskega duha, »vselej ohranila svojo skrivnost« [Derrida 2006: 116]), pač pa zato, da bi jo brali performativno, tj. podvrgli »interpretaciji, ki transformira to, kar interpretira« (nav. d.: 63).

Takšen zagovor ukvarjanja s pluralnostjo posameznega teksta kot najprimernejše strategije za proučevanje hrvaške književnosti bi morda tudi sam lahko računal na višjo stopnjo performativnosti, če bi se smel brez ostanka upreti družbenoekonomskim načelom nekaterih popolnoma nasprotnih raziskovalnih programov ter pri tem kljubovati vladavini trga in po Kantovem naročilu nadrejati svobodo nujnosti, igro delu, brezinteresnost koristi, »anekonomijo« (Derrida 1975: 62) ekonomiji, »čisto« produktivnost produktivnosti, namenjeni menjavi. Toda temu bi, kot izhaja iz Lyotarda, nasprotoval vsaj skupni rob teh dveh področij, pojem performativnosti, za oba enako imperativen, pri obeh enak performativu zahteve po učinkovitosti, produktivnosti, smotrnosti; niti Nancyjeva utopija »literarnega komunizma« ne predpostavlja stanja literarne uravnilovke brez velikih del, ki jih dodatno bogatimo, s tem ko črpamo iz njih, kakor da bi potrošnja povečevala kapital« (Derrida 1989: 845). Zato ni treba zamolčati, da gre tu dejansko za korist, vlaganje, dobiček, ekonomičnost, za interes male nacionalne književnosti, nacionalne literarne vede in morda celo njenega političnega okvira, predvsem pa za načelo brezinteresne dejavnosti, kakršna je literatura. Ali vsaj kot da je.

Prevedla Anita Tolić

Literatura

- ANDERSON, BENEDICT, 2007: *Zamišljene skupnosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- ATTRIDGE, DEREK, 2008: Derrida's Singularity: Literature and Ethics. V: Simon Glendinning in Robert Eaglestone (ur.): *Derrida's Legacies: Literature and Philosophy*. London in New York: Routledge. Str. 12–25.
- BARRISH, PHILLIP, 2001: *American Literary Realism, Critical Theory, and Critical Prestige, 1880–1995*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BARTHES, ROLAND, 1970: *S/Z*. Pariz: Seuil.
- BERNSTEIN, J. M., 1992: *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. University Park (PA): The Pennsylvania State University Press.
- BITI, VLADIMIR, 2000: *Strano tijelo pri/povijesti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- BITI, VLADIMIR, 2009: Toward a Literary Community? V: Theo D'haen in Iannis Goerlandt (ur.), 2009, str. 27–42.
- BLOOM, HAROLD, 2003: *Zabodni kanon*. Ljubljana: LUD Literatura.
- BOURDIEU, PIERRE, 1984: *Distinction*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- BOURDIEU, PIERRE, 1996: *The Rules of Art*. Stanford: Stanford University Press.
- BRLEK, TOMISLAV, 1999: Upotreba povijesti: Novi historizam ili o šteti i koristi povijesti u proučavanju književnosti. *Zarez* 1, št. 9, str. 18–19.
- BRLEK, TOMISLAV, 2007: Absolutment moderne. V: Dean Duda, Gordana Slabinac, Andrea Zlatar (ur.): *Poetika pitanja. Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*. Zagreb: FF press. Str. 287–308.
- CASANOVA, PASCALE, 2009: European Literature: Simply a Higher Degree of Universality? V: Theo D'haen in Iannis Goerlandt (ur.), 2009, str. 13–25.
- DAMROSCH, DAVID, 2011: Comparative World Literature. V: Liviu Papadima, David Damrosch in Theo D'haen (ur.) 2011, str. 169–178.
- DELEUZE, GILLES, 1995: *Negotiations*. New York: Columbia University Press.
- DELEUZE, GILLES in FÉLIX GUATTARI, 1995: *Kafka: za manjšinsko književnost*. Ljubljana: LUD Literatura.
- DE MAN, PAUL, 1995: Odpor do teorije. V: Aleš Pogačnik (ur.): *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina. 95–112.
- DERRIDA, JACQUES, 1972: *La dissémination*. Pariz: Seuil.
- DERRIDA, JACQUES, 1975: Economimesis. V: Sylviane Agacinski idr.: *Mimesis des articulations*. Pariz: Aubier-Flammarion. 57–93.
- DERRIDA, JACQUES, 1978: *La Vérité en peinture*. Pariz: Flammarion.
- DERRIDA, JACQUES, 1988: *Limited Inc*. Prev. Samuel Weber. Evanston: Northwestern University Press.

- DERRIDA, JACQUES, 1989: Biodegradables: Seven Diary Fragments. *Critical Inquiry* 15, št. 4, str. 812–873.
- DERRIDA, JACQUES, 1992: Canons and Metonymies. V: Richard Rand (ur.): *Logomachia: The Conflict of the Faculties*. Lincoln: University of Nebraska Press. Str. 195–218.
- DERRIDA, JACQUES, 1993: *Passions*. Pariz: Galilée.
- DERRIDA, JACQUES, 1998: *O gramatologiji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- DERRIDA, JACQUES, 2001: The Future of The Profession or the University without Condition. V: Tom Cohen (ur.): *Jacques Derrida and the Humanities*. Cambridge idr.: Cambridge University Press. Str. 24–57.
- DERRIDA, JACQUES, 2006: *The Specters of Marx*. New York in London: Routledge.
- D'HAEN, THEO, 2011: How Many Canons Do We Need? World Literature, National Literature, European Literature. V: Liviu Papadima, David Damrosch in Theo D'haen (ur.) 2011, str. 19–38.
- D'HAEN, THEO in IANNIS GOERLANDT (ur.), 2009: *Literature for Europe?* Amsterdam in New York: Rodopi.
- FRANKE, WILLIAM, 2011: The Canon Question and the Value of Theory. V: Liviu Papadima, David Damrosch in Theo D'haen (ur.) 2011, str. 55–72.
- GUILLORY, JOHN, 1993: *Cultural Capital*. Chicago: University of Chicago Press.
- JAY, PAUL, 2010: *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. New York: Cornell University Press.
- JUVAN, MARKO, 2008: *History and Poetics of Intertextuality*. Prev. Timothy Pogačar. West Lafayette: Purdue University Press.
- KAMUF, PEGGY, 1997: *The Division of Literature*. Chicago in London: University of Chicago Press.
- KRISTEVA, JULIA, 1970: *Le texte du roman*. Haag: Mouton.
- KRISTEVA, JULIA, 1988: *Étrangers à nous-mêmes*. Pariz: Fayard.
- LACAPRA, DOMINICK, 1998: The University in Ruins? *Critical Inquiry* 25, št. 1, str. 32–55.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 2002: *Postmoderno stanje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 2004: *Postmoderna za začetnike*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- MILLER, J. HILLIS, 1999: Literary Study in the Transnational University. V: J. Hillis Miller / Manuel Assensi: *Black Holes / J. Hillis Miller; or, Boustrophedonic Reading*. Stanford: Stanford University Press. Str. 3–183.
- MILLER, J. HILLIS, 2001: Literary Study among the Ruins. *Diacritics* 31, št. 3, str. 57–66.

- MIYOSHI, MASAO, 1998: »Globalization,« Culture, and the University. V: Fredric Jameson in Masao Miyoshi (ur.): *The Cultures of Globalization*. Durham in London: Duke University Press. Str. 247–269.
- MORETTI, FRANCO, 2011: Domneve o svetovni literaturi. V: Franco Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 5–25.
- NANCY, JEAN-LUC, 1999: *La communauté désœuvrée*. Pariz: Christian Bourgois.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, 2007: *Času neprimerna premišljevanja. Drugi del: O koristi in škodi zgodovine za življenje*. Ljubljana: Slovenska matica.
- ORR, MARY, 2003: *Intertextuality*. Cambridge: Polity Press.
- PAPADIMA, LIVIU, DAVID DAMROSCH in THEO D'HAEN (ur.), 2011: *The Canonical Debate Today*. Amsterdam in New York: Rodopi.
- PROTRKA, MARINA, 2009: *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u brvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- RAJAN, TILOTTAMA, 2001: In the Wake of Cultural Studies. *Diacritics* 31, št. 3, str. 66–88.
- RANCIÈRE, JACQUES, 2003: *The Philosopher and His Poor*. Durham (NC) in London: Duke University Press.
- RANCIÈRE, JACQUES, 2010: *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London in New York: Continuum.
- READINGS, BILL, 1996: *The University in Ruins*. Cambridge: Harvard University Press.
- WEBER, SAMUEL, 1987: *Institution and Interpretation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- WEBER, SAMUEL, 1991: *Return to Freud: Jacques Lacan's Dislocation of Psychoanalysis (1978/1990)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WEBER, SAMUEL, 2001: Globality, Organization, Class. *Diacritics* 31, št. 3, str. 15–29.
- YOUNG, ROBERT J. C., 1996: *Torn Halves: Political Conflict in Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- ZLATAR, ANDREA, 2009: Marin Držić: kulturni kapital. V: Cvijeta Pavlović (ur.): *Marin Držić: epoha i naslijeđe*. Split: Književni krug Split. Str. 7–16.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, 1993: *Tarrying with the Negative*. Durham: Duke University Press.

Dolgotrajno potovanje poezije s »periferij« k »centrom«: Estonski ep Friedricha Reinholda Kreutzwalda *Kalevipoeg* (1861) in estonski lirski opus Juhana Liiva (1864–1913)

JÜRI TALVET, TARTU

GLOBALIZACIJA JE KLJUB SVOJI protislovnosti in kljub opoziciji v najradikalnejših mednarodnih levičarskih gibanjih eden najpomembnejših svetovnih pojavov vse od zadnje četrtine prejšnjega stoletja. Za zdaj se zdi, da se še vedno nadaljuje, čeprav je zadnja svetovna gospodarska kriza vsaj v nekaterih delih sveta sprožila precej presenetljive odzive. V več državah so opazili, da ljudje v času krize zapravljajo manj denarja za materialne dobrine in, nasprotno, kupujejo več knjig in pogosteje obiskujejo knjižnice. Prvo dejstvo so opisali v španskem tisku, drugo pa mediji v moji domovini, Estoniji.

Toda pri tem moramo biti previdni in ne smemo sklepati prehitro: morda je to le oblika eskapizma. Ljudje skušajo pozabiti na vsakdanje skrbi tako, da se potopijo v fantazijski svet knjig in revij. Dejstvo, da berejo več, nikakor ne pomeni, da berejo boljšo literaturo in si ostrijo estetski čut ali družbeno oza-veščenost. Iznajdba tiska sredi 15. stoletja je pomenila velikanski in radikalen preskok, saj je srednje in celo nižje sloje zahodnih družb spremenila v potencialno bralno občinstvo. Ko se je tiskanje knjig kakor vsaka druga tehnika hitro razširilo po vsej Evropi in svetu, so prodajalci knjig ugotovili, da novih bralcev ne zanima le branje verskih knjig, kot je *Biblija*, ampak jih bolj privlači lahkotnejša literatura, na primer viteški romani. Takšne knjige so postale velika moda, njihov pustolovski in ljubezenski duh pa je sovpadal z veliko pustolovščino Zahoda, ki je osvajal novo celino.

V času izida Cervantesovega *Don Kibota* (1605–1615) se je že začel zatoni španske monarhije. Viteškim romanom kot žanru so se dnevi iztekali. Izpeli

so se tako v estetskem kakor v zaznavnem smislu. Še vedno pa so mnogi v njih našli sredstvo bega pred resničnostjo. Prvi večji pojav množične literature ob koncu renesanse, zlasti viteških romanov, je v veliki meri razložljiv z dejstvom, da se je najširše občinstvo začelo zavedati novega, obsežnega vira tolažbe in zatočišča v obdobju eksistencialne bede.

Osnovna funkcija množične literature, ki cveti v času globalizacije, ostaja enaka. Še vedno večini bralstva ponuja predvsem zatočišče. Tako ni le zabava, ampak del širšega eksistencialnega vprašanja.

Ne zavračam množične literature nasploh. Kot del komercialne globalizacije dobrin ima pomembno funkcijo vzdrževanja družb v gibanju in morda celo ohranjanja življenjskega optimizma. Ustvarja iluzijo, da je življenje lahko sprejemljivo dobro v katerem koli delu sveta. Arhetipe in stereotipe take literature večinoma izumijo najiznajdljivejši pisatelji zahodnih držav, zlasti ZDA. Množično jo prevajajo in širijo po vsem svetu, domači pisatelji v manjših državah in skupnostih pa se po najboljših močeh trudijo posnemati te stereotipe. Včasih so imitacije lahko izjemno izmojstrene; kakor arhetipski izvirniki tudi one uspešno opravljajo ustvarjajo eksistencialno zatočišče za bralstvo v posameznih državah.

Vendar preidimo h glavni temi. Kot pisatelj, prevajalec in kulturni delavec, ki je svoje prvo ustvarjalno obdobje preživel v državi pod avtorskim sovjetskim režimom, zdaj pa že skoraj dve desetletji nadaljuje z ustvarjalnim delom v liberalnih razmerah demokratične družbe zahodnega tipa, lahko iz lastnih izkušenj potrdim, da v vsaki družbi poleg množičnega bralstva še vedno ostaja tudi manjšina, ki ne sprejema množične kulture. Od domačih ustvarjalcev ali mednarodnih umetnikov zahteva nekaj več kakor ohranjanje nekaterih stereotipov, več kakor nekakšno drugo- ali tretjerazredno ustvarjalnost. V demokracijah – če govorimo o pravih demokracijah – take manjšine ne smejo biti zanemarjene ali podcenjene, naj bodo še tako majhne. Prenašajo globljo občutljivost družbe in so najmanj trhlo duhovno in intelektualno jedro vsake družbe.

Poezija je še vedno jedro ustvarjalnosti, saj se v svoji najboljši obliki ne ukloni zlahka imitaciji ali posnetkom. Kot vsaka literarna stvaritev spada v kulturno in pesniško tradicijo, toda vsako posamezno delo je rezultat umetniške »eksplozije«, ki je razložljiva le *a posteriori*, kar pomeni, da ni teorije, na pod-

lagi katere bi jo mogli serijsko obnavljati.¹ Poleg tega tudi mojstrska imitacija v primeru poezije ostane le imitacija, ki izgubi svojo briljantnost, takoj ko se razkrije. Tako je Mats Traat, uveljavljen estonski pisatelj in pesnik, v svojem ciklu pesmi *Harala elulood* (1976) obnovil kolektivno sago iz posameznih življenjskih zgodb v duhu *danse macabre*, kjer liki po smrti gledajo nazaj na svoja življenja in se izpovejo v preddverju pekla. Gledano »znotraj« estonske literature, je cikel pomemben dosežek, brž ko Traatov pesniški cikel postavimo v širši kontekst zahodne poezije, pa v njem prepoznamo kopijo pesniške sage Edgarja Leeja Mastersa *Spoon River*, napisane pol stoletja prej.

Videti je, da so umetniške »eksplozije«, ki jih ni mogoče imitirati in ki ustvarjajo novosti, še vedno jedro kanona, ki ga imenujemo kanon velike svetovne literature. Ta kanon seveda nikoli ni bil nekaj »objektivnega« ali znanstveno ustvarjenega. Njegov izvorni mehanizem je bilo filozofsko naravnano kritištvo v osrednjih zahodnih kulturah, predvsem v angleški, francoski in nemški. »Dejavnik naključja«, rečeno z izrazom Jurija Lotmana (Лотман 1992a), je med nastajanjem kanona najintenzivnejši. Vedno je predpostavljal nenadejano zgodovinsko srečanje in ploden dialog med velikimi literarnimi umetninami in ostrimi umi, zmožnimi prepoznati novost in odličnost teh del. Postmoderna kritika, za katero so se zavzemali francoski misleci, je poveljevala vlogo kritištva in ga je predstavljala skoraj kot nadrejenega prvotnemu dejanju ustvarjanja literature. Sam menim, da sta obe plati enako pomembni. Dejanje prepoznavanja novosti je *simbiozno*: zares je v veliki meri odvisno od kritištva, a njegov zarodek je globoko v realnosti in določa odlikovano kakovost. To je podobno podzemni eksploziji: običajni razum je ne more zaznati, odkriti jo mora nekašna posebna občutljivost, sorodna samemu umetniškemu ustvarjanju. Zato so bili v romantiki pa tudi pozneje vse do začetka 20. stoletja največji predstavniki literarnega kritištva pesniki in pisatelji, ne pa strokovno izobraženi raziskovalci literature. Nemški filozofi in intelektualci s konca 18. in z začetka 19. stoletja so imeli ključno vlogo pri grajenju t. i. kanona svetovne literature. Skoraj vsi so bili tudi sami pisatelji.

Po znanstvenem obratu, ki na Zahodu označuje začetek postromantične dobe, se je kritištvo postopno spremenilo v znanstveno dejavnost. Razvredno-

¹ Tu se opiram na ideje Jurija M. Lotmana, razvite v njegovi zadnji knjigi *Культура и взрыв* (Лотман 1992b).

tilo je dejavnika intuicije in okusa, ki kljub vsemu pomenita jedro estetske in zaznavne presoje. Poleg tega je za eksaktne in naravoslovne znanosti značilna specializacija. Znanstveniki, četudi govorijo o interdisciplinarnem raziskovanju, so v bistvu *Fachleute*, ozko specializirani za določeno področje. To se je mehanično preneslo v humanistične vede in se v njih udomačilo. Komparativistično raziskovanje je bilo na zahodnih univerzah vedno pod najhujšim pritiskom, saj je veljalo za nekaj nedoločenega in neuporabnega. Literaturo so zato raziskovali *Fachleute*, ki so bili teoretsko dobro podkovani, a so preslabo poznali literarne in kulturne procese onstran omejenega nacionalnega ali jezikovnega področja. Zato imamo številne proučevalce kulture in literature, ki so zmožni podrobnih analiz konkretnih literarnih del ali pojavov, a težko prepoznajo globlje spremembe na širšem področju svetovne literature in resnične novosti v literarnem ustvarjanju.

To pomeni, da je že na osrednjih literarnih področjih zelo težko identificirati novosti, kaj šele na obširnem področju svetovne kulture, ki je dobila nekoliko slabšalno oznako »periferija«. Jurij Lotman v omenjeni knjigi o kulturi in eksploziji trdi, da utegnejo biti naravne možnosti periferije še bolj naklonjene umetniškim in kulturnim »eksplozijam« kakor »centralni« procesi, ki so podvrženi nadzoru in homogenizaciji človeške miselne in intelektualne dejavnosti.

Toda kako te umetniške eksplozije pokazati širšemu svetu? Kako z njimi obogatiti in razširiti duhovna in intelektualna obzorja človeštva? V glasbi, vizualni umetnosti in filmu to nikakor ni preprosto, je pa mogoče. Delo estonskega skladatelja Arva Pärta je v zadnjih desetletjih pridobilo obširno mednarodno občinstvo. Njegova glasba je namenoma univerzalna. Drugi izvrstni estonski skladatelj, Veljo Tormis, ki ga v Estoniji pogosto postavljajo ob bok Pärtu, ima več težav pri prečkanju estonskih meja. Moč in izvirnost njegove glasbe je razumljiva tudi zunaj Estonije, toda njegova glasba izhaja skoraj povsem iz etničnega estonskega vira, ugrofinske tradicionalne ljudske poezije. Zvoki sami žal ne morejo prevesti integralne moči Tormisove glasbe, v kateri imajo pomeni besed in značilne aliteracije ljudskih pesmi neprecenljiv pomen.

Kaj pa naj storimo s poezijo? Ali je za vedno obsojena na to, da ni prevedljiva iz enega etničnega in jezikovnega področja v drugo? Lahko bi našli desetine argumentov, ki zavračajo možnost prevajanja poezije. Pregovorno »izgubljeno s prevodom« še posebej velja za poezijo. Lirsko poezijo obravnavam

kot »intra-žanr« vsake nacionalne literature. Je skoraj neodtujljiva od izvirnega jezika. Vseeno pa ostaja dejstvo, da poezijo kljub vsem svarilom teoretikov še zmerom prevajajo po vsem svetu. Vendar čigavo poezijo? Znova je treba priznati, da je proces, na splošno rečeno, zelo enoplasten, močno naklonjen zahodnim središčem.

Iz estonske izkušnje lahko zatrdim, da so skoraj vsi pomembni avtorji zahodne in svetovne poezije našli pot v estonski jezik. Estonščina ima kot ugro-finski jezik z velikim številom posameznih samostalniških in glagolskih oblik precej manjše možnosti rimanja kakor romanski in nekateri večji indoevropski jeziki, med katerimi so angleščina, nemščina in ruščina. Vendar premore številne uspešne prevode rimane poezije. Mogli bi celo trditi, da slavna pesem Edgarja Allana Poeja *Krokar* v prevodu Antsa Orasa v uporabi tako notranjih kakor končnih rim celo presega izvirnik! V estonščini imamo dva celotna (in med seboj tekmujoča) prevoda Goethejevega *Fausta*, celoten prevod islandske *Starejše Edde*, nemške *Pesmi o Nibelungih*, vsaj najpomembnejše izmed Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodb* in celotnega Shakespeara (pod naslovom *Kogutud teosed*), prevode, ki se povsem ravna po izvirni metriki, ritmu in rimah. Pred nekaj leti sem v Estoniji uredil veliko antologijo ameriške poezije (Talvet, ur. 2007). S skoraj štiridesetimi pesniki – od Poeja, Whitmana in Emily Dickinson do pesnikov s konca 20. stoletja – in z več kot petsto stranmi je verjetno ena največjih antologij ameriške poezije, izdanih na področju, ki ni angleško govoreče. Pri antologiji je sodelovalo osemnajst prevajalcev, ki so večinoma tudi sami pesniki, nekateri že preminuli.

Brez dvoma bi podobne dosežke našli tudi v drugih kulturno in jezikovno manjših področjih in v tistih, ki so del imaginarne kulturne »periferije«. Poleg tega proces, ki vodi iz centrov proti periferijam, ni omejen na prevode. Umetnine velikih zahodnih pesnikov so bile vedno del učnega programa estonskih šol in univerz. Ker imamo na Univerzi v Tartuju predmet Zahodna literarna zgodovina, se študentom humanistike neredko pridružijo tudi študenti eksaktnih in naravoslovnih znanosti, ki kolege humaniste pogosto celo presegajo v angažmaju in analitični kompetenci.

Kaj pa proces, ki vodi v nasprotno smer, s periferij proti centrom? S precejšnjo gotovostjo lahko trdimo, da je v vseh knjigarnah v Severni Ameriki, Veliki Britaniji, Franciji in Nemčiji prevedena poezija z evropske periferije, na primer

z Vzhodne ali celo Severne Evrope, v manjšini. Kakor *Zahodni kanon* Harolda Blooma močno favorizira pisatelje, ki pišejo v angleščini, tudi jezik urednikov določa izbiro avtorjev v mednarodnih literarnih leksikonih. Leksikoni, urejeni v Združenih državah ali Veliki Britaniji, se praviloma bolj posvečajo avtorjem, ki pišejo v angleškem jeziku, nemški leksikonu avtorjem, ki pišejo v nemščini, francoski pa literaturi s frankofonega področja. Nedavni poskus pod okriljem Mednarodne zveze za primerjalno književnost, *Romantic Prose Fiction*, ki so ga uredili Gerald Gillespie, Manfred Engel in Bernard Dieterle, obširna kolektivna monografija, ki pomembno razširja obstoječo vednost o svetovni književnosti, je že sprožila nekaj hudih kritik. Ena od njenih največjih pomanjkljivosti je, da daje vtis, da je bilo v romantiki vse, kar je vredno analize, ustvarjeno izključno na večjih zahodnih jezikovnih področjih (Virk 2010).

* * *

To je v grobem ozadje, na katerem bom skušal opisati dolgo potovanje dveh pomembnih estonskih avtorjev, Friedricha Reinholda Kreutzwalda (1803–1882) in Juhana Liiva (1864–1913), v kanon svetovne literature. Prvi je znan predvsem kot utemeljitelj estonske literature in kot avtor *Kalevipoega* (1861), epa v dvajsetih spevih, ki ga označujejo za »estonski narodni ep«. Do danes je bil *Kalevipoeg* preveden v številne zahodne jezike, nazadnje v francoščino (leta 2004 ga je prevedel Antoine Chalvin za založbo Gallimard) in že drugič v angleščino (prevajalec je bil Triinu Kartus, danes že pokojni estonski pesnik v avstralskem eksilu, knjiga pa je izšla leta 2011 v Estoniji). Položaj *Kalevipoega* v estonski literaturi ostaja predmet polemike, v mednarodnem prostoru pa je sicer vključen v literarne leksikone, a še ni postal predmet kritike in raziskovanja.

Juhan Liiv velja mnogim Estoncem, tudi meni, za največjega estonskega lirskega pesnika. Globoko sem prepričan, da Kreutzwald in Liiv zaslužita častno mesto v veljavnem kanonu svetovne literature. Toda ali je moje osebno mnenje zadosten argument? Na primer Haroldu Bloomu, današnjemu ameriškemu patriarhu literarne učenosti, kljub velikemu vplivu in avtoriteti ni uspelo prepričati strokovnjakov zunaj ZDA, naj v 21. stoletju oživijo slavo Samuela Johnsona (angleškega literata iz 18. stoletja, v nekaterih pogledih morda celo predhodnika samega Blooma). Tudi Bloomov poskus, da bi kot velikega ameriškega pesnika in pisatelja izpostavil Stephena Crana, sodobnika Juhana Liiva, v Evropi in drugod po svetu ni doživel odmeva. To pomeni, da ploden dialog

med vplivnim filozofsko naravnanim predstavnikom literarnega kritištva in avtorjem (pesnikom) ne zadošča za uvrstitev pesnika v kanon svetovne literature. Zato ne moremo mimo tretjega dejavnika, bralca, čigar okus in izbira se stalno spreminjata glede na spreminjanje vrednot in stališč družbe in sveta. Veliko je odvisno od žanra. Nekateri literarni žanri so bili v preteklosti zelo priljubljeni, a jih od 19. stoletja naprej vse manj obujajo. To še posebej velja za Kreutzwaldov žanr, epsko poezijo.

Ko je Kreutzwald v eni od najbolj oddaljenih evropskih periferij napisal *Kalevipoeg*, estonskega naroda pravzaprav še ni bilo. Istočasno pa so »vodilni« evropski narodi vstopali v fazo znanstvenega obrata in so postopoma za seboj puščali navdušenje nad srednjim vekom, srednjeveške epe (vse pomembne primere katerih je, ne pozabimo, oživila romantika) in sámo verzno obliko, in sicer tako v epiki, ki so jo vse bolj spodrivali prozni romani, kakor v dramatik. Za evropsko periferijo pa je bil to čas prebujanja narodov. Nacionalno usmerjena epska poezija je odsevala duhovne potrebe mladih narodov in jim dajala energijo za boj za svobodo. Več stoletij so te etnične skupnosti poniževali »vodilni narodi«. Živele so v tlačanstvu, brez pravice do sprejemanja lastnih odločitev kot individualne družbe s svojim jezikom in kulturo.

Kreutzwaldovi starši so bili tlačani vse do ukinitve tlačanstva v caristični Rusiji na začetku 19. stoletja. Kljub številnim težavam, ki jih je moral premagovati, je Kreutzwald na Univerzi v Tartuju diplomiral iz medicine in postal zdravnik v zakotnem južnoestonskem mestu Võru. Tam je, navdahnjen z idejami nekaterih razsvetljenih baltskih Nemcev, med katerimi sta bila Georg Julius Schultz-Bertram in njegov estonski prijatelj Friedrich Robert Faehlmann, ob vsakdanjem delu začel pisati *Kalevipoeg*, ep, ki je temeljil na folklornih motivih in se je opiral na tradicijo ugrofinskega verza, trohejskega tetrametra. Njegov neposredni zgled je bil finski ep *Kalevala*, ki ga je Elias Lönnrot dokončal le malo prej (1835–1848), širšo podlago pa so prispevale seveda tudi ideje Johanna Gottfrieda Herderja in nemške romantike nasploh.

Ep je povsem domoljuben. V ospredje postavlja narodnega estonskega junaka Kalevipoega (Kalevovega sina), človeka z gigantskimi fizičnimi predispozicijami, ki po svojih hudih mladostnih napakah in celo zločinih kmalu postane graditelj estonskega naroda, kar je simbolizirano z veličastnim skupinskim grajenjem mesta Lindanisa (Lindine prsi) v čast junakovi posiljeni in umorjeni materi

Lindi. Kalevipoeg si Lindaniso predstavlja kot miroljubno mesto, zatočišče za šibke, ženske, otroke in starce. Kalevipoeg se bori proti tujim zavojevalcem pa tudi proti hudiču, vladarju podzemlja, ki simbolizira zlo in pohlep tujih zavojevalcev in Estoncev samih. Čeprav se Kreutzwald v uvodnih verzih pokloni ruski carski vladi, je jasno, da je patos epa usmerjen proti vsaki tuji okupaciji države.

Izdaja *Kalevipoega* v zborniku Estonske znanstvene družbe (Gelehrte Estnische Gesellschaft) med letoma 1857 in 1861, se je prekrivala z estonskim »narodnim prebujenjem«, ki je vrh dosegel v šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja. Kreutzwaldov tekst je tako odziv na življenjske potrebe nastajajočega naroda. Izdaja teksta je bila vse prej kot lahka naloga. Estonske literature in estonskega literarnega kritištva še ni bilo. Bralstvo, ki so ga sestavljali predvsem kmetje, ni bilo pripravljeno sprejeti in razumeti velike pesniške umetnine, v več prizorih prepletene s precej zapletenim simbolizmom. Kreutzwald je moral biti precej premeten, da je lahko izdal svoj tekst. V Estoniji ga ni mogel izdati v knjižni obliki, saj bi ga carska cenzura v kali zatrla. Uporabiti je moral jezik »od zunaj«, jezik večjega in naprednejšega naroda, jezik znanosti. Tekst je izdal v zborniku Estonske znanstvene družbe, s čimer je bralcem pustil verjeti, da gre za avtentičen ljudski tekst, čeprav je v resnici uporabil le nekaj odlomkov iz obstoječih legend o Kalevipoegu. Vsa zgodba in filozofska ter ideološka vsebina z izmenjujočimi se domoljubnimi, tragičnimi, lirskimi pa tudi humornimi in grotesknimi podobami in ritmi je bila plod Kreutzwaldove lastne domišljije.

Drugič, ker literarnega kritištva še ni bilo, je morala prva tehtna presoja Kreutzwaldovega epa, ki je nanj opozorila tudi Estonijo, priti od »zunaj« oziroma izza »meje«. Pri tem so se za zelo pomembne izkazali Kreutzwaldovi stiki z nekaterimi dopisnimi člani Akademije znanosti v Sankt Peterburgu, ki so delovali med Estonijo in Sankt Peterburgom, in s finskimi intelektualci. Akademika peterburške akademije Ferdinand Johann Wiedemann in Anton Schiefner sta *Kalevipoeg* predlagala za nagrado akademije, še preden je bilo njegovo izdajanje dokončano. Kreutzwald je nagrado leta 1860 tudi zares dobil! Kmalu po izidu je finški intelektualac Sven Gabriel Elmgren hvalil Kreutzwaldov ep v javnem govoru v Helsinkih, v katerem je zatrdil, da je *Kalevipoeg* enakovreden finskemu narodnemu epu, Lönnrotovi *Kalevali*.

Pomemben podatek je tudi, da je v zborniku izvirni estonski tekst *Kalevipoega* spremljal vzporedni nemški prevod (ki ga je delno pripravil Carl Reinthal,

delno pa avtor sam). To pomeni, da je imel *Kalevipoeg* že na samem začetku dobro izhodišče, da seže prek meje nacionalnega jezika in v širši »zunanj« svet. Drugi, nemara boljši nemški prevod *Kalevipoega* je prispeval Ferdinand Löwe. Deli prevoda so bili objavljeni še za Kreutzwaldovega življenja, leta 1881 v zborniku Estonske znanstvene družbe, čemur je leta 1900 sledila ločena knjižna izdaja (ki je izšla v Revalu /Talinu/ in Dorpatu /Tartuju/). Še pred koncem 19. stoletja je Jurij Trusman napravil ruski prevod (ki je izšel leta 1886 v Revalu), P. Rasmussen pa (v Københavnu leta 1878) celo dansko priredbo.

Prva knjižna objava *Kalevipoega*, izdana v Kuopiu na Finskem leta 1862, ni pritegnila zanimanja v Estoniji, kjer je krožilo le omejeno število izvodov. Ko pa je v letih 1875–1876 v Tartuju izšla poljudna izdaja, namenjena estonskemu občinstvu, se je branost epa razširila tudi v Estoniji. Razsvetljena estonska duhovščina in drugi »buditelji« so začenjali *Kalevipoeg* razumeti kot prelomnico, saj so estonskemu narodu želeli več svoboščin in so se upirali tuji, predvsem nemški hegemoniji. Kreutzwald je tako dočakal širok narodni sprejem svoje glavne stvaritve. Postopno so ga začeli označevati za utemeljitelja estonske literature, »očeta pesmi«, kakor so ga imenovali.

Ker je bila Estonija v moderni zgodovini na stičišču antagonističnih političnih tokov, je Kreutzwaldov *Kalevipoeg* s svojim močnim sporočilom nacionalnega boja za svobodo postal predmet ideološke in politične manipulacije. V prvem obdobju estonske samostojnosti (1918–1939) je Kreutzwaldov ep v prvih literarnih zgodovinah in šolskih učbenikih (na primer v spisih Mihkela Kampmae in Karla Mihkle) postopoma dobil častno mesto temeljne mojstrovine estonske literature. Nekatere vplivne osebe gibanja Mlada Estonija (Noor-Eesti), med njimi pisatelj Friedebert Tuglas in jezikoslovec Johannes Aavik, so pod vplivom francoskega simbolizma in pozitivizma skušali Kreutzwaldovemu epu pripisati le ideološki pomen, v umetniškem pogledu pa so ga označili za zelo pomanjkljivega in so mu očitali, da ne vsebuje pravih ljudskih pesmi. Nasprotno mnenje so imeli drugi vodilni intelektualci predvojnega obdobja, na primer pesnik Gustav Suits (ki je kasneje napisal monografijo o Kreutzwaldovem življenju) in folklorist August Annist, poznejši glavni raziskovalec Kreutzwaldove mojstrovine. Annistova posthumno izdana monografija s skoraj 900 stranmi je velik poklon *Kalevipoegu* in potrjuje veličino Kreutzwaldovega dela (Annist 2005).

Pred drugo svetovno vojno sta nastala celotna prevoda *Kalevipoega* v madžarščino (Aladár Bán v Budimpešti leta 1928) in latvijščino (Elina Zalite v Rigi leta 1929), adaptaciji pa sta izšli v Franciji (Nora Raudsepp in Paul de Stoecklin v Parizu leta 1930) in Italiji (Guglielmo Ceroni na podlagi francoske adaptacije v Rimu leta 1930).

V sovjetskem obdobju se je ep hitro širil tako v nacionalnem kakor v mednarodnem prostoru. Komunistični režim ga seveda ni mogel sprejeti kot manifestacijo narodnega boja za svobodo v vsej svoji transcendenci. Namesto tega je v epu poudarjal boj estonskega ljudstva proti zgodovinski nemški hegemoniji. Trdil je, da so se pod sovjetskim režimom Kreutzwaldove in estonske sanje o svobodi uresničile.

Kljub ideološko prikrojeni retoriki tistega obdobja ne moremo zanikati pomembnega napredka v izdajah epa in v nadaljnjem mednarodnem širjenju. Poleg številnih ljudskih izdaj je med letoma 1961 in 1963 *Kalevipoeg* izšel v dveh knjigah z natančno akademsko obravnavo in podrobnimi komentarji ter zapiski Augusta Annista in nekaterih drugih uveljavljenih strokovnjakov. Nov prevod v ruščino (Vladimir V. Deržavin in Aleksander S. Kočetkov v Moskvi leta 1949) je doživel več ponatisov (Talin 1950, Moskva 1956, Talin 1961, 1979, 1986), vsi pa so bili opremljeni z uvodnimi obravnavami in komentarji estonskih folkloristov in književnikov (na primer Eduarda Laugasteja in Endela Nirka). Da pomena Kreutzwaldovega epa niso tendenciozno povečevali le sovjetski literati, ampak je ep kljub očitnim težavam s prevodi dobival tudi vse širši mednarodni odmev, dokazujejo celotni prevodi *Kalevipoega* v finščino (Helmer Winter v Helsinkih, 1957), češčino (Miloš Lukáš v Pragi, 1959), litvanščino (pesnik Justinas Marcinkevicius v Vilni, 1963), romunščino (Alexandru Calais v Bukarešti, 1978), ukrajinščino (Anfis Rappo v Kijevu, 1981), angleščino (Jüri Kurman v Moorestownu, 1982) in ponovno v madžarščino (pesnik Zsuzsa Rab v Budimpešti, 1985). Poleg tega so nastali nekateri delni prevodi (v švedščino sta ep prevedla Rafael Herzberg in Helmer Winter v Stockholmu leta 1963, v esperanto pa Hilda Dresen v Talinu leta 1975).

Ponovni estonski politični samostojnosti (1991) je sledilo nekaj poskusov oživljanja starih dvomov Tuglasa, Aavika in nekaterih estonskih folkloristov o Kreutzwaldovem epu. A precej vplivnejše so bile nove študije, ki so ta ep izpostavile kot »temeljno ali osrednje besedilo« estonske literature s široko

mrežo intertekstualnosti, ki izhaja iz nje in prepreda celotno estonsko kulturo ter vključuje vsa njena področja in manifestacije (Laak 2005). Löwejev nemški prevod je doživel dva ponatisa (Talin 1996, Stuttgart in Berlin, 2004), drugi pa je vseboval tudi nove komentarje in obravnave, ki so jih podpisali nemški in estonski literati (Peter Petersen, Ülo Valk, Rein Veidemann). Kot rečeno, je po angleškem prevodu Jürija Kurmana (ponatis 2007, Talin) izšel še en angleški prevod vzporedno z izvirnim estonskim besedilom (Triinu Kartus; Tartu in Talin, 2011), nastali pa so tudi prvi celotni prevodi v švedščino (Alex Milits v Borasu, 1999) in francoščino (Antoin Chavlin v Parizu, 2004). Poleg ponatisov prevoda Helmerja Winterja (Helsinki 1996 in 2006) je *Kalevipoeg* še enkrat izšel v finščini, tokrat v prevodu Kyöstija Kettunena (Tampere, 2005). In nazadnje, sodeč po nedavnem intervjuju z Vishnujem Kharejem je prevod v hindu blizu koncu in izide v Indiji (Tölkes leitud).

V sklepu tega pregleda potovanja *Kalevipoega* po Estoniji in po svetu ugotavljam, da se danes zdijo tako strogo folkloristična gledišča kakor ideološke manipulacije s Kreutzwaldovim epom dokončno izčrpane. Zdaj potrebujemo nove filozofske interpretacije tega temeljnega dela estonske literature, da ga iz pasivnega položaja v kanonu svetovne literature prestavimo v odprt prostor mednarodne obravnave. Vsi pogoji za ta pomemben premik so po mojem mnenju izpolnjeni.

* * *

Epske pesmi imajo očitno prednost pred lirskimi vsaj v mednarodni dinamiki recepcije. Velikih narodnih epov v evropski literaturi ni toliko, da bi jih lahko povsem prezrli. Pogosto njihove avtorje označujejo za najpomembnejše predstavnike narodne literature in kulture. To velja za Camõesa na Portugalskem, Mickiewicza na Poljskem, Donelaitisa v Litvi, Lönnrota in Runeberga na Finskem, Jacinta Verdaguera v Kataloniji, Hernándeza v Argentini in Kreutzwalda v Estoniji, če naj omenimo le nekatere. Morda so njihovi epi brani precej manj kakor lirske pesmi, a ustvarijo nekakšen čar velike umetnine in kot taki navdušijo tako splošno občinstvo kakor založnike. Tudi Byron je moral napisati in izdati *Romanje grofiča Harolda*, da so ga zunaj Anglije prepoznali kot velikega pesnika.

Potovanje lirske poezije iz nacionalne literature v mednarodni prostor recepcije je na splošno precej počasnejše in težje, kakor to velja za epsko poe-

zijo. Posebej težko je mednarodno občinstvo prepričati o vrednosti lirske poezije, ustvarjene na manjših jezikovnih področjih, v jezikih, ki jih zunaj svojih držav znajo le redki. Lirski tekst Juhana Liiva, splošno priznanega kot enega največjih estonskih pesnikov, to dobro ilustrira.

Liiv se je rodil v skromni kmečki družini. V nasprotju s Kreutzwaldom ni študiral na univerzi. Živel je v revščini. Kratka obdobja je delal kot novinar, a tega dela se ni nikoli oprijel. Leta 1893 je duševno zbolel (za preganjavico, vrsto shizofrenije: številne priče med njegovimi sodobniki potrjujejo, da je bil Liiv prepričan, da je sin estonske pesnice Lydie Koidule in ruskega carja Aleksandra II., hkrati pa je verjel, da je poljski prestolonaslednik). Prav v letih duševnih težav pa je Liiv napisal svoje najbolj zrele in znane pesmi.

Nekaj kratkih zgodb in pesmi je objavil v časopisju. Njegovo zgodnje delo je bilo leta 1904 zbrano v prilogi časnika *Uus Aeg*, nikdar pa mu ni uspelo izdati samostojne knjige. Na začetku 20. stoletja so njegov talent opazili mladi estonski pisatelji in intelektualci, ki so leta 1905 ustanovili gibanje Mlada Estonija. Želeli so, da bi Liiv sprejel vlogo neposrednega znanilca njihove simbolistične estetike in kulturnih aspiracij, osnovanih predvsem na francoski literaturi, toda Liiv je njihovo ponudbo zavrnil. Držal se je ob strani, ne samo zato, ker se ni želel pridružiti kakemu uradnemu literarnemu življenju z manifesti, programi, častmi itn., ampak tudi zato, ker je globoko preziral vsako načelo imitacije, vsako teorijo, ki bi vnaprej določala ustvarjanje in tako omejevala ustvarjalno svobodo.

Kljub temu je neovrgljivo dejstvo, da so Liiva iz njegove skromne nevidnosti v (nastajajoči) kanon estonske literature umestili pisatelji Mlade Estonije. Še za njegovega življenja, med letoma 1909 in 1910, je izšla drobna zbirka njegovih pesmi, ki jo je uredil Gustav Suits, tudi sam tedaj obetaven pesnik. V njej so zbrane nekatere najbolj znane Liivove domoljubne pesmi (na primer pesem *Leti v panj*, ki je bila revijalno prvič objavljena leta 1905) in pesmi o naravi. Uveljavitev Liivovega obširnejšega dela v estonski literaturi pa je dosegel neki drug vodilni član Mlade Estonije, Friedebert Tuglas, pisatelj in esejist, ki je v naslednjih letih postal intelektualna avtoriteta estonske literature. Zavračal je »staromodnega« Kreutzwalda in Liiva izpostavil kot predhodnika preroditeljev estonske literature, kot »norega genija«, ki je kot po čudežu pisal preroške pesmi o domovini in opeval naravo z občutljivostjo, ki jo celo simbolistični pesniki redko premorejo.

Liiv se je v estonski kanon uvrstil posthumno. Tuglas se je zakopal v Liivovo dediščino, v njegove rokopise, večinoma nepripravljene za objavo, zakrite s številnimi čečkarijami, popravki in različnimi verzijami, ter najprej izdal kratko monografijo o Liivu (1914), nekaj let zatem pa še veliko zbirko Liivovih pesmi (1919). Še naprej se je ukvarjal z Liivom in izdal, spet vzporedno, v razmiku le enega leta, veliki predvojni izbor Liivove poezije (1926), ki vsebuje skoraj tristo pesmi, in bistveno razširjeno monografijo o Liivovem življenju in delu (1927). Ker je dotlej Tuglasova lastna avtoriteta v estonski kulturi močno narasla, je Liivovo delo postajalo vse širše poznano v estonski družbi. Liivov kanon je zaradi Tuglasove močne kulturne osebnosti dobil trdno osnovo: Tuglas je iz Liivovih rokopisov izbiral pesmi in o njih pisal, napisal pa je tudi živahno interpretacijo Liivovega življenja in dela. Liiv je tako postal kanoničen avtor v učbenikih in antologijah. Ker je večinoma pisal zelo kratke pesmi, ki so na videz preproste, a nabite z zelo posebno intenzivnostjo in senzibilnostjo, velik del Estoncev vsaj nekatere Liivove pesmi (ali vsaj nekaj verzov) zna na pamet še iz zgodnjih šolskih dni.

Po drugi svetovni vojni so v sovjetski Estoniji literarne zgodovine in učbeniki Liiva izpostavljali kot pesnika iz skromnega družbenega okolja, ki je pisal s položaja tistih, »ki so spodaj«. Takrat so poudarjali zlasti realistični vidik njegovega dela, saj je bil realizem uradno sprejeta in odobrena smer umetniškega ustvarjanja. Literarni zgodovinar Aarne Vinkel se je lotil prenavljanja Liivovega kanona, ki ga je uredil Tuglas. Kot osebnost se Vinkel ni mogel primerjati s Tuglasom, a njegova dopolnila k Liivovemu kanonu na podlagi njegovih rokopisov imajo velik pomen. Vinkel je uredil dva velika izbora Liivovih pesmi (1954/1956 in 1989) in tako ustvaril dobro podlago za cirkulacijo Liivovega dela v sovjetskem obdobju.

Čeprav je bil Liiv širše sprejet v literarnih zgodovinah in učbenikih, so bili njegovi teksti v sovjetskih letih sporni. Tako je komunistična oblast leto po ustanovitvi pesniške nagrade Juhana Liiva to nagrado ukinila kot manifestacijo estonskega nacionalizma. Četudi so nagrado leta 1984 ponovno uvedli in jo podeljujejo vse do danes, ta ukinitvev priča, je bil Liiv »težaven avtor«, ki ga uradni komunistični režim ni zlahka sprejel. Njegovega radikalnega domoljubja (ki ni izvezemalo niti kritike nekaterih Estoncev) ni bilo mogoče zlahka spremeniti v enostransko zavračanje nemške hegemonije, kar so pripisovali pisateljem narodnega preroda iz 19. stoletja.

Liiv je poosebljenje pesnika, čigar kanon se je gradil zgolj v okviru male literature, nedostopen mednarodni kritiki. Zbirke njegove poezije so bile prevedene v ruščino pred drugo svetovno vojno in po njej (Eduard Kansman v Talinu, 1933, Leon Toom in sodelavci v Moskvi, 1962) ter v esperanto (estonska esperanto pesnica Hilda Dresen v Talinu, 1980), toda dvomim, da so imele te izdaje pomemben vpliv v Rusiji ali onstran kroga esperantistov. Četudi so Liivove pesmi vključene v nekatere mednarodne antologije, bi lahko rekli, da Liivovega dela, ki ga soglasno slavijo v Estoniji, drugod po svetu pravzaprav še niso odkrili.

V sodelovanju z ameriškim pesnikom H. L. Hixom sem leta 2007 uredil prvo zbirko Liivovega dela v angleščini (Liiv 2007). V uvodnem esejju sem si drznil primerjati Liiva z nekaterimi največjimi filozofsko naravnanimi pesniki v Evropi, med katerimi so Španca Antonio Machado in Federico García Lorca ali Portugalec Fernando Pessoa. V esejju poleg tega iščem vzporednice med Liivovo filozofijo in eksistencializmom v povezavi s holizmom, tj. v pojavih in pojmi, ki so vzniknili in se mednarodno uveljavili šele po Liivovi smrti. Nekaj podobnosti z Liivovim intuitivnim eksistencializmom bi lahko našli v pogledih in delu Liivovega sodobnika špansko-baskovskega filozofa in pisatelja Miguela de Unamuna.²

Na podlagi naše dvojezične estonsko-angleške zbirke je Julija Potrč pripravila čudovit izbor Liivovih pesmi v slovenščini (v reviji *Literatura*, št. 226, 2010). Zelo spodbudno dejstvo je tudi, da je prestižna ameriška revija *Poetry* v nedavni številki (junij 2011) objavila dve še ne objavljeni Liivovi pesmi (*Glasba, Listi so padli*). Čas bo pokazal, ali se bodo ti entuziastični poskusi sčasoma razvili v širši mednarodni sprejem Liivove poezije ali pa je tej usojeno, da za vedno ostane v okviru estonske kulture, od zunanjega sveta ločena z zidom tišine.

Iz angleščine prevedel Peter Lamovec

² Za obširnejšo obravnavo Liivove filozofije in poetike glej Talvet 2011.

Literatura

- ANNIST, AUGUST, 2005: *Friedrich Reinhold Kreutzwaldi »Kalevipoeg«*. Ur. Ülo Tedre. Talin: Eesti Keele Sihtasutus.
- LAAK, MARIN, 2005: *Kalevipoeg as a Core Text: The Island Maiden's Thread*. *Interlitteraria* 13, str. 197–213.
- LIIV, JUHAN, 2007: *Meel paremat ei kannata. The Mind Would Bear No Better*. Ur. Jüri Talvet, prev. Jüri Talvet in H. L. Hix. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.
- TALVET, JÜRI (ur.), 2007: *Ameerika luule antoloogia. Poe'st, Whitmanist ja Dickinsonist XX sajandi lõpuni*. Prev.: T. Aug, A. Ehin, A. Kaalep, T. Kaalep, B. Kabur, D. Kareva, H. Krull, A. Langemets, M. Langemets, M. Nurme, A. Oras, P.-E. Rummo, J. Semper, R. Sool, J. Talvet, U. Tõnisson, M. Väljataga in T. Önnepalu. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.
- TALVET, JÜRI, 2011: The Universe of the Mind of a Poet: Juhan Liiv's Philosophy and Poetics. *Interlitteraria* 16, št. 1, str. 103–122.
- Tõlkes leitud*. 2011. [Intervju z Antoinom Chalvinom in Vishnujem Kharejem.]. *Sirp*, 21. okt., str. 14.
- VIRK, TOMO, 2010: Romanticism as a Literary-historiographical Project: Romantic Prose Fiction. *Interlitteraria* 15, št. 2, str. 545–570.
- Лотман. Ю. М., 1992a: Вместо заключения. О роли случайных факторов в истории культуры. V: Ю. М. Лотман: *Избранные статьи*. 1. Таллинн: Александра. Str. 472–479.
- Лотман. Ю. М., 1992b: *Культура и взрыв*. Москва: Прогресс.

Male književnosti in njihovo problematično umeščanje v svetovno literaturo: Primer luksemburške književnosti

JEANNE E. GLESENER, LUKSEMBURG

KONCEPTU SVETOVNE LITERATURE so v preteklosti pogosto očitali poudarjanje zahodnih literatur, zato se je prenovil v smeri vključevanja književnosti z vsega sveta. Še zmerom pa je umestno načeti razpravo o usodi »malih« evropskih književnosti – tistih, ki so že po definiciji težje vidne na mednarodnem literarnem prizorišču – v kanonu svetovne literature. V članku se sprašujemo, ali so po revidiranju koncepta in analiz svetovne literature možnosti za reprezentacijo malih literatur v sklopu svetovne kaj večje. Z osredotočanjem na konfiguracijo literarnega polja malih literatur bomo zagovarjali tezo, da sama konfiguracija v veliki meri prispeva k (ne)vidnosti malih literatur v svetovni literaturi. Na to vprašanje bomo odgovarjali na primeru luksemburške literature.

V svoji definiciji svetovne literature sta René Wellek in Austin Warren uporabila metaforo velikega gorovja,¹ da bi opisala večjo opaznost avtorjev iz »zakladnice klasikov«, torej tistih piscev, ki pripadajo t. i. kanonu svetovne literature: »Tako je [svetovna literatura] postala sinonim za 'mojstrovine', za izbor, ki je kritiško in pedagoško upravičen, a le težka zadovolji znanstvenika, ki se ne more

¹ To metaforo je uporabil že Goethe v pogovorih z J. P. Eckermannom, da bi razložil Shakespearov pomen ter njegov vpliv na evropsko literaturo nasploh in na nemško posebej: »Imate popolnoma prav,« je odgovoril Goethe. »S Shakespearom je kakor z gorami v Švici. Presadite Mont Blanc neposredno v veliko ravnino Lüneburške puste, pa vam bo v strmenju nad njegovo veličino zmanjkalo besede. Če pa ga obiščete v njegovi orjaški domovini, če pridete k njemu preko njegovih velikih sosedov: preko Jungfrau, Finsteraarhorna, Eigerja, Wetterhorna, Gottharda in Monte Rose, bo sicer Mont Blanc še zmeraj ostal velikan, toda ne bo nas več navdajal s takim strmenjem.« (Eckermann 1959: 69)

omejiti na vrhove, če bi rad spoznal gorske verige« (Wellek in Warren 1973: 49). To metaforo je prevzel vzhodnonemški pesnik Dürs Grünbein v eseju na to temo: »Vsaj v teh proporcih se vsi strinjamo: obstaja Himalaja literature, in njeni vrhovi so dobro poznani. To svetovno gorovje nedvoumno obvladuje gorska veriga sedem- in osem-tisočakov, ki tod že stoletja izstopajo.« (Grünbein 2003: 23)

Grünbein pa to metaforo ne le uporablja za ponazoritev vrhov svetovne literature, temveč jo razvije naprej, da bi topološko ilustriral hierarhično strukturo, ki se skriva za kanonom. Če torej Dante, Shakespeare, Rabelais in Cervantes krasijo himalajske vrhove, potem Puškin in Goethe kronata vrhove evropskih Alp, medtem ko očetje zahodne literature Ajshil, Sofokles in Evripid ter Homer in Vergil, če naj naštejemo le peščico, predstavljajo grško-rimsko vznožje svetovne literature.²

Ta metafora osvetljuje dejstvo, da je bila svetovna literatura dolgo časa predvsem evropska zadeva vladajočih in imperialnih narodov. To lahko razloži tudi v oči bodečo odsotnost literatur zunaj Evrope in malih literatur. Toda – če ostanemo v evropskem kontekstu – kako bi male literature kategorizirali s to metaforo? Kot prod svetovne literature? Kot grušč, ki ga najdemo ob vznožju ledenika?

Naš prispevek izpostavlja kompleksnost umeščanja malih literatur – tistih, ki jim je, kot je zapisal Milan Kundera v eseju o svetovni literaturi, usojeno čakati v predsobi zgodovine – v svetovno literaturo.³ Ob akademski in intelektualni pozornosti, ki so je bili zadnja leta deležni delovanje svetovne literature, revizija njenega kanona, nujnost novih primerjalnih postopkov in metod, se je smotrno vprašati o usodi malih literatur v inovativnih strukturah, ki se danes

² »Gre za tako mogočna skalovja, kakor so z večnim snegom pokriti Peak Dante, prestoljujoči, po več vrhovih razprostirajoči se Mount Shakespeare, širokopleča, slonje zaobljena Mons Rabelais in Monte Cervantes. Med njimi, v že blažji svetlobi in z zelenimi preprogami se izrisujejo silhuete visokega Goetheja in ostro oblikovanega Puškina, še bolj proti robu, skoraj v alpskem slogu, pa vse ostale gorske skupine, imenovane po slovitih starodavnih pesnikih, ki so bili tako dolgo skoraj brez izjeme evropskega izvora.« (Grünbein 2003: 23)

³ »V Evropi pač obstajajo velike države na eni in majhne na drugi strani; obstajajo narodi, ki domujejo v pogajalskih dvoranah, in narodi, ki vso noč čakajo v predsobah.« (Kundera 2008: 40)

zavzemajo za utemeljitev razširjenega globalnega dometa svetovne literature. Upravičeno se lahko vprašamo, ali so se možnosti malih literatur, da bi bile zastopane v svetovni literaturi, kaj povečale. In v čem so po drugi strani težave, s katerimi se bodo morale male literature spopasti in ki ovirajo njihovo vidnost? Ta vprašanja bodo obravnavana z analizo primera luksemburške književnosti.

Veliko vojvodstvo Luksemburg leži na germansko-romanski jezikovni meji. To je eden od vzrokov, da je država trojezična: nemščina in francoščina sta uradna jezika, luksemburščina, lingvistično definirana kot mozelski frankonski dialekt, pa nacionalni jezik. Po razglasitvi neodvisnosti v letu 1839 lahko spremljamo nekoliko zapoznel vznik nacionalne literature, kar je dolgotrajen in garaški proces prav zaradi majhnosti države, ki usodno zaznamuje dinamiko kulturnih dejavnosti, kakršna je literarna produkcija. Zaradi multilingvalne situacije luksemburška literatura nastaja v več jezikih. Še vedno poteka polemika, ali ima potemtakem Luksemburg tri nacionalne literature ali eno samo, pisano v treh jezikih. Naj bo tako ali drugače, literarno ustvarjanje v teh treh jezikih je nadvse razgibano, četudi je letna produkcija na mednarodni ravni nemara videti zanemarljiva. Avtorji večinoma pišejo v enem ali dveh, včasih treh ali štirih jezikih, ta jezikovna pestrost pa bi jim morala omogočati objavljanje v tujini. Poleg tega zaradi očitnega pomanjkanja utrjene literarne založbe nekateri začnejo iskati pokroviteljstvo tujega založnika. Kvantitativna omejenost literarne produkcije in strukturni problemi, povezani z objavljanjem, distribucijo in diseminacijo, deloma pojasnjujejo skromno navzočnost luksemburških avtorjev v svetovni literaturi.⁴

To seveda ne pomeni, da luksemburška literatura ni znana zunaj državnih meja, in na tem mestu bi morali omeniti njene (mednarodno) najpomembnejše predstavnike. Pesniška dela frankofonih avtorjev Anise Koltz⁵ in Jeana Por-

⁴ Luksemburški sociolingvist Fernand Fehlen, ki svetovno literaturo pojmuje v njenem tradicionalnem pomenu, tj. kot izbor svetovnih mojstrov, je germanofona pisca Norberta Jacquesa, ki je ustvaril Dr. Mabuseja in pisal scenarije za Fritz Lang, označil za edinega luksemburškega avtorja, ki se je doslej uvrstil v panteon svetovne literature (gl. Fehlen [pred izidom]).

⁵ Za več informacij o omenjenih luksemburških piscih gl. *Luxemburger Autorenlexikon* (http://www.autorenlexikon.lu/online/www/menu_header/411/DEU/index.html) ali *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois* (http://www.autorenlexikon.lu/online/www/menu_header/411/FRE/index.html).

tanta ter germanofonih pesnikov in romanopiscev Guya Helmingerja, Rogerja Manderscheida in Jeana Krierja so bila v tujini nedvomno širše sprejeta. Vseeno je Anise Koltz (Schenk 2000: 109), katere dela so med drugim prejela švicarske nagrade Prix Blaise-Cendrars (1992), mednarodno makedonsko nagrado za najboljšo pesem na pesniških večerih Struga (1994), francosko Prix Apollinaire (1998) in bronasto medaljo za Prix de poésie Théophile Gautier (2011), ki jo podeljuje Académie Française, edina luksemburška pesnica, katere delo je bilo recenzirano v reviji *World Literature Today*, Jean Portante, ki je za svoje delo prav tako prejel številne mednarodne nagrade, pa se v isti reviji pojavlja le kot prevajalec znamenite italijanske pesnice in dramatičarke Marie Luise Spaziani (gl. Gathercole 1998; Montante 1998).

Nedvomno bi si tudi s kriterijem kakovosti lahko pomagali pri razlagi dejstva, da je luksemburška literatura razmeroma marginalna v svetovni literaturi, a takšno širjenje teme bi vodilo v zapleteno razpravo, ki je na tem mestu ne bi mogli ustrezno razviti. Naj povemo le, da luksemburško literaturo kakor večino malih literatur prežema strah pred provincialnostjo in da zgolj določenemu delu njenega korpusa – ne pa njeni celoti – nemara dejansko manjka kozmopolitska razsežnost, ki je že dolgo časa glavni kriterij za uvrščanje tekstov v svetovno literaturo.

Prav tema kozmopolitizma nas vrne k sodobni reviziji tako koncepta kakor kanona svetovne literature. Ravno poudarek na Evropi in evropskih mojstrovinah je v zadnjih desetletjih povzročil revizijo ne le kanona, pač pa tudi metode, s katero je skonstruiran. Na eni strani se je pojavil argument, da po drugi svetovni vojni Evropa ni več mogla ohranjati dotedanje kulturne premoči, saj evropocentrični kozmopolitizem, ki je Evropo in njeno literarno produkcijo ustoličil kot merilo svetovne literature, ni bil več ustrezen. Poleg tega ob napredujočem procesu internacionalizacije⁶ literatur svetovne literature ni več mogoče meriti s strogo evropskimi kriteriji. Še več, kulturna subalternost in odvisnost, ki so jima bile podvržene neevropske pa tudi mnoge evropske književnosti, vse dokler sta francoska in angleška literatura veljali za kozmopolitski model, nista več sprejemljivi.⁷ Ker je bilo proučevanje svetovne literature vedno

⁶ Za več o tem gl. Auerbach 1952: 87, Damrosch 2003: 18.

⁷ »Tu govorimo o elegični, če ne kar mračni logiki, ki jo je anticipiral Auerbach, v zadnjem času pa se zanj zavzema Moretti, ki se v knjigi *Letteratura europea* pritožuje, da je 'celo samozadostnost Evrope postala dvomljiva, zmedena, morda je je

eno glavnih področij primerjalnih raziskav, je sprememba močno vplivala tako na razumevanje svetovne literature kakor na idejo, definicijo in identiteto same primerjalne literarne vede.⁸ Kakor je bilo treba na novo definirati svetovno literaturo,⁹ se je morala prilagoditi tudi komparativistična metodologija, da je lahko zagotovila ustrezna orodja za analizo.¹⁰ Osrednja težava novih metod je

celo konec zaradi svetovnega omrežja, ki jo je nadomestilo'. To je vsekakor rezultat spreminjajočih se pogojev prostorskega in geopolitičnega okvira v tranziciji, ki je opravila s kozmopolitizmom, ki je bil v osnovi evropski, v imenu globalnega kozmopolitizma. Zato 'se iskanje poenotujoče kulturne identitete raznolikih evropskih narodov z ustvarjanjem skupne tradicije sklicuje na zavest o izvirnem, a historičnem žalovanju, torej o izgubi izvirne imperialne identitete' (Sinopoli). Vnovičen premislek tradicionalnega komparativističnega pogleda na evropsko literaturo resnično razkriva velik delež Evrope kot gonilne sile sklopa idej o univerzalnosti in kozmopolitizmu, medsebojni prevedljivosti kultur ter o oblikah literarne in kulturne internacionalnosti, sklopa idej, ki je nazadnje končal v stanju negotovosti.« (Aseguinolaza 2006: 422–423)

⁸ Kot menijo Fernando Cabo Aseguinolaza (2006: 420) in mnogi drugi, je bil »razlog obstoja primerjalne književnosti prav pojem evropske literature, sprva kot literarne republike in pozneje kot geokulturnega prostora, v katerem je treba določiti razmerja med različnimi nacionalnimi književnostmi«, percepcija pa se je korenito spremenila, potem ko je Evropa po 2. svetovni vojni tako politično kakor kulturno zgubila status vzora. In res je bila izguba prominentne pozicije Evrope eden večjih rezov v komparativistiki 20. stoletja: mnogi pretežno ameriški komparativisti menijo, da je tista vrsta primerjalne književnosti, ki se je pojavila po 2. svetovni vojni, povzročila, da je »vsa predhodna vednost na tem področju postala bolj ali manj prazgodovina« discipline. Z vztrajanjem na poziciji »posthumnih lastnosti evropske literature« so lahko »naredili prostor za globalno komparativistiko kot temeljni horizont discipline« (nav. d.: 423).

⁹ Kot primer množstva novih definicij svetovne literature Morettijev poskus med drugim izpostavlja poudarek na internacionalizaciji svetovne literature, od katere veliko pričakujejo številne tekoče raziskave: »*Weltliteratur* ... a ednina tu zavaja. Obstajata dve svetovni literaturi: ena nastane pred 18. stoletjem, druga pa po njem. 'Prva' *Weltliteratur* je mozaik ločenih 'lokalnih' kultur; določa jo močna notranja raznovrstnost; nove forme proizvaja pretežno skozi divergentnost; in najbolje jo razloži evolucijska teorija (v določeni verziji). 'Druga' *Weltliteratur* (ki bi ji raje rekel svetovni literarni sistem) pa je produkt poenotenega trga; kaže vse večjo, včasih že zastrašujočo stopnjo istosti; nove forme proizvaja pretežno skozi konvergentnost; in najbolje jo razloži analiza svetovnih-sistemov (v določeni verziji).« (Moretti 2005: 227)

¹⁰ V prispevku za Bernheimerjevo poročilo iz leta 1993, osredotočeno med drugim na »drugačenje«, »othering«, h kateremu se je nagibala evropocentrična svetovna literatura, Rey Chow odločno zahteva razvoj novih orodij za analizo svetovne litera-

organizacija in upravljanje količine materiala, ki ga je odtlej treba proučevati. Tako ima Franco Moretti prav, ko pravi: »[S]vetovna literatura ni predmet, ampak *problem*, in sicer problem, ki zahteva novo kritično metodo – in še nihče ni našel metode tako, da bi preprosto več bral.« (Moretti 2011: 9)

Izkazalo se je, da ideja o omrežjih in sistemih prinaša nove perspektive in postopke, kar kažejo tudi raziskave Franca Morettija, Pascale Casanova, Davida Damroscha idr. Mimogrede, Damrosch nas opozarja, da nekdanji utemeljitelj koncepta svetovne literature ni govoril o »nizu del, temveč o omrežju [...] pretežno ekonomskega značaja, ki naj služi promociji 'obtoka idej med ljudmi, literarnega trga, prek katerega naj narodi v menjavo prinesejo svoje intelektualne zaklade'« (Damrosch 2003: 3). Tako najbrž ne preseneča, da se nove metode raje naslanjajo na sistemske modele, ki izdatno črpajo iz ekonomskih. Bodimo pozorni na tukajšnji preobrat: v *Komunističnem manifestu* (1848) se Karl Marx navezuje na Goethejevo idejo o *Weltliteratur*, da bi ilustriral analogijo med novimi odnosi v globalnem trgovanju in menjavo duhovnih dobrin, torej literature: »Tako kot z materialno je tudi z duhovno produkcijo. Duhovni proizvodi posameznih narodov postanejo splošna dobrina. Nacionalna enostranost in omejenost postaja bolj in bolj nemogoča, a iz mnogih nacionalnih in lokalnih literatur se izoblikuje svetovna literatura.« (Marx in Engels 1971: 592–593) Odtlej se literarna veda obrača k ekonomiji, da bi našla nove metodološke impulze za analizo književnosti, »ki se je globalizirala«.

V številnih člankih in v svojih najpomembnejših knjigah, *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez* (1996) in *Grafi, zemljevidi, drevesa* (2005), Moretti podrobneje razloži metodo, ki se opira na sistemske modele tako z ekonomskega kakor z literarnovednega področja in dodaja nekatera teo-

ture, ki naj bi nas edini mogel peljati mimo pasti postopkov iz preteklosti: »Kritika evropocentrizma, če hoče biti temeljita in fundamentalna, ne more ostati na ravni zamenjave enega niza tekstov z drugim – četudi so prejšnji evropski, novi pa azijski, afriški ali latinskoameriški. Namesto tega mora pod vprašaj postaviti samo predpostavko, da so nacionalne države z nacionalnimi jeziki edine mogoče kulturne formacije, ki proizvajajo proučevanja vredno 'literaturo'. V nasprotnem primeru se bo stari evropocentrični model jezikovnega in literarnega študija v neskončnost reproduciral pri poučevanju neevropskih jezikov in književnosti. Onemogočanje takšnega evropocentrizma-v-imenu-drugega bi moralo biti v prihodnosti ena prednostnih nalog primerjalne književnosti.« (Chow 1995: 109)

retska odkritja, ki jih je Darwin razvil v svoji evolucijski teoriji v knjigi *O nastanku vrst* (1859). V navezavi na teorijo ekonomskega zgodovinarja Immanuela Wallersteina, razvito v tetralogiji *The Modern World-System* (1974–2011), Moretti oblikuje metodo, s katero opisuje neskladnosti v razmerjih med literarnimi centri in periferijami, v navezavi na polisistemsko teorijo Even-Zoharja in zlasti njen zakon interference pa razlaga učinek literarnih modelov iz centra na periferijo, pri čemer se center svojega vpliva ne zaveda.¹¹ S svojim teoretskim pristopom Moretti zagovarja metodo oddaljenega branja oziroma »distant reading« (kot nasprotja natančnemu branju, »close reading«), in opuščanje nadrobnega mikro-branja (ki je preveč zamudno) v prid makrobranju, ki se osredotoča na procese, teme, trope, žanre in sisteme, torej pomenske enote, ki so bodisi manjše bodisi večje od besedil.¹² Proučevanje pretoka teh enot od centra k periferijam in načina, kako jih periferija posvaja in prilagaja svojemu lokalnemu gradivu, po Morettiju omogoča temeljitejše razumevanje notranjih povezav med književnostmi sveta. Če bi mogli preseči probleme uveljavljanja Morettijeve sistemske metode makrobranja in jo resnično udejanjiti v praksi (gl. Damrosch 2003: 26), bi vključitev malih literatur lahko omogočila zanimiva spoznanja o procesih transferja in transformacij, ki uravnavajo dinamiko razmerja med centri in periferijami.

Metoda, ki jo je Pascale Casanova razvila v knjigi *La République mondiale des Lettres* (1999) in v članku *Literature as a World* (2005), se prav tako opira na modele s področja ekonomije, kakršen je Wallersteinov ali pa koncept svetovne ekonomije, ki ga je Fernand Braudel razvil v trilogiji *Materialna civilizacija, ekonomija in kapitalizem, XV.–XVIII. stoletje* (1967–1979). Podobno kakor Moretti tudi Pascale Casanova poudarja, da bi morali preseči golo proučevanje

¹¹ K citatom iz članka Itamarja Even-Zoharja »Laws of Literary Interference« iz leta 1990 je Moretti v oglatih oklepajih dodal komentarje, ki kažejo, kako je prebiral Even-Zoharjeva dognanja skoz prizmo ekonomske teorije: »Interferenca [je] razmerje med literaturami, v katerem [...] lahko neka izhodiščna literatura postane vir neposrednih ali posrednih posojil [uvažanje romana, neposredna ali posredna posojila, zunanji dolg: tu vidimo, kako so bile ekonomske metafore podtalno pri delu v literarni zgodovini – F. M.] – vir posojil za [...] ciljno literaturo. [...] V literarni interferenci ni simetrije. Izhodiščna literatura najpogosteje interferira v ciljno literaturo in je do nje popolnoma brezbrizna.« (Moretti 2011: 9–10)

¹² Moretti svojo metodo makrobranja demonstrira s proučevanjem recepcije pretežno evropske literarne forme, romana, v državah, kakršni sta Japonska in Brazilija; pri tem se osredotoča na kategorijo pripovednega glasu. (Moretti 2011: 12–20)

literarnega korpusa, in predlaga konceptualno orodje »svetovnega literarnega prostora«, ki se ne osredotoča toliko na samo svetovno literaturo, kolikor na (njen) prostor kot »množico vzajemno povezanih pozicij, ki jih moramo misliti in opisati relacijsko. Pod vprašaj namreč niso postavljeni načini analiziranja literature na svetovni ravni, pač pa konceptualna sredstva mišljenja literature kot sveta.« (Casanova 2005: 73) Njeno raziskovanje razmerja med centri in periferijami se osredotoča na neenakopravnost periferije, njen spor z vladajočim centrom in na težavne poskuse periferije, da bi bila prepoznana. *La République mondiale des Lettres* torej ponuja prodorno analizo uporov in literarnih revolucij (znotraj) malih književnosti in književnosti, ki izhajajo iz »nadvladanih« prostorov (kakršni naj bi bili Švica, Irska, Litva, Romunija, Češka ipd.) in ki so te prostore v določeni meri uveljavile na mednarodnem odru.

Zadnja metoda, ki bi jo morali vsaj bežno omeniti, izhaja iz predloga Davida Damroscha, da bi svetovno literaturo razumeli kot eliptičen sistem (Damrosch 2003: 281–303), ki temelji na ideji, da svetovna literatura ni kanon besedil, ampak način branja. Ker je ta način pogojen s časovnim in prostorskim dejavnikom, ga velja obravnavati z gledišča recepcijske teorije. Ker Damroschev eliptični sistem pokaže, kako sodobni načini branja določajo, kaj določena družba bere in s tem pojmuje kot svetovno literaturo – in Damrosch (2006: 43–54) dejansko pokaže, da so določena področja kanona v vsakem obdobju problematizirana –, bi ga lahko opisali kot rotacijski sistem literarnih umetnin, ki pridobivajo ali izgubljajo pomembnost glede na prevladujoči način branja. Damroschev postopek se zdi posebej privlačen pri obravnavi malih književnosti. Ker živimo ne le v dobi globalizacije, temveč tudi v dobi, ko se razcvetajo protikanoni in ko sta v žarišču marginalno in periferno, morda lahko ureditev sodobne svetovne literature po tem sistemu pomaga malim literaturam do večje pomembnosti, k čemur se še vrnemo.

Načelno metode, ki smo jih strnjeno predstavili doslej, omogočajo vključevanje umetnin ali avtorjev iz malih književnosti v sistem svetovne literature. A kljub temu ne bo odveč, če si pobliže ogledamo, kako literarno polje male književnosti nemara določa vidnost ali nevidnost te književnosti v kontekstu svetovne literature.

Sledečo analizo je spodbudila definicija svetovne literature, ki jo je Damrosch podal v knjigi *What is World Literature?*: »Menim, da svetovna lite-

ratura zajema vse literarne spise, ki krožijo zunaj svoje izvirne kulture bodisi v prevodu ali pa v svojem izvirnem jeziku [...]. V svojem najekspanzivnejšem pomenu lahko svetovna literatura označuje vsak literarni spis, ki presega domača tla.« (Damrosch 2003: 4) Zdi se, da takšen pogled implicira, da bo v kulturi gostiteljici spis razumljen kot tuj spis iz določene nacionalne književnosti. A to je problematično v primeru male književnosti, ki ni mednarodno razširjena in ki je kakor na primer luksemburška slabo poznana zunaj svojih meja. Tako anonimnost kakor velikost države določata specifično ureditev njenega literarnega polja, ki jo je najbolje opisal Pierre Bourdieu v kratkem članku o belgijski frankofoni književnosti (Bourdieu 1985). Čeprav ne smemo enačiti položaja belgijske in luksemburške literature, ju je mogoče primerjati že zato, ker vključujeta različne književnosti, ki nastajajo v različnih jezikih (v flamskem, francoskem in nemškem v Belgiji ter v luksemburškem, francoskem in nemškem v Luksemburgu) in ker se literarno-kulturno priključujeta oziroma usmerjata k uveljavljenim literaturam kulturno dominantnih sosed, tj. Francije, Nemčije in Nizozemske. Bourdieu v omenjenem članku opisuje odvisnost belgijskega literarnega polja od Pariza kot centra ali »lieu de passage obligé«, nujni prehod, ki ga mora prečkati vsak frankofoni avtor, če naj se resnično uveljavi na literarnem prizorišču.

Bourdieu trdi, da velikost in – v tem primeru – majhnost književnosti določata stopnjo njene odvisnosti od institucij v kulturno dominantnih centrih. To odvisnost določajo številni indikatorji heteronomije, od katerih je za naše razpravljanje najpomembnejši tisti, ki zadeva institucije konsekracije. Vsako literarno polje vsebuje specifičen niz institucij, založb, časopisov, gledališč in drugega, kar konstituira njegovo strukturo. To pa ne pomeni, da ima tak niz avtoriteto za konsekracijo določene literature. To avtoriteto imajo le instance konsekracije v dominantnem centru. Prenos avtoritete na centralne institucije je namreč določen ne le s težo in močjo samega centra, temveč v enaki meri tudi s premajhno samozavestjo avtorjev in bralstva v malih književnostih: »Kakor da pisci in izobraženo občinstvo ne bi verjeli v svoje nacionalne instance, tj. v vrednost njihovih sodb.« (Bourdieu 1985: 4) Toda najpomembneje ni to, da si mora marginalni pisec prislužiti svoje »lettres de noblesse« v tujini, temveč da se mora pisatelj na poti k časti, kot pravi Bourdieu, znajti pred neprijetno dilemo: »Pisci, ki so belgijske nacionalnosti in pišejo v francoščini, so tako postavljeni pred izbiro, ki zahteva identifikacijo z dominantnim modelom – in ki, če uspe, te pisce prikrajša za njihovo nacionalnost« (prav tam).

Enako velja za luksemburške pisce v nemščini ali francoščini:¹³ po analogiji tudi oni zgubijo svojo nacionalno identiteto, če so posvečeni v centru.

Celoten proces konsekracije v tujini in izgube nacionalne identitete seveda ni v nasprotju z Damroschevo trditvijo, da »literarno delo *učinkovito* živi kot svetovna literatura, kadarkoli in kjerkoli je dejavno navzoče v literarnem sistemu zunaj svoje izvirne kulture« (Damrosch 2003: 4). Kljub temu pa se zastavlja vprašanje, kateri so zunanji znaki, da neko delo izhaja iz periferije, potem ko je bilo sprejeto v centralni sistem, ne da bi moralo biti prevedeno (saj je napisano v jeziku centra).¹⁴ Damrosch namreč upravičeno pravi: »Živo zavedanje izvirnega konteksta dela je pomembno varovalo pred popolno asimilacijo v bralcu lastni trenutek.« (Damrosch 2003: 140)

Ker se tu ukvarjamo z zastopanostjo nacionalnih književnosti v kanonu svetovne literature, je vprašanje, kako določen spis prepoznati kot izhajajoč iz neke nacionalne književnosti, četudi male in neznane, pomembno. Kot izhaja iz navedenega Bourdieuevega razmisleka, gre za resnično kompleksno problematiko, saj konsekracija, ki jo omogoči center, vodi k zelo stvarnemu tveganju izgube nacionalne prepoznavnosti in s tem prilaščanju marginalnega avtorja s strani centra. Težave še poveča dejstvo, da je luksemburško literarno tržišče izrazito majhno in kroženje luksemburške literature zunaj njenih meja zelo omejeno (gl. Glesener 2012: 152–167). Da pa bi bila deležna širše diseminacije, mora literarna umetnina vstopiti v mednarodni obtok, kar je mogoče le, če je objavljena v tujini. Ne smemo namreč pozabiti, da je svetovna literatura tudi tisto, »kar je dosegljivo za branje, v predavalnicah in na policah knjigarn, v študijskih načrtih ter antologijah za študente in splošno bralstvo, pri čemer v tako praktičnih kontekstih v ospredje stopijo vprašanja obsega in koherence«. (Damrosch 2003: 111)

¹³ Skleпам, da je položaj za luksemburške pisce še bolj dramatičen kakor za belgijske. Čeprav je belgijska literatura manjša, ne moremo zanikati, da je natančneje umeščena na evropski zemljevid, v veliki meri tudi zaradi svoje vloge v simbolističnem gibanju in zaradi svojega vpliva na evropsko, navsezadnje tudi rusko književnost.

¹⁴ Na tem mestu velja poudariti, da je to vprašanje bržkone mogoče zastaviti predvsem ob spisih iz malih in mednarodni javnosti neznanih književnosti in da na primer položaj pisanja iz Magreba, posvečenega v pariških institucijah, zahteva drugačen pristop, in sicer v veliki meri zaradi postkolonialne problematike, ki določa antagonizem paradigme Francija–frankofono.

Vseeno je kakor povsod tudi tu mogoč optimističen pogled, saj ni bilo manjšinske ali male književnosti še nikdar lažje promovirati kakor danes. Glavni razlog za to je odločilen premik, ki sta ga v literarnih in kulturnih študijah sprožila vzniki postkolonialnih študij in pogosto omenjano dejstvo »literature v času globalizacije«. Ta vzvoda sta vodila k bolj razločnemu osredotočanju na multikulturno in marginalno – »ker so centralni teksti in problematike pogosto obravnavani in dobro razumljeni, se je pojavila naravna intelektualna težnja k obrobjem: k proučevanju novih tekstov, novih problematik, novih področij in obdobj« (Damrosch 2003: 84). Zdaj je torej ugoden čas za to, da mednarodno proučevanje malih književnosti uvrstimo v program primerjalne književnosti in v študijske načrte, za kar si je implicitno prizadevalo že Bernheimerjevo poročilo o stanju primerjalne književnosti na prelomu 20. stoletja. V njem je bila izražena zahteva po opustitvi posvečanja izključno angleški, francoski, nemški in španski književnosti in po premiku k »manjšinskim književnostim[, ki] prav tako obstajajo v Evropi« (Bernheimer 1995: 45).

Naj bo tako ali drugače, četudi v teoriji obstaja akademski oziroma intelektualni imperativ obrata k marginalnemu, ne vemo, kako je videti praksa. Če že drži, da bo luksemburška literatura zdaj zdaj zbudila mednarodno akademsko zanimanje, je njena diseminacija še vedno odvisna od distribucije, njene pomembnejše spise pa je v tujini fizično še vedno nemogoče dobiti. Pisatelji in zlasti pesniki so sicer vse bolj vključeni v mednarodne antologije, kar je seveda prvi pomembnejši korak k vidnosti v svetovni literaturi. A če so takšni ukrepi del bolj ali manj naravnega procesa podpiranja diseminacije malih književnosti, se je vredno ozreti tudi na umetne ukrepe kot na sredstvo za promoviranje malih književnosti. Med takšna sredstva bi lahko uvrstili tudi nagrado Evropske zveze za literaturo (<http://www.euprizeliterature.eu>). Njen namen je »promovirati obtok književnosti po Evropi in zbuditi večje zanimanje za nenaacionalne literarne umetnine«, in ker selekcija vključuje vse evropske književnosti, imajo male književnosti zares možnost, da postanejo vidne v Evropi.¹⁵ Leta 2010 je Jean Back postal prvi luksemburški pisatelj s to nagrado.

Namen te razprave je bil dvojen:

– okvirno oceniti možnosti, da bi male književnosti proučevali z novimi metodologijami študij svetovne literature;

¹⁵ Nagrada, ki jo podeljujejo vsako leto, se podeljuje po načelu triletnega kolobarjenja in vsako leto je 11 ali 12 držav povabljenih, da organizirajo nacionalno žirijo, ki nadaljuje z izbiranjem kandidatov.

– pokazati, da je šibko zastopanost malih književnosti (kakršna je luksemburška) mogoče pojasniti tako s paradigmo centrov in periferij kakor z bolj posvetnimi, a zelo realnimi problematikami, s katerimi se morajo male književnosti srečevati, med drugim s problemom diseminacije, distribucije in heteronomije lastnega literarnega polja.

Čeprav nam je dolžina besedila dovoljevala le zelo splošen pregled različnih vidikov, nam je nemara uspelo predstaviti prepričljivo podobo problematike, ki obkroža, če naj se zatečemo k že uporabljeni metafori, »grušč svetovne literature«.

Iz angleščine prevedel Andraž Jež

Literatura

- ASEGUINOLAZA, FERNANDO CABO, 2006: Dead, or a Picture of Good Health? Comparatism, Europe, and World Literature. *Comparative Literature* 58, št. 4, str. 418–435.
- AUERBACH, ERICH, 1952: Philologie der Weltliteratur. V: Walter Muschg in Emil Staiger (ur.): *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich*. Bern: Francke. Str. 83–96.
- BERNHEIMER, CHARLES, 1995: The Bernheimer Report, 1993. Comparative Literature at the Turn of the Century. V: Charles Bernheimer (ur.): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore in London: The John Hopkins University Press. Str. 39–51.
- BOURDIEU, PIERRE, 1985: Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques. *Études de lettres* 207, št. 4, str. 3–6.
- CASANOVA, PASCALE, 2005: Literature as a World. *New Left Review* 31, str. 71–90.
- CHOW, REY, 1995: In the Name of Comparative Literature. V: Bernheimer (ur.) 1995, str. 107–116.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* Princeton in Oxford: Princeton University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2006: World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. V: Haun Saussy (ur.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press. Str. 43–54.
- ECKERMANN, JOHANN PETER, 1959: *Pogovori z Goethejem*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- FEHLEN, FERNAND [pred izidom]: *Prolégomènes pour une étude du champ littéraire du Grand-duché*.
- GATHERCOLE, PATRICIA M., 1998: *Epiphanie de l'alphabet / Epifania dell'alfabeto: Choix de poèmes 1954-1992* by Maria Luisa Spaziani; Maria Luisa Caldognetto; Jean Portante. *World Literature Today* 72, št. 4, str. 812.
- GLESENER, JEANNE E., 2012: Les littératures au Luxembourg : tour d'horizon d'une médiation difficile. V: Gian Maria Tore in Marion Colas-Blaise (ur.): *Médias et médiations au Luxembourg*. Luksemburg: Guy Binsfeld. Str. 152–167.
- GRÜNBEIN, DURS, 2003: *Warum schriftlos leben?* Frankfurt: Suhrkamp.
- KUNDERA, MILAN, 2008: *Zastor*. Ljubljana: Modrijan.
- MARX, KARL in FRIEDRICH ENGELS. Manifest komunistične stranke. V: Marx in Engels, *Izbrana dela* II. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1971. Str. 567–631.
- MONTANTE, MICHAELA, 1998: *La Vedova Goldoni / La Veuve Goldoni* by Maria Luisa Spaziani; Maria Luisa Caldognetto; Jean Portante. *World Literature Today* 72, št. 4, str. 812.
- MORETTI, FRANCO, 2005: World-Systems Analysis, Evolutionary Theory, 'Weltliteratur'. *Review (Fernand Braudel Center)* 28, št. 3, str. 217–228.
- MORETTI, FRANCO, 2011: Domneve o svetovni literaturi. V: Franco Moretti: *Graf, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011. Str. 5–25.
- SCHENK, LESLIE, 2000: *La terre se tait* by Anise Koltz; *L'horloge de Linné* by Werner Lambersy; *Stèles de Cendres* by André Romus. *World Literature Today* 74, št. 1, str. 109.
- WELLEK, RENÉ in AUSTIN WARREN, 1973: *Theory of Literature*. London: Penguin Books.

Vloga nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature

LIINA LUKAS, TARTU

Estonski »kanon svetovne literature«

NATIONALLITERATUR WILL JETZT NICHT viel besagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, je izjavil Goethe v pogovoru z Eckermannom 31. januarja 1827 (Eckermann 1868: 224). Ko je Goethe uvedel pojem »svetovna literatura« (*Weltliteratur*, tudi *Weltpoesie*), je v isti sapi razmišljal tudi o *Weltbildung*, *Weltbürger* in *Weltkommunikation*. Goetheju bi se izraz »kanon svetovne literature« zdel paradoksen. V svetovni literaturi je videl proces literarnega komuniciranja med literaturami in med pisatelji, pripadajočimi različnim narodom, proces, katerega smoter je kulturno razumevanje. Zanj pojem svetovne literature ni bil določen s klasičnostjo literarnih umetnin, temveč z njihovo sodobnostjo, modernostjo. Svetovno literaturo v Goethejevem smislu bi prej našli v literarnih revijah kakor v kanonu literarnih del.

Toda kmalu so pojem svetovne literature povezali z vrednotenjem in začel je označevati najboljše v literarni produkciji vseh časov in vseh narodov; danes smo vajeni postavljati enačaj med svetovno literaturo in kanonom. Čeprav splošno veljavnost tega kanona (prevlado »belega evropskega moškega« v tem kanonu) že postavljajo pod vprašaj, se kanon svetovne literature v najširšem smislu – kot literatura, ki jo je vredno prevajati v druge jezike – ohranja. Kaj je tu obsodbe vrednega? Kanon je soglasje s pomembno kulturno in družbeno vlogo. V kulturo nismo rojeni, vanjo zrastemo. Literatura ima pomembno vlogo v razvoju nacionalne identitete in ustvarjanju občutja solidarnosti. Menim, da stavek »Povej mi, kaj bereš, in ti povem, kdo si« še vedno drži. Kadar smo na tujem, pogosto hrepenimo po kom, ki je prebral iste knjige kakor mi. V tem trenutku, ko čutimo primanjkljaj evropske enotnosti in solidarnosti, bi morda skupen literarni kanon lahko pripomogel k porajanju takšnih skupnih občutij in evropske identitete.

Meje tega kanona kar najbolj razširi že prevajanje, in sicer ne glede na to, ali so med merili za izbor besedil tržni oziri založnikov, preference prevajalcev ali njihov občutek poslanstva. Tudi literarne nagrade lahko odigrajo pomembno vlogo pri vzpostavljanju kanona moderne svetovne literature, saj močno vplivajo na izbor tekstov, namenjenih prevajanju. Danes je svetovna literatura tesno povezana s celotno kulturno industrijo. A glavno vlogo pri ohranjanju kanona igra izobraževanje oziroma učni načrti.

V tej razpravi se bom ukvarjala z vlogo nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature. Najprej bom skicirala pomen nemške literature v estonskih prevodih. V drugem delu spisa pa bom proučila novi, letos sprejeti učni načrt za književnost v estonskih šolah in analizirala delež svetovne literature in vlogo nemške literature v njem.

Vloga nemške literature v estonski literarni zgodovini

Stari [kritiki] bi se morali potruditi in natančneje analizirati ta učinek, ki je v Estoniji že tako domač, da niti ni več opazen, namreč nemški vpliv. V veliki meri smo ga že vzeli za svojega. Nemci se nimajo brez razloga za prinašalce kulture; v izobraževanju so nam resnično dali marsikaj, čeprav nam nacionalistični ponos ne dovoli, da bi to priznali. (Oks 1909: 291–292)

Nemška literatura je v estonski literarni zgodovini odigrala posebno vlogo: več stoletij je bila nemščina v Estoniji jezik moči, izobrazbe in kulture pa tudi sporazumevalni jezik. Estonska literatura je nastala v okviru kulture v nemščini, po zgledu literature v nemščini, in njeni prvi ustvarjalci so bili materni govorci nemščine. Tudi pozneje, ko so estonsko literaturo ustvarjali avtorji estonskega rodu, so se morali ti še vedno ravnati po nemškem modelu. V estonski prevodni literaturi so še na začetku 20. stoletja prevladovali prevodi iz nemščine, čeprav se je tedanja kulturna elita že upirala tovrstnemu kulturnemu kolonializmu in se začejala posvečati kulturni dediščini drugih evropskih dežel.¹

¹ Za obdobje 1901–1917 estonska nacionalna bibliografija navaja 417 proznih del, prevedenih iz nemščine (vključno z avstrijsko, švicarsko in baltsko-nemško literaturo). V istem obdobju je v knjižni obliki izšlo 559 izvirnih estonskih literarnih del in 168 prevodov iz ruščine, 88 iz angleščine (vključno z ameriško literaturo), 68 iz francoščine (vključno z belgijsko literaturo) in 25 iz finščine (gl. Annus 1993). Če bi

Vendar je bilo znanje nemščine in poznavanje nemške kulture in književnosti nekaj samoumevnega celo v novi Republiki Estoniji z začetka 20. stoletja in nemščina je še nekaj časa obdržala položaj enega od uradnih jezikov. Nemška literatura je svoj vodilni položaj zgubila šele v sovjetskem režimu, ki je zaradi političnih razlogov v ospredje potisnil rusko literaturo, ki naj bi nadomestila nemško. Šele v sovjetskem obdobju je nemška literatura postala del prevodne literature. Dotlej ni bilo nobenega razloga za to, da bi nemško visoko literaturo prevajali v estonščino, saj so jo intelektualci brali v nemščini. Ko govorimo o vlogi nemške literature v estonskem literarnem kanonu, moramo potemtakem upoštevati njen nekdanji posebni status v odnosu do estonske književnosti.

Prevodna literatura se v Estoniji začinja z množično produkcijo: namenjena je bila množicam, ne kulturni eliti. Če odmislimo *Biblijo* in cerkvene himne, lahko rečemo, da je estonska prevodna literatura izšla iz pietizma in sentimentalizma. Pietistično literaturo so v estonščino začeli v večjem obsegu prevajati moravski bratje. Ob *Bibliji* in himnah sta prva teksta, ki sodita v estonski kanon svetovne literature, *Vier Bücher vom wahren Christenthum* Johanna Arndta in *The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana; oba sta bila prevedena v letih 1740–1750.

Začetke posvetnega estonskega kanona svetovne literature lahko najdemo v prvi zbirki zgodb v estonščini, v *Juttudja Teggud* (Zgodbe in dejanja) Friedricha Wilhelma Willmanna iz leta 1782. Willmann je zgodbe povzel predvsem od nemških avtorjev Christiana Fürchtegotta Gellerta, Magnusa Gottfrieda Lich-twerja in Martina Luthra, dodal pa je priredbe drugih klasikov evropske literature od Petronijeve *Efeške vdove*, Voltaira, viteškega romana o lepi Magelone Bernarda de Tréviersa, *Inkle in Yarico* Richarda Steela do *Dekameron*a in *1001 noči*. Odtlej so estonsko bralstvo kako stoletje prevzemale povesti o pobožni Genovefi (Christoph von Schmid, Gotthard Oswald Marbach) in robinzonade (von Schmid, Joachim Heinrich Campe), napisane po nemških zgledih. V šestdesetih letih je v osemnajstih natisih izšlo kar enajst različnih izdaj povesti o pobožni Genovefi. Zasnitek kanona svetovne poezije lahko najdemo v pesniških antologijah v estonščini s preloma 18. in 19. stoletja *Monned laulud* (Nekaj pesmi, 1796) in *Lillikessed* (Cvetje, 1814) Heinricha Johanna Rosenplänterja. Tu je bilo najdti predvsem nemške razsvetljenske avtorje, med katerimi je bil

upoštevali tudi književna dela, ki so izšla v časopisju, bi delež nemške književnosti še narasel.

C. F. Gellert, in bolj sentimentalistične pesnike skupine Göttinger Heinbund (Ludwig Heinrich Christoph Hölty, Matthias Claudius, Gottfried August Bürger, Christian Friedrich Daniel Schubart idr.).

Kaj pa Goethe in Schiller? V baltskih provincah je bila to vendar »Schillerjeva doba«. Schiller je bil najljubši pesnik tedanjih ruskih vladarjev Aleksandra I. in Aleksandra II. ter idol baltsko-nemškega občinstva. Schiller je imel tudi stike z baltskimi Nemci (na primer z baltsko-nemškim pesnikom Carlom Grassom, čigar pesmi je objavil v svoji *Thaliu*), še bolj znan pa je postal prek študentskih pesmaric. Študentje so Schillerja naravnost častili. Za nekega študenta iz Talina je ta ljubezen postala celo usodna: mladenič je moral za nekaj let v Sibirijo, ker je v svojem besedilu uporabil zadnjo kitico Schillerjeve *Ode radosti* (»An die Freude«), ki napoveduje »die Rettung von Tyrannenketten« (gl. Salu 1968). Schiller je bil tudi avtor, čigar drame so se najpogosteje znašle na odrih baltskih provinc. Mestno gledališče v Rigi, prvo poklicno gledališče baltske regije, so otvorili leta 1782 z Lessingovo igro *Emilia Galotti*, vendar se je Schiller prav kmalu uvrstil na njegov stalni repertoar: leta 1785 je riško gledališče uprizorilo *Spletkarstvo in ljubezen*, leta 1786 *Razbojnike*, kmalu zatem pa še *Marijo Stuart*, *Viljema Tella* in druge. Svetovna premiera *Don Carlosa* je bila v Rigi leta 1787, še preden je drama izšla v knjižni obliki. Baltsko-nemško navdušenje nad Schillerjem je botrovalo tudi temu, da je bila Estonija prva med deželami, ki so se mu poklonile: prvi spomenik Schillerju na svetu so postavili leta 1805, v letu njegove smrti, v parku dvorca v Helmu, naslednjega pa leta 1813 na Puhtulaidu.

Leta 1813, ko so postavili spomenik na Puhtulaidu, je Schiller doživel prvi prevod v estonščino. Kot je bilo pričakovati, je bila najprej prevedena *Oda radosti*, ki je izšla celo v dveh prevodih (prevajalca sta bila O. R. von Holtz in J. W. R. Everth) in v dveh izdajah. *Oda radosti* je bila v baltski regiji vedno Schillerjeva najbolj znana pesem, in od leta 1891 naprej so jo pogosto vključevali v repertoar pevskih festivalov. Sledil je skoraj petdesetleten premor v prevajanju Schillerjeve poezije v estonščino. »Za nas je Schiller kakor veliko sadno drevo z visokimi vejami, ki jih ne moremo doseči, da bi obrali sadeže,« je 18. novembra 1859, ko so v Nemčiji pa tudi v baltskih deželah praznovali stoto obletnico Schillerjevega rojstva, zapisal estonski časnik *Perno Postimees*. Spominske slovesnosti, v katerih je nedvomno sodelovala tudi tedanja estonska intelektualna elita, so spet usmerile pozornost na prevajanje Schillerjeve poezije. Leta 1860

je izšla nova različica *Ode radosti*, ki jo je predelal J. W. Jannsen (in sicer brez zadnjih vrstic o rešitvi iz verig tiranov). Schiller je postal kultni avtor estonske romantike. Friedrich Reinhold Kreutzwald, ustvarjalec estonskega narodnega epa *Kalevipoeg*, je bil velik občudovalec Schillerja in vnet bralec njegove poezije, ki jo je v dijaških letih tudi prevajal v estonščino.

Kult Schillerja je med baltskimi Nemci dosegel vrhunec leta 1905, ob stoti obletnici Schillerjeve smrti. Proslavljale so jo vse baltske dežele. Gledališča so izvedla vse Schillerjeve igre v časovnem zaporedju, prirejena so bila najrazličnejša srečanja in predstavitve. Za baltske Nemce je bil v tistem kritičnem obdobju njihovega obstoja Schiller steber domoljubja in vzor nemškega nacionalnega pesnika. Za estonsko intelektualno elito pa Schiller ni bil toliko »nacionalni pesnik«, kolikor »pesnik svobode«, »nosilec nesmrtnega ideala svobode in pravičnosti« (Suits 2002: 37), kot je Gustav Suits poudaril leta 1905. V letih prve estonske republike so pogosto uprizarjali Schillerjeve igre. Estonski prevodi Schillerjevih tekstov – izbor balad, izbor poezije in vse pomembnejše igre – so izšli v sovjetskem obdobju. V času ponovne neodvisnosti pa se Schillerjeve drame le redkokdaj znajdejo na odru.

Kaj pa Goethe? Goetheju se je v estonskem kanonu svetovne literature godilo nekoliko bolje, čeprav so bili njegovi teksti v estonščino prevedeni mnogo pozneje. Razcvetajoči se razsvetljenski literaturi je lahko ponudil le malo razen živalskega epa *Reineke Fuchs*, ki je bil njegovo prvo besedilo, prevedeno v estonščino. Prevajalec Kreutzwald je precej dobro poznal Goethejevo delo in se je pogosto skliceval nanj, vendar je moral priznati, da prevajanju Goethejeve poezije ni kos (Alttoa 1931: 49; Sumberg 1999). V delu estonske pesnice Lydie Koidule, »pesnice zore« iz druge polovice 19. stoletja, prevodi in prevzemanje iz nemške literature igrajo pomembno vlogo, vendar pri njej ne najdemo niti enega prevoda Goethejeve poezije, čeprav je Goetheja omenjala v svojih pismih.

Prevodi Goethejevih pesmi, zlasti balad, so se začeli pojavljati v zgodnjih šestdesetih letih 19. stoletja in do konca stoletja se je njihova kakovost že izboljšala. Prvi obsežnejši prevod v estonščino je bil *Härman ja Doora* (*Herman in Doroteja*, A. Kurrikoff); prvi prevod *Fausta* je izšel leta 1897 v neambiciozni različici, namenjeni glasbeni izvedbi. Slavni danski literarni zgodovinar Georg Brandes je dejal, da je prevod *Fausta* merilo za zrelost neke kulture (Brandes

1922: V). V skladu s tem bi morali reči, da je estonska kultura zrelost dosegla šele leta 1920, veliko pozneje kakor latvijska; zgledni prevod *Fausta* v latvijščino, ki ga je pripravil Janis Rainis, je namreč izšel že pred tem letom. Toda to pomanjkljivost estonske kulture sta pozneje povsem odtehtala dva prevoda: avtor prvega, ki je izšel na Švedskem v letih 1955/1962, je bil Ants Oras, drugega, ki je izšel v sovjetski Estoniji v letih 1946/1967, pa August Sang. Drugi prevod je še vedno v rabi v estonskih šolah.

Na začetku 20. stoletja sta imela Goethe in Schiller resno konkurenco v Heinrichu Heineju ter v postromantičnih pesnikih, kakršni so bili Emanuel Geibel, Ludwig Uhland, Friedrich Rückert in Eduard Mörike. Pozneje so bili na vrsti avtorji naturalistične šole (Cäsar Fleischlen, Otto Ernst) in *Heimatkunsta* (Carl Busse, Julius Wolff). Na seznamu proznih prevodov v estonščino razberemo vpliv »lahkotne muze« nemških družinskih revij ter lahkkih družbenih romanov in dram, ki so se naslanjali na naturalizem; tu so še zgodovinski roman kot veliki favorit dobe historizma, ženska in moška modna literatura (Nataly Eschstruth, Margarete Böhme) ter zajeten delež *Heimatkunsta* (Peter Rosegger, Ludwig Ganghofer, Gustav Frenssen, Lulu von Strauss und Torney). Generacijo realističnih proznih piscev predstavlja nekaj del Paula Heyseja, Friedricha Spielhagna in Theodorja Fontaneja (gl. Lukas 2008).

Nemška moderna se je na estonskem literarnem prizorišču pojavila razmerno pozno, šele po vzniku nove »mladoestonske« generacije. Mladoestonsko gibanje je odprlo polemiko o estetiki, kakršne na estonskem literarnem polju še ni bilo, in poskusilo ustvariti nov literarni okus, osvobojen prevelikega nemškega vpliva. Estonsko kulturno obzorje so hoteli obogatiti s spodbudami iz drugih evropskih kultur, zlasti iz literatur Francije, Finske in skandinavskih dežel, ter vzpostaviti drugačne odnose z nemško literaturo. »Mladoestonci« so kritizirali estonsko »rigidno sprejemanje že zgodovinskih in zastarelih smeri iz nemške literature z vsemi njihovimi slabostmi. Glede na sedanje ideje in smeri pri tem narodu [Nemcih] smo od nekdaj močno zaostajali, vsaj za dvajset let.« (Linde 1911: 219) Četudi je bilo literarne »potrošne dobrine« iz Nemčije še dolgo najti v estonskih časnikih in čeprav so oblikovale okus estonskega (malo) meščanstva, se je po zaslugi mladoestonskega gibanja v prvih dveh desetletjih 20. stoletja estonska javnost mogla seznaniti z novimi usmeritvami in imeni iz nemško govorečega literarnega prostora: med njimi so bili Gerhart Hauptmann, Max Halbe, Richard Dehmel, Friedrich Nietzsche (prvi prevod *Zaratustre* je

izšel leta 1901), Frank Wedekind, Eduard von Keyserling in Thomas Mann. Leto 1910 zaznamuje prodor dunajskega moderne v estonsko literaturo: izšle so zbirke zgodb Arturja Schnitzlerja, različne publikacije pa so prinesle miniature Petra Altenberga ter dela Rainerja Marie Rilkeja, Stefana Georgeja in Huga von Hoffmannsthal. Antologija *Valik saksa uuemast lüürikast* (Izbor novejšje nemške lirike) v prevodu Marie Under (gl. Under 1920) in prevajalkino lastno literarno ustvarjanje iz tega obdobja pričata o izjemnem vplivu nemškega ekspresionizma na estonsko poezijo. Takšne tesne povezanosti nemška in estonska literatura nista več dosegli, edino izjemo nemara predstavlja Kafkov vpliv.

Zaradi sovjetske kulturne propagande so se estonski bralci seznanili z antifašističnimi in protivojnimi pisatelji, med katerimi so bili Erich Maria Remarque (ki je najbolj prevajan nemški avtor v Estoniji), Anna Seghers in Johannes Becher. A najmočnejše sta v estonski literaturi odmevala Hermann Hesse (*Stepni volk* je bil preveden leta 1973, *Igra steklenih biserov* 1976, *Siddharta* pa leta 1986) in Franz Kafka (*Poročilo o akademiji* je bilo prevedeno leta 1962, *Proces* 1966, *Amerika*, *Proces* in *Grad* pa leta 1987).

Baltsko-nemška literatura, katere zgodovina sega v 13. stoletje in ki se je v Estoniji razvijala vse do preselitve baltskih Nemcev v Nemčijo v letu 1939, je posebno poglavje v zgodovini estonsko-nemških literarnih odnosov. Meje med tema literaturama ni lahko zarisati. Vse do druge polovice 19. stoletja lahko estonsko literaturo obravnavamo kot »podaljšek« baltsko-nemške literature v estonskem jeziku. Besedila iz te regije, ki so bila napisana v estonščini (oziroma v latvijščini) in v nemščini, sodijo skupaj in predstavljajo različne veje ene literature, odvisne od tega, na katere bralce (ne glede na njihov izvor) so se dvojezični avtorji obračali. Emancipatorna estonska literatura je svojo glavno nalogo videla v tem, da se otrese »baltskega duha«, ki je veljal za reakcionarnega, zato »da bi nam bila tuja in zlasti nemška izobrazba še bolj v korist« (Luiga 1908). Vendar so celo v tej dobi emancipacije še vedno brali in prevajali baltsko-nemško literaturo. Romane Theodorja Hermanna Pateniusa o zgodovini baltskih držav in živalske zgodbe Manfreda Kyberja so množično brali tudi Estonci. Zbirka kratkih zgodb Eduarda von Keyserlinga je bila imenovana za najboljšje prevodno delo v letu 1912 in Keyserling je doživel širok in topel sprejem v estonskem tisku. Član Mlade Estonije Gustav Suits je priporočal Keyserlinga vsem tistim bralcem, »ki so se naveličano odvrnili od omledne in dolgočasne nemške meščanske literature (ki je v našem časopisju kar mrgoli)« (Suits 1912).

Baltsko-nemška literatura je z estonskega literarnega prizorišča izginila v sovjetskem obdobju in ponovno vzniknila v ponovno neodvisni Estoniji, ko so številni spominski zapisi estonskim bralcem spet odprli težka vrata baltskih dvorcev.

Navzočnost svetovne in zlasti nemške literature v učnih načrtih v estonskih šolah

Oglejmo si kanon svetovne literature, kakršen je danes v rabi v učnih načrtih za estonsko literaturo v estonski osnovni šoli in gimnaziji (www.oppekava.ee; nemški pisci in teksti so podčrtani).

Tabela 1

Literarna besedila v osnovnošolskem učnem načrtu:

Erich Kästner, *Dvojčici*

James Krüss, *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*

Astrid Lindgren, *Brata Levjesrčna* ali *Ronja, roparska bči*

Alan Marshall, *I Can Jump Puddles*

Ferenc Molnár, *Dečki Pavlove ulice*

Christine Nöstlinger, *Fant za zamenjavo*

J. K. Rowling, *Harry Potter, Kamen modrosti*

John Ronald Reuel Tolkien, *Hobit*

Mark Twain, *Prigode Toma Sawyerja*

Eno prozno delo in ena knjiga pesmi po izbiri.

Paulo Coelho, *Alkimist*

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

William Golding, *Gospodar muh*

George Orwell, *Živalska farma*

E. M. Remarque, *Na Zabodu nič novega*

Antoine de Saint-Exupéry, *Mali princ*

J. D. Salinger, *Varub v rži*

En roman Terryja Pratchetta po izbiri; en roman Agathe Christie ali Arthurja Conana Doylea po izbiri; eno sodobno prozno delo, ena knjiga pesmi, en potopis po izbiri.

Tabela 2

Gimnazija. Avtorji, ki so v učnem načrtu omenjeni ob raznih temah:

Homer, Sofokles, Vergil, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Thomas More

William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Pedro Calderón, Molière

Daniel Defoe, Jonathan Swift, Voltaire, J. W. Goethe

Aleksander Puškin, George Gordon Byron, Victor Hugo, Walter Scott, Prosper Mérimée

Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Stendhal, F. M. Dostojevski, L. N. Tolstoj, Émile Zola

Oscar Wilde, Walt Whitman, Charles Baudelaire, R. M. Rilke, Eino Leino, Rabindranath Tagore

A. P. Čehov, Henrik Ibsen, August Strindberg

Ernest Hemingway, Herman Hesse, E. M. Remarque, J. D. Salinger, A. P. Čehov, Oscar Wilde, Virginia Woolf

A. A. Blok, V. V. Majakovski, T. S. Eliot, Federico García Lorca, A. A. Ahmatova

James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Knut Hamsun, Herman Hesse, Virginia Woolf, William Faulkner, Mihail Bulgakov, Vladimir Nabokov, Kurt Vonnegut, J. D. Salinger, Mika Waltari

Ernest Hemingway, E. M. Remarque, F. Scott Fitzgerald, Jean-Paul Sartre, Albert Camus

Maurice Maeterlinck, Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Tennessee Williams, Edward Albee

J. L. Borges, Gabriel García Márquez, Milan Kundera, Umberto Eco, Günter Grass.

Tabela 3

Besedila, ki jih berejo estonski gimnazijci.

ROMANI:

Emily Brontë, *Vibarni vrb*, ali Selma Lagerlöf, *Gösta Berling*, ali Prosper Mérimée, *Carmen*, ali George Sand, *Mala Fadette*

Honoré de Balzac, *Oče Goriot*, ali F. M. Dostojevski, *Zločin in kazen*, ali Gustave Flaubert, *Gospa Bovary*, ali Stendhal, *Rdeče in črno*

Jack London, *Martin Eden*, Virginia Woolf, *K svetilniku*

Gabriel García Márquez, *Sto let samote*, ali Toni Morrison, *Ljubljena*, ali Daniel Kehlmann, *Izmera sveta*, ali Knut Hamsun, *Viktorija*, ali Boris Vian, *Pena dni*, ali Doris Lessing, *Peti otrok*

Franz Kafka, *Preobrazba*; Margaret Atwood, *Deklina zgodba*, ali John Fowles, *Mag*, ali Kurt Vonnegut, *Klavnica pet*

NOVELE:

Giovanni Boccaccio, ali Edgar Allan Poe, ali William Faulkner, ali Thomas Mann, ali Jorge Luis Borges

DRAME:

William Shakespeare, *Hamlet*; Molière, *Tartuffe*; J. W. Goethe, *Faust* (1. del), ali Henrik Ibsen, *Hiša lutk* ali *Divja račka*, ali Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*.

Tabela 4

Gimnazija: Sodobna svetovna literatura

Pesniške zbirke na izbiro: Guntars Godiš, Harvey Lee Hix, Juris Kronbergs, Lassi Nummi, Wisława Szymborska.

Proza na izbiro: Michael Cunningham, *Ure*; Jostein Gaarder, *Zofijin svet*; Nick Hornby, *Štala!*, ali Peter Høeg, *Gospodična Smilla in njen občutek za sneg*; Nora Ikstena, *Dzives svinešana*; Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Napev o lakoti*; Daniel Kehlmann, *Izmera sveta*; Hanif Kureishi, *Buda iz predmestja*; Doris Lessing, *The Sweetest Dream*; Cormack McCarthy, *The Road*; Ian McEwan, *The Cement Garden*; Toni Morrison, *Ljubljena*; Haruki Murakami, *Norveški gozd*; Sofi Oksanen, *Očiščenje*; Orhan Pamuk, *Sneg*; Viktor Pelevin, *Čelada groze*; Arundhati Roy, *Bog majhnih stvari*; Jeanette Winterson, *Teža*.

Drame: Harold Pinter, *Hišnik*.

V primerjavi na primer z učnim načrtom za književnost v Nemčiji moramo priznati, da estonske šole precej več pozornosti posvečajo svetovni literaturi. Oglejmo si na primer knjigo *Duden. Basiswissen Schule. Literatur. 7. Klasse bis Abitur* (Duden 2006), ki nedvomno vzpostavlja kanon. Nemčija ima razmeroma jasno izoblikovan literarni kanon, močno osredotočen na nacionalno literaturo, z drugimi literaturami pa se ta knjiga ukvarja le, če so bile tako ali drugače vzor nacionalne književnosti ali so se vsaj razvijale v njeni smeri. V estonskih šolah pa tudi v estonski kulturi nasploh pa ima prevodna literatura pomembno vlogo. Videti je, da majhne kulture drugače pojmujejo svetovno literaturo – obstoju drugega pač ne morejo uiti.

Všeč mi je dejstvo, da se učni načrt ne osredotoča le na velike zahodne literature, ampak upošteva tudi manjše evropske literature (na primer finsko, latvijsko, poljsko, dansko, norveško, češko). Naše pojmovanje svetovne litera-

ture se dejansko začenja z našimi bližnjimi sosedi in izhaja iz podobnih družbenih in kulturnih izkušenj. En, enoten kanon svetovne literature je nemara nemogoč in celo odvečen.

Zanimiv se mi zdi delež nemške literature v estonskih učnih načrtih. Priznati moramo, da je Schiller izginil iz učnih načrtov, saj ti ne omenjajo več niti njegovega imena. Goethe je v estonskem kanonu svetovne literature znan kot avtor *Fausta*, a žal zgolj prvega dela tragedije, tako da je kulturni pomen celotne stvaritve neusmiljeno oklešččen. Omeniti je treba tudi, da bi zaradi precej izbirno naravnane učnega načrta učitelji mogli namesto *Fausta* obravnavati tudi Ibsenovo *Hišo lutk* ali *Divjo račko* ali pa *Roberta Zucca* Bernarda-Marie Koltèsa.

A kateri nemški avtorji so nadomestili Goetheja in Schillerja v estonskem učnem načrtu za svetovno literaturo? Nedvomno je na prvem mestu Remarque, ki je v Estoniji med Nemci najbolj prevajan. Vsi Estonci so prebrali njegova romana *Na Zabodu nič novega* in *Slavolok zmage*. Nemško bralstvo ta ljubezen do Remarqu preseneča, saj nemška literatura premore še druge in celo boljše protivojne romane. Morda jih preseneča tudi sprejem Hermann Hesseja v kanon, toda to lahko pojasnimo s Hessejevim velikim vplivom na estonsko literaturo in nemara celo z njegovim delno estonskim poreklom. Učni načrt ne navede nobenega drugega avtorja baltsko-nemškega rodu. Sodobne nemške literature ne predstavlja Nobelova nagradjenka Herta Müller, katere teme bi bile lahko estonskim bralcem blizu, ampak lahko berljska in humoristična *Izmera sveta* Daniela Kehlmana, ki je v učnem načrtu omenjena celo dvakrat.

Zgodba o vlogi nemške literature v estonskem kanonu svetovne literature je zgodba o izginotju neke kulturne dominante. To je postkolonialna zgodba. Sama bi pričakovala, da bo estonska literatura našla nove stike z nemško. Nemara bi jih lahko našli v upodabljanju nasilja totalitarnih sistemov, značilnem za tekste Herte Müller, ali celo v igrivi in sproščeni interpretaciji zgodovine, značilni za spise Daniela Kehlmana. V zadnjih letih so bila v estonščino prevedena številna dela nemških avtorjev, na primer Güntherja Grassa (vsi romani), Roberta Musila, Heimita von Dodererja, Eliasa Canettija, Elfriede Jelinek, Hermann Brocha, W. G. Sebald in Karsten Dümmel. Zdaj je čas za to, da jih razumemo in interpretiramo v svojem lastnem kulturnem kontekstu. To pa bo naloga primerjalne literarne vede.

Iz angleščine prevedla Katja Zakrajšek

Literatura

- ALTOA, VILLEM, 1931: *Goethe eesti kirjanduses*. Tartu [rokopis].
- ANNUS, ENDEL (ur.), 1993: *Eestikeelne raamat 1901–1917*. 2. zv. Talin: Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu.
- BRANDES, GEORG, 1922. *Goethe*. Berlin: Erich Reiss.
- DUDEN, 2006: *Duden. Basiswissen Schule. Literatur. 7. Klasse bis Abitur*. Berlin: Duden Schulbuchverlag.
- ECKERMANN, J. P., 1868: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. 1. zv. Leipzig: Brockhaus.
- LINDE, BERNHARD, 1911: Esteetiline maitsmine. *Noor-Eesti* 5–6, str. 429–440.
- LUIGA, JUHAN, 1908: Baltlased ja meie. *Päevaleht*, 23. 12. 1908, str. 1.
- LUKAS, LIINA, 2008: Saksa kirjandus Noor-Eesti ajal. *Methis* 1–2, str. 186–198.
- OKS, JAAN, 1909: Kriitilised tundmused. Eesti vanemat ja uuemat kirjandust lugedes. *Noor-Eesti* 3, str. 268–293.
- SALU, HERBERT, 1969: *Seid umschlungen, Millionen! Die frühesten Übersetzungen von Schillers Liedern und Balladen in Skandinavien und im Baltikum*. Stockholm: Kirjastus Vaba Eesti.
- SUITS, GUSTAV, 1912: Eduard von Keyserling. *Päevaleht*, 24. 7. 1912, str. 1–2.
- SUITS, GUSTAV, 2002: *Vabaduse väraval*. Tartu: Ilmamaa.
- SUMBERG, LIINA, 1999: Goethe in estnischer Übersetzung. *Triangulum* 5, str. 203–217.
- UNDER, MARIA, 1920: *Valik saksa uuemast lüürikast*. Talin: Auringo.

Gruzijska književnost 19. in 20. stoletja ter svetovni literarni proces

IRMA RATIANI, TBILISI

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE je leta 1827 v pogovoru z Eckermannom omenil pojem *Weltliteratur* oziroma »svetovna književnost«. Poezijo je označil kot občo last človeštva: »Nacionalna literatura zdaj ne pomeni več veliko, na vrsti je doba svetovne literature in vsakdo mora sedaj prispevati, da se ta doba pospeši« (Eckermann 1959: 251; prim. Damrosch 2003: 1). Goethejev termin sta v *Komunističnem manifestu* prevzela tudi Karl Marx in Friedrich Engels, teoretsko pa sta ga leta 1948 v knjigi *Theory of Literature* razdelala Rene Wellek in Austin Warren, ki razlikujeta med tremi možnimi pomeni »svetovne literature«: med vsem, kar je kdaj nastalo v okviru svetovne kulture; »mojstrovini«, ki presegajo meje in učinkujejo na nacionalne književnosti; in literaturo kot umetnostjo samo po sebi (Wellek in Warren 1968: 48–49). V prvih dveh primerih je svetovna književnost razumljena bolj kot čeznarodni sistem in ne kot »obča last človeštva« kakor pri Goetheju, medtem ko tretji pomen, ki ga navajata Wellek and Warren, povsem ustreza Goethejevemu nagnjenju k pogledu na svetovno literaturo kot »eno«, kar je svetovljansko kolektivni model.

Še danes se na široko razpravlja o idealnem pojmovanju in izrazu *Weltliteratur*. Pojavljajo se predlogi, da je čas za vrnitev h Goethejevemu prizadevanju po *Weltliteratur*, da bi nacionalne književnosti obranili pred »velikim problemom nebranosti«. Nekateri raziskovalci menijo, da svetovna književnost ideje *Weltliteratur* doslej še ni uresničila, saj imamo vedno opravka z dvema različnima modeloma literarnega prostora – narodnim in mednarodnim. Kot priznava Pascale Casanova: »Položaj vsakega pisca je nujno dvojen, istočasno dvojno opredeljen: vsak avtor je umeščen glede na položaj, ki ga zavzema v nacionalnem prostoru, in glede na mesto, ki ga zavzema v svetovnem prostoru.« (Casanova 2005: 81) Nagibamo se k temu, da ideja nacionalnih literatur verjetno še vedno prevladuje: »Pisateljevo ustvarjalno delo je vselej

izenačeno z njegovim nacionalnim spominom; ne z jezikom ali geografsko lokacijo, pač pa s spominom kot arhetipskim pojmovanjem korenin.« (Ratiani 2010: 158) Po eni strani se pisci vključujejo v mednarodni literarni proces z lastnim kulturnim spominom, po drugi pa skozenj svetovni literarni proces sprejemajo. Wellekova in Warrenova ideja svetovne književnosti, ki z »mojstrovini« in prek drugih izrazov univerzalnega kanona presega meje nacionalnih literatur, je torej prav tako sprejemljiva. V tem primeru lahko kakor na primer Damrosch (2003) svetovno književnost obravnavamo kot sistem literarnih interakcij in interferenc, ki oblikujejo mednarodne literarne procese. Recepcija mednarodnih literarnih procesov je mogoča zgolj prek sistema nacionalnih literatur, medtem ko nam lahko vsaka nacionalna književnost velja za model s specifičnim kulturnim spominom – za posamično »različico« svetovne literature, ki z lastnimi izvirnimi sredstvi razširja estetske možnosti svetovnega literarnega procesa. Svetovna literatura in nacionalne literature, med njimi tudi gruzijska, druga drugo določajo in na ta način oblikujejo splošno literarno paradigmo.

Gruzijsko videnje »svetovne literature« je bilo zaradi zgodovinske usode in geografske umeščenosti Gruzije vseskozi nadvse specifično: že usvojenim zahodnim standardom je neprestano grozilo, da bodo zamenjani z vzhodnimi, veljalo pa je tudi obratno. Gruzijska književnost je tako pogosto nastopala na presečišču vzhodnih in zahodnih literarnih resničnosti, med različnimi kulturnimi usmeritvami in ideologijami. Recepcija mednarodnega literarnega procesa je vselej izhajala iz gruzijske nacionalne etike in nacionalnih značilnosti ter iz aktualne politične, družbene in kulturne problematike – kljub Wellekovemu in Warrenovemu stališču, da je »nacionalno literaturo težko opisati kot umetnost, saj celoten okvir vodi k referencam, ki so v bistvu neliterarne, k domnevam o nacionalni etiki in nacionalnih značilnostih, ki imajo bore malo opraviti z literarno umetnostjo« (Wellek in Warren 1968: 268). V obdobju, ki ga jemljemo pod drobnogled, posebej v 19. in 20. stoletju, se je gruzijska literatura po skoraj šeststoletnem premoru vrnila k zahodnim kulturnim in literarnim standardom, toda odziv je bil izjemno nestabilen in zapleten. Da bi lahko dobili vanjo boljši vpogled, moramo na kratko preleteti zgodovino gruzijske literature.

Zelo kratek pregled gruzijske literature

Gruzijska literatura spada med stare književnosti sveta, njen črkopis pa je eden izmed štirinajstih poznanih črkopisnih sistemov. Začetek zgodovine gruzijske književnosti sega v 4. stoletje, v čas pokristjanjevanja. Prvo znano besedilo gruzijske literature je *Življenje svete Nino*.

Kljub poudarjanju zveze med razvojem gruzijske književnosti in krščanstvom je treba upoštevati, da njena najbogatejša dediščina izvira iz poganske dobe. Razen vzorcev materialne kulture vključuje ostanke starodavnih besedil, ki so se ohranila v poznejših literarnih delih, vzorce folklornega in mitološkega izročila ter podatek o tem, da je v Kolhetiju obstajala filozofska šola. Stara gruzijska država se je imenovala »Kolhida«, »Gruzijci« pa so bili znani kot »Kolhi«. Spomnimo se mita o Medeji, kolhidski princesi, ki je s svojim ljubimcem Jazonom zbežala iz Kolhide v Grčijo. Evripidova tragedija je literarna interpretacija te starodavne zgodbe. Opozoriti pa je treba, da je pomembno vlogo pri oblikovanju gruzijske nacionalne kulture odigralo sprejetje krščanstva. Apostol Andrej je bil prvi, ki je v Gruziji oznanjal krščanstvo, leta 326 pa je Gruzija postala krščanska z delovanjem svete Nino.

V zgodnjem srednjem veku se je Gruzija že vključila v evropsko mrežo krščanskega pismenstva. Najmočnejši zvrsti njene srednjeveške književnosti sta bili hagiografija in himnografija. Gruzijska hagiografska besedila so dokumentarne narave in imajo pogosto večzvrstno strukturo. V gruzijskih hagiografskih delih je mogoče opaziti sledi vseh vrst cerkvene literature, himnografija pa je porodila gruzijsko pesništvo. V 11. in 12. stoletju se je z vzpostavitvijo Združenega gruzijskega kraljestva začelo razvijati posvetno slovstvo. To velja za veliki trenutek gruzijske nacionalne literature, saj gre za obdobje Šote Rustavelija, avtorja pesnitve *Vitez v tigrovi koži*. To besedilo odseva trk zahoda in vzhoda kot dveh univerzumov gruzijske kulture. Zahod je vezan na krščansko kulturo, vzhod pa na perzijsko pesništvo. Kljub tem slogovnim sintezam pripada pesnitev – pojmovno in filozofsko – krščanski kulturi, kar je odraz tedanje gruzijske stvarnosti. *Vitez v tigrovi koži*, napisan v poznem srednjem veku, se zvrstno uvršča med viteške romance in predstavlja pomembno reintegracijo gruzijskih srednjeveških literarnih procesov v evropska literarna izročila. Vendar pa so naravni razvoj gruzijske literature in kulture zavrli tragični zgodovinski dogodki – vpad mongolskih osvajalcev in njihova tristoletna vladavina, ki jo je

v 15. stoletju zamenjala perzijska. Gruzijška kultura je začela propadati in njeno oživljanje opažamo šele v 16. stoletju, s porajanjem vzhodnih tem.

Gruzijški učenjaki, književniki in politiki so od 18. stoletja naprej skušali gruzijsko politično in kulturno življenje vrniti v evropski okvir. Izstopajoči osebnosti tega časa sta duhovnik Sulhan Saba Orbeliani, ki je pod vplivi evropskega razsvetljenstva odigral pomembno vlogo pri razvoju gruzijskega proze, ter pesnik David Guramišvili, ki je izrazil naravno težnjo gruzijskega pesništva k evropskim literarnim procesom. V tem obdobju je nastajala tudi poezija Besika Gabašvilija, ki je za razliko od sodobnikov ustvarjal pod vplivi vzhodnih pesniških pravil.

Tako se je ob koncu 18. in na začetku 19. stoletja gruzijska literatura, ki je po svojem bistvu krščanska, zaradi zgodovinske usode Gruzije znašla na sečišču vzhodnih in zahodnih kulturnih realnosti, usmeritev in ideologij. V tem obdobju gruzijska zavest »svetovne literature« ni dojemala tradicionalno, kot »zahodni« ali »vzhodni« sistem, pač pa kot sintetični »vzhodno-zahodni« sistem.

Novejša gruzijska literatura. 19. stoletje

V 19. stoletju se je začela nova doba zgodovine gruzijske književnosti: Gruzija se je znašla v primežu ruskega imperializma, ki se je pozneje prelevil v sovjetskega, ter se zapletla v protislovne kulturno-literarne procese »novega kolonializma«. V literarnem kontekstu lahko govorimo o vračanju k zahodnim standardom in prehajanju med različnimi težnjami in pristopi – romantičnimi, realističnimi, modernističnimi, simbolističnimi, socialistično realističnimi itn. To obdobje skoraj dvestotih let je zaznamovano z neprestanim kulturnim spopadanjem z rusko imperialistično ideologijo in sovjetskim totalitarizmom. V tem času je gruzijska literatura prestajala tvegane razvojne faze ter se svetovnim literarnim procesom pridruževala in se od njih spet oddaljevala. Vzpostavljanje in razvoj evropskih literarnih tokov sta bila v Gruziji zelo specifična. Potekalo sta sredi političnih upov ter razočaranj, nenehno v iskanju neodvisnosti in nove nacionalne identitete.

Opisana faza zgodovine gruzijske literature se je začela v 19. stoletju z nastopom gruzijske romantike, čemur je sledil prehod v »dobo ruskega kolo-

nializma«. Vzpon gruzijske romantike se je vezal na rusko izkušnjo te evropske literarne šole, zaradi ruskega kolonializma pa je bil normalni razvoj gruzijske romantične književnosti tudi onemogočen. Gruzijška literatura in kultura sta bili vpeti v kočljiv položaj, določen z regionalno politiko, ki jo je Rusija ubrala na Kavkazu. Politična strategija Rusije je že od začetka slonela na načelu razdelitve in ločitve zasedenih območij Gruzije in Kavkaza, medtem ko je postala družbena struktura v Gruziji mikromodel družbenega sistema ruskega imperija. Kakšno stališče je zavzela gruzijska družba do teh novih standardov in kako so se ti kazali v gruzijski literaturi?

Gruzija je imela s položajem zavojevalne države že obilo izkušenj; v različnih obdobjih so jo zasedle iranske, arabske, turške in mongolske oblasti. Njen tradicionalni odziv na kolonializem je bil obarvan z uporniškim gibanjem v znamenju varovanja njenih verskih vrednot. Položaj zavojevalca se je v času ruskega kolonializma temeljito spremenil, saj je Rusija po eni strani uživala privilegije pravoslavne države, po drugi pa je Gruzijo ščuvala proti nekrščanskim kavkaškim ljudstvom ter jo tako prikrajšala za potrebno politično prepoznavnost. Gruzijška družba se je na te okoliščine odzvala s privzemanjem dvojnih meril, kar se je jasno pokazalo v družbenem življenju in literaturi romantične dobe, predvsem z vidika razumevanja pojmov »Kavkaz« in »Kavkazijec«.

»Dvojna merila« se nanašajo na dvournost, ki je v gruzijski družbi in književnosti obdajala kolonizatorja sovornika: del gruzijske družbe, ki je bil prikrajšan za potrebo po ščitenju svoje veroizpovedi, je ostal brez motivacije za antikolonialistični boj in se je dezorientiran zatekel v stanje ambivalentnega pričakovanja. Drugi del gruzijske družbe se je poskušal prepričati v razumnost »nove dobe« in v potrebo po zaščitenosti s strani mogočne sovorniške države, ki je bila Gruzijo dozdevno zmožna prepeljati nazaj v evropsko družbo. Služenje ruskemu prestolu je zato navkljub težkim dvomom in obotavljanju dojemal kot svojo domoljubno dolžnost. Obstajala je tudi peščica ljudi, ki so jasno občutili tragičnost nasprotja med idejo blaginje, zamaskirane pod idejo verske enotnosti, in narodno izvirnostjo. Z lastnim junaštvom so si prizadevali prebuditi otopelo družbo, ki se je znašla v procesu razpadanja. Literatura tega obdobja zrcali vsa vprašanja in dvome te usodne disimilacije.

V pesništvu zgodnjih predstavnikov gruzijske romantike ni težko odkriti tradicionalnih tem in motivov evropske romantike, toda tisto, kar ga posebno

zaznamuje, je negotovost političnega in kulturnega statusa Gruzije. Ideja kavkaške enotnosti je prenesena v zgodovinsko preteklost. Nekateri izmed najvidnejših gruzijskih romantičnih pesnikov, na primer Aleksander Čavčavadze in Grigol Orbeliani, si nadenejo uniforme ruskih generalov ter se po ukazu kolonialistov vojskujejo z voditelji kavkaškega gibanja, potem ko opravijo svojo dolžnost, pa objokujejo razvaline zgodovinske moči svoje domovine. Občutek notranje razklanosti se prekrije z estetskimi vidiki njihovega pesništva: zgodnja gruzijska romantika trpi za očitno nostalgijo po vzhodni poetiki, tako da lahko pod romantičnimi dišavami odkrijemo orientalske melodije. Čavčavadze in Orbeliani sta bila dovolj pogumna, da sta v svoje pesništvo vnesla za romantiko neznačilni »urbani ali mestni tekst«, povezan z orientalsko kulturno realnostjo Tbilisija (Tiflisa). Vzhodni pesniški model »muhabazija« postane pomemben del Orbelianijeve poetike.

Ruska politika je stavila na razdelitev kavkaških ljudstev na podlagi verskih razlik. Pojem »Kavkazijca« so zamenjali »Gruzijec«, »Armenec«, »Čečen« in na primer »Dagestanec«, vsakemu od njih pa je katerikoli »drugi« pomenil sovražnika. V tej splošni zmedi in neslogi je najuglednejša vloga pripadla velikemu gruzijskemu romantičnemu pesniku Nikolozu Baratašviliju. Baratašvilijeva poezija je vzniknila iz najboljše tradicije evropske romantike, hkrati pa je ostajala zvesta gruzijskemu literarnemu izročilu. Poleg osrednjih konceptov visoke romantike, kot se kažejo v pesništvu Shelleya, Byrona, Mickiewicza in Lermontova, aktivira Baratašvili eno ključnih idej romantike in eno njenih najbolj trdoživih dediščin – uveljavljanje nacionalizma. Poleg estetskega zanimanja za individualizem, imaginacijo, mitologijo, religijo, ljudsko izročilo in naravo se je Baratašvili osredotočil na razvoj narodne zavesti, vlogo lokalnih šeg in običajev ter gibanja, ki so pozivala k samoodločbi narodov ter evropski zemljevid zarisala na novo. Nacionalizem je postal vodilna tema Baratašvilijevega romantičnega pesništva. Gruzijski položaj znotraj ruskega kolonializma je komentiral tako: »Verska enotnost državi ne prinese nič dobrega, če so si narodni značaji različni.« (Baratašvili 1968: 145) Baratašvili je bil edini gruzijski intelektualce prve polovice 19. stoletja, ki se ni samo prebil do temeljnega problema Gruzijcev, pač pa je svoje stališče tudi javno izrazil. Njegova izjava kaže na prepričanje, da so tradicionalne metode bojevanja proti kolonializmu izčrpane in da je potrebno poiskati nove rešitve: se odpraviti na pot narodnega boja, ki bo zaščitil gruzijsko identiteto in državnost.

Od šestdesetih let 19. stoletja naprej se je cilj politike in strategije novih kolonizatorjev zaostril: načrt Rusije spremeniti Gruzijo v obrobno cono političnega in kulturnega razvoja je dobil obrise, ki so ustrezali klasičnemu pojmovanju »kolonije«. Gruzijska družba je svoje odzivanje na ruski kolonializem zato spremenila iz dvoumne drže romantike v radikalno politiko, značilno za gruzijski realizem. Zgodovinsko obrabljeno konfesionalno strategijo antikolonialističnega gibanja je zamenjala nacionalna strategija. Ni naključje, da je vodja gruzijskega gibanja in znameniti predstavnik realizma Ilia Čavčavadze v odnosu do ruske kolonialne politike sledil Baratašviliju. Gruzijska realistična literatura 19. stoletja, ki je sicer dobro seznanjena z ustvarjanjem Zolaja, Balzaca, Dickensa, Nekrasova, Tolstoja, Turgenjeva in Dostojevskega (prek izvirnikov kot tudi prevodov) ter sledi glavnim temam evropskega realizma (posameznik in družba, podrobnosti družbenega življenja, psihološki problemi itd.), se razvije v poseben model, ki ga določa želja po obvarovanju gruzijske nacionalne identitete. Ta politična drža predstavlja temelje literarnega ustvarjanja Ilie Čavčavadzeja, Akakija Ceretelija, Aleksandreja Kazbegija, Važe Pšavele in drugih gruzijskih klasičnih realistov. Ideja naroda je povezana z oživitvijo zgodovinskega pojma »Kavkazijca«; če bo Gruzija zanikala svojo povezanost z ostalimi območji Kavkaza, se bo znašla v izolaciji, iz oči v oči z ruskim medvedom. Tako izzveni pesem Akakija Ceretelija *Šamilove sanje*, posvečena vodji kavkaškega antiruskega gibanja. Kazbegi je kmalu radikalno spremenil literarno interpretacijo pojmov »Kavkazijec« in »Kavkaz« ter jih obarval izrazito antirusko: v njegovih besedilih prepoznamo strah pred narodom, ki s »čudnim« jezikom, moralo in običaji vdira v Gruzijo in na Kavkaz. Pripovedne osebe, asociirane z rusko oblastjo, so v njegovih delih od začetka postavljene v negativen kontekst, in če je literarna oseba negativna, je nedvomno interpretirana v ruskem kontekstu, medtem ko so ljudstva goratega dela Gruzije povezana z junaštvom, požrtvovalnostjo, plemenitostjo in ljubeznijo, brez kakršne koli sledi etničnih razlik. Podobno težnjo opazimo v pesnitvi *Gamzrdeli* Akakija Ceretelija, v kateri naletimo na pozitivne in negativne abhaške like, ki jih poučuje Kabardinec. Avtor, ki se v besedilu oglašja kot strog regulator etičnih in moralnih norm, prav tako nikoli ne opozori na etnične razlike. Spre gledati ne gre tudi slavnih junakov Vazhe Pšavele – oseb, ki ne prihajajo iz gruzijskih gora, in spoštljivosti, ki jim jo izkazujejo gruzijski planinci. Pripovedništvo Vazhe Pšavele velja za povsem nov korak v razvoju gruzijskega realizma. Etični in družbeni argumenti, ki podpirajo lestvico vrednot pripovednih oseb v Pšavelevih besedilih, presegajo standarde ozkega separatizma in uresničujejo najgloblje plasti humanizma.

Trpljenje zaradi gruzijskih problemov je izrazito poudarjeno na prizorišču gruzijskega poznega realizma. Zgoraj opisana paradigma naglašanja tematike identitete je v polnosti podana v mojstrski *Iavnanam ra bkmna?* (Kaj je naredila uspavanka?) Jakoba Gogebašvilija. Na ozadju tragične usode gruzijske družine pride oster etnični spopad med Gruzijci in Lezgini proti zaključku zgodbe v bolj ali manj idilično sožitje. Vprašanje z začetka 19. stoletja, »Zakaj bi delovali enotno v odsotnosti skupne religije?«, se proti koncu stoletja glasi: »Zakaj ne bi delovali enotno, soočeni s skupnim sovražnikom?«

Tako se je v 19. stoletju gruzijska literatura že priključevala glavnemu toku zahodne književnosti ter dojemala pojem svetovne literature kot v glavnem zahodnega. Literarne struje in smeri, kot sta romantika in realizem, so se v Gruziji 19. stoletja oblikovale pod močnim vplivom lokalnih političnih in družbenih problemov ter zato razvile precej specifične literarne oblike.

»Hafisovo vrtnico postavim v Proudhonovo vazo, / na
Besikov vrt zasadim Baudelairove Rože zla ...«. 20.
stoletje

Problem narodne identitete, v 19. stoletju tako intenziven in intelektualno zrel, vodi do bistveno drugačne perspektive v gruzijski literaturi 20. stoletja, ko se odnos do tematike spremeni na osnovi zgodovinskih in političnih kataklizem sovjetskega totalitarizma. Začetek 20. stoletja poteka v znamenju usodnega trčenja modernističnih teženj gruzijske literature in pravkar spočetih sovjetskih načel.

Literaturo vzpostavlja pojmovno reflektiranje dejanskih procesov. Kontekst, v katerem se literarno besedilo oblikuje, najde vselej odsev v pojmovnih ali ekspresivnih plasteh tega besedila. Če upoštevamo inherentno težnjo literature po intelektualni in reprezentacijski svobodi, si lahko predstavljamo, kakšno nasprotje se ustvari med umetniškim besedilom in dejanskim kontekstom v razmerah totalitarnega režima. Temeljna značilnost totalitarizma kot vsiljene oblasti je ideološka diktatura ter z njo oblikovanje in uresničevanje klišejev, kar očitno znatno omeji okvirje literarne svobode. To dobro pona-
zarjajo dvajseta leta 20. stoletja, ko so se moderne smeri gruzijske literature

znašle v pojmovnem antagonizmu z ideološkimi načeli sovjetske diktature. Izjemni Galaktion Tabidze, prenovitelj gruzijske poezije z začetka 20. stoletja, in odlični simbolistični pesniki (Tician Tabidze, Paolo Iašvili, Valerian Gaprindašvili, Kolau Nadiradze, Giorgi Leonidze) imajo glavne zasluge za razvoj modernih teženj gruzijskega pesništva. Zanimanje, ki so ga evropski modernisti pokazali za orientalske kulturne vzorce, so gruzijski modernistični in simbolistični pesniki seveda zlahka posvojili. Glede na gruzijsko kulturno izkušnjo se jim ni bilo težko vrniti k pretekli praksi. Spomnimo se znanih verzov Ticiana Tabidzeja, verzov, ki so postali eden izmed sloganov gruzijskega modernizma: »Hafisovo vrtnico postavim v Proudhonovo vazo, / na Besikov vrt zasadim Baudelaireve *Rože zla*«. Hafis je perzijski pesnik 14. stoletja, Proudhon je francoski filozof in publicist 19. stoletja, Besik Gabašvili je pomemben gruzijski pesnik 18. stoletja, znan po ljubezni do vzhodnih pesniških oblik, Baudelaire pa se je zapisal v zgodovino kot ključna osebnost francoskega simbolizma. Vzhodno motiviko lahko živo občutimo v pesništvu Ioseba Grišašvilija, ki je posvetil številne verze vzhodnjaškemu videzu in lepoti Tbilisija in Tbilisijcev ter se pri tem zatekel k vzhodnim pesniškim oblikam. Za gruzijsko literaturo in kulturo je bilo obujanje orientalskega pri diha nekaj povsem naravnega. Inovativne smernice so se pojavile tudi v gruzijskem pripovedništvu. Inovacije, ki jih je definiral zahodni modernistični duh, so prisotne v delih Nika Lortkipanidzeja, Miheila Javahišvilija, Konstantineja Gamsahurdie, Lea Kiačelij, Grigola Robahidzeja in nekaterih drugih nadarjenih pisateljev. Toda prehod je bil težek. Z uničevanjem duhovnih vrednot je sovjetska politika prišla v navzkrižje z literarnim procesom, ki ga je usmerjalo notranje duhovno iskanje. Slednje je po svoje odražalo prav krizo tistega časa – splošen skepticizem in nihilizem v družbi, zatirani z intelektualno strahovlado. Opozicija med totalitarnim režimom in modernistično umetniško literarno mislijo je kriva za desetletja boleče izkušnje, zabeležena v zgodovini gruzijske kulture.

Še zadnje upanje na svobodo je bilo pokopano leta 1921, ko je Gruzija po treh letih neodvisnosti ponovno postala kolonija – tokrat sovjetske – Rusije. Problem regionalnih odnosov in identitete je bil v krempljih nove oblike diktature prepuščen tako imenovani »sovjetski integraciji«. »Moj naslov ni ne moja hiša ne moja ulica; moj naslov je Sovjetska zveza«. To je bilo geslo, ki je brisalo razlike. Kdo bi si upal spregovoriti o diferenciaciji kavkaškega etnosa, ko pa je bil na čelu sovjetskega diktatorskega režima etnični Gruzijec, Stalin?

Sovjetska zveza je bila desetletja simbol zgodovinskega in kulturnega eklekticizma. Narodnost, zgodovina, tradicija, misel – vse to so bile malenkosti nasproti ideologiji enakosti. Izoblikovala se je neke vrste oblastniška ideologija – iracionalna struktura, ki si je svojevoljno prilastila demiurško ali ustvarjalno funkcijo, z implikacijo »stvarjenja« novega modela družbe in »predelavo« ljudi v skladu z vzorcem. Proces »ustvarjanja« in »predelave« privzame obliko nepreklicne regresije: voditelj ustvari nov družbeni model ali izpelje koncept utopije, toda v svojem poskusu organizirati srečo in dobro na silo spremeni človeško življenje, ki sčasoma razpade v kaos in vojno ter se končno sprevrže v obliko organiziranega zla (Ratiani 2005: 59–130). Semjon L. Frank opaza:

Pobudniki utopičnih gibanj so vselej predane osebe, polne ljubezni do človeštva in pripravljene dati življenje za svojega soseda. Takšne osebe ne le spominjajo na svetnike, na njih je dejansko nekaj svetega. Vendar se postopno – zaradi pristopa k praktični izvedbi zastavljenega cilja – bodisi sami preobrazijo v osebe, ki jih obsedajo sile satanskega zla, ali pa prepustijo svojo moč naslednikom, ki so pokvarjeni, brezčutni in oblastijeljni. Takšen je protisloven razvoj vseh revolucij, poskusov prenašanja utopičnih pojmov v način življenja. (Frank 1992: 54)

Če izvzamemo skupinico zanesenjakov, omamljenih od ideje »reševanja množic«, je vzpostavitev sovjetske ideologije v sferi družbene misli in družbenega življenja potekala prek čustveno-psihološkega vplivanja. Navedli bi lahko njegove različne vidike. Na prvem mestu je ideološka zombifikacija književnikov in njihova postrojitev v služenje diktaturi (preko ustrahovanja), posledično pa produkcija ideoloških besedil, ki ne premorejo nobene prave umetniške vrednosti, so pa literarni model sovjetskega diskurza. Po klasični opredelitvi je »sovjetski diskurz družbenokulturni pojav jezikovno-retorične narave« (Vorožbitova 2000: 21). Ključ do njegove mentalitete je himna. Po eni strani je to diskurz »nove demokracije« in levičarske inteligence, kjer besedafikcija prevlada nad besedo-objektom, po drugi strani pa je »površinski diskurz« brez vsakršne globine, tudi brez izkušnje narodne individualnosti. V okvirih tega diskurza ni mogoče ničesar razumeti, saj je vse simulacija, radikalna manifestacija simulacije v literaturi pa je ideologizirana ropotija. Gruzijska proletarska književnost ni samo klasičen, ampak tudi pretiran primer sovjetskega diskurza, ki »normalizira proletarsko psihologijo s spajanjem misli in opredmetenja« (Gastev 1919: 44). V imenu uresničitve temeljne ideje proletarski diskurz podpira radikalna sredstva družbene inovacije, vključno z

vandalskimi, kot so mučenje, ubijanje in uničevanje: »Če mi bo tako naročila Partija, bom zadavil svojega očeta in ubil svojo mater!«, grozi vodilni gruzijski proletarski pesnik.

Ta proces pa ima tudi svojo nasprotno stran, za katero je značilen boj nepokornih, neustrašnih nekonformistov: literarni ustvarjalec nasprotuje plitki iluziji prisiljene sreče ter se odloči za privlačno obliko literarnega protesta, kar ima za posledico vznik antisovjetskega diskurza. Gruzijško modernistično literaturo lahko razumemo kot začetni model antisovjetskega diskurza z njegovimi raznolikimi oblikami in stranskimi tokovi, saj je prav visoki modernizem s svojim prizadevanjem za reprezentacijsko svobodo, težanjem k iskanju resnice in grajenjem individualnosti sovjetskim demagogom predstavljal največjo nevarnost. Modernizem je organski del splošnega razvoja gruzijske (in evropske) literature v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja, čeprav je bil v Gruziji zaznamovan s protisovjetskim razpoloženjem. Avantgardna umetnost in literatura nista predstavljali nič manjše grožnje sovjetski kulturi. Čeprav avantgardizem zavrne »celoten sistem duhovnih problemov in eksistencialnih razmerij« (Tsipuria 2008: 262), se udejanja v eksperimentalnih modelih reprezentacijskih oblik: »Bistvo se nahaja v izraznosti sami ... Ideja trajnega prizadevanja modernizma je ohranjena v iskanju umetniškega izraza, kar postane iskanje vselej nove umetniške oblike nasprotovanja sprejeti formi.« (Prav tam)

Mladi sovjetski sistem je kljub temu prodiral na široko fronto ozemelj nasilno združenih držav. V prostoru specifične sovjetske pripovedi je bilo ob ostalih politiziranih izrazih častno mesto dodeljeno pojmom, kot so »sovjetska literatura«, »socialistični realizem« in »sovjetska kritiška šola«, ki so zelo dobro izražali prednostno naravo literature, ki se je porajala v znamenju ideologije. Sovjetska družba je trpela primanjkljaj na ravni intelektualne svobode. Vsak »drugače misleči« pisec je bil preprosto razglašen za »sovražnika« in njegovo ustvarjanje za protidržavno dejavnost, kar se je vselej zaključilo s kaznovanjem. Lahko bi pripravili dolg seznam gruzijskih piscev, preganjanih iz političnih razlogov. Toda v tem primeru tragičnost položaja ni le v usodi posameznikov, temveč v popolnem zlomu celotne paradigme literarnega procesa, ki praviloma zahteva dolgotrajno kulturno rehabilitacijo. Genialni pisci, ki so se upirali »idealnemu tipu« suženjske družbe, so se »zastrupljeni« z zahodnimi modernističnimi, simbolističnimi in avantgardnimi vplivi zavestno

izpostavljali usmrtnitvi, izgonu ali celo samomoru: Miheil Javahišvili in Tician Tabidze sta bila umorjena, Paolo Iašvili je naredil samomor, Grigol Robahidze je emigriral v Nemčijo ... Te tri oblike »reševanja« problema so se med sabo razlikovale zgolj v strategiji izvedbe. Literarni umetnik je bil sam po sebi tragična osebnost, ki se je žrtvovala za svoja načela.

Žal se je gruzijska literatura, tako kot literature drugih sovjetskih držav, ob koncu tridesetih let, po veliki politični in kulturni čistki, osamila od svetovnega literarnega procesa: novi sovjetski kanon naj bi nadomestil svetovnega. Osrednji tokovi svetovne literature so bili v sovjetski Gruziji odpravljeni, kar za gruzijsko književnost, v preteklosti dolgo vključeno v svetovni literarni proces, ni bilo naravno stanje. Gruzijški literati so se začeli pobirati iz stanja šoka s prisilno prilagoditvijo kontekstu – v svojem boju so se naučili hoditi po ovinkih. Ta model protisovjetskega literarnega diskurza je začel delovati pod učinkom maske. Literati so se borili z vsemi razpoložljivimi orožji: satiro, alegorijo, ironijo, absurdom; na domačem ozemlju in onkraj njega – v izseljenstvu; odkrito in v podzemlju. Vse poti so bile sprejemljive za dosego cilja, le da v tem primeru sam pisec ni bil tragična osebnost, pač pa zgolj tragik, ki je skušal zamenjati resničnost za intenziven mitopoetski proces. Protisovjetski literarni diskurz, ki je izhajal iz nenehnega iskanja reprezentacijskih modelov, je porajal žanrsko raznolikost literature sovjetske dobe. Tako pomembne literarne žanre svetovne književnosti, kot so literarna antiutopija, mitološko-realistični roman ali satirična novela, lahko štejemo med idealne žanrske modele protisovjetskega diskurza. Seveda ne trdim, da je izvor teh žanrov povezan s sovjetsko ideologijo, vendar to v Gruziji v posameznih primerih ni izključeno.

Kmalu po 2. svetovni vojni, od konca petdesetih let naprej, se je sovjetski režim znašel sredi nove razvojne faze: po Stalinovi smrti, v poststalinističnem obdobju tako imenovane »odjuge« je nastala precej drugačna podoba kulturnega in literarnega življenja Sovjetske zveze, vključno z Gruzijo – po vmesnem obdobju skoraj tridesetih let vpliv zahodnih literarnih smeri opazno narašča. Ta zahodno usmerjeni model protisovjetskega diskurza je bil posledica politične liberalizacije. Literaturi se je ponudila priložnost, da s pogledom ošvrkne zahodne trende in koncepte. Protisovjetski liberalni diskurz je zajel ozemlja sovjetskih držav s hemingwayevskimi temami in drznimi neorealističnimi eksperimenti, ki so jih spremljale romantične sanje o prijateljstvu, iskrenosti, pre-

tanjenih odnosih ter celo svobodi in iskanju izgubljene, »skoraj pozabljene« nacionalne identitete. Najboljše primere tega toka predstavljajo pripovedništvo Gurama Rčelišvilija in Erloma Ahvledianija ter pesništvo Ane Kalanadadze, Muhrana Mačavarianija in Murmana Lebanidzeja.

Takoj ko je »odjuga« privzela nevarnejšo obliko, pa se je v sovjetskih oblastnikih ponovno prebudil instinkt po prepovedi neznanega. Od sedemdesetih let naprej se je nasilje sovjetskih oblasti do vsega novega samo še krepilo. Po eni strani je ta agresija privzela skrajno umetelen značaj, po drugi pa je pretrgala osnovne norme komunikacije, kar so najbolj živo občutili prav literati kot eni izmed najbolj usposobljenih uporabnikov informacij. V položaju tako imenovane »sovjetske stagnacije« je postal literarni sistem pretirano fragmentiran in obrnjen k zahodni literarni klimi. Gruzijška književnost je kljub političnemu režimu uspela ponovno vzpostaviti zvezo s splošnim tokom svetovnega literarnega procesa. K temu je veliko pripomogla skupina tako imenovanih »drugače mislečih« književnikov oziroma »gruzijskih subjektivistov«, ki so se spoprijeli s konceptualnimi in slogovnimi posebnostmi svojih zahodnih kolegov. Otar Čiladze, Čabua Amirejibi, Guram Dočanašvili, Otar Čheidze, Guram Gegešidze, Jemal Karčhadze, Revaz Inanišvili in drugi so aktivirali pomembne teme svetovne literature svoje sodobnosti: razvrednotenje duhovnih vrednot, moralno krizo družbe, intelektualni in etični manko, osamljenost, odtujenost in iskanje »jaza«. Te teme so se dotikale lokalnih gruzijskih problemov, na primer prizadevanj za svobodo samoreprezentacije, iskanja mehanizmov za beg od sovjetskih ideoloških klišejev ter boja za nacionalno identiteto.

Očitno je bilo, da se je duhovni razpad sovjetskega režima že začel. Če želimo določiti začetek razpadanja gruzijskega literarnega diskurza sovjetskega obdobja, se lahko oprimemo 14. aprila 1978, ko so Gruzijci izvedli prvo splošno protestno stavko proti odločitvi vladajočega centra, da bo odpravil gruzijski nacionalni jezik in z njim identiteto. V številnih pogledih je bil to najodločilnejši dan gruzijske zgodovine, in sicer predvsem z vidika preoblikovanja gruzijskega literarnega diskurza in začetka poglobitve bitke za narodno neodvisnost. Postalo je jasno, da je državljanska volja družbe, če je le zrela in motivirana, močnejša od kakršnega koli državnega mehanizma. Konec osemdesetih let je gruzijska literatura vstopila v postsovjetsko in postkolonialno obdobje. Na področju literature so se izoblikovali novi modeli povezanosti s svetovnimi literarnimi sistemi: literarni diskurz, kot tudi politični režim sam,

sta se znašla v novem položaju, ki bi ga lahko označili kot postmodernističnega. Toda to je že tema druge razprave.

Sklep

Četudi je bila Gruzija v 19. in 20. stoletju – skoraj 200 let – žrtev različnih vrst diktatorskega režima, ji je uspelo ohraniti lastno kulturo in literaturo, in sicer v prvi vrsti znotraj okvirjev zahodnega kulturnega in literarnega izročila. Če izvzamemo obdobje Stalinove neizprosne politične strahovlade v tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja, lahko trdimo, da je gruzijska književnost ostajala povezana s svetovnim literarnim procesom. Osrednje evropske literarne šole in smeri so bile v obliki, v kakršni so se pojavljale v Gruziji, vedno zaznamovane s specifičnimi lokalnimi problemi in temami, ki so podlaga »etike in značilnosti« gruzijskega naroda, pa tudi političnih, družbenih in kulturnih posebnosti življenja v Gruziji. Prav tako pa je potrebno opozoriti na tesno zvezo med gruzijsko književnostjo in orientalsko kulturo in literaturo. Novejša gruzijska književnost predstavlja izvirni nacionalni literarni model, ki zavzema posebno mesto med literarnimi besedili sveta. Svetovna literatura je prečkala meje novejšje gruzijske književnosti s pomočjo literarnih mojstrov in nekaterih drugih izrazov svetovnega kanona ter se vselej preobrazala v specifični nacionalni model z določenim kulturnim spominom – v individualno »različico« svetovne literature, ki s sredstvi svoje izvirnosti razširja estetske možnosti svetovnega literarnega procesa. Svetovna in gruzijska literatura sta skozi stoletja določali in razširjali druga drugo.

Iz angleščine prevedla Barbara Jurša

Literatura

- BARATAŠVILI, NIKOLOZ, 1968: *Nikoloz Baratashvili 150: Shromebi* [Dela]. Tbilisi: Gamomcemloba »Sabčota Saqartvelo«.
- CASANOVA, PASCALE, 2005: Literature as a World. *New Left Review* 31, str. 71–90.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton (NJ): Princeton University Press.
- ECKERMAN, JOHANN PETER, 1959: *Pogovori z Goethejem*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- FRANK, S. L., 1992: *Smysl žizni*. Minsk: Polifakt.
- GASTEVA, ALEKSEJ, 1919: O tendencijah proletarskoj kul'tury. *Proletarskaja kul'tura*, št. 9–10, str. 35–45.
- RATIANI, IRMA, 2005: *Kronotopi Antiutopiur Romanši: Eskatologijiuri Antiutopiis Interpretacijasavis*. Tbilisi: Tbilisis Universitetis Gamomcemloba.
- RATIANI, IRMA, 2010: Nacionaluri Literaturebi da Šedarebiti Literaturatmcodneobis Sazgvrebi. *Cabnagi: Filoloigur Klevata Gelicdeuli* 2, str. 150–159.
- TSIPURIA, BELA, 2008: Postmodernizmi. V: Teimuraz Dojašvili in Irma Ratiani (ur.): *Literaturis Teoria. XX Saukunis Ziritadi Metodologiuri Koncepciebi da Mimdinareobebi*. Tbilisi: Institute of Literature Press. Str. 259–292.
- VOROŽBITOVA, A. A., 2000: »Official'nyj sovetskij jazyk« perioda Velikoj Otečestvennoj vojny: lingvoretoričeskaja interpretacija. V: V. B. Kaškin (ur.): *Teoretičeskaja i prikladnaja lingvistika 2: Jazyk i social'naja sreda*. Voronež: VGTU, 2000. Str. 21–42. Dostopno na: http://tpl1999.narod2.ru/teoreticheskaya_i_prikladnaya_lingvistika/vipusk_2_2000/aavorozhbitova_ofitsialnii_sovetskii_yazyk_perioda_velikoi_otechestvennoi_voini/ (20. 8. 2012).
- WELLEK, RENÉ in AUSTIN WARREN, 1968: *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books.

SLOVENSKA SVETOVNA KNJIŽEVNOST

Renesančni humanizem v slovenski književnosti v obdobju reformacije in baroka

ALEN ŠIRCA, LJUBLJANA

ZA SODOBNO KULTURNO ZGODOVINO je renesančni humanizem izjemno kompleksen in večplasten zgodovinski fenomen. Burckhardtovske simplifikacije, ki so v humanizmu skozi razsvetljenski monokel uzirale zgolj individualizem, sekularizem in človekovo moralno avtonomijo, ki naj bi vzpostavili paradigmo modernosti in v temelju prelomili z »mračnim« srednjim vekom, so danes že zdavnaj presežene. Čeprav je večina raziskovalcev od Burckhardta do Foucaulta rada poudarjala, da je humanizem v duhovnozgodovinskem smislu vendarle iznašel moderno subjektiviteto, saj je biti humanist najprej pomenilo postajati človek (od tod humanistični izrek *homines non nascuntur sed finguntur*), in se je iz nove humanistične pedagogike, kakršno je razvijal zlasti Erazem Rotterdamski, tudi pojavila zavest o literarnem avtorju, avtonomnem literarnem subjektu, ki je ob retoriki, govorništvu oziroma literarni dejavnosti nasploh nenehno izdeloval samega sebe (Rigolot 2002: 72 isl.), je vendarle treba hkrati upoštevati tudi pogosto nezaobidljiv religiozni značaj renesančnega humanizma. Zato je poleg diskontinuitet s srednjim vekom treba v humanizmu videti tudi kontinuitete z njim: nič čudnega, da je bila za mnoge humaniste (na primer Erazma) *imago* avtonomnosti ovira za delovanje čistega evangeljskega sporočila (Božje besede) v človekovi notranjosti (to je bil tudi eden izmed osrednjih problemov reformacije). Splošni znanstveni konsenz je, da je renesančni humanizem tako kompleksen pojav, da bi kratko malo morali pravzaprav govoriti o humanizmih, čeprav je res, da si ga brez italijanske renesanse *quattrocenta* sploh ne moremo zamisliti (Mazzocco 2006; Oberman in Brady, ur. 1975: ix–xxviii). Tudi delitev med italijansko in severno renesanso oziroma humanizmom se danes ne kaže več tako absolutno kot nekdanj, saj kratko malo kaže na temeljno raznolikost in pestrost samega humanizma.

Kakor koli že, ta razprava seveda nima namena, da bi natančno povzela stanje raziskav renesančnega humanizma – relevantna literatura je več kot

nepregledna – in pri tem kritično ovrednotila pogosto diametralno nasprotno si interpretacije. Kot pove že naslov, bomo pozornost usmerili na humanizem oziroma humanistične prvine, kot jih zasledimo v starejši slovenski književnosti, in sicer v njenih formativnih obdobjih, reformaciji in baroku. Pri tem bomo skušali odkriti, kako se je slovenska književnost dejavno vključevala v širši evropski humanistični prostor. Pri reformaciji bodo v zvezi s Trubarjem, kot vodilno osebo tega gibanja na Slovenskem, v ospredju našega zanimanja zlasti osebni stiki s severnoitalijanskimi radikalnimi humanisti in korespondenca s švicarskimi reformatorji, Melanchthonove humanistične pedagoške ideje in filološka zavest pri prevajanju *Svete pisma* ter v zvezi z Bohoričem njegov poskus umestitve slovenščine na evropski jezikovni zemljevid, pri baroku pa bomo več pozornosti namenili medbesedilnim navezavam na humanistične vire (in prek njih tudi na antične) in odprli vprašanje, ali tu sploh še gre za humanizem *sensu stricto*.

Zaradi »stvari same«, predmeta našega raziskave, to je slovenske književnosti v obdobju reformacije in baroka, ki je zvečine religioznega značaja, bomo morali biti pozorni na poseben renesančno humanistični tok, ki ga nekateri imenujejo »krščanski humanizem« (včasih zasledimo tudi oznako »teološki humanizem«). Ta termin želi poudariti samo tiste težnje, pri katerih je bila religiozna vsebina v ospredju oziroma kolikor je šlo za poskus, da bi prek institucionalne in splošne kulturne reforme prenovili tudi krščansko duhovnost (Nauert 1995: 151–171; Nauert 2006: 155–180).

Humanizem in reformacija

Splošno soglasje je, da je humanizem v več ozirih povezan z reformacijo. Pri amalgamiranju reformacije s humanizmom nekateri poudarjajo izjemen pomen švicarskega humanizma, iz katerega je izšel tudi Huldrych Zwingli, voditelj švicarske reformacije (McGrath 2004: 44 isl.).¹ Zanj je odločilen vpliv Erazma Rotterdamskega, »princa humanizma«, kot se ga je kmalu prijelo ime. Tako za Erazma kot za Zwinglija je bila historična in tekstnokritična zavest nujen pogoj za novo *philosophio Christi*, čeprav mora ta v zadnji posledici ven-

¹ Naj omenim, da je Nikolaj Kempf (1415–1497), eden izmed očetov švicarskega humanizma, večino življenja deloval kot prior v kartuzijah na Slovenskem.

darle voditi k razsvetljenju od Boga, se pravi Božji milosti. Tudi kar zadeva konkretno versko življenje je Zwingli, podobno kot Erazem, pripadal izraziti spiritualistični usmerjenosti, saj je gojil ponotranjeno duhovnost, kakršno je razvilo nizozemsko »protohumanistično«² duhovno gibanje *devotio moderna*. Zwinglijeva teologija velja za prvo teologijo protestantske reformacije (čeprav se je Zwingli bolj kot Erazem nagibal k renesančnemu stoicizmu, saj v svojih spisih pogosto daje prednost Seneki pred sv. Pavlom). Zanimivo je, da se je iz švicarske protestantske reformacije navdihoval tudi Trubar, kar je narekovalo samosvojost nastajajočega slovenskega protestantizma. Ta vpliv ni oblikoval samo Trubarjeva dogmatičnoteološka vprašanja o Kristusovi navzočnosti v zadnji večerji in obhajilu, temveč tudi njegovo prepričanje o nujnosti strpnosti v teoloških vprašanjih (Rajhman 1986: 72).² Trubarjev irenizem je bil zvečine posledica italijanskih in švicarskih vplivov.

V nasprotju z Luthrom, ki humanističnim idejam ni bil preveč naklonjen, je bil Philipp Melanchthon njihov veliki zagovornik, o čemer priča že dejstvo, da je iz ljubezni do grščine svoj priimek Schwartzertdt greciziral v Melanchthon (*melan chthonos* – »črna zemlja«). Melanchthon je bil nedvomno eden najvplivnejših protestantskih zagovornikov humanistične izobrazbe. Zanj je ta pomenila izoblikovanje kritične zavesti, ki vodi tako h kleni moralni držbi in duhovnosti kot poglobljenemu uvidu v *Biblijo* in razumevanju krščanski resnic: »Melanchthon je bil prepričan, da lahko samo humanistična izobrazba pripelje posameznega učenca k zmožnosti za kritično mišljenje. Na podlagi tega naj bi ta potem razvil pravo moralno delovanje, pobožnost in si pridobil pravičen uvid v biblične resnice in krščansko vero.« (Roest 2003: 144–145) Vpliv Melanchthonovega reformacijskega humanizma je, kot bomo videli, pri nas najbolj opazen pri Trubarju in Adamu Bohoriču.

² Zveze »Slovencev«² s švicarsko reformacijo pa se s tem še ne končajo. Morda je svojevrstna zgodovinska ironija, da enkrat Švicarji hvalijo Slovence, drugič spet Slovenci Švicarje: Zwinglijev kolega Vadianus (Joachim von Watt), veliki švicarski humanist in reformator, je pel hvalo Matiji Hvaletu iz Vač (ok. 1470–1518), nemara enemu največjih slovenskih humanistov (Simoniti 1979: 178–182), potem pa je Vadiana čislal Trubar. Gl. tudi Mugerli 2010: 619–625.

Humanizem in Trubar

Čeprav se renesančni humanizem zaradi specifičnosti besedilnih zvrsti slovenskih reformatorjev (prevladovala so dogmatična, verskodidaktična in cerkvenopravna besedila) ni mogel na široko uveljaviti v samih besedilih, vendarle tudi tu – kot bomo videli – naletimo na prepoznavne humanistične prvine, ki se zgledujejo po vrhunskih avtoritetah evropskega humanizma (na primer Erazem Rotterdamski in Melanchthon). Za pretok humanističnih idej evropske kulture in dejavno udeležbo slovenskega prostora v njej so bila izjemno pomembna »družbena omrežja«, osebni stiki in korespondenca med tedanjimi reformatorji. Trubar v tem oziru ni bil samo obrobna evropska figura, saj je prišel v stik z nekaterimi vidnejšimi evropskimi reformatorji in je z dokaj samosvojo vpeljavo reformacije na slovenska tla pomembno prispeval tudi k mozaiku splošne evropske kulture.

O humanističnem kontekstu slovenske reformacije govori že samo življenje in delo njene osrednje osebnosti, »slovenskega Lutherja« (Loesche 1902: 87), Primoža Trubarja. Čeprav ni dosegel višje stopnje formalne izobrazbe, je vendarle pod mentorstvom in moralnim okriljem humanistično usmerjenega tržaškega škofa Pietra Bonoma osvojil dovolj široko humanistično obzorje. Zato je slovenska literarna in kulturna zgodovina Bonomovemu vplivu na Trubarja že od nekdaj namenjala posebno pozornost.³ Bonomo, ki je bil goreč erazmovec, je Trubarju (in drugim svojim učencem) bral Vergilija in *Parafraze Nove zaveze* Erazma Rotterdamskega (izhajale so v letih 1517–1523) ter Calvinove *Institutio christianae religionis* v italijanskem, nemškem in slovenskem jeziku (Trubar 2011: 23). Vrh tega pa je Trubarja zlasti v letih 1540–1542, ko je bil ta ponovno v Trstu, seznanil s severnoitalijanskim radikalnim humanizmom in reformacijo. Treba je poudariti, da je bil Trst tedaj, vsaj kar zadeva versko svobodo, nenavadno strpno in svobodnjaško mesto. Zato ni nič čudnega, če v Bonomovem krogu najdemo velike tedanje italijanske svobodomislece (Bonazza 1996: 22–33).

Trubar je moral osebno poznati Bernardina Tommassinija, ki so mu pravili Ochino (1487–1564). Ta ni bil kdor si bodi že, ampak ena izmed ključnih oseb-

³ »Glede Bonomovega vpliva na Trubarja, ki je utegnil biti eden od sprožilnih momentov, da se je Trubar odločil za pisanje in tiskanje slovenskih knjig, je zagotovo treba upoštevati humanistično sestavino problema« (Simoniti 1979: 231).

nostih italijanske reformacije (prek z reformacijskimi idejami navdušene humanistične pesnice Vittorie Collonna naj bi bil v stikih celo z Michelangelom).⁴ Ochino je bil sprva slovit kapucinski pridigar in se je povzel celo do položaja generalnega vikarja tega reda, vendar ga je italijanska inkvizicija zaradi njegovih idej kmalu skupaj s Juanom Valdésom, katerega privrženec je bil, izgnala. Ochino se je najprej zatekel v Ženevo h Calvinu, potem je nekaj časa bival v Angliji in imel tam pomembno vlogo pri tamkajšnji reformaciji. Nazadnje se je znova ustalil v Švici in bil nekaj časa pastor v Zürichu, od koder pa so ga leta 1563 izgnali zaradi njegovih tudi za švicarske reformatorje heretičnih pogledov (bil je zagrizen antitrinitarec). Iz Trubarjevih pisemskih omemb Ochina je razbrati, da ga je zelo čislal.⁵ V pismu Bullingerju z dne 13. marca 1557 Trubar prosi Bullingerja, naj Ochinu pove, da mu je neki italijanski prevod *Biblije* bil v veliko pomoč pri prevajanju *Svetega pisma* v slovenščino. V drugem pismu 20. decembra istega leta pa Trubar prosi Bullingerja, naj ga priporoči Ochinu in drugim njegovim bratom.⁶

V pismu Bullingerju Trubar omenja tudi brata Julija (Giulia), katerega velik zaščitnik in prijatelj je bil Trubarjev mentor Bonomo. Gre za avguština eremita Giulia iz Milana, sina Stefana della Rovere (včasih imenovanega tudi Terenziano), ki ga je zaradi reformacijskih idej podobno kot Ochina preganjala inkvizicija. Znano je, da ga je Bonomo septembra leta 1540 povabil v Trst, da bi pridigal o desetih zapovedih. Bil je povezan z Ochinom in čeprav ga je inkvizicija zaprla, mu je pozneje vendarle uspelo pobegniti v Švico. Z njim je bil povezan tudi v Trstu delujoči vicentinski zdravnik in filozof Melchiorre Cerroni (Cavazza 2001: 415), prav tako Trubarjev znanec.

⁴ Gl. Zovatto, ur. 2002: 297. Tu je napotek na knjigo E. Campija *Michelangelo e Vittoria Colonna* iz leta 1994.

⁵ »Potem prosim vašo milost, da me zvesto priporočite svojim zaupnikom, tovarišem in bratom, zlasti še gospodu Bernardu de Senis [Bernardu iz Siene, bi bil boljši prevod, to je Bernardinu Ochinu, op. A. Š.], pa mu povejte, da mi je tisti italijanski prevod, ki ga je pred kratkim neki Italijan v Ženevi napravil, zelo všeč ter mi veliko pomaga pri mojem slovenskem prevajanju; razumem ga prav dobro kakor nemškega ali latinskega.« (Elze, ur. 1897: 27; Rajhman, ur. 1986: 29)

⁶ »Toplo me priporočite spoštovanemu starčku gospodu Ochinu in drugim mojim gospodom in bratom, svojim tovarišem [Commendabis me domino honorando seni Ochino et reliquis dominis meis et fratris].« (Elze, ur. 1897: 34; Rajhman, ur. 1986: 34).

Trubar pa je poznal celo enega izmed očetov socinianizma, Lelia Sozzinija (1525–1562). V pismu Bullingerju z dne 20. decembra 1557 (Elze, ur. 1897: 32, Rajhman, ur. 1986: 33) pravi o njem, da je »optimo ac eruditissimo vir« (»najboljši in najučenejši mož«). Sozzini je bil izredno izobražen humanist, ki je moral tako kot večino njegovih rojakov, ki so bili naklonjeni reformaciji, pobegniti v Švico. Vmes je potoval široko po Evropi. Čeprav je bil v teološkem naziranju tako kot Ochino izrazit antitrinitarec in je privatno gojil povsem heterodoksno teološko spekulacijo, mu ni nikoli grozil izgon, saj ga je Bullinger, ki ga je imel za svojega najboljšega prijatelja, do konca ščitil. Iz Lelijevih neobjavljenih teoloških spisov je potem črpal njegov nečak Fausto Sozzini, ki je pozneje na Poljskem ustanovil pravo unitaristično sekto socinianistov. Ta idejni tok je kljub temu da je kmalu izgubil praktično-religiozno podlago imel zelo velik vpliv na razsvetljenje, saj je pripravil pot deizmu.⁷

Od tod je razvidno, da je za zgodnjega Trubarja precej bolj odločilen stik z italijanskim kot pa dunajskim humanizmom (in sicer četudi je bil mladi Bonomo vpet v humanistično vrenje na Dunaju). Poleg tega je treba poudariti, da je bilo za slovensko reformacijo – gibanje, ki je morda bilo v vsej slovenski zgodovini najdejavnejše integrirano v širša evropska dogajanja – v splošno kulturnozgodovinskem oziru pomembno tudi intelektualno »nomadstvo«, prostovoljno in prisilno popotovanja humanističnih izobražencev in reformatorjev ter njihovo povezovanje v raznih okoljih.

Prek italijanskega humanizma in reformacije v Trstu je Trubar prišel v stik tudi s švicarsko reformacijo, zlasti s zwinglijansko vejo v Zürichu, ki ji je načeloval Bullinger, legitimen Zwinglijev naslednik). Ne samo, da si je Trubar z njim dopisoval, ampak je ves čas (vsaj do začetka šestdesetih let 16. stoletja) pridno prebiral vse, kar je ta napisal. Trubar namreč Bullingerju poroča, da je sedemnajst let, ko je deloval na Kranjskem, uporabljal pri pridiganju njegove in Pellicanove komentarje k bibličnim knjigam (Elze, ur. 1897: 19–20, Rajhman, ur. 1986: 24). Čeprav je bil Trubar po Luthrovi smrti pripadnik t. i. centristične stranke (tako kot Brenz in Andreae), ki je lebdela med gnesioluteranci in kriptokalvinskimi filipisti⁸ in se je v poznejših letih od gnesioluteranske pozicije

⁷ Gl. o tem starejšo, a še vedno uporabno delo Otta Focka (o Leliju 1847: 135–137).

⁸ Rudolph Leeb je Trubarja pred kratkim označil za neznačilnega gnesioluteranca, zlasti zaradi njegovih (domnevnih) apokaliptičnih teženj (Leeb 2009: 266).

vse bolj bližal Melanchthonovi rešitvi (filipizmu), je verjetno vsaj »privatno« ves čas ostal tudi malo zwinglijanec, tako da se je bržkone vedno »čutil bližjega Švicarjem kot Nemcem« (Rajhman 1977: 91).

Povsem razumljivo je, da so se slovenski protestantski reformatorji med procesom konfesionalizacije reformacijskih idej na Slovenskem zvečine omejili na to, da so v preprostem jeziku pojasnjevali poglobitve novega verskega nauka, ki bi bil dostopen, kot pogosto pravi Trubar sam, za »preproste ljudi«. ⁹ Zato v samih besedilih nastajajočega slovenskega protestantizma na učene humanistične vire oziroma na prepoznavne humanistične sestavine ne naletimo zelo pogosto. Poleg tega je Trubar svoje poslanstvo videl zlasti v praktičnem dušnopastirskem (pastoralnem) delu, zato je prek svojih slovenskih del iskal predvsem stik s kar najširšim krogom pismenih vernikov, ne pa toliko z izobraženo elito (čeprav tudi ti niso bili izključeni), ki bi ji moral ustreči z učenimi nemškimi in latinskimi traktati (Rajhman 1986: 47). Ker se je Trubar kot pragmatik ves čas prizadeval, da ne bi vzbujal niti sence suma heretičnosti, je jasno, da o severnoitalijanskem radikalnem humanizmu v Trubarjevih besedilih ni niti sledu, zwinglijanske reminiscence pa zadevajo bolj ali manj samo nauk o zakramentu večerje, kar mu je nakopalo tudi nekaj težav.

Pa vendar naletimo na nekaj ključnih odlomkov, ki kažejo na humanistično usmerjenost slovenske reformacije.

TRUBARJEVA HUMANISTIČNA PEDAGOŠKA ZAVEST. Trubar je bil pri svojem delu relativno samostojen. Ni toliko kompiliral, kakor prirejal, zavedajoč se specifičnih razmer nastajajoče slovenske protestantske cerkve. Njegovi poglobitvi besedili, *Katekizem* in *Cerkovna ordninga*, to dokazujeta. V *Cerkovni ordningi* naletimo na zanimiv pogled glede pedagoških smernic protestantskemu šolstvu na Slovenskem. Te je Trubar povzel po tedanji vodilni humanistični avtoriteti glede izobraževanja, Melanchthonu, ki so ga zaradi temeljitih šolskih reform v tedanji Nemčiji še zaživa klicali *Praeceptor Germaniae* (»Učitelj Nemčije«). Treba je poudariti, da je bila pedagoška reforma

⁹ To so bili zlasti predikanti, plemstvo in predvsem pripadniki meščanskega stanu, posredno (prek poslušanja) pa tudi otroci in posli. Izraz »preprosti ljudje« je treba ločiti od nemškega izraza (*gemeiner Mann*), ki označuje izobražene laike, ki ne znajo latinščine, in pripadnike nižjega klera. (Ahačič 2007: 31–38).

(prehod iz *artes liberales* v *studio humanitatis*) eden izmed osrednjih projektov renesančnega humanizma. Navajam odlomke iz drugega dela *Cerkovne ordninge*, ki pričajo o Trubarjevi humanistični pedagoški zavesti: »Obena dežela, ne mejsto ne gmajna ne mogo prez šul, prez šularjev inu prez vučenih ludi biti, ne deželskih ne duhovskih riči prou rovnati ne obdržati.« (Trubar 1975: 74)

Gre za značilno melanchthonovsko prepričanje, da brez izobrazbe ni niti pravega državljanskega niti pravega verskega življenja. Melanchthon namreč v slovitem govoru o nerazdružljivem sodelovanju med šolami in Cerkvijo iz leta 1543 konzicno pravi, »da so šole nujne za ohranitev pobožnosti, religije, civilnega reda in tudi državno administracijo« (Melanchthon 1998: 20). Trubar v nadaljevanju pokaže, da je bila »šola«, izobrazba v vseh časih in vseh religijah nujna – kar je nedvomno spet svobodno povzel po omenjenem Melanchthonovem govoru ¹⁰ – in doda, da je tudi danes tako, hkrati pa je potreben pouk tudi v domačem jeziku, slovenščini:

Obtu je silnu potreba tudi per sedašnim času, de se te šule povsod gori drže, de tej cerkvi dobra sejmena od mladih vučenih ludi, Bogu na čast inu timu krščanstvu [h] dobrimu, za sebo pustimo. Cesarji, krali, vijudi in vsa žlaht oblast in gosposčina so dolžni [...] v slednim mejstu, v trgu inu per sledni fari šulmojstre inu šularje držati, v mejstih inu trgih de se latinsku inu nemšku, per tih farah od farmoštrov, podružnikov inu mežnarjev tu slovensku pismu, brane inu pisane vuči. (Trubar 1975: 75)

Prav takšna slovenska »osnovna« šola bo po njegovem kar največ prispevala h koreniti globalni prenovi verskega življenja, obrnitvi k pravi pobožnosti in morali: »S takim se spet ta stara, prava vera gori perpravi inu po vsem svejtu reztegne, prave, bogudopadeče božje službe inu molitve, bruma, poštene, lubezen pruti Bogu inu vmej ludmi narede, malikovane doli zatere.« (Trubar 1975: 75) Čeprav se poglavje o Trubarjevih »šolskih« določilih ne razlikuje kaj dosti od drugih cerkvenih redov (zlasti na primer od *Velikega württemberskega reda* ne, po katerem se je Trubar najbolj zgledoval) in da ni

¹⁰ Melanchthon na kratko pokaže, kako je bila šola v religiji vse od Mojzesa pa do njegovih dni vedno navzoča in naposled sklene takole: »Iz tega zgodovinskega pregleda je dovolj jasno, da so bile šole vedno pridružene Cerkvam in da brez erudicije luč Evangelija ugasne.« (Melanchthon 1999: 15) Izvirnik najdemo v CR (= C. G. Bretschneider, ur., 1854: *Philippi Melanchthonis Opera quae supersunt omnia*) XI, 606–618 (*Oratio de necessaria coniunctione Scholarum cum Ministerio Evangelii*).

v njem nobenih konkretnih navodil (Žnidaršič Golec 2009: 237), je vendarle treba opozoriti,¹¹ da se je Trubar opiral zlasti (splošno znane) Melanchthoneve pedagoške ideje.

TRUBARJEVI PREVODI SVETEGA PISMA. Humanistične prvine pa je mogoče zaslediti tudi pri Trubarjevih prevodih Svetega pisma, katerim je namenil največ svojega intelektualnega napora. Trubar je bil prvi, ki je v slovenščino prevedel kak bibličen spis v celoti, in sicer Matejev evangelij: *Ta evangeli sv. Matevža* (1555). S prevodom Psalterja je bil tudi prvi, ki je v slovenščino prevedel kak starozavezen spis (*Ta celi psalter Davidov*, 1566). Celotno Novo zavezo mu je uspelo prevesti šele proti koncu svojega življenja (*Ta celi novi testament našiga Gospudi inu Izveličarja Jezus Kristusa*, 1582). Čeprav se je lotil prevajanja brez poznavanja bibličnih jezikov¹² in čeprav njegov prevod ni narejen »po črki«, ampak je zelo svoboden, bližje priredbi – vendar nikakor ne brez prepoznavne retorične strukturiranosti, ki jo po pravico lahko imamo za literarno (Stanovnik 1987: 1–15, 2005: 13–42) –, je zaradi zavesti, da izvirni jezik *Biblije* ni latinščina in zaradi uporabe predlog v več jezikih ter del Erazma Rotterdamskega, izkazal vsaj osnovno stopnjo humanistične filološke zavesti (Barbarič 1976: 411–415).

¹¹ Šega (1975: 134–136) na podlagi raziskave Franceta Kidriča *Die protestantische Kirchen-ordnung der Slovenen im XVI. Jahrhundert* iz leta 1919 meni, da je to poglavje najverjetneje v celoti Trubarjevo delo in ne prevod oziroma priredba kake predloge.

¹² V pismu Bullingerju 13. septembra 1555, ko ga prosi za denarno pomoč pri tiskanju slovenskega prevoda Matejevega evangelija, sam pravi, da ko ga je Vergerij spodbujal k prevajanju Biblije, se mu je to zdelo neprimerno, saj ne zna ne grščine ne hebrejščine (*dieweil griechisch noch hebräisch nicht khan*, Elze, ur. 1897: 20; Rajhman, ur. 1986: 24). Vendar je pozneje moral vsaj malo poznati oba bibličnega jezika, da je lahko tu pa tam preveril svoj prevod. Francka Premk meni, da je Trubar pri prevajanju Psalterja poznal hebrejski izvirnik. S hebrejščino in konkretnimi nasveti pri prevajanju naj bi ga med drugimi seznanjal sam Ochino, ki je bil v stikih s tedaj vodilnim italijanskim hebraistom Stancaro (Bonazza 1996: 27). Na podlagi primerjave Trubarjevega (in Dalmatinovega) prevoda Psalmov omenjena raziskovalka ugotavlja: »Iz primerjalne optike večine primerov je razvidno, da imajo Trubarjevi prevedki največjo stopnjo navzočnosti izvirnikovih sestavin. To opozarja na nujnost uporabe izvirnika ob raziskavi Trubarjevega jezika, ne glede na vmesno predlogo, ki se je z njo posvetoval. Nekatere Trubarjeve ubeseditve posnemajo izvirnikove specifične lastnosti tudi tedaj, kadar jih izhodiščno besedilo nima. Kopičenje posameznih besednih prvin narekuje tudi poznavanje starozaveznega formulaičnega jezika in Trubarjev pridigarski poklic.« (Premk 2010: 428)

Trubar prvič omenja Erazma v predgovoru k svojemu prevodu Matejevega evangelija:

H drugimu vom povejmo, de mi v le-tim našim prevračenu smo veden imejli pred sebo ta pravi studenec tiga noviga testamenta, kir je grški pisan; raven tiga smo mi tudi gledali na tu prevračene tih novih inu starih vučenikov, kateri so ta nov testament iz tiga grškiga v ta latinski, nemški inu v laški preobrnili, nerveč pak na Erazmov Roterodamov nov testament, h timu so nom nega annotationes silnu pomagale. (Rupel, ur. 1966: 65–66)

Podobno beremo tudi v predgovoru v *Ta prvi deil noviga testamenta* iz leta 1557 (Trubar 2011: 28), v katerem je Erazmovo ime omenjeno kar štirikrat (Barbarič 1976: 412). Poleg omembe, da ga je Bonomo uvedel v Erazmove *Parafraze*, je zanimiva tudi izjava, ko se ob dejstvu, da ne pozna bibličnega izvirnika, sklicuje na Erazma, češ da tudi sveti Hilarij ni znal hebrejščine:

S tem nemškim predgovorom sem hotel povedati tudi to, zakaj sem se lotil prevajanja, ko vendar ne znam niti hebrejsko niti grško. Preden sem začel, sem sam pri sebi mnogo premišljeval in tehtal: prvič, da komajda in nezanesljivo s tujimi očmi vidimo in s tujimi nogami hodimo, kot govori Erazem o H. Hilariju, ki tudi ni znal hebrejščine. (Trubar 2011: 52–53)

Tu je seveda mišljen sv. Hilarij iz Poitiersa, cerkveni oče iz 4. stoletja, čigar zbrana dela je Erazem izdal leta 1523. Gre za delo s pomembnim in takrat precej kontroverznim uvodom, v katerem je v nasprotju z Luthrom med drugim poudaril, da *Svetega pisma* ni mogoče brati brez eksegeze cerkvenih očetov, pa tudi sholastikov ne gre kar tako zavreči, le da jih je treba brati s preudarnostjo (Backus 1995: 103). Nedvomno je, da je Trubar to Erazmovo delo imel v rokah.

Nazadnje se dotakne še Erazmovih *Paraklez*. Gre za uvodni traktat k Erazmovem latinskemu prevodu Nove zaveze iz leta 1516, iz katerega Trubar opominjajoče povzema, »da naj vsak, bodisi posveten ali laik, plemič ali prostak, meščan, kmet, obrtnik, sel ali pastir na livadi, stalno bere Sveto pismo, kar je v njem zapisano, govori, poje in oznanja« (Trubar, 2011: 57). Gre za eno od značilno humanističnih zahtev, ki ji je Trubar namenil največ svojega časa: da bi lahko vsak Slovenec bral *Sveto pismo*. To je v celoti pozneje uresničil Trubarjev »duhovni« sin Jurij Dalmatin.

Plodna tla za primerjavo med Trubarjevimi prevodi *Biblije* in Erazmovo tekstnokritično izdajo Nove zaveze ter njen prevod v latinščino, ki se ponekod

odmika od Vulgate (kar je utemeljeval s teološko-filološkimi opombami v *Annotationes*), in ne nazadnje tudi s svojimi *Parafrazami Nove zaveze*, je pripravil Primož Simoniti v svoji študiji o humanizmu na Slovenskem. Pravi takole: »Prepričan sem, da bi se tedaj v novi luči pokazalo tudi vprašanje Trubarjevega humanistično-filološkega pristopa k prevajanju ravno v tisti fazi, ko se še ni močneje naslonil na lutrovsko smer reformacije.« (Simoniti 1979: 234)¹³ Kozma Ahačič je v poglobljeni študiji o jezikovnih in literarnih okvirih slovenske reformacije omenjeno Simonitijevo hipotezo potrdil. Pokazal je, da je Trubar pri prevajanju Nove zaveze rabil kot glavno predlogo prav Erazmov prevod Nove zaveze, Luthrov prevod pa je rabil samo kot dodatno gradivo:

Ob analizi izbranih odlomkov se je pokazalo, da je Erazmov latinski prevod Nove zaveze dejansko Trubarjev osnovni vir. To seveda ne pomeni, da Trubar ob prevajanju ni sledil tudi Luthru, ampak da je sledil najprej Erazmu in zgolj občasno Luthru. Najočitneje se nam to kaže ob vzporedni primerjavi Trubarjevega in Dalmatinovega prevoda Lk 1,26–38 z Erazmovim in Luthrovim prevodom. (Ahačič 2007: 273–274)

Humanizem v delih drugih slovenskih reformatorjev

Jurij Dalmatin se je v slovensko literarno in kulturno zgodovino zapisal zaradi dejstva, da je prvi v celoti prevedel *Biblijo* v slovenščino (1584). Sam v nemškem posvetilu pravi, da ga je ob pomoči Luthrovega in drugih prevodov prevedel iz izvirnih jezikov: »Domovini in vsem v korist sem ga spisal in prevel v naš jezik tako iz studenca originalnih jezikov, v katerih je bilo prvotno napisano, in iz drugih prevajalcev kakor tudi iz večkrat omenjenega Lutrovega temeljitega, natančnega in povsod slovečega nemškega prevoda.« (Rupel, ur. 1966: 336) Vendar je slovenska literarna veda ugotovila, da se je Dalmatin skoraj v vsem zgledoval po Luthrovem prevodu. V primerjavi s Trubarjem je bil Dalmatin idejno precej manj širok in svobodomiseln, saj je bil ves čas povsem ortodoksen luteranec. To se pozna tudi v njegovem prevodu:

Ker je bil v nemščini bolj podkovan nego v hebrejščini in grščini, ni prevajal po izvirniku, ampak po Luthru in je le semtertja zaradi večje gotovosti pogledal tudi v hebrejski ali grški tekst ter njega lat. prevod. Imel je za dolžnost, se Luthrovega prevoda tako tesno oklepati, da je n. pr. mesta, ki jih je Luther izpustil, tudi on izpuščal. (Kidrič 2009)

¹³ Gl. zlasti op. 16. na str. 234–235, kjer je podano nekaj konkretnih primerjav glede za Trubarja tako osrednjega pojma, kot je vera.

Čeprav je Dalmatin v prvi slovenščino prevedel celotno *Sveto pismo* in s tem – skupaj s Trubarjem – postavil temelje slovenski književnosti, je bil vendarle od vseh vodilnih slovenskih reformatorjev najmanj humanistično usmerjen.

Sebastijan Krelj velja za najbolj izobraženega slovenskega reformatorja, čeprav zaradi prezgodnje smrti ni mogel izkazati vse svoje humanistične širine. Novozavežno besedilo, ki ga najdemo v zadnjem delu *Postille slovenske*, 1567 (gre za prevod prvega dela Spanenbergove postile) je za razliko od drugih slovenski reformatorjev bržkone prevedel iz grščine (Ahačič 2007: 281–282). Njegovo poznavanje grščine in hebrejščine, s čimer se je še v poznem srednjem veku ponašal le malokateri Evropejec, ga neogibno uvršča med prave humaniste. Zelo dobro je poznal tudi razlike znotraj same reformacije, o čemer priča njegov knjižni prvenec v nemščini *Christlich bedencken* (1562). V tem spisu je tudi že živo navzoča njegova pripadnost radikalni reformacijski doktrini Matije Vlačiča (Flaciusa) – ta se je med drugim se je zavzemal tudi za ločitev prestola od oltarja, torej Cerkve od države, kar je bilo tedaj izjemno napreden pogled. Na Kreljevo flacijanstvo se je v slovenski kulturni in literarni zgodovino pogosto gledalo nekoliko omalovažujoče, vendar prav to dokazuje njegovo težnjo – za razliko od Trubarja – po dejavnemu teološkemu udejstvovanju na poligonu različnih reformacijskih tokov oziroma, kot se v strokovni literaturi vse bolj poudarja, reformacij. Morda bi pri tem v zvezi s Kreljem lahko govorili o nekakšnem teološkem kozmopolitstvu. Čeprav je bilo flacijanstvo proti koncu 16. stoletja označeno za heretično, je bilo za časa Kreljevega življenja kljub preganjanju gnesioluterancev privlačno v mnogih evropskih mestih – povsod tam, kjer je bilo meščanstvo že precej diferencirano (Pogačnik 1998: 100).

Za humanista moramo imeti tudi Adama Bohoriča kot pisca prve slovenske slovnice (*Articae borulae* [Zimske urice], 1584). Pisanje slovnice je namreč eden od osrednjih humanističnih projektov, saj kaže na potrebo po urejanju in kodificiranju tedanjega pisnega jezika (Pogorelec 1984: 210–216).¹⁴ Kot učenec velikega humanista in reformatorja Philippa Melanchthona se je, kot sam pravi v predgovoru, pri sestavi svoje slovnice zgledoval po vplivnih

¹⁴ Pogačnik (1998: 100) Bohoriča imenuje celo za najbolj čistega humanista, saj naj bi bil edini posvetnež med slovenskimi reformatorji. Gre za značilen učbeniški pristop k humanizmu, katerega bistvo naj bi bil sekularizem.

učiteljevih slovnica, zlasti pri latinski gramatiki (*Grammatica latina*, 1526), ki je bila dolgo časa v rabi na evropskih univerzah. Takole pravi Bohorič: »Ves svoj posel pa sem prilagodil običajnim pravilom latinske pismenosti do te mere, da tudi najsplošnejših zgledov nisem opustil, ampak sem jemal prav tiste, ki jih je v svojih slovnica uporabljal mož brez primere, Filip Melanchthon blagega spomina, moj učitelj, na katerega bom zmeraj mislil s spoštovanjem.« (Bohorič 1987: 21) Iz celotnega predgovora veje humanistična filološka zavest: da je znanje jezikov prijetno (*iucundam*) in koristno (*utile*) ter celo potrebno (*pernecessarium*) (Bohorič 1987: 3), da je najpomembneje znanje štirih svetih jezikov (hebrejščine, aramejščine, grščine in latinščine), da je »kranjščina« del široko razprostranjenega slovanskega jezika in da se je naposled prek Trubarja tudi Kranjcem, tako kot mnogim drugim narodom, končno nasmehnila sreča, da lahko berejo *Biblijo* tudi v domačem jeziku. Zato tudi njegova slovnica nima drugega namena, kot da promovira slovanski jezik (*ad promovendam Slavicam linguam*) (Bohorič 1987: 20). V zvezi s tem je treba poudariti, da je Bohorič skušal pokazal, da slovenščina kot eden izmed starodavnih in na široko razprostranjenih slovanskih jezikov vsekakor spada na evropski jezikovni zemljevid. Prva slovenska slovnica se lahko ponaša tudi s tem, da »postavlja slovanski jezik na častno deseto (oziroma deveto) mesto med evropskimi ljudskimi jeziki, ki so dobili svojo slovnico« (Ahačič 2007: 69).

Vendar to delo ni humanistično intonirano samo zaradi uvoda, temveč tudi zaradi dognanosti jedrnega besedila. Bohoričeva slovnica je bila v tistem času moderna in napredna, saj je sledila tedanjim splošnim evropskim smernicam v slovničarstvu (Grdina 1999: 190–192; Ahačič 2007: 71, 79). Kozma Ahačič je v že večkrat omenjeni raziskavi pokazal, da se je Bohorič v poglavju o etimologiji (pod to oznako je treba razumeti današnje besedotvorje in oblikoslovje), še bolj pa v poglavju o skladnji opiral na Melanchthona. Neposredni vir za prvo je druga in tretja skupina izdaj Melanchthonove latinske slovnice (Ahačič 2007: 165–166), za drugo pa, ki je docela posneto po Melanchthonu, druga skupina izdaj Melanchthonove latinske skladnje, ki jo je leta 1538 izdal Vitus Oertelius Winshemius (Ahačič 2007: 85; 2008: 5–14).

Humanistične prvine v slovenski baročni pridigi

Sámo pridiganje in homiletična proza nikakor nista zunaj okvirov renesančnega humanizma. Naj spomnim, da so tudi veliki humanisti tudi sami pisali

pridige oziroma teoretizirali o njih. Erazmovo zadnje izdano besedilo je bilo namenjeno ravno prenovi pridiganja: *Ecclesiastes: sive de Ratione Concionandi* (Pridigar ali o načinu pridiganja, izdano leta 1536 v Baslu).¹⁵

Že humanistične tendence v 15. stoletju v Italiji pri različnih redovnikih (zlasti avguštincih in frančiškanih) kažejo na prelom s sholastično formuliranimi *artes praedicandi*. Pojavijo se nove homiletične strategije, kot so uvajanje prisposodob, primer in zgodovinskih zgledov, pri čemer je gradivo izjemno bogato, saj zajema od klasične literature prek latinske in grške patristike do srednjeveških duhovnih velikanov (meniške renesanse 12. stoletja, cistercijanske in viktorinske teologije, precej manj pa je sholastike). Eden najznamenitejših pridigarjev italijanskega *quattrocenta* je bil Bernardin Sienski (Bernardino da Siena), ki je vplival tudi na sočasne »urbane« humaniste, denimo na Maffea Vegia (1406–1458) (Kristeller 1970: 1–54). Humanistični pridigar si je zadal nalogo, da je treba izobraziti vse ljudi, vse družbene sloje, tudi preproste kmete in ženske, kajti samo dobra izobrazba lahko vodi k dobremu religioznemu in civilnemu življenju. Od tod v pridigah polno učenih referenc. Tu že najdemo temeljno humanistično prepričanje, ki sta ga vsak po svoje razvijala Erazem in Melanchthon, namreč da sta *pietas* (pobožnost) in *studia humanitatis* neogibno povezani.

Pridigarstvo katoliške preнове se je ravnalo po navodilih tridentinskega koncila, ki je s posebnim dekretom (*Super lectione et predicatione*) med drugim poudaril, naj bo pridiganje preprosto in naj se opira zlasti na razlago Biblije ob pomoči katehetičnega in homiletičnega nauka cerkvenih očetov. S tem je poudaril dosežke krčanskega humanizma. V praksi je katoliško cerkveno govornišvo skušalo humanistično elokvenco povezati z avguštinskim idealom pridiganja, ki naj poslušalce ne samo poučuje (*docere*), ampak tudi prepriča, gane (*movere*) in jim da tudi »estetsko« zadovoljstvo (*delectare*).¹⁶ Zato se je pogosto oddaljilo od predpisanih virov in v želji po doseganju estetskega *decoruma* posegalo po najrazličnejših virih: antičnih mitologijah, zgodovinopisju, legendah, bestiarijih, folklori, literaturi, naravoslovju, filozofiji itn. Včasih je takšna *rbe-*

¹⁵ »Pridigar ponuja izzivalen klasični pridigarški model, saj kritizira srednjeveško 'tematično' pridigo in se namesto nje zavzema za model, ki je utemeljen na šestdelnem govoru po vzoru Cicera in Kvintiljana« (Mack 2011: 98). Poleg tega je Erazem poudaril, da je zelo pomemben tudi pridigarjev moralni zgled.

¹⁶ Zato je pri baročni pridigi razlikovanje med pridigo oziroma cerkvenim govorništvom in retorsko prozo, kot ga vzpostavlja Pogačnik (2000: 295), morda odveč.

torica sacra v tem tako pretiravala, da se je sporočilo o odrešenju povsem izgubilo.¹⁷ Zlasti slovensko kapucinsko pridigarstvo je sledilo tej izrazito baročni smeri, ki je zaradi svojih sicer posrednih estetskih ambicij tudi položilo temelje slovenskemu literarnemu sistemu.

Humanistični elementi vstopajo v slovenski barok v zelo specifičen homiletični kontekst. Skoraj v vseh primerih gre za navajanje sentenc velikih humanistov, čeprav se pridigar pri tem nikoli ne zaveda, da gre za posebno epohalno, miselno ali stilno specifičnost. Zato lahko za eksplikacijo in amplifikacijo kake misli kot v nekakšni montaži uporablja gradivo iz najrazličnejših obdobj in zvrsti. Podlaga za takšno »simultanistično razpolaganje s tradicijo in njeno idejno uglasitev je bilo pojmovanje resnice kot nadzgodovinskega, časovno in prostorsko nedeterminiranega absoluta, ki se udejanja v številnih zgledih istega« (Juvan 2000: 118). V baročnih pridigah zato ne bomo imeli opravlja s humanizmom *kot* humanizmom, temveč z »alegoriziranim« humanizmom, s humanizmom *za* nekaj *drugega*. Tu nastopi vprašanje, ali je takšen humanizem samo ena izmed modifikacij mnogovrstnega renesančnega humanizma, ali pa gre za novo duhovnozgodovinsko tvorbo, ki je značilna samo za barok. Morda bi lahko v takšnem »alegoriziranem« humanizmu, ki skuša vsakršno sekularno gradivo integrirati v religiozni kontekst prepoznali eno izmed možnih razvitij t. i. krščanskega humanizma, ki je v »posvetni« učenosti videl zgolj sredstvo za dosego globlje oziroma resnične *pietas* (»pobožnosti«).

Oglejmo si zdaj humanistične prvine in njihovo aplikacijo v slovenski baročni pridigah pri obeh mojstrih te zvrsti, Janezu Svetokriškem in Rogeriju Ljubljanskem.¹⁸ Humanistični register slovenske baročne kapucinske pridige bomo preiskali s treh različnih vidikov: citiranja antičnih virov, humanističnega pojmovanja ljubezni in renesančnega okultizma.

¹⁷ V Italiji je šele Paolo Segneri (1624–1694) dokončno pretrgal z bohotnim »pridigar-skim« marinizmom.

¹⁸ Omejiti se moramo le na tiskane kapucinske pridige. Več jih je ostalo še v rokopisu, denimo, pridige p. Ferdinanda iz Ljubljane in p. Angelika iz Kranja, ki so ohranjene v škofjeloškem arhivu. Gl. Benedik 2000: 27–28.

Antika v baročnih pridigah

Navedbe antičnih avtorjev v slovenski baročni kapucinski pridigi lahko razvrstimo na področje historiografije (Herodot, Plinij, Plutarh), filozofije (Platon, Aristotel, Seneka, Boetij) in pesništva (Vergilij, Ovidij, Juvenal, Marcial). Ker v pridigah naletimo na ogromno število citatov iz antike, se bomo omejili samo na navedbe antičnih avtorjev v treh, z gledišča naše razprave relevantnih kontekstih: na filozofski, anekdotični in pesniški kontekst. Navajanje antičnih baročnih avtoritet v baročnih pridigah je rabilo tako za intelektualno kot tudi moralno poučevanje poslušalcev oziroma bralcev. Poleg tega pa so bili antična dela pogosto posredovana – kot bomo videli – prek humanističnih rok.

Ponekod se slovenska baročna pridigarja retorično dotakneta temeljnih filozofskih vprašanj in nanje podata odgovore prek antičnih, srednjeveških, ponekod pa tudi že novoveških avtoritet. Lep primer za to je Rogerijeva 62. pridiga (iz zbirke *Palmarium Empyreum*), v kateri naletimo na citat iz Cicera (4. knjiga *Tusculanae Disputationes*), in sicer v navezavi na filozofsko vprašanje, kaj je (človeška) lepota (Rogerij Ljubljanski 2001 [v nadaljevanju PE] 2: 37): »Pulchritudo corporis est quaedam apta figura membrorum, cum coloris quadam suavitate.« Rogerij se malone vselej potruди tudi s prevodom: »Ta telesna lepota je ena perprauna postava teh glidou is eno perjetnostjo te farbe.« Vendar se pridigar s takšno »posvetno« definicijo ne more docela strinjati, zato se zateče k sv. Bonaventuri, ki pravi, da je človek lep takrat, »quando est candidum corpus, candidus animus, et candidum opus« (»ko ima čisto [db. belo] telo, čisto dušo in čista dela«) (PE 2: 37). Za slovenskega baročnega pridigarja je srednjeveška teološka antropologija prepričljivejša od antične posvetne antropološke in estetiške misli.

Drug pomenljiv kontekst je navajanje splošno znanih stihov latinskih pesnikov, ki so vgrajeni v kako zgodbo oziroma anekdoto. Rogerij v 102. pridigi postreže z navedbo iz Ovidija (*Ars amatoria* I, 349–350): »Fertilior seges est alienis semper in agris: Vicinumque pecus, grandius uber habet.« Ljubljanski pridigar to spretno prevede takole: »Obilniši žetou uselej ptúja niva pernese, inu sosédnje živinče uselej več mléka donése.« (PE 2: 618) Čeprav se zdi, da gre na prvi pogled za precej obrabljen latinski rek, ki je pravzaprav podoben našemu ljudskemu pregovoru, da so na sosedovem vrtu hruške zmeraj boljše, nas kontekst vendarle neogibno popelje v ozračje renesančnega humanizma.

Ta Ovidijev stih je namreč naveden v kontekstu zelo znane renesančne anekdote, ki jo pripoveduje neapeljski humanist Giovanni Pontano (Pontanus)¹⁹ in ki jo po njem povzema Rogerij.

Pontano pripoveduje o svojem rojaku in prijatelju, prav tako velikem italijanskemu humanistu in pesniku Jakobu Sannazaru (lat. Actius Sincerus), ki je bil na dvoru kralja Friderika in je poslušal, kako so se ugledni zdravniki pred kraljem pogovarjali, kaj je najboljše za oči. Medtem ko je eden zagovarjal to in drugi ono, je Sannazaro hudomušno pripomnil, da je za oči najkoristnejša zavist oziroma nevoščljivost. Temu so se vsi smejali. Vendar je Sannazaro resno dejal: »Temu se smejate, kir se naspomnite, de te navošljivosti use te ptuje vidi se vehši, lepši, bulši kakor pak tu lestnu inu domače: po besedah tega *Poëta*, kir pravi.« (PE 2: 618) Sledi seveda prej navedeni Ovidijev stih. Anekdota se konča tako, da so zdravniki sprevideli, kako globokoumno je Sannazaro pravzaprav odgovoril.

Ponekod oba poglavitna slovenska baročna pridigarja citirata antično gradivo tudi prek renesančnih avtoritet (kolikor ne razpolagata z izvirniki, gre seveda za navedbo navedka). Tako na primer Svetokriški navaja Angela Poliziana (Angelus Politianus) glede neke poganske boginje Multimammie, ki je so jo častili v Efezu (Janez Svetokriški 1998 [v nadaljevanju SP] 3: 142). Podobo te mnogoprsne poganske boginje pa Svetokriški potem naobrbe na Devico Marijo, ki je zanj »Amma«, mati vseh ljudi, resnična Multimammia, ki prek svojih številnih duhovnih dojk vse človeštvo hrani s svojo milostjo. Tudi gradivo iz antične mitologije in religije, pa naj bo njegov *sensus litteralis* še tako bizaren, »pohujšljiv« oziroma celo blasfemičen, lahko baročnemu pridigarju rabi za alegoriziranje najsublimnejših sestavin krščanske religije. Občutek imamo, da je moč baročne alegorije neskončna.

Tako Svetokriški kakor Rogerij nekajkrat omenita tudi Erazma Rotterdamskega. Zaslediti je mogoče samo navedke iz Erazmovih *Apoftegem* (*Apophthegmatum opus*), ki so pravzaprav njegov prevod – oziroma, natančneje rečeno, bolj parafraza z svobodnimi didaktičnimi vrivki – Plutarhovih *Apophthegmata*, ene izmed največjih antičnih zbirk apoftegem. V tem delu kar mrgoli anekdot in eksempljev, primernih za morali(isti)čen poduk mladine. Svetokriški v neki pridigi na primer navaja iz 8. knjige Erazmovih *Apoftegem* (SP 2: 61). Gre za pedagoško-moralični izrek, da mora biti mož gluh (*surdus*), žena pa slepa

¹⁹ Prim. npr. ang. prevod v Speroni 1964: 172.

(*caeca*), če naj bo njun zakon miren. Rogerij pa v 72. pridigi (PE 2: 132) pri povzemanju zgodbe o rimskem cesarju Trajanu poseže po Erazmovih *Apophtegmah*. Poganska anekdota mu seveda rabi za spodbudno-moralične namene. Za razliko od slovenskih reformatorjev baročna pridigarja poznata Erazma samo posredno – prek *loci communes*, napaberkovanih v raznih pridigarskih priročnikih –, pa še to zelo bežno in zgolj za praktično ekshortacijo. Vse, kar je tu od humanizma ostalo je to, da poganski avtorji niso že kar sami po sebi, zato ker pač niso krščanski, »nevarni« za moralni pouk oziroma splošno katehizacijo množic – takšno mnenje pri konservativnejših učiteljih tedanje dobe ni bilo prav redko –, nasprotno, s pridigarjevim pazljivim izborom in razlago lahko postanejo vzvišene moralne avtoritete, ki jih presegajo samo krščanski svetniki.

Naposled je treba omeniti še navedek samega očeta italijanske renesanse, Petrarke. Uporabi ga Svetokriški v kontekstu razglabljanja o kratkosti življenja: »Inu Petrarcha je djal: aku katiri hoče kej kaj od mene imeti, nej danas pride, sakaj jest nevejm kaj bi juteršni dan, satorai se na taistiga nesanašam. *Ego enim a multis annis crastinum non habeo.*« (SP 5: 293) Svetokriški kajpak ni imel v rokah kakega Petrarkovega dela, zato tudi ne navede vira. Citat je iz 3. poglavja *Rerum memorandum libri*, ki ga je Petrarka začel pisati leta 1343, a je delo ostalo nedokončano. V njem je na široko razpravljal o etičnih vprašanjih, zlasti o štirih poglavitnih vrlinah, in s pridom uporabljal klasične in moderne *exempla*. Navedek izkazuje značilno stoično moralo, da je treba ves čas misliti na smrt (*ars moriendi*), saj je življenje (pre)kratko – stoicizem je še en pomemben tok renesančnega humanizma. Zato ni čudno, da Svetokriški, ki mu ta téma pride kot nalašč za pridiganje, v nadaljevanju Petrarkov rek kombinira s Senekovim: »Punctum est, quod vivimus.« (295) Takšen renesančni stoicizem se je v baročnem okolju lahko stapljal z mislijo o *vanitas mundi* (»ničevosti sveta«), morda eno izmed najprepoznavnejših baročnih idej.

Humanistično pojmovanje ljubezni pri Svetokriškem in Rogeriju

Tematizacija ljubezni ni neko postransko razglabljanje renesančne filozofije, ampak njen *locus classicus*, osrednja tema, čeprav res zvečine samo v Italiji (Pugliese 2011: 215; Edelheit 2008: 196–199). Če so zgodnji humanisti italijanskega *quattrocenta* z Albertijem na čelu poudarjali zlasti empirično, psihološko

plat ljubezni in bili pri tem do nje včasih nekoliko zadržani, so jo humanisti na koncu stoletja poveljali v univerzalno metafizično počelo. Marsilio Ficino in njegov učenec Giovanni Pico della Mirandola, ki ju po pravici imamo za največja renesančna filozofa, sta se oprla na novoplatonska, mistična in hermetična izročila, pri čemer sta ob naddoločujoči platonski matrici (razlaga Platonovega *Simpozija*) razvila pojmovanje ljubezni, ki od čutno-čustvene ljubezni napreduje vse do *unio mystica* z Bogom in s tem ponovno vzpostavila temeljno zarezno med človeško in Božjo ljubeznijo, o kateri je govoril ves srednji vek.

V to miselno linijo spada tudi Leon Hebrejski (Juda Leon Abravanel, ok. 1460–1521), judovsko-portugalski filozof, pesnik in zdravnik, ki je napisal klasično renesančno delo v italijanščini *Dialoghi d'Amore* (Pogovori o ljubezni). Njegova navzven povsem novoplatonična tematizacija ljubezni v metafizičnem in univerzalističnem smislu je, kot so pokazale novejšje raziskave, globoko zasidrana v judovskih religioznih izročilih.²⁰ Vsekakor je tudi znova temeljna zarezna med človeško ljubeznijo in ljubeznijo do Boga. V pogovoru med protagonistoma Filonejem in Sofio se zjasni, da je najvišja oblika ljubeznitista, ki najbolj osrečuje, to pa je lahko samo ljubezen, ki je docela kontemplativna, odvezana vseh zemeljskih reči, torej ljubezen do Boga. To delo je bilo zelo vplivno, saj je sooblikovalo evropsko ljubezensko poezijo. Brali so ga, denimo, Pontus de Tyard, Montaigne, Jean Bodin, Cervantes, Friedrich Schiller, Goethe. – In Janez Svetokriški.

V pridigi o sv. Agati (SP 3: 156) Svetokriški navaja iz 3. knjige *Ljubezenskih pogovorov*:²¹ »Amantis in amatam pulchritudinem amor Dei intenditur, atque inflammatur, ut omnes ipsius sensus totam phantasiam, nec non universam insuper mentem occupare videatur.« Te vrstice, ki govorijo o tem, da Božja ljubezen docela razplameni človeško domišljijo in um, mu rabijo za ponazoritev mistične ljubezni sv. Agate do svojega božanskega ženina, Kristusa. Isti citat je uporabljen tudi v pridigi o apostolu Mateju, le da je zdaj apostol tisti, ki je povsem prevzet od Božje ljubezni: »Taku tudi lubesan Božja je bila S. Mattheuža napolnila de na vse tu drugu je bil posabil.« (SP 3: 487–488) Enako aplikacijo najdemo tudi v pridigi v čast sv. Bernardu, v kateri Svetokriški znova

²⁰ Gl. o tem temeljito najnovejšo študijo Angele Guidi (2011).

²¹ Knjiga je bila seveda kmalu po izidu (1535) prevedena v latinščino. To je storil Janez Saracen leta 1564.

poseže po Hebrejcu (SP 3: 458): »Duo se mutuo diligentes amici, minime dui sunt existimandi, sed unus« (»Dva prijatelja, ki se ljubita med seboj, nikakor nista dva, marveč eden«). Tokrat je misel, ki zadeva posvetno prijateljsko ljubezen, naobrnjena na mistično prijateljstvo med Bernardom in Kristusom: »Christus S. Bernarda pertiska na svojo desno stran, S. Bernard pak Christusa na svoje serce. O srečen si stutauženkrat S. Bernard!« (SP 3: 458)

Tudi vrnitev k patristiki je prepoznavna humanistična prvina. Sodi k humanističnemu imperativu *ad fontes* (»k virom«). V tem oziru je še zlasti pomembna grška patristika, ki je bila v srednjem veku razen nekaj redkih izjem (Origen, Bazilij, Janez Hrizostom) slabo poznana. Poleg Ficinovega kroga sta povratek zlasti h grškim cerkvenim očetom, ki so se zdeli bližje evangelijskim virom kot latinski, zagovarjala tudi Erazem in Jacques Lefèvre. Na recepcijo grške patristike naletimo tudi v slovenski baročni pridigi. Najbolj zanimiv avtor je nedvomno Dionizij Areopagit, ki je bil sicer dobro znan na Zahodu ves srednji vek, vendar je v novoplatonski renesančni filozofiji dobil novo vlogo.²²

Dionizij Areopagit Svetokriškemu rabi za temeljno avtoriteto pri tematizaciji ljubezni. Gre za precej renesančno potezo, ki stoji v liniji ficinovskega humanističnega novoplatonizma. Oglejmo si to na primeru. V pridigi za praznik spreobrnjenja sv. Pavla (»Na dan preobrnjenja S. Paula Apost.«) Svetokriški Areopagitov nauk neposredno povezuje s Platonom. Svetokriški najprej navede odlomek iz 8. poglavja Platonovega *Simpozija* (SP 3: 128): »Amans magis habitat, ubi amat, quam ubi habitat. [...] Amatoris animus est in proprio corpore mortuus, in alieno corpore vivens.« (»Duh tistega, ki ljubi, je v svojem telesu mrtev, v drugem telesu pa je živ.«) Tudi tu je povsem očitno, da Svetokriški ne razpolaga s Platonovim besedilom, saj v resnici ne gre za citat iz Platonovega *Simpozija*, ampak za navedek iz 8. poglavja Ficinovega komentarja k Platonovemu *Simpoziju* (*Commentarium in Convivium*). Nasproti tej očitno človeški ljubezni Svetokriški postavi Božjo, pri čemer za vrhunsko avtoriteto uporabi Dionizija Areopagita; gre za navedek iz 4. poglavja spisa *De divinis nominibus* (O Božjih imenih): »Extatim facit Divinus amor, & amantes sui juris non sinit, sed amatoriam jubet existere. [...] Unde Paulus Divino amore

²² Tudi po zaslugi novega Traversarijevega latinskega prevoda leta 1436. Ficino je proti koncu svojega življenja celoten *Corpus Areopagiticum* tudi sam še enkrat prevedel (Lackner 2002: 22).

occupatus clamat: Vivo ego jam non ego, vivit vero in Christus. [...] Tamquam verus amator extra se positus, vivens vitam non suam, sed amatoriam.« (SP 3: 128) Takšno filozofsko-teološko nasprotipostavljanje človeške in Božje ljubezni je nespregledljivo ficinovsko obarvano, saj je tudi Ficino tam, kjer je bil poganski novoplatonizem (Plotin) prekratek, posegel po krščanskem, in Dionizij Areopagit je bil pri tem najpogostejše najvišja avtoriteta, tudi na področju filozofije oziroma teologije ljubezni (Lackner 2002: 21–22).

Podobno je pri Rogeriju. V pridigi *Na dan Seraphinskega Svetega Ozbeta Francisca* navaja tele besede iz Dionizijevega spisa *O nebeški hierarhiji: Amor amantem convertit in amatum*. In razlagajoč prevede: »Ta lubesen spreberne inu spremeni tega katéri lubi, ú tu kar on lubi.« (PE 2: 355) Ta stavek bi težko našli v *Corpus areopagiticum*, pač pa ga najdemo na primer pri Tomažu Akvinskem (In III. sent. 27q. 1a.1: *Per amorem amans fit unum cum amato*).²³ Ta izrek srednjeveške mistike je v renesansi postal *locus classicus* filozofije ljubezni. Od tod je priromal med *loci communes*, iz katerih sta črpala tudi naša kapucinska pridigarja.

Renesančni okultizem

K eni izmed temeljnih sestavin renesančnega humanizma spada tudi zanimanje za hermetiko, magijo, astrologijo, divinizacijo, skratka okultizem na splošno. K temu so največ pripomogli prav florentinski humanisti (Ficino je na primer v hermetiki videl kar *prisco theologia*). To je tudi eden izmed razlogov, zakaj je renesančni humanizem v jedru tako paradoksen fenomen.²⁴ Na eni strani ga zaznamuje vzpostavitev »napredne«, k sekularnemu racionalizmu težeče kritične zavesti, po drugi pa se zateka v hermetizem in obskurantizem. Po eni strani s svojim implicitnim sekularizmom kaže na temeljni prelom s srednjim vekom, po drugi pa je – vsaj v svoji florentinski različici – s svojim hrepenejem po mistični enosti zazrt v preteklo dobo.

Svetokriški je tematsko dovolj »širok«, da ubere tudi takšne okultne registre. V tem oziru je zanimiva zlasti njegova pridiga *Na dan svete Elizabethe uduve*. Tu

²³ Še bližja pa je formulacija Mojstra Eckharta v njegovi *Razlagi Knjige modrosti* (*Lateinischen Werke* II, izd. H. Fischer idr., Stuttgart: Kohlhammer, 1992, str. 354): *amor transformat amantem in amatum*.

²⁴ To razsežnost renesanse je pri nas obdelal Igor Škamperle (Škamperle 1999).

gre za navezavo na astrologijo. Naj poudarim, da je bila ta učni predmet od 14. stoletja naprej na največjih evropskih univerzah (Bologna, Padova, Pariz) in tudi njeni zagrizeni nasprotniki so vendarle priznavali njeno osnovno predpostavko: vpliv neba na zemljo (Bobory 2011: 460). Svetokriški razpravlja o astrološkem znamenju tehtnice (»vage«) in pri tem svoje razglabljanje podkrepí z velikim italijanskim humanistom Pontanusom (že prej omenjeni Giovanni Pontano), ki je bil med drugim tudi velika avtoriteta glede renesančnega ukvarjanja z astrologijo. Tehtnica naj bi bila izjemno muhasto znamenje. Človeka, ki je v primežu tega ozvezdja, bo »Vaga zdaj polsdignila, sdaj ponižala, sdaj bo vesel, sdaj žalosten, sdaj bogat, sdaj vbužic, sdaj ga bodo ljudje lubili, inu štimali, sdaj saurazili, inu saničovali« (SP 3: 559). To je kajpak parafrastično povzemanje iz Pontanovih *De rebus caelestia* (O nebeških rečeh): »Hy enim ab imo ad summum, â summo ad imum locum, â laetis ad tristia, â tristibus ad laeta transferentur, constantus semper tamen erunt.« (SP 3: 559) Svetokriški v navezavi na horoskop govori v pogojniku: »Kadar bi resničnu bilu, kar Astrologi pravio, srečnu bi jest rekal, de je taistu detece, kateru se porodi pod snaminam te Vage« (prav tam). In nekoliko naprej to znamenje – spet pogojno – pripiše sveti Elizabeti: »Kadar bi letu rejs bilu jest gvišnu bi rekal, de Naša Sveta Pomočnica Sveta Elisabeth je bila rojena pod snaminam te Vage, sakaj nad nje Peršono se je dopolnilu vse kar Astrologi pravio.« (SP 3: 560) Potem omenja zgodbo o nekem astrologu Glynsnorju, ki je napovedal, kakšno bo Elizabetino življenje. Zato mora Svetokriški spet poudariti, da ne verjame v astrologijo, saj katoliška teologija zanika njeno veljavo: »Jest vejn de letu Glynsnor nej mogal sposnat is svejsd, kakor vsy Theologi vuče.« (SP 3: 560) Pridigar tako s pogojniki ves čas brani svojo pravovernost, vendar je njegova fascinacija z astrologijo tako velika, da mu proti koncu pridige vendarle uide trdilni stavek: »Gvišnu, de pod snaminam Vage je bila rojena &c.« (SP 3: 569)

Rogerij v 1. pridigi, *Na I. dan Mesza Prosinza* (PE 1: 6–9), izrecno navaja iz Marsilia Ficina,²⁵ in sicer iz njegovega hermetičnega oziroma magično-alkimiističnega spisa *De vita libri tres* (Tri knjige o življenju).²⁶ Iz Ficina si sposodi očnik

²⁵ To je opazil tudi Grdina (1996: 257).

²⁶ Rogerij pri Ficinu poda samo skopo oznako vira *herb.*, kar seveda pomeni, da ni imel v rokah Ficinovega besedila, ampak bržkone samo neki herbarijski kompendij, iz katerega je črpal. Ficina enkrat navaja tudi Svetokriški (SP 1: 158) v zvezi z vzgojo otrok. Vir prav tako ni naveden.

(*euphrasia*) – danes bi temu rekli smetlika –, ki je dober za oči,²⁷ in žajbelj (*salvia*), ki pomaga predvsem zbistriti glavo in lajšati paralizo (»pomaga tem sklučenim glidam«). Ta navedek mu rabi za potrditev moralčne alegorike cvetlic. Očnik tako v alegoričnem smislu pomeni, da naj zakonci pazijo na to, da ne bodo imeli kalnih oči, žajbelj pa, da bi gosposka pri sodbah imela trezno in preudarno glavo. Takšna tropologija, ki jo ne zanima herbarij kot tak, njegov *sensus litteralis*, ampak ga razlagalno naobrača na moralno-religiozno področje, je kajpak zanesljiv indic, da smo v baroku oziroma v baročnem »alegoriziranem« humanizmu.

Podobno »koketiranje« z okultnim je Rogerijevo pridiganje o hieromantiji, prerokovanju iz črt na dlani. Ljubljanski pridigar ves čas daje vedeti, da ukvarjanje s hieromantijo katoliška Cerkev prepoveduje in da je »ena od hudiča snajdena golufia h sapeluvanju teh Dush« (PE 1: 309) ter da on nedvomno »s Materjo drži«, čeprav se potrudi svojim poslušalcem izdati osnove te pregrešne vede (omenja glavne črte *linea vitae*, *linea honoris* in *linea fortunae* ter njihovo razlago). Ko je naposled le treba zanikati to vraževerje, tega ne stori absolutno, ne zavrže da docela, ampak ga odkloni »kakor ta čebelica« – gre za renesančno metaforo o emuliranju (*aemulatio*), tj. kreativnem posnemanju, ki tukaj nastopa v baročnem alegoričnem kontekstu –, ga torej alegorizira, in sicer tako, da bo pogledal na dlani poslušalcev in ugotovil, ali bo kdo prišel v nebesa ali ne: »Taku jest ostanem per te kumšte, inu pogledam na vaše roke, de vam povejm, ali: boste siher, ali: nasiher stali pred Bugam« (PE 1: 309).

Iz tega kratkega pregleda medbesedilnih navezav na humanistične vire v slovenski kapucinski baročni pridigi je mogoče videti, da je bila slovenska književnost v tej dobi povezana z nekaterimi vidnejšimi evropskimi idejnimi in duhovnozgodovinskimi tokovi (kot sta na primer renesančni novoplatonizem in hermetika) in je tako prerastla ozke »provincialne« okvire Habsburške monarhije.

Sklep

Renesančni humanizem je bil za slovenske reformatorje pomemben kulturno-zgodovinski tok, čeprav se zaradi specifičnega položaja nastajajoče slovenske protestantske Cerkve, ki ji je v prvi vrsti šlo za pragmatičen pastoralni stik

²⁷ »Eufrasiae quinetiam usus oculis est singulare praesidium«, »uporaba smetlike zelo pomaga pri očeh« (Ficino 1998: 144).

z verniki, ni mogel na široko uveljaviti v samih njihovih besedilih (izjema je samo Adam Bohorič). Za raziskavo humanističnih prvin v slovenski reformaciji je nedvomno najpomembnejši Primož Trubar, ki je v svojem formativnem obdobju prišel v stik z italijansko humanistično reformacijo (Pietro Bonomo, Bernardino Ochino, Lelio Sozzini), ki mu je odprla vrata tako za humanizem Erazma Rotterdamskega kot za züriško zwinglijanstvo (Heinrich Bullinger, Konrad Pellican). Za Trubarja je bil vendarle najodločilnejši Erazmov humanistični vpliv, kar je razvidno zlasti pri njegovem prevajanju Svetega pisma. Izmed drugih slovenskih reformatorjev je treba omeniti tudi Adama Bohoriča, avtorja prve slovenske slovnice, ki se je pri svojem delu zgledoval po vplivnih Melanchthonovih gramatikah.

Kar zadeva slovensko baročno pridigarstvo – razprava je zajela samo tiskane kapucinske pridige –, je pomenljiva ugotovitev, da tu v slovenski književnosti prvič naletimo na širšo recepcijo odlomkov iz del renesančnih humanistov. Skoraj v celoti gre za reference iz italijanskega humanizma (Petrarka, Ficino, Leone Ebreo, Poliziano, Pontano), čeprav znotraj specifičnega homiletičnega konteksta, pri katerem je humanistično gradivo zvečine alegorizirano oziroma tropologizirano, naobrnjeno na katehetsko-moraličen vidik, ki humanistično gradivo predeluje v hagiografsko témo ali didaktično ekshortacijo. Na humanistične prvine v slovenski baročni pridigi naletimo v ekstenzivnemu poseganju po antičnih avtorjih (Ovidij, Seneka, Cicero), novoplatonskem pojmovanju ljubezni in v sporadičnem interesu za astrologijo in divinizacijo. S takšnimi humanističnimi drobcji je slovenska baročna pridiga dosegla bržkone zlasti meščanski in plemiški sloj, saj so morali biti poslušalci vsaj malo izobraženi, da so lahko sledili posameznim primerom, zgledom, zgodbam in mislim ter naposled tudi njihovim alegoričnim (pre)razlagam. Tako je posredno pomagala sooblikovala kulturno mentaliteto, ki je bila hkrati evropska in, kolikor je šlo za specifično recepcijo splošne evropske kulture, tudi slovenska.

Literatura

- AHAČIČ, KOZMA, 2007: *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- AHAČIČ, KOZMA, 2008: Bohoričev postopek prirejanja Melanchthonove skladnje. *Jezik in slovstvo* 53, št. 1, str. 5–14.

- ALLEN, MICHAEL J. B. idr. (ur.), 2002: *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*. Leiden, Boston in Köln: Brill.
- BACKUS, IRENA, 1995: Erasmus and the Spirituality of the Early Church. V: Hilmar M. Pabel (ur.): *Erasmus' Vision of the Church*. Kirksville: Sixteenth Century Journal Publ. Str. 95–114.
- BARBARIČ, ŠTEFAN, 1976: Ideje humanizma v delih slovenskih protestantov. *Slavistična revija* 24, št. 1, str. 409–420.
- BENEDIK, METOD, 2000: Kapucinska pridigarska dejavnost. V: Pogačnik in Faganel (ur.) 2000, str. 17–36.
- BEN-TOV, ASAPH, 2009: *Lutheran Humanists and Greek Antiquity. Melanchthonian Scholarship Between Universal History and Pedagogy*. Leiden in Boston: Brill.
- BJELČEVIČ, ALEKSANDER (ur.), 2010: *Reformacija na Slovenskem (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- BOBORY, DÓRA, 2011: La magie naturelle, la Cabale, l'alchimie et les arts de la divination. V: Kushner (ur.) 2011, str. 460–472.
- BOHORIČ, ADAM, 1987: *Arcticae horulae succisivae. Zimske urice proste*. Izd. in prev. Jože Toporišič. Maribor: Obzorja.
- BONAZZA, SERGIO, 1996: Primož Trubar in italijanska reformacija. V: Franc Jakopin, Marko Kerševan in Jože Pogačnik (ur.): *III. Trubarjev zbornik*. Ljubljana: Slovensko protestantsko društvo Primož Trubar. Str. 22–33.
- CAVAZZA, SILVANO, 2001: Reformacija v oglejskem patriarhatu: heterodoksne skupine in luteranske skupnosti (in usoda Petra Kupljenika). *Zgodovinski časopis* 55, št. 3–4, str. 409–435.
- DIONIZIJ AREOPAGIT, 2008: *Zbrani spisi*. Prev. Gorazd Kocijančič. Ljubljana: Slovenska matica.
- EDELHEIT, AMOS, 2008: *The Evolution of Humanist Theology 1461/2–1498*. Leiden in Boston: Brill.
- ELZE, THEODOR (ur.), 1897: *Primus Trubers Briefe. Mit den dazu gehörigen Schriftstücken gesammelt und erläutert*. Stuttgart: Literarischer Verein.
- FICINO, MARSILIO, 1998: *Three Books of Life*. Krit. izdaja in prev. C. V. Kaske in J. R. Clark. Binghampton (NY): SUNY.
- FOCK, OTTO, 1847: *Der Socinianismus*. Kiel: Schröder.
- GARIN, EUGENIO, 2008: *History of Italian Philosophy*. 1. zv. Amsterdam in New York: Rodopi.
- GRDINA, IGOR, 1996: Rogerij Ljubljanski. V: *Enciklopedija Slovenije*. 10. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 257–258.
- GRDINA, IGOR, 1999: *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva*. Maribor: Obzorja.

- GUIDI, ANGELA, 2011: *Amour et sagesse: les Dialogues d'amour de Juda Abravanel dans la tradition salomonienne*. Leiden itd.: Brill.
- JANEZ SVETOKRIŠKI, 1998: *Sacrum promptuarium*. 5 zv. Faksimile. Ljubljana: SAZU. (Okrajšano kot SP)
- JERŠE, SAŠO (ur.), 2009: *Vera in hotenja: Študije o Primožu Trubarju in njegovem času*. Ljubljana: Slovenska matica.
- JUVAN, MARKO, 2000: Baročne pridige in citatno povzemanje izročila. V: Marko Juvan: *Vezi besedila*. Ljubljana: LUD Literatura. Str. 113–132.
- KIDRIČ, FRANCE, 2009: Jurij Dalmatin. V: *Slovenski biografski leksikon: 1925–1991*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW> (dostop 29. 2. 2012)
- KLANICZAY, TIBOR idr. (ur.), 1988: *L'Époque de la renaissance (1400–1600)*. Zv. 1: *L'avènement de l'esprit nouveau (1400–1480)*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó. (Comparative History of Literatures in European Languages 7).
- KRISTELLER, PAUL OSKAR, 1970: The Contribution of Religious Orders to Renaissance Thought and Learning. *The American Benedictine Review* 21, str. 1–54.
- KUSHNER, EVA (ur.), 2011: *L'Époque de la Renaissance (1400–1600)*. Zv. 3: *Maturation et mutations (1520–1560)*. Amsterdam itd.: Benjamins. (Comparative History of Literatures in European Languages 26).
- LACKNER, DENNIS F., 2002: The Camaldolese Academy: Ambrogio Traversari, Marsilio Ficino and the Christian Platonic Tradition. V: Allen idr. (ur.) 2002, str. 15–44.
- LEEB, RUDOLF, 2009. Der Missionsgedanke bei Hans Ungnad von Sonneck, Primus Truber und in der lutherischen Reformation. V: Jerše (ur.) 2009, str. 255–272.
- LOESCHE, GEORG, 1902: *Geschichte des Protestantismus in Oesterreich*. Tübingen in Leipzig: Mohr.
- MACK, PETER, 2011: *A History of Renaissance Rhetoric 1380–1620*. New York idr.: Oxford University Press.
- MAZZOCCO, ANGELO, 2006: Introduction. V: Angelo Mazzocco (ur.): *Interpretations of Renaissance Humanism*. Leiden in Boston: Brill. Str. 1–18.
- MCGRATH, ALISTER E., 2004: *The Intellectual Origins of the European Reformation*. Malden (MA) idr.: Blackwell.
- MELANCHTHON, PHILIPP, 1999: *Orations on Philosophy and Education*. Prev. Christine F. Salazar. Cambridge in New York: Cambridge University Press.
- MUGERLI, MARKO, 2010: Povezanost švicarske in slovenske reformacije. V: Bjelčevič (ur.) 2010, str. 619–625.
- NAUERT, CHARLES G., 1995: *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge idr.: Cambridge University Press.

- NAUERT, CHARLES G., 2006: Rethinking »Christian Humanism«. V: Mazzocco (ur.) 2006, str. 155–180.
- OBERMAN, HEIKO A. in THOMAS A. BRADY (ur.), 1975: *Itinerarium Italicum: The Profile of the Italian Renaissance in the Mirror of its European Transformations*. Leiden: Brill.
- POGAČNIK, JOŽE, 1998: *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS.
- POGAČNIK, JOŽE, 2000: Barok v retorski prozi Janeza Svetokriškega. V: Pogačnik in Faganel (ur.) 2000, str. 289–304.
- POGAČNIK, JOŽE, 2001: Rogerij Ljubljanski v slovenski literarni zgodovini. V: Jože Pogačnik idr.: *Palmarium Empyreum: Spremne študije*. Ljubljana: Fundacija dr. Bruno Breschi. Str. 11–28.
- POGAČNIK, JOŽE in JOŽE FAGANEL (ur.), 2000: *Zbornik o Janezu Svetokriškem: prispevki s simpozija v Vipavskem Križu, 22.–24. aprila 1999*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- POGORELEC, BREDI, 1984: Štiristo let Bohoričeve slovnice. *Jezik in slovstvo* 29, št. 6, str. 210–216.
- PREMK, FRANCKA, 2010: Trubar, Dalmatin, Bohorič, Krelj in prevajalsko načelo »ad rudes«. V: Bjelčević (ur.) 2010, str. 417–431.
- PUGLIESE, OLGA, 2011: La nouvelle conception de l'amour. V: Kushner (ur.) 2011, str. 215–225.
- RAJHMAN, JOŽE, 1977: *Prva slovenska knjiga v luči teoloških, literarnozgodovinskih, jezikovnih in zgodovinskih raziskav*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- RAJHMAN, JOŽE, 1986: *Trubarjev svet*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- RAJHMAN, JOŽE (ur.), 1986: *Pisma Primoža Trubarja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- RIGOLOT, FRANÇOIS, 2002: *Poésie et Renaissance*. Pariz: Seuil.
- ROEST, BERT, 2003: Rhetoric of Innovation and Recourse to Tradition in Humanist Pedagogical Discourse. V: S. Gersh in B. Roest (ur.): *Medieval and Renaissance Humanism: Rhetoric, Representation and Reform*. Leiden in Boston: Brill. Str. 115–148.
- ROGERIJ LJUBLJANSKI, 2001: *Palmarium empyreum, seu Conciones CXXVI. de sanctis totius anni*. 2 zv. Faksimile. Ljubljana: Fundacija dr. Bruno Breschi. (Okrajšano kot PE)
- RUPEL, MIRKO (ur.), 1966: *Slovenski protestantski pisci*. 2., dop. izdaja. Ljubljana: DZS.
- SIMONITI, PRIMOŽ, 1979: *Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do sredine XVI. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

- SNOJ, A. SLAVKO, 2000: Zgradba pridig Janeza Svetokriškega – homiletični vidik. V: Pogačnik in Faganel (ur.) 2000, str. 335–354.
- SODI, MANLIO in TRIACCA, ACHILLE M. (ur.) 1998: *Dizionario di omiletica*. Torino: Elle Di Ci.
- SPERONI, CHARLES, 1964: *Wit and Wisdom of the Italian Renaissance*. Berkeley (CA): University of California Press.
- STANOVNIK, MAJDA, 1987: Trubar in problem literarnega prevoda. *Primerjalna književnost* 10, št. 1, str. 1–15.
- STANOVNIK, MAJDA, 2005: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ŠEGA, DRAGO, 1975: Med Biblijo in Cerkovno ordningo. V: Primož Trubar: *Slovenska cerkovna ordninga (izbor)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 113–138.
- ŠKAMPERLE, IGOR, 1999: *Magična renesansa*. Ljubljana: ŠOU in Študentska založba.
- TRUBAR, PRIMOŽ, 1975: *Slovenska cerkovna ordninga (izbor)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- TRUBAR, PRIMOŽ, 2011: *Nemški spisi: 1550–1581*. Prev. Edvard Vrečko. Ljubljana: Pedagoški inštitut. <http://www.pei.si/Sifranti/StaticPage.aspx?id=110> (dostop 20. 8. 2012).
- WORCESTER, THOMAS, 2001: Catholic Sermons. V: Larissa Taylor (ur.): *Preachers and People in the Reformations and Early Modern Period*. Leiden, Boston in Köln: Brill. Str. 3–34.
- ZOVATTO, PIETRO (ur.), 2002: *Storia della spiritualità italiana*. Rim: Città nuova.
- ŽNIDARŠIČ GOLEC, LILIJANA, 2009: Trubarjeva *Cerkovna ordninga* med zelenim in živetim. V: Jerše (ur.) 2009, str. 224–242.

Navezave na evropska literarna obzorja v baročnem slovenskem slovstvu

MATIJA OGRIN, LJUBLJANA

Vprašanje izvora in konteksta

ZA RAZPRAVLJANJE O EVROPSKIH literarnih obzorjih slovenskega baročnega slovstva se zdi bistvenega pomena njegovo izhodišče ali geneza. Slovensko baročno slovstvo je nedvomno nastajalo neposredno ob navezavi na evropsko srednjeveško in zgodnjenovoveško slovstveno in duhovno kulturo. Tu je misliti na številne teološke, mistične, eksegetične in asketične pisce obširnega katoliškega prostora, ki je segal od današnje Portugalske do Poljske. Njihovi teksti so zvečine nastajali v latinščini in so bili obča, skupna last evropske baročne kulture, iz katere so posamezni poznejši pisci zajeli ta ali oni drobec v svoj ljudski idiom. Nekateri od teh piscev so že v dobi inkunabul pred 1500 doživeli izdajo *opera omnia*, pozneje pa ponatise, in so zaradi svojih zgodnjih reformnih prizadevanj ostali aktualni še globoko v čas katoliške obnove in baroka. Danes si težko predstavljamo, kako popularen in široko sprejet je utegnil biti kakšen spokorniški kontemplativni tekst, ki ga je denimo napisal Ludvik iz Granade ali Tomaž Kempčan, ali koliko izdaj je doživela (pol)literarna baročna proza kapucina Martina Cochemskega, ali kako zelo priljubljene so bile hagiografije itn. Ta in mnoga druga dela so se učinkovito širila z mnogimi ponatisi in rokopisnimi prepisi ter tako postala splošni kulturni fundament, tako rekoč kulturni kanon evropske baročne duhovnosti. S tem duhovnim kanonom se je prepletal in dopolnjeval še drugi, literarni kanon antične literarne klasike, zlasti Vergilija, Horacija, Cicerona idr., v manjši meri tudi nastajajoči literarni kanon srednjega veka in renesanse z Dantejem, Petrarko, religiozno epiko itn. — ter seveda s klasiko in klasicizmom povezani kanon retorične kulture. Tega so izrecno gojili kot temeljno stopnjo znanstvene kulture vsi centri duhovne in izobrazbene formacije, tako redovne visoke šole, denimo frančiškanske, kakor jezuitski kolegiji.

Vse to je bil neposredni kontekst, iz katerega je nastajalo slovensko religiozno baročno slovstvo. Treba ga je razumeti kot mesto, kjer je v neposrednem stiku z evropsko duhovno literaturo brez zastojev in skladno z mnogoglasno neolatinsko kulturo raznih katoliških duhovnih, tudi reformnih prizadevanj potekala geneza naše baročne književnosti. Ni naključje, ampak izraz notranje zakonitosti in organske včlenjenosti slovenske literature v evropski kontekst, da smo ravno v 17. stoletju dobili v slovenski jezik zahodnoevropsko mediativno prozo in asketiko z rokopisi in tiski Adama Skalarja, Andreja Jankoviča, Matije Kastelca in drugih, že okrog 1600 pa so izpričane prve božične in velikonočne igre, ki so jih za pastoralne namene sestavili jezuiti, a se žal niso ohranile, medtem ko se je iz srede 17. stoletja k sreči ohranil *Kalobški rokopis* kot primer literarno prenovljene pesemske tradicije.

Vplivanje obeh omenjenih kanonov – duhovno-slovstvenih obnovitvenih prizadevanj novejših katoliških piscev na eni in literarne klasike na drugi strani – je torej tisto naravno zaledje in neposredno okolje, ki je z vseh strani obdajalo porajanje slovenskega baročnega slovstva. Če želimo adekvatno ovrednotiti in kontekstualizirati posamezne besedilne reference v naši baročni književnosti, je smiselno ohraniti v mislih pomembnost in obsežnost zaledja, iz katerega je ta nastala.

Kakor sta na slovenski literarni barok vplivala dva evropska kanona, katoliški duhovni in antični literarni, tako se zdi, da kaže tudi nadaljnje razpravljanje o evropskih literarnih navezavah, referencah in obzorjih našega baročnega slovstva razvijati na dveh ravneh.

Pojav literarnega

Prva, elementarna raven, na kateri je treba videti vplivanje evropskega konteksta na slovensko književnost, je postopen proces pojavljanja literarno-estetskih kvalitete v zgodnjem slovenskem slovstvu – se pravi raven vplivanja, ki vzpostavlja literarno razsežnost slovenskih besedil. Ta proces je bil postopen in je zajemal slovstveno dogajanje v več kot pol tisočletja. Njegove začetke je treba videti že v samem vzniku slovenskega slovstva. Ob analizi drugega *Brižinskega spomenika* ali Brižinske homilije je bila v nji odkrita kompleksna simetrična kompozicija in več drugih literarno-estetskih postopkov, zaradi česar bri-

žinska *adhortatio* upravičeno velja za »izreden literarni spomenik« (Pogačnik 1968; Giesemann 1996: 345). Sklepno fazo tega procesa nato v raznih stopnjah in modusih lahko opazamo v posvetnih literarnih tekstih baročne in razsvetljenske dobe, v katerih je literarnost v modernem pomenu realizirana čedalje bolj polno in samostojno; prepoznati jo je moč vsekakor že v najzgodnejši ohranjeni slovenski posvetni pesmi *Roža zjutraj cvete* iz leta 1643 (Gspan 1978: 95, 158).

Slovensko slovstvo, točneje pismenstvo, se začenja z liturgičnimi, pastoralnimi in dogmatičnimi besedili – tj. striktno verskimi spisi. Če kot mejnike našega slovstvenega razvoja opazujemo prvi *Brižinski spomenik* ali Trubarjev *Katekizem* ali katero od večjih del 17. stoletja, nas v vsakem primeru čaka sklep, da je začetek slovenskega slovstva najtesneje povezan z verskim življenjem Slovencev, z izpovedovanjem in oznanjanjem krščanske vere. Sam katekizem kot teološka slovstvena zvrst – tako pri Trubarju kakor pri Čandku oziroma Hrenu – je predvsem dogmatično besedilo, ki je bilo za naše slovstvo kot prevod nedvomno zelo pomembno v razvojnem in jezikovnem pogledu, težje pa je v njem videti literarne razsežnosti (res pa so prav katekizmi običajno vsebovali še cerkvene pesmi; Čandkov *Mali katekizem* denimo vsebuje celo pesem iz treh klasičnih distihov, ki so prvi primer rabe kakšne antične literarne oblike v slovenščini). Literarnost, razumljena v novejšem pomenu besede, se v slovenskem slovstvu začenja tam, kjer se besedilo od čisto dogmatičnih formulacij – te morajo biti kar se da jasne, strnjene, namenjene enoznačnemu razumevanju – lahko že nekoliko odmakne v smer svobodnega oblikovanja, pripovedi, simbolnega prisposodabljanja in podoživljanja ali subjektivizacije, saj na tem področju postane raba literarnih sredstev nepogrešljiva. Določene nastavke literarnosti je najti že tudi v omenjenih dogmatičnih, liturgičnih idr. besedilih, zlasti pri cerkveni pesmi, toda njen opazen razmah je vsekakor opaziti tam, kjer se slovensko slovstvo postopoma odmika od strogo sakralnih in pastoralnih besedil k drugim zvrstem in modusom, bližjim literaturi. Da je bilo vse to mogoče že pri eminentno verskih besedilih, dokazuje že znamenita brižinska homilija, na še bolj eminenten način pa Dalmatinova izdaja *Svetege pisma*, ki vsebuje mnoga vrhunska literarna besedila starega krščansko-judovskega sveta, kakor so *Psalmi* in *Visoka pesem*.

Po Trubarjevih pridigah oziroma postilah, »esejističnih« uvodih in protestantski pesmarici je moč proces porajanja literarnosti v slovenskem slovstvu

izraziteje opazovati v književnosti 17. stoletja. Skalarjev rokopis (ok. 1643) vnese v naše slovstvo zvrst meditativne proze, ki z elementi fiktivnosti in imaginacije na vsebinski ravni aktivira širši diapazon literarnih sredstev na oblikovni ravni. *Kalobški rokopis* (1640–1651) zaznamuje že razvidna intenca, prenoviti cerkveno pesem z bolj izvirnim, avtorskim snovanjem, kjer se poleg pesmi duhovne narave pojavlja izrazitejše epsko pesnjenje in se začenja uveljavljati akcentuacijski verzni model. Meditativno prozo Matije Kastelca in retorsko prozo frančiškana Antona Brešana ter kapucina Janeza Krstnika Svetokriškega ob koncu 17. stoletja odlikuje že dovršena raba retoričnih pravil glede kompozicije in figuralnega uglaševanja stavka kakor tudi zametki literarnih pripovednih struktur.

Ta premik v slovenskem slovstvu je vsekakor nastal pod vplivom evropske literarne tradicije. Nastal je zaradi zavesti slovenskih piscev o evropski duhovni in deloma posvetni literaturi, zlasti antični; je njen znak ali celo impliciten dokaz njenega učinkovanja. Z drugo besedo: sam proces prehoda iz slovenskega slovstva v umetniško literaturo, ki traja več stoletij, je z vsemi svojimi stopnjami in prehodi že sam na sebi pomemben dokaz vplivanja evropskega literarnega izročila. Literatura, ki je tako nastajala, je bila v 17. in 18. stoletju po vsebini zvečine – toda ne izključno – še vedno verske narave. To je samoumevno, saj je bila krščanska vera vsaj do razsvetljenstva žarišče vseh kulturnih procesov. Toda zaradi njene notranje in zunanje oblikovanosti je treba v tej književnosti videti prepoznavne začetke ter kvalitete literarnega oblikovanja, pripovedi in domišljjskega upovedovanja.

Na tem mestu ne razpravljamo o specifični opredelitvi literarnosti, saj bi morali v tak namen literarnoteoretsko in filozofsko opredeliti njeno strukturo ali bistvo. O literarnosti govorim tu kot izkustvenem pojavu, ki je določen z značilnostmi, med katere spadajo specifična kompozicija, retorične strukture, kompleksne figure literarnega izražanja itn. Če tako dojeto literarnost opazujemo na določenem zgodovinskem gradivu slovenskega slovstva 17. stoletja – zlasti pri Skalarju, Kastelcu, Svetokriškem, Rogeriju idr., brž opazimo, da je zavest o evropski literaturi pri njih pustila tudi mnoge izrecne sledi, navedbe in reference.

Eksplicitno povezovanje z literarnim kontekstom

Druga raven razpravljanja o tem, kako se v slovenskem slovstvu oziroma literaturi manifestira zavest o evropski literaturi, je tista, na katero običajno najprej pomislimo: to so eksplicitna znamenja navezovanja v obliki citatov in referenc na dela raznih evropskih pisateljev – tako antičnih kakor srednjeveških in sodobnih.

Na tem področju so slovenski pisatelji baročne dobe zvečine še neraziskani. Le malo vemo o tem, katere avtorje naši zgodnjebaročni pisatelji navajajo, in še manj, kako jih navajajo – ali neposredno po zgodnjenovoveških in srednjeveških virih ali iz homiletičnih priročnikov, katerih natanko itn. Prav tako malo je raziskano, kakšno funkcijo ti navedki in reference v njihovi prozi res opravljajo, kako globoko oblikujejo ali zaznamujejo sestav njihove proze. Koliko so slovenski pisci pri rabi tujih besedil samostojni, koliko morda odvisni? In končno: kakšen odnos – afirmativen, kritičen ali nevtralen – se pri teh piscih kaže v referiranju na evropska slovstvena, zlasti literarna dela?

Ne da bi na katero teh vprašanj podali izčrpen odgovor, se v nadaljevanju ozrimo le na nekaj možnosti tega odnosa, na nekaj modusov, kako slovenski baročni pisatelji uporabljajo citirana literarna dela.

Reference v Skalarjevem rokopisu

Gorenjski duhovnik Adam Skalar je okrog 1643 napisal obsežen rokopis, v katerem je združil štiri besedila, od katerih jih je bilo troje popolnoma dokončanih in pripravljenih za tisk, a do natisa ni prišlo. Gre za troje daljših premišljevalnih besedil, katerih prva dva sta prevedena, tretje pa je po vsej verjetnosti Skalarjevo izvirno delo. Prav v tem besedilu, ki nosi naslov *Vselaj inu nikoli, to je večnost*, je najti največ sklicevanj in citatov. Avtor referira na mnoge poznosrednjeveške in zgodnjenovoveške teološke pisce. Tako že v začetnih poglavjih svoje meditacije o misteriju pekla in pogubljenja Skalar postavi več pomembnih referenc, denimo tole:

Ludovikus Granatensis, en jemeniten Boga boječi pisar, ta od te večne peklenske martre tako govori: 'Kaj čom jest od te večne peklenske martre govorit, katera obeniga konca na ve, ta isti tako dolgo, koker sam Gospod Bog terpi, nje cil je tako reztegnen, de, koker

priča en učenik, keder be en ferdaman čez tavžent let le eno samo solzo prelil inu keder bi se tulkajn vode iz njega oči nateklo, de bi ves volen svet da nebes dopolnila.' Kaj se more strašnešiga reči ali zmisliti!? (Deželak Trojar: 805, 806)

V tem drobnem odlomku je opaziti, da teološki misli neposredno sledi čutno nazorna podoba, v kateri skuša avtor s stopnjevanjem literarnega prispevka končnih reči upodobiti ali nakazati idejo neskončnega bivanja v večnosti. Tovrsten način, v katerem se premišljevanje dopolnjuje s slikovitim upodabljanjem, je značilen za glavnino tega Skalarjevega spisa. Precej verjetno se zdi, čeravno ostaja še neraziskano, da je utegnil veliko takšnih spodbud prejeti od navedenega avtorja. Ludovicus Granatensis oziroma Luis De Granada (1505–1588) je bil španski dominikanski teolog, duhovni pisatelj in mistik. Njegovo najvplivnejše asketično delo je bilo *La Guía de Pecadores* (Vodnik grešnikov, 1555), za katerega velja, da »se odlikuje z jasnim in harmoničnim slogom najčistejše španščine, s katerim si je zaslužil veljavo klasika, in z mehko elokvenco, zaradi katere je to delo ostalo vir religioznega navdih; po pravici so to delo primerjali s Kempčanovo *Hojo za Kristusom*;«¹ kmalu je bilo prevedeno v vse večje evropske jezike (O'Connor 1910). Široke recepcije so bile deležne tudi druge njegove knjige, kakor denimo retorski priročnik *Rhetoricae Ecclesiasticae, sive de ratione concionandi*. Po enem od njegovih asketičnih del je Skalar zajel motiv prvega poglavja spisa *Vselaj inu nikoli, to je večnost*.

Pri Skalarju srečamo poleg klasikov krščanske misli in leposlovja, kakor so cerkveni očetje sv. Avguštin, sv. Krizostom, sv. Gregor Veliki in sv. Bernard, še vrsto sodobnejših piscev, ki jih je utegnil spoznavati neposredno iz njihovih del ali posredno prek izborov in priročnikov. Med srednjeveškimi avtorji srečamo imena kakor Jakob Kartuzijan de Paradiso, Martin iz Opave, Dietrich iz Apolde, Tomaž Cantimpraški in sv. Antonin Florentinski. Od njih je sprejel več vložnih zgodb v poglavju Exempli. Morda pa so njegov spis *Vselaj inu nikoli* še močneje zaznamovali pisci, ki izhajajo s konca srednjega veka in renesanse ali pa se gibljejo že povsem v novem veku, sredi duhovnih nasprotij 16. stoletja, kakor že omenjeni Luis De Granada, Dionizij Kartuzijan, Francisco Suárez, Cesare Baronio, Laurencij Surij idr. Izmed teh sta Suárez in Baronio umrla šele na začetku 17. stoletja, skorajda v času Skalarjevega rojstva. Po teh pisateljih je bil Skalar povezan z žarišči evropske renesančne filozofije, poznosrednjeveške mistike in tridentinske katoliške obnove. Prvi je, denimo, v slovenščini predstavil življenjsko zgodbo Thomasa Mora. Te avtorje in duhovne tokove je Skalar kot prvi nam znani pisec začel prenašati v slovensko slovstvo.

Janez Krstnik Svetokriški

Prav mogoče je, da gre v baročni erudiciji – in še v marsičem drugem – Svetokriškemu prvo mesto med slovenski pisatelji ne le 17., marveč tudi 18. stoletja. Nenavadno široka mavrica krščanskih in antičnih avtorjev, na katere referirajo marginalije njegovih pridig, daje njegovim delom pečat univerzalne, v duhovnem smislu globalne evropske krščanske kulture.

Pri njem najdemo več istih avtorjev, ki jih srečamo pol stoletja prej že pri Skalarju, in nekatere duhovne pisce, ki se tu prvič pojavijo v slovenskem besedilu. Najdemo pa tudi zanimive navezave na antično literaturo. V drugem delu *Sacrum promptuarium* najdemo, denimo, v pridigi *Na nedelo sexagesima imenovano* primer negativnega kontrastiranja antične literature kot utopije, ki ji avtor nasproti postavi oster realizem krščanskih predstav o svetu. Ker v tej pridigi Svetokriški premišljuje o trpljenju pogubljenja, uporablja navezavo na antično literaturo za pojasnitev nasprotja med antičnim pojmovanjem Hada in krščanskim pojmovanjem pekla. Za vseh petero čutov najde v antičnih mitih o Hadu pripoved o kakšnem tolažilcu ali blažilcu, ki jo postavi v nasprotje s srednjeveško krščansko razlago pekla, o kateri govori svojim poslušalcem:

Inu nikar te ne troshtajte, kakor te so tij nepametni Ajdje troshtali, de te lepe Proferpine inu Nimphe pogoſtem v paku prideio troshtat inu reslushtat s njih lepem oblizham tajſte fardamane dushe, ſakaj obeniga drugiga troshta nebote imeli temuzh te ſtrashne podobote hudizhou gledat. [...]

Nimate te troshtat do vekoma drugiga shlishat, ampak tajſto paklensko muſiko, ſakaj so fable, kar Poeti pisheio, de namrezh Orpheus vſaku leytu enkrat gre pred urata paklenske, ter de tem fardamanem zitra inu recveſſeli nyh shaloſtna ſerca, ne, ne, temuzh hudizhi zitrajo taku ſtrashnu, de kadar bi G. Bug perpuſtil na ſemlo shlishat njih ſtrashno muſiko, vſij ludie, vſe tize inu shivali od velika ſtraha bi pomerli. (SP 2, 243–245)

Tu so antične mitološke pripovedi o Hadu uporabljene kot slikovito nasprotje, kot figura kontrasta, v kateri še tembolj izstopi strašljivost in drastičnost srednjeveških krščanskih predstav, s katerimi Svetokriški na tem mestu upodablja pekel. Tudi takšno kontrastivno, konfliktno razmerje je eden od možnih baročnih modusov v odnosu do antične literature.

Toda pri Svetokriškem najdemo še mnogo drugačnih navezav na klasično slovstvo.¹ Denimo v pripovedi o svetem Antonu Puščavniku, ki se mora po

¹ Za širši pregled raznih oblik referenc in medbesedilnega navezovanja pri slovenskih baročnih pridigarjih prim. Juvan 2000, zlasti 118–130.

mnogih prestanih skušnjavah spoprijeti še z množico hudičev, vplete Sveto-kriški v opis njegovega duhovnega bojevanja primerjavo Herkulovega boja s Pigmejci: »Sdaj meni naprej pride, kar Philostratus pishe od Herculusa: De en dan kadar je spal Zvergilci so bily planili zhes njega.« (SP 3: 100) Še bolj pozitivna je navezava na antični svet na številnih mestih, kjer se pisatelj navezuje na trdne nravsvene navade poganskih ljudstev, denimo na Ciceronovo pripoved o Rimljanih:

Semkaj se rajma kar od Rjma piše Cicero: De v' Rimi je bila ta sapuvud de v'fakateri Purgar je mogal en antverh, ali dellu fnati, de nej nenuznu zha's dopernashal, inu aku so od kateriga fvejčili, de nej dellal so ga prezej v' jezhe vergli, satorai sledni zhlouek je fnaminje fvojga della v' rokah nofsil, kadar je s' hishe shal, Kakor rekozh: Befedniki so v' roki dershali Bukue: Rihterij palzo. Sholnerij mezh. Pifsarij pjerje. Kupzij vatal. Arzati en glash shaube. Shniderij shkarje. Shushterij kopitu. Mefsarij fekero. Tifhlerij ublo kovaz-hij kladovu. Malerij penselz. Sidary shlizo. Kmetje matiko. &c. Sledni fvoje orodje, de drugi so vidly, de dellaio, inu nikar nenuznu zha's dopernashajo. Moj Bug! Kadar bi ta sapuvud na fvejtu bila, de tudi kersheniki bi mogli v rokah dershati inu enu fnamine dati, koku ony ta shlahtni zha's od G. Boga ijm sa isvelizhejne njih dush dan dopernashajo. Kaj menite kulikajn bi se jih nashlu, kateri glafhe, majolike, bokale, quarte, burfle &c. bi v rokah dershali, is kateremy ta shlahtni zha's dopernashajo, inu cilu majhinu bi se yh nashlu, kateri bi v rokah roffenkranze, almoshne, inu dobra Bogu dopadezha della imeli? (SP 2, [263], 264)

V tem in podobnih primerih nastopa antični svet, ki ga tu predstavlja Ciceron, kot nravsveni zgled, skoraj kot avtoriteta, tako da se drobec predkrščanskega besedila iz poganskega Rima vpleta v enovito retorično pripoved katoliške baročne pridige. Da je bila antična literatura Svetokriškemu pri srcu kot ena temeljnih sestavin njegove duhovne kulture še posebej izpričuje slovenski uvod v prvo knjigo. Ko uvodoma po klasičnem običaju tehta razloge za in proti natisu svojih pridig, se sklicuje na več avtoritet, kakor so sv. Avguštin, Tertulijan, Ciceron, toda osrednjo točko svojega zagovora vendarle opre na Ovidijeve elegije:

Inu de li lih fposnam, de lete moje pridige nebotakunuzne, dobre, inuvuzhene, kakor se morebiti moijpriatelitroshtajo, venernijhvolohozhemsturiti, inudrukatiyh pustiti, de v'ai s'njihpoterpeshlivoftiofi bodo kejkajper G: Bogu sahlushili, kadar jih bodo brali, savolotiga bom rekal, kar Ovidius pravi.
Cumrelegoſcripiſſepudet, quiaplurimacerno.
Me quoque, quifeci, iudicedigna lini.
Nam quoties video, totiesmihidiſplicitillud

Inu de ſi lih ſposnam, de lete moje pridige nebodo taku nuzne, dobre, inu vuzhene, kakor ſe morebiti moij priateli troshtajo, vener njih volo hozhem sturiti, inu drukat ijh pustiti, de vſai s'njih poterpeſhlivoſtjo ſi bodo kejkaj per G: Bogu sahlushili, kadar ijh bodo brali, sa volo tiga bom rekal, kar Ovidius pravi.

Cum relego ſcripſiſſe pudet, quia plurima cerno.

Me quoque, qui feci, iudice digna lini.

Nam quoties video, toties mihi diſplicet illud

Durior, & Iudex me ſibi nullus adest

Et niſi peccaſſem, quid tu concedere poſſes.

Materiam venia, fors tibi noſtra dedit.²

Rogerij Ljubljanski

Svoje retorske tekste je Rogerij v začetku 18. stoletja komponiral v specifični obliki, ki jo kot celoto zaznamuje uvodna kombinacija verznega sinopsisa ali »zapopadka« in teme. Celotna pridiga se namreč razvija tako, da njena kompozicija teži k pojasnitvi sprva nejasnega zapopadka, katerega pomen se popolnoma odstre in razvije šele v osrednjih delih pridige. Ko je Rogerij snoval in razvijal svoje pesniške *concelte* (Rakar 1989), je pridige sestavljal iz mnogih tem, katerih geneza sega v *Sveto pismo*, v spise cerkvenih očetov, sholastikov in renesančnih humanistov, denimo Marsilia Ficina; njegov eruditsko široki spekter avtorjev vključuje ob tem še mnoga mesta iz antične literature. Pridigo na praznik Jezusovega vnebohoda denimo konča Rogerij z domiselno izpeljanim, dobro koncipiranim simboličnim paralelizmom, v katerem je mitično

² Druga stran slovenskega uvoda *Praefatio ad benevolem lectorem*. Verze je Svetokriški zložil iz raznih Ovidijevih elegij. Izdaje, ki jih je imel pred seboj, so nam neznane. Morda je gornji odlomek kot kompilacijo že kod našel ali pa ga je sestavil sam. Prvi distih je iz *Pontskih pisem*, V. pismo (Maximu Cotti), verza 15–16. Drugega distiha (Nam quoties video ...) sodobne izdaje *Žalostink* in *Pontskih pisem* ne poznajo, Svetokriški ga je utegnil najti kod drugod pri Ovidiju ali v starejših virih. Tretji distih pa je iz II. knjige *Žalostink* (Pismo Avgustu), verza 30–31. V slovenskem prevodu Josipa Jurce (in z zasilnim prevodom drugega distiha) se verzi glasijo:

Kadar prebiram jih kdaj, me je sram, da te stihe sem zložil,

vredne, kot sodim jih sam, da bi izbrisal jih spet.

Kolikor kratov ozrem se na njih, nikoli mi niso povšeči,

trši ne mogel bi biti meni nobeden sodnik.

Toda ko ne bi grešil, kako bi mi ti kaj odpuščal?

Moj ti je bedni primer milosti priliko dal.

pripoved o Jupitrovi zlati verigi (*catena aurea*), s katero Jupiter povleče zemljane k sebi v nebo, povezal s krščanskimi duhovnimi skrivnostmi.

Pak vjerujem tu, de JESUS ta lubi Iſvelizhar, ſpuſtil, ja ſam perneſſel je od Nebes eno tako keteno, namerzh: njegoviga S. ſhjulejnja, terplejna, ſaſluſhejnja is ſapovidjo, de ſe te imamo perjeti, kir on uſe hozhe h ſebi u Nebesſa potegnit [...] venar is tem, de ſe imamo te ketene njegoviga exempla derſhat; tar poleg teh ſhel, obetou inu naprejuſetia te dobra dela kazat. [...] pojdi, pojdi, O lubefnivi JESU! u to is martro inu terpleinam ſaſluſheno zhaſt Nebeshko. Ali: Ah! Memento mei, cum veneris in regnum tuum. Spomni na me, ſpomni na naſ, kadar prideſh u tvoje Krajleuſtvu, de nam daſh to gnado prau ſe tvoje ketene derſhati ... (PE1: 520–521)

Rogerij Ljubljanski nadvse ljubi simboliko, s katero povezuje arhaične klasične ali starozavezne, pa tudi čisto posvetne umetne prvine s krščanskim razodetjem, naukom in skrivnostjo. Ta poteza je izrazito baročna. V navedenem odlomku je videti primer pozitivne navezave na antični mit, ki pa ga nadgradi krščanska razlaga razmerja med človekom in Kristusom. Podobno stopnjevanje interpretacije, ki izhaja iz antične podlage in se polno pomensko razvije v krščansko alegorijo ali simboliko, najdemo na številnih mestih pri Rogeriju. Na nji je v celoti utemeljena denimo simbolika, ki se prepleta skozi vso pridigo *Na dan Obyſkajnja Maria Divize*:

Piſhe ta Naturaliſta Plinius, de Ta Serna u mej drugimi nje zhudnimi leſtnynami ima tudi leto, namerzh: de kir ſpozhe inu per ſebi kai ſhiviga obzhuti, taku ta ſdajzi is veliko hitruſtjo poda ſe na gorre inu hribe. Katero leſtnyno, zhe Mario Divizo ſpremiſſimo, ſnajdemo u reſnyzi per Marji: kir Maria [...] Shla je po ſhpozhetju [...] na viſſoku, na gorre, na hribe kakor ena druga Serna [...] na Gorre, u hiſho nje noſhezhe Tette, de bi is nje Jelenzhikam, namerzh: ſhpozhetim JESUSam per Joannesu umoryla to paklenſko kazho tega poerbaniga grejha: kir je celu dobru vejdila, de veliku mozhnejſhi je nje mladi Jelenzhik JESUS h pregajnajnu te paklenſke kazhe, kakor so ti pravi inu ſtari Jeleni h pomorjeju teh kazh inu gadou. Sakaj kakor piſhe Aelianus: [...] Ta Jelen is eno zhudno, inu njemu od natura udeleno viſho moy te kazhe, lete njemu, kakor nyh ner vehſhimu ſhouraſhniku namorejo ubeshat, inu odjiti ... (PE 2, 12, 14)

Tako Rogerij legendarno Plinijevo pripoved o srni poveže z evangelijskima motivoma angelovega oznanjenja Mariji in njenim obiskom tete Elizabete. Teološka razlaga o Jezusu kot odkupitelju človekovega izvirnega greha pa si za slikovit, več strani obsegajoč literarni »emblem«, privzame legendarno podobo jelena kot naravnega sovražnika kač iz antičnih historij Klavdija Aeliana. Besedilno ozadje te Rogerijeve alegorike je dejansko še širše. Podobestrelca ali lovca

kot angela Gabrijela, samoroga kot Jezusa in srne kot Device Marije so bile kodificirane, utrjene in razširjene že v slovenski srednjeveški pesmi *Jager na lovu šraja*. Iz srednjega veka nam je bila pesem sporočena v mnogih verzijah, najstarejši zapis dveh izmed njih se je ohranil v *Kalobškem rokopisu*, poznejši rokopisi ter *Evangeliji in listi* so ohranili še nekatere druge (prim. Smolik 2011: § 1017, § 1538 idr., za besedilo pesmi § 1353). To je bila priljubljena, vernikom splošno znana adventna pesem, ki so jo v Rogerijem času še redno peli pri maši. Tvorila je torej kontekst in pomensko zaledje, ki ga je Rogerij kompleksno razvil, pri tem pa se je oprl na živalske legende obeh antičnih pisateljev in na to snov oprl širok teološko-pripovedni preplet pridige za praznik Marijinega oznanjenja.

Sklep

Slovensko baročno slovstvo je nastalo iz neposrednega vplivanja dveh prevladujočih kulturnih ozadij: iz slovstva katoliških reformnih prizadevanj poznega srednjega in zgodnjega novega veka in iz antične, zlasti latinske klasične literature ter retorične kulture. Zavest o obeh izročilih, iz katerih poteka geneza slovenskega baročnega slovstva, se med drugim kaže v premiku iz pastoralno-dogmatičnega v meditativno, retorično slovstvo. Na tej temeljni ravni je zavest o evropskem literarnem kontekstu moč opazovati zlasti kot preobrazbo oziroma formiranje (pol) literarnih zvrsti – med drugim meditativne proze (asketike) in retorske proze (pridige). Prehod od neliterarnih teoloških zvrsti (npr. katekizma) v (pol)literarne zvrsti (razne oblike proze) je namreč eden temeljnih fenomenov zrcaljenja evropskih literarnih obzorij v slovenski literaturi 17. stoletja.

V tem kontekstu dobijo pravi smisel tudi specialne raziskave o izviri in naravi citatov ter referenc v slovenski baročni literaturi. V prispevku je naka-zanih le nekaj takšnih mest pri Adamu Skalarju, Janezu Kr. Svetokriškem in Rogeriju Ljubljanskem. V načinu, kako ti avtorji uporabljajo ali referirajo na antična (pol)literarna besedila, je razbrati različne moduse, od vsebinske zavr-nitve in plemičnosti do izrazite afirmativnosti. V večini primerov je ob antični citat postavljen kakšen navedek iz krščanskega izročila, in kadar nastopa med obema afirmativen odnos, se antična podoba in nadaljnja krščanska razlaga povežeta v bogato baročno alegorijo ali simbolno podobo, kakor je denimo Rogerijeva podoba Jupitrove zlate verige kot prisposoda Kristusove božje

milosti. V slovensko baročno književnost so tako vpleteni brezštevni drobci antične latinske literature. Uporabljeni so za raznolike interpretativne in simbolne upodobitve, kar stopnjuje literarni značaj slovenskega baročnega slostva.

Literatura

- DEŽELAK TROJAR, MONIKA (ur.), 2011: *Skalarjev rokopis 1643*. Editio princeps. Ljubljana in Celje: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in Celjska Mohorjeva družba.
- GIESEMANN, GERHARD, 1996: Symmetrie als Kennzeichen ästhetischen Formwillens im Freisinger Denkmal II. V: Janko Kos, Franc Jakopin in Jože Faganel (ur.): *Zbornik Brižinski spomeniki*. Ljubljana in Trst: SAZU, ZRC SAZU, Mladika. Str. 335–345.
- GSPAN, ALFONZ (ur.) 1978: *Cvetnik slovenske vezane besede 1*. Ljubljana: Slovenska matica.
- JANEZ SVETOKRIŠKI, 1998: *Sacrum prom ptuarium*. 5 zv. Faksimile. Ur. Jože Pogačnik idr. Ljubljana: SAZU. (Okrajšano kot SP)
- JUVAN, MARKO, 2000: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- LEGIŠA, LINO (ur.), 1973: *Liber cantionum carniolicarum. Kalobški rokopis*. Ljubljana: SAZU.
- O'CONNOR, JOHN BONAVENTURE, 1910. Ven. Louis of Granada. V: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910, <<http://www.newadvent.org/cathen/09385b.htm>>.
- POGAČNIK, JOŽE, 1968: *Slovenska književnost* I. Maribor: Obzorja. Str. 68–76.
- RAKAR, ATILIJ, 1989: Rogerijev »zapopadik« in konceptizem. V: Aleksander Skaza in Ada Vidovič-Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1987*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 163–173.
- ROGERIJ LJUBLJANSKI, 2001: *Palmarium empyreum, seu Conciones CXXVI. de sanctis totius anni*. 2 zv. Faksimile. Ur. Jože Pogačnik, Kajetan Gantar in Jože Faganel. Ljubljana: SAZU in Fundacija dr. Bruno Breschi. (Okrajšano kot PE)
- SMOLIK, MARIJAN, 2011: *Odmev verskih resnic in kontroverz v slovenski cerkveni pesmi od začetkov do konca 18. stoletja*. Druga, elektronska, pregledana izdaja. Ur. Matija Ogrin. Portal eZMono, <<http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:ovr/VIEW/>>.

Prepovedane knjige na Kranjskem od indeksa Pavla IV. (1559) do indeksa Pija VI. (1786): *Libri prohibiti* v Semeniški knjižnici

LUKA VIDMAR, LJUBLJANA

IZUM TISKA V EVROPI JE OMOGOČIL do tedaj nepredstavljivo razsežno izmenjavo idej in informacij. Ker pa so lahko tiski enako učinkovito kakor biblijske tekste in vladne odloke prenašali tudi kritiko cerkvenih in državnih ustanov, so v 16. stoletju oblasti v vseh deželah povečevale nadzor nad tiskom in prodajo knjig. Cenzurni ukrepi, ki so se med drugim opirali na lokalne sezname sumljivih knjig, so se začeli v vseh evropskih deželah množiti z zaostrovanjem verskega konflikta od leta 1517 naprej, saj se je reformacija bliskovito širila tudi s tiski (Eisenstein 1979; Bonora 2003: 9). V katoliški Evropi je prizadevanje za nadzor nad knjižno produkcijo doseglo najbolj definirano, enotno in učinkovito obliko leta 1559, ko je dal papež Pavel IV. v Rimu natisniti prvi, izjemno rigorozni indeks prepovedanih avtorjev in del (*Index auctorum* 1559). Leta 1564 je Tridentinski koncil pod papežem Pijem IV. potrdil novo, milejšo verzijo pod naslovom *Index librorum prohibitorum* s podrobnimi pravili glede prepovedanih knjig, ki so ji nato vsakih nekaj desetletij sledile popravljene in dopolnjene izdaje, razdeljene na prvi (tridentinska pravila s poznejšimi dodatki) in drugi del (indeks).

Namen indeksa, ki je zelo zaznamoval poznorenesančno in baročno knjižno kulturo katoliške Evrope, je bil vedno enak: zaščititi vero in moralo ljudi s prepovedjo prodajanja, branja, posedovanja in razširjanja spornih knjig. Za sestavljanje indeksa in izvajanje tridentinskih pravil sta bili zadolženi Kongregacija Svete inkvizicije in Kongregacija Indeksa (Rambaldi in Pattini 2012). Knjige so bile – bodisi v soglasju bodisi z nestrinjanjem posvetnih vladarjev, na čigar ozemlju so izšle – prepovedane z dekreti inkvizicije, ki jih je potrdil papež, ali z bulo oziroma brevom samega papeža. Kršiteljem tridentinskih pravil, tj. prodajalcem, lastnikom in bralcem, so grozile stroge kazni, od katerih je bila

najhujša ekskomunikacija, prepovedane knjige pa je v najslabšem primeru doletelo uničenje. Tisti, ki je želel brati knjige, uvrščene na indeks, je moral pridobiti dovoljenje bodisi od Kongregacije Svete inkvizicije bodisi od lokalnega ordinarija. To je bilo odvisno od statusa knjige na indeksu, ki je bil lahko zelo različen. Za najbolj nevarne so veljali celotni opusi t. i. krivovercev prvega razreda (npr. Luther, Calvin, Trubar), ki so jim po pomembnosti sledila v celoti prepovedana posamezna dela (npr. Schönlebnova *Palma virginea*), dela s spornimi odlomki, prepovedana do prečiščenja (npr. *Dekameron*), in protestantski prevodi *Svetega pisma* brez spornih nauk (npr. Dalmatinova biblija) (gl. *Index librorum* 1786: IX–XIV). Indeks so lahko zlasti zunaj Italije, kjer je bil vpliv Cerkve šibkejši, dopolnjevali dodatni sezname prepovedanih knjig, ki so jih glede na lokalne potrebe izdajali posamezni vladarji. Za Kranjsko je bil zavezujoč avstrijski državni indeks *Catalogus librorum a Commissione Aulica prohibitorum*, ki je izhajal pod cesarico Marijo Terezijo na Dunaju od leta 1754 do 1780 (npr. *Catalogus librorum* 1762; Putnam 1906: 219). Večina tovrstnih knjig je postala v habsburški monarhiji in s tem na Kranjskem uradno dovoljena z reformo državne cenzure in s tolerančnim patentom cesarja Jožefa II. leta 1781, v Cerkvi pa formalno šele leta 1966, ko je papež Pavel VI. ukinil indeks, ki je zadnjič izšel leta 1948. Rimski indeks je skupaj z lokalnimi indeksi do konca 18. stoletja vplival na delovanje vseh večjih knjižnic katoliške Evrope, bodisi cerkvenih bodisi vladarskih in plemiških, zlasti pa tistih, namenjenih javni rabi. Knjige, uvrščene na indekse, so bile v katalogih ali seznamih označene kot prepovedane, kar je pomenilo, da niso bile dostopne vsakomur oziroma da so bile zaklenjene v posebnih omarah.

Ta zunanji zgodovinski okvir seveda ne pove veliko o dejanskem vplivu indeksa na knjižno kulturo oziroma o recepciji prepovedanih knjig na Kranjskem od sredine 16. do konca 18. stoletja. Za začetni oris te do sedaj slabo raziskane problematike je iz več razlogov najbolj primerna Semeniška knjižnica v Ljubljani. Prvič, ker gre za največjo baročno biblioteko z največjo izvirno zbirko prepovedanih knjig na Slovenskem. Drugič, ker je bila do odprtja ljubljanske Licejske knjižnice leta 1794 edina javna knjižnica na Slovenskem, dostopna vsem izobražencem ne glede na stan (Vidmar 2008: 200). Tretjič, ker sestava njene knjižne zbirke, ki je nastala tako z nakupi kakor z donacijami in z zamenjavami knjig iz drugih – cerkvenih in plemiških – knjižnic, zrcali celostno podobo knjižne kulture na Kranjskem. In četrtič, ker so v njej ohranjeni stari katalogi, ki omogočajo rekonstrukcijo knjižne zbirke iz 18. stoletja in pogosto tudi določitev provenience posameznih knjig.

Semeniško knjižnico v Ljubljani je leta 1701 z imenom Javna knjižnica na pobudo Akademije operozov ustanovil ljubljanski knezoškof Žiga Krištof grof Herberstein s stolnim proštom Janezom Krstnikom Prešernom in stolnim dekanom Janezom Antonom Dolničarjem pl. Thalbergom (Smolik 2010: 12–18). Ta prva javna znanstvena knjižnica na Slovenskem je bila sprva nameščena v sobi nad severno zakristijo ljubljanske stolnice, po letu 1725 pa so jo odprli v novi sobani v Karlovem kolegiju oziroma Bogoslovnem semenišču, kjer je še danes (Vidmar 2008: 187–190; Smolik 2010: 37). Njeni najbolj zvesti obiskovalci so bili gotovo prebivalci semenišča, torej stolni duhovniki, bogoslovci in dijaki jezuitske gimnazije pri Sv. Jakobu, pa tudi drugi ljubljanski izobraženci. Začetni knjižni fond iz leta 1701 so sestavljale zasebne biblioteke treh ustanoviteljev, ki so se jim v prihodnjih desetletjih pridružile zbirke drugih zavednih Kranjcev iz vrst Akademije operozov, ljubljanskega stolnega kapitlja in deželnega plemstva, na primer zdravnika Marka Gerbca, kronista Janeza Gregorja Dolničarja pl. Thalberga, kanonika Jurija Andreja Gladiča, generalnega vikarja Janeza Jakoba Schillinga, gubernijskega svetnika Franca Henrika barona Raigersfelda itn. (Smolik 1959: 92–93; Vidmar 2008: 190–191, 200).

V okviru omenjenih donacij in najbrž prav tako rednih nakupov so v Semeniško knjižnico v prvi polovici 18. stoletja prihajale tudi knjige, ki so bile na indeksu. Vsekakor je bil za povečanje njihovega števila sredi stoletja najbolj zaslužen tedanji bibliotekar Frančišek Jožef Thallmainer, ki je v spoštovanju polihistsorske tradicije operozov zavzeto skrbel za dotok starejših in novejših knjig z vseh področij človeškega znanja (Smolik 1967; Vidmar 2008: 191). Precej prepovedanih knjig je kupil, veliko pa jih je pridobil tudi z zamenjavami in darovi iz knjižnice škofijskega dvorca v Ljubljani ter iz knjižnice škofovske rezidence in semenišča v Gornjem Gradu (gl. npr. Thallmainer, *Series librorum*). Iz njegovih katalogov iz let 1752–1768 je razvidno, da je bilo v Semeniški knjižnici okoli sredine 18. stoletja pod oznako »Prohibiti« (Prepovedane [knjige]) zbranih več kakor tristo del (Thallmainer, *Stvarni katalog*). To je bilo za srednje veliko baročno biblioteko s približno sedem tisoč knjigami, kolikor jih je tudi sedaj v stari dvorani Semeniške knjižnice (Smolik 2010: 52), veliko – približno štiri odstotke fonda. Te knjige so gotovo hranili na varnem – morda v dovolj prostornih zaklenjenih omarih, ki so nameščene med klopmi z bralnimi pulti in odprtimi knjižnimi omarami. Thallmainer jih je razvrščal z ozirom na rimski in dunajski indeks, ki ju je imel na voljo v več izdajah do leta 1760 (Thallmainer,

Abecedni katalog). Če se mu je zdela knjiga sporna, pa je ni našel v nobenem indeksu, jo je med prepovedane uvrstil glede na tridentinska pravila. Pazljivo ravnanje s tem gradivom je bilo toliko bolj pomembno, ker je šlo za cerkveno knjižnico, ki so jo uporabljali zlasti duhovniki, bogoslovci in dijaki.

Od prepovedanih knjig, kolikor se jih je v Semeniški knjižnici nabralo do konca 18. stoletja, se je do danes ohranila približno polovica. Večino ostalih so izločili leta 1802, ko so biblioteko v duhu jožefinizma in moralnega rigorizma iz javne znanstvene spremenili v teološko knjižnico z omejenim dostopom, zato so na dražbi razprodali duplikate in za bogoslovje neuporabne knjige (gl. vpis v Werth, *Catalogus librorum*). Nekaj jih je bilo kot нравno neprimernih uničenih še konec 19. stoletja pod bibliotekarjem Karlom Heidrichom (Volc, *Index Bibliothecae*; Smolik 2011a: 24). Prepovedane knjige na splošno, s tem pa tudi prepovedane knjige v Semeniški knjižnici v 18. stoletju, je mogoče vsebinsko razdeliti v tri glavne skupine: versko, politično in moralno sporne. V Semeniški knjižnici je bilo največ versko spornih, večinoma protestantskih knjig. Toda ta skupina ni bila posebej okrnjena v omenjenih rigorističnih prevetritvah knjižnega fonda v 19. stoletju. Veliko večjo škodo so utrpele moralno sporne knjige.

Versko sporne knjige

Kar približno polovica prepovedanih knjig v Semeniški knjižnici v 18. stoletju je bila versko spornih. Velika večina jih je bila protestantskih, precej je bilo kontroverznih katoliških, nekaj pa je bilo pravoslavnih knjig in prevodov *Korana*. Od sredine 16. do konca 18. stoletja so ti tiski na Kranjsko večinoma prihajali iz severnih dežel Svetega rimskega cesarstva, iz Švice in Francije.

Nekatere od protestantskih knjig v Semeniški knjižnici so imele – kar ne preseneča – prvotno protestantske lastnike, potem pa so jih večinoma vključili v katoliške zasebne in cerkvene knjižnice, bodisi v dobi protireformacije z zaplembo bodisi pred ali po protireformaciji z nakupom, darilom ali zamenjavo. Ena izmed njih je zgodovina nemške reformacije *De statu religionis et reipublicae Carolo V. Caesare* iz leta 1561, ki jo je napisal protestantski kronist Johannes Sleidanus. Knjigo je – kakor pove vpis na njeni prvi strani – Pankracij Kupljenik iz znane radovljiške družine, ki je bila naklonjena reformaciji, 13. junija 1569 podaril svojemu prijatelju Andreju Mengerschusu (Sleidanus, *De statu religionis*). Že čez

nekaj let je prešla v katoliško last: še pred svojim imenovanjem za ljubljanskega škofa leta 1580 jo je na Goriškem dobil v dar Janez Tavčar (Simoniti 1974: 40). Prav tako je bil v prvotni protestantski lasti Melanchthonov učbenik logike iz leta 1553: preden je bil zaplenjen za gornjegrajsko knjižnico, ga je imel v lasti neznani protestant, ki ga je dobil – kakor si je zapisal na naslovnem listu – od organista G. Nastrana iz Linza (Melanchthon, *Erotemata dialectices*; prim. Simoniti 1974: 46, op. 59).

Nekatere od protestantskih knjig v Semeniški knjižnici pa so bile – kar nekoliko bolj preseneča – že takoj ali kmalu po izidu kupljene za zasebne knjižnice katolikov. Te knjige so v večje cerkvene knjižnice prišle pozneje, po končani protireformaciji, in po mirnejši poti, brez zaplembe. Ena izmed njih je juridična razprava Calvinovega tajnika François Hotmana *In tractatum de actionibus*, ki je izšla leta 1548 v Lyonu in je bila skupaj z njegovim celotnim opusom postavljena na tridentinski indeks (*Index librorum* 1786: 139). Knjigo je kljub temu kupil oziroma obdržal Gašper Žitnik, katoliški filozof, profesor na Dunaju in svetovalec notranjeavstrijske vlade nadvojvode Karla v Gradcu; lastnik se je vanjo tudi podpisal (Hotman, *In tractatum*). Najpozneje po Žitnikovi smrti leta 1585 je njegove knjige, med katerimi je bilo še več prepovedanih del (Simoniti 1974: 40–44; Južnič 2008b: 24–27), dobil njegov nečak Tomaž Hren, ki se je v katolištvo spreobrnil prav pod stričevim vplivom (prim. Turk 1928: 344). Toda Hren niti kot ljubljanski škof in najhujši nasprotnik luterancev na Kranjskem ni zbrisal spomina na svojo protestantsko vzgojo. Tako je vse življenje obdržal Erazmovo zbirko pregovorov *Epitome adagiorum*, natisnjeno v Kölnu leta 1549, ki sta jo njemu in njegovemu bratu Andreju kot dečkoma podarila starša Lenart in Uršula Hren. O tem priča vpis na naslovni strani: »Sum Thomae et Andreae Chrönn fratrum« (Sem [last] bratov Tomaža in Andreja Hrena). Delo je tedaj (najbrž okoli leta 1568, ko je odšel Tomaž v Gradeck stricu) z izjemo prečiščene verzije že več let prepovedoval tridentinski indeks (*Index librorum* 1786: 99). Niti Hrenovim staršem niti Hrenu samemu se ni nikoli zdelo potrebno, da bi – kakor je bilo ob menjavah lastnikov sicer običajno – v knjigi izbrisali ali prečrtali vpis njenega prvega (nedvomno protestantskega) lastnika po imenu Eustachius Feiertager iz leta 1553: »Spes mea Christus« (Erazem, *Epitome adagiorum*).

Večina Hrenovih knjig, tudi nazadnje omenjeni, je po škofovi smrti ostala v njegovi priljubljeni rezidenci v Gornjem Gradu. Prav tam je lastno knjižno

zbirko že pred Hrenom, med letoma 1566 in 1568, dopolnjeval Janez Krstnik pl. Seebach, zakonski sin ljubljanskega škofa Petra pl. Seebacha. Ta strastni bibliofil se ni pri nakupovanju razkošno opremljenih knjig prav nič oziral na ceno, še manj pa na indeks (prim. Simoniti 1974: 32–37; Južnič 2008b: 24). Med njegovimi prepovedanimi knjigami, ki so iz gornjegrajske prišle v Semeniško knjižnico, so na primer komentarji *Stare zaveze* Reuchlinovega sodelavca Conrada Pellicana iz leta 1535 (Pellican, *Tomus quintus*) in Erazmovi pregovori iz leta 1558. Obe knjigi je lastnik opremil s pisnim ekslibrisom. Popustljivost do protestantizma je moral podedovati od očeta, ki se je v upanju na odpravo celibata v cesarstvu že v času opravljanja prvih cerkvenih služb javno oženil s Heleno Kreutzer.

Usoda nekaterih knjig v Semeniški knjižnici posredno potrjuje znano dejstvo, da so bile protestantske knjige na Kranjskem najbolj ogrožene v letih 1598–1603, predvsem 1600 in 1601. V skladu z augsburškim verskim mirom iz leta 1555, ki je knezom Svetega rimskega cesarstva dovolil izbiro veroizpovedi svojih podanikov, je nadvojvoda Ferdinand leta 1598 ukazal, naj Kranjsko zapustijo protestantski predikanti in šolniki, leta 1600 pa je ustanovil reformacijsko komisijo na čelu s škofom Hrenom, ki je začela z rekatolizacijo dežele (Dimitz 1875: 285, 332; Prelesnik 1901: 16, 17; Štih, Simoniti in Vodopivec 2008: 166, 167). Med nalogami komisije, ki je potovala iz kraja v kraj, je bila tudi zaplenba protestantskih, tj. protidržavnih knjig (Dolinar 2007: 116). Te so po opravljenem očiščenju kraja javno sežgali na glavnem trgu. Tovrstno ravnanje je bilo najpogostejše v letih 1600 in 1601, ko je komisija obiskovala večje kraje. Največ knjig, več zabojev, je bilo sežganih v Ljubljani (Grdina 1998: 236–239). Tako se je na Kranjskem relativno pozno začela in hitro iztekla faza uničevanja drugoverskih knjig, ki jo je večina evropskih dežel – ne glede na veroizpoved kot posledico uveljavitve religiozne politike lokalnega kneza – izkusila že v drugi polovici 16. stoletja. Na Kranjskem je prišlo do tega pojava tako pozno, ker je deželni knez zaradi vojne s Turki odlagal obračun s protestantskimi deželnimi stanovi.

V zvezi s tem dogajanjem se v strokovni, publicistični in poljudni literaturi vse do danes ponavlja vrsta zmot. Tako je povsem napačno prepričanje, da je iskanje protestantskih knjig seglo tako rekoč v vsak dom in da je njihovo uničevanje trajalo več desetletij. V resnici je reformacijska komisija večino krajev pregledala v enem dnevu: preiskala je predvsem cerkve, ki so bile do tedaj v protestantskih rokah, ter hiše osumljenih protestantov, spreobrnjeni protestanti pa

so knjige izročili sami (prim. Prelesnik 1901; Grdina 1998). Večje število knjig je zgorelo le v Ljubljani, povsod drugod so bile grmade zgolj svarilnega značaja, saj so zaplenjene publikacije že v Kranju in Kamniku štele komaj v desetinah. Uničevanje knjig se je končalo kmalu po letu 1601, torej takoj ko je komisija uveljavila pravico nadvojvode Ferdinanda do določitve verskega značaja lastne dežele (prim. Štih, Simoniti in Vodopivec 2008: 166). Prav tako je neresnična trditev, da je komisija namerno uničevala slovenske knjige. V resnici je iskala predvsem najhujše krivoverske, tj. protestantske teološke knjige, pri čemer jezik ni bil pomemben. Prav nič niso bila tedaj sporna in v nevarnosti dela protestantov, ki niso bila teološka in niso bila uvrščena na indeks. Literarna, filološka, zgodovinska, medicinska in podobna dela Adama Bohoriča, Krištofa Spindlerja, Hieronima Megiserja, Davida Verbca in drugih humanistov protestantske Evrope so zato obdobje 1598–1603 na Kranjskem preživela v precej primerkih, kar dokazuje tudi knjižni fond Semeniške knjižnice. Prav tako komisija ni uničevala protestantskih prevodov *Svetega pisma*. Dalmatinov prevod ni bil nikoli prepovedan in nikoli v nevarnosti, zato se je ohranil v izjemno veliko izvodih. Tridentinski koncil je namreč pogojno – odločitev je bila prepuščena lokalnemu ordinariju – dovolil uporabo protestantskih biblijskih prevodov, ki niso vsebovali spornih naukov, prepovedal pa le biblijske prevode, ki so bili delo krivovercev »primae classis«, torej od kranjskih avtorjev Trubarja, nikakor ne Dalmatina, ki ga indeks sploh ni omenjal (*Index librorum* 1786: IX–X, 296). Iz mnogih izvodov izrecno prepovedanih prevodov pa so na Kranjskem tedaj oziroma pozneje iztrgali samo sporne uvode ali naslovno stran, kar dokazuje v Semeniški knjižnici Luthrov prevod *Svetega pisma*, natisnjen leta 1564 v Frankfurtu (Luther, *Biblia*). Poleg tega so se protestantske knjige na Kranjskem uradno hranile in brale celo v letih najdejavnejše rekatolizacije. Škof Hren je namreč leta 1602, nato pa še leta 1621 od Kongregacije Svete inkvizicije dobil pravico, da sme za dobo treh let šestim katoliškim duhovnikom po lastni izbiri dovoliti branje krivoverskih knjig (Ahačič 2012: 58–60). Dovoljenje se ni nanašalo na Dalmatinovo biblijo, ki jo je lahko – in jo tudi je – dovolil sam.

Neposredno po zlomu protestantizma v Ljubljani se je zvrstilo nekaj dogodkov, povezanih tudi s knjigami iz Semeniške knjižnice, ki dokazujejo, da so versko sporne knjige nehali uničevati najpozneje leta 1603. Kranjski deželni stanovi reformacijski komisiji dolgo časa niso hoteli izročiti svoje knjižnice, ki so jo oblikovali iz zbirk Primoža in Felicijana Trubarja, Jurija Dalmatina, Lenarta Budine in drugih ter jo namenili protestantskim predikantom in šol-

nikom. Leta 1604 so skušali del te knjižnice pretihotapiti v Nemčijo, vendar so oblasti knjige prestregle in jih izročile ljubljanskim jezuitom. Leta 1617 so stanovi končno predali še ostanek knjižnice: del knjig je bil zopet prepuščen jezuitom, del pa je dal Hren prepeljati v knjižnico v Gornjem Gradu. Knjige iz jezuitskega kolegija so bile – kolikor jih ni uničil požar leta 1774 – vključene v Licejsko knjižnico, knjige iz Gornjega Grada pa so bile – kolikor jih niso sredi 18. stoletja poslali v Semeniško knjižnico – leta 1798 prav tako vključene v Licejsko knjižnico (Simoniti 1974: 24–28). Med prepovedanimi knjigami, ki so bile najbrž prvotno v Knjižnici kranjskih deželnih stanov, pozneje pa so jih kot duplikate poslali iz gornjegrajske v Semeniško knjižnico, so bile zgodnje protestantske izdaje, na primer Melanchthonova grška gramatika, Terencijeve komedije s komentarji Erazma in Melanchthona, Vergilijevi *Bukolika* in *Georgika* s komentarji luteranskega pesnika Helia Eobana Hessa, komentar evangelijev predhodnika francoskih protestantov Jacquesa Lefèvre d'Étaplesa, filozofski kompendij Hieronyma Wildenberga itn. (Thallmainer, *Abecedni katalog*; prim. Simoniti 1974; Južnič 2008b). Med najbolj razkošnimi iz te skupine je izvod baselske izdaje del sv. Bazilija Velikega iz leta 1540, ki jo je pripravil luteranski teolog Wolfgang Musculus (Musculus, *Opera D. Basilii*).

Prepovedanih protestantskih knjig pa po končani rekatolizaciji niso sprejemali le v cerkvenih, tudi samostanskih knjižnicah (prim. Simoniti 1974: 26, 29; Južnič 2008b: 28), kjer so bile gotovo pod ključem, temveč tudi v zasebnih knjižnicah, kjer jih je bilo pač precej lažje brati. To dokazuje bogato okrašeni izvod baselske izdaje Tertulijanovih del iz leta 1521 s pripombami Beata Rhenana, strasbourškega humanista in Erazmovega prijatelja. Ljubljanski stolni kanonik Janez Jernej Gladič je namreč na frontispic knjige ponosno zapisal, da jo je 7. decembra 1660 dobil v dar od novomeškega prošta Janeza Andreja pl. Stemberga (Rhenan, *Opera*). Takšna manifestativno dokumentirana gesta bi bila na začetku 17. stoletja na Kranjskem nemogoča. Po poldrugem stoletju verskih nemirov in vojn, ki so se končali z vestfalskim mirom leta 1648, pa sta lahko katoliška cerkvena dostojanstvenika v prepovedani knjigi vendarle občudovala predvsem antikviteto in luksuzni predmet.

Zanimanje za tovrstne knjige je stopnjevala naslednja generacija kranjskih intelektualcev, ki je po šolanju in službovanju v kozmopolitskih prestolnicah Italije in Svetega rimskega cesarstva zasedla pomembne položaje v državni in cerkveni upravi na Kranjskem, nato pa se je povezana v Akademijo združenih

in Akademijo operozov konec 17. stoletja lotila kulturne prenovе dežele in njenega glavnega mesta. Največ versko spornih knjig je zbral Janez Krstnik Prešeren, doktor obojega prava, ki je zaradi velike nadarjenosti in znanja še ne tridesetleten postal svetovalec, diplomat in vodja biblioteke salzburških nadškofov. Leta 1692 je kljub kmečkemu poreklu zasedel mesto ljubljanskega stolnega prošta ter dosegel naziv palatinskega grofa in apostolskega protonotarja. Postal je prvi predsednik Akademije operozov in soustanovitelj Seme-niške knjižnice (Smolik 1994). Kot strokovnjak za mednarodno pravo in cerkveno zgodovino je gotovo že v času študija v Franciji in Nemčiji, nato pa na svojih diplomatskih misijah po Evropi – med drugim v papeškem Rimu in v protestantskem Brandenburgu (prim. Vidmar, ur. 2009: 195, 309; Miklavčič 1952) – mrzlično kupoval raznovrstne knjige, pri čemer se ni niti najmanj oziral na indeks.

Zbiral je temeljne spise evropske reformacije, tako dela njenih predhodnikov, npr. dominikanca Girolama Savonarole in pesnika Ulricha von Huttna, kakor dela vélikih nemških protestantov 16. stoletja, npr. Luthra in Melanchthona. Za zgodovino reformacije je imel na voljo sočasni kompendij *Opus historicum* Simona Scharda. V eno knjigo si je dal zvezati dela reformatorjev Petra Pavla Vergerija, Bernardina Ochina in Pierra Vireta, ki so napadala sklepe Tridentinskega koncila. Enako so ga zanimale verske polemike 17. stoletja, zato je kupoval dela mlajših nemških protestantskih zgodovinarjev in teologov, npr. Johanna Penona, Huga Grotia, Hermanna Conringa, Petra Megerlina, in celo anglikanska teološka dela, npr. spise Polidora Virgilija in kralja Jakoba I. Izmed prepovedanih del, povezanih s slovensko reformacijo, je imel v lasti Vergerijevo polemiko s Sveto inkvizicijo *A gl' inquisitori che sono per l'Italia* iz leta 1559. Poleg tega je pridobil še Dalmatinovo biblijo, Trubarjevo *Hišno postilo* in Megiserjev *Thesaurus polyglottus* iz leta 1603 (Thallmainer, *Abecedni katalog*). *Thesaurus* sicer ni bil prepovedan kakor tudi ne nobeno drugo Megiserjevo delo. Prešeren je bil skratka najpomembnejši zbiratelj slovenskih protestantik po Valvasorju. Našteti del zanesljivo ni skrival pred svojimi učenimi prijatelji iz stolnega kapitlja in akademije, ki jih je rad sprejemal v hiši ob škofijskem dvorcu. Protestantske knjige, opremljene z njegovimi elegantnimi tiskanimi ekslibrisi (npr. Vergerij, *A gl' inquisitori*; Virgili, *De rerum inventoribus*), pričajo ravno o nasprotnem: da je bil na njih ponosen in da jih je bil pripravljen posoditi komu drugemu. Leta 1701 jih je brez pomislekov popisal skupaj s svojimi drugimi knjigami (seznam je izročil škofijskemu arhivu) in jih podaril Semeniški knjižnici (Smolik 1975: 6), ta

pa jih je prav tako brez zadržkov sprejela po njegovi smrti leta 1704. Anatema, ki je formalno še vedno veljala za tovrstne knjige, je torej v družbeni in intelektualni eliti vojvodine Kranjske okoli leta 1700 skoraj popolnoma izgubila moč.

To potrjujeta tudi zasebni knjižnici drugih dveh soustanoviteljev Javne knjižnice, ki sta bili kakor Prešernova uradno popisani in podarjeni leta 1701 (Smolik 1975: 6). Stolni dekan Janez Anton Dolničar je imel v lasti indeks papeža Inocenca XI. iz leta 1685. Kupil ga je leta 1686 v Rimu (Dolničar, *Annotatio librorum*), kjer je malo prej dosegel doktorat iz filozofije in teologije. Indeks ga vsekakor ni odvrnil od nakupa prepovedanih knjig. V njegovi knjižnici sta bili, na primer, iz 16. stoletja Erazmova züriška izdaja *Nove zaveze* in de Longueilova izdaja Ciceronovih pisem z Melanchthonovimi komentarji, iz 17. stoletja pa leksikografsko delo lutrovskega teologa Heinricha Decimatorja in teološko delo evangeličanskega pastora Gottlieba Spizla (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Spizlovo delo o Jezusu Kristusu je kupil leta 1686 (Dolničar, *Annotatio librorum*) – očitno na italijanskem črnem trgu. Največjo zaslugo si je Dolničar pridobil, ko je našel in ohranil danes edina svetovna izvoda dveh pesmaric gradiščanskih Hrvatov z naslovom *Duševne pesne*, ki ju je leta 1609 in 1611 izdal pastor Grgur Mekinić (Smolik 2010: 53). To delo je bilo sicer premalo znano, da bi ga opazila Kongregacija Svete inkvizicije, toda Thallmainer ga je kljub temu uvrstil v skupino prepovedanih knjig, in sicer z utemeljitvijo, da »Liber Croaticus se suspectum reddit«, saj gre najbrž za prevod neke nemške ali madžarske luteranske knjige (Thallmainer, *Stvarni katalog*). Dekan je lastništvo vseh omenjenih knjig jasno označil na naslovnih straneh: »I. A. T. Decani« – [*knjiga*] *dekana J[aneza] A[ntona] D[olničarja]* (npr. Decimator, *Sylvae vocabulorum*).

V biblioteki škofa Herbersteina je bil izvod frankfurtske izdaje *Pisem mračnjakov* (1643), ki jih je leta 1517 prvič prepovedal papež Leon X., pozneje pa še tridentinski indeks (*Index librorum* 1786: 98). Od novejših prepovedanih del je bil škofu na primer na voljo ekumenski spis, v katerem je zgodovinar Matthäus Prätorius predlagal združitev protestantske in katoliške Cerkve (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Kakor večino svojih knjig je Herberstein tudi to signiral z inicialkami »S[igismundus] C[hristophorus] E[piscopus] L[abacensis]« (Žiga Krištof, ljubljanski škof) (Praetorius, *Tuba pacis*). Podobno sproščen odnos do versko spornih knjig so imeli njegovi nasledniki na škofovskem prestolu, čeprav jih je indeks še vedno zavezoval celo k izvajanju, ne le k spoštovanju tridentinskih pravil (*Index librorum* 1786: IX–XIV). Iz ljubljanskega škofij-

skega dvorca je namreč v Semeniško knjižnico sredi 18. stoletja prišlo precej tovrstnih tiskov, med drugimi pravno delo reformatorja Johanna Oldendorpa iz leta 1540, francoski prevod Burnetove zgodovine angleške reformacije (Amsterdam 1687) in francoska *La Sainte Bible* z opombami Davida Martina iz Utrechta, natisnjena na začetku 18. stoletja v Amsterdamu (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Nekaj protestantskih knjig so imeli doma tako rekoč vsi intelektualci, izmed operozov na primer Jurij Andrej Gladič, Janez Jakob Schilling in Marko Gerbec (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Celo protestantizmu izrazito nenaklonjeni Janez Gregor Dolničar, ki so se mu dela domačih in tujih reformatorjev v nasprotju s Prešernom upirala (Vidmar 2006: 18), je imel v lasti vsaj izvod prepovedane izdaje Ciceronovih pisem Johannesesa Sturma, glavnega šolnika evropske reformacije. Katalogi Semeniške knjižnice dokazujejo, da so bila v tedanjih zasebnih bibliotekah od prepovedanih del gotovo najbolj razširjena Erazmova.

Naslednja generacija kranjskih izobražencev, ki je živela okoli sredine 18. stoletja, ni imela s sprejemanjem tovrstnih knjig prav tako nobenih težav. Generalni vikar ljubljanske škofije Karel pl. Peer (prim. Smolik 2011b) je Semeniški knjižnici zapustil na novo zvezan izvod Dalmatinove biblije, ki ga je opremil s tiskanim grbovnim ekslibrisom (Dalmatin, *Biblia*). Eden največjih zbirateljev versko spornih knjig sredi 18. stoletja na Kranjskem pa je bil sam knjižničar Thallmainer. Teh tiskov ni, kakor njegovi predhodniki operozi, kupoval le za svojo zbirko, ki jo je tako ali tako vključil v Semeniško knjižnico, temveč tudi neposredno za Semeniško knjižnico. S tem je odnos do drugoverskih knjig na Kranjskem pripeljal v razsvetljenstvo. Kupil je vrsto klasičnih del reformacije, ki jih v Semeniški knjižnici še ni bilo na voljo, na primer Luthrovo postilo iz leta 1566, Fischerjevo otroško postilo iz leta 1576, Spangenbergovo razpravo o izvirnem grehu itn. Pri nakupih ga niso zmotile niti najnovejše prepovedi. Tako si je privoščil knjigo *Einleitung in die vornehmsten Religions-Streitigkeiten*, ki sta jo leta 1724 izdala luteranska teologa Johann Georg Walch in Johann Franz Budde. Prav dobro je vedel, da je bil celotni Buddejev opus leta 1750 postavljen na indeks (*Index librorum* 1786: 41), saj je tudi sam omenjeno knjigo uvrstil med prepovedane. Poleg tega je načrtoval nakup manjkajočih zvezkov spornih del, na primer tretji in četrti zvezek Schardove kompilacije *Opus historicum* (Thallmainer, *Elenchus librorum*). Kakor prošt Prešeren in dekan Dolničar se je zanimal za raritete iz slovenskih in sosednjih dežel: med drugim je našel in za Semeniško knjižnico z zamenjavo pridobil madžarski kalvinistični

psalter (1716) in katekizem (1722), ki ju danes ni več v razvidu. V *Abecedni katalog* si je skrbno zapisoval, kako je prišel do teh knjig. Luthrovo postilo mu je, na primer, odstopil neznanec, luteransko *Novo zavezo* je daroval neki spreobrnjenec, Fischerjevo postilo mu je dal Adam Wickler iz Šentruperta, kalvinistični psalter je pridobil z zamenjavo, Spangenbergovo razpravo pa so mu poslali s Koroškega (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Ti zapiski dokazujejo, da se prodajalci in darovalci, ki so prepovedane knjige ponujali cerkveni ustanovi, niso bali nikakršnih, niti najmilejših kazni. Opisane prakse so bile popolnoma običajne oziroma družbeno sprejemljive. Thallmainer je enako kakor pozneje Žiga Zois protestantske knjige iskal s pomočjo mreže znancev oziroma informatorjev, predvsem na podeželju Kranjske in Koroške, kjer jih je bilo še mogoče odkriti.

Večina versko spornih knjig je kakor večina vseh knjig torej v Semeniško knjižnico prišla iz kroga ljubljanskih škofijskih duhovnikov ter njihovih prijateljev in sodelavcev, ki so jih pridobili kot bibliotekarji (Thallmainer) ali podarili kot donatorji (Prešeren). Nekaj pa jih je bilo tja prinesenih tudi iz plemiških knjižnic. Te so pogosto hranile protestantske knjige, še posebej v primerih, ko so bili njihovi lastniki v drugi polovici 16. in na začetku 17. stoletja protestanti (gl. npr. Južnič 2008a: 20, 21). Če so se ti plemiči leta 1628 uradno odrekli luteranstvu ter s tem izognili izgnanstvu (prim. Dimitz 1875: 375; Prelesnik 1901: 115; Štih, Simoniti in Vodopivec 2008: 167, 168), so seveda njihove knjižnice z morebitnimi prepovedanimi knjigami ostale nedotaknjene na Kranjskem. Iz takšnega okolja je prišla v Semeniško knjižnico Megiserjeva knjiga *Sententiae insigniores*, ki sicer ni bila na indeksu, vendar jo je Thallmainer z ozirom na lokalno zgodovino uvrstil med prepovedane. Še v letih 1670–1679 so jo uporabljali v družinskem krogu. Na njeni naslovni strani sta namreč lastništvo označila kranjska plemiča Janez Andrej in Ignacij Anton Purger pl. Purg (Megiser, *Sententiae insigniores*).

Med versko spornimi knjigami v Semeniški knjižnici so torej izrazito prevladovali protestantske. Tem so po številu sledile prepovedane katoliške knjige. Med njimi sta bili dve deli kranjskega polihistorja Janeza Ludvika Schönlebnā, ki si je v svetu pridobil slavo predvsem kot mariolog. V prizadevanju za razglasitev dogme o Marijinem brezmadežnem spočetju, v katerem ga je podpiral papež Aleksander VII., se je zapletel v polemiko z dominikanci, proti katerim je naperil knjigi *Vera ac sincera sententia* (1668, 1670) in *Palma virginea* (1671).

Novi papež Inocenc XI. je zaradi pritožb reda pridigarjev leta 1677 in 1679 z dekretom obe uvrstil na indeks (*Index librorum* 1786: 265; Smolik 1981), kar pa očitno ni motilo Schönlebnovih sorodnikov in prijateljev v vodstvu ljubljanske škofije in v Akademiji operozov. Prvo knjigo so imeli na voljo vsaj škofje v ljubljanskem dvorcu, drugo pa vsaj dekan Dolničar (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Največ prepovedanih katoliških knjig je zopet kupil prošt Prešeren, ki jih je potreboval za študij cerkvene zgodovine in prava. Zbral je, denimo, skoraj vsa dela kontroverznega francoskega zgodovinarja Louisa Maimbourga, tudi tista, ki so bila zaradi galikanizma v osemdesetih letih 17. stoletja uvrščena na indeks (*Index librorum* 1786: 180) in ki so avtorja stala izгона iz jezuitskega reda (npr. o propadu rimskega cesarstva, o sv. Gregorju Velikem, o ikonoklazmu, o razkolu zahodne Cerkve in o luteranstvu). Prav tako so Maimbourga okoli leta 1700 brali v ljubljanskem škofijskem dvorcu (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Tedanji stolni kanoniki in operozi, znani po zvestobi papeškemu Rimu in habsburški vladarski hiši ter po odklanjanju imperialistične politike kralja Ludvika XIV. (Vidmar 2011a: 441), so pozorno in najbrž zaskrbljeno spremljali sočasne spise, ki so zmanjševali avtoriteto rimskega škofa in zagovarjali avtonomijo francoske Cerkve. Prešeren je imel celo zbirko prepovedanih galikanističnih del, med drugim izpod peresa Pierra de Marca, Jacquesa Augusta de Thouja in Michela Roussela.

Precej manj je bilo spornih knjig drugih veroizpovedi. Pravoslavna dela tako ali tako niso bila problematična. Nekatera je Thallmainer uvrstil med prepovedana samo zaradi protestantskih izdajateljev, prevajalcev in komentatorjev. Te značilnosti je, na primer, imela knjiga *In quatuor Evangelia enarrationes* ohridskega nadškofa Teofilakta, ki je izšla v Baslu leta 1554. Sicer pa so bili v Semeniški knjižnici sredi 18. stoletja tudi trije izvodi *Korana*, o katerih ni danes več sledu. Prvi izvod, rokopis v arabščini, je prišel iz ljubljanskega škofijskega dvorca, torej ga je kupil ali dobil v dar eden od ljubljanskih knezoškofov. Tiskana izvoda pa sta prišla iz Prešernove knjižnice. Starejši *L'Alcorano di Macometto* (Benetke 1547) je pripadal prvi izdaji italijanskega prevoda, ki je bil delo Andrea Arrivabeneja. Mlajši *L'Alcoran du Mahomet* (Pariz 1683) pa je pripadal eni poznejših izdaj francoskega prevoda, ki je bil delo diplomata in orientalista Andréja du Ryerja (Thallmainer, *Abecedni katalog*). *Koran* sam po sebi ni bil sporen – indeks je zgolj prepovedoval njegove protestantske izdaje in odrejal, naj ljudje ne hranijo njegovih prevodov v ljudske jezike, če jih ni odobrila inkvizicija (*Index librorum* 1786: 179).

Politično sporne knjige

Semeniška knjižnica je v 18. stoletju hranila večjo skupino knjig, ki so bile na indeks uvrščene iz (cerkveno)političnih razlogov. Njihova provenienca nakazuje, da se prve novoveške generacije kranjskih izobražencev še niso utegnile zanimati za politično literaturo, ki se je začela porajati v 16. in v prvi polovici 17. stoletja (prim. Miller 2001: 1), saj so bile preveč vpete v realnost turških vpadov, kmečkih uporov, konfliktov med katolicizmom in protestantizmom ter tridesetletne vojne. Prava politična refleksija je bila na Kranjskem mogoča šele po vestfalskem miru leta 1648, ki je prinesel politično-religiozno stabilizacijo Evrope, in predvsem po krščanski zmagi nad Turki pri Dunaju leta 1683, ki je habsburško monarhijo povzdignila med velesile, avstrijskim deželam pa po dolgem času omogočila gospodarski in kulturni razcvet. Ni naključje, da se je prav v tem obdobju na Kranjskem formiral evropsko odmevni politolog Franc Albert Pelzhoffer baron Schönau. Šele tedaj so se začele v večjem številu zbirati knjige o politiki in politični zgodovini, med katerimi je bilo tudi veliko prepovedanih. Te niso prihajale le s protestantskega severa, temveč tudi iz Benetk, ki so bile največje in od Rima najbolj neodvisno tiskarsko-knjigotrško središče Italije (prim. Grendler 1975: 49, 60, 64). Tovrstni tiski so običajno napadali ustaljeno ureditev katoliške Evrope, zlasti Cerkev, cerkvene in posvetne vladarje (papeže in cesarje), države (Papeško državo in Španijo), redove (jezuite) in duhovne tokove (ultramontanizem). Tedanji Kranjci so se zanje zanimali kljub neomajni zvestobi habsburški prokatoliški politiki pod geslom *pietas austriaca* in kljub indeksu.

Največji zbiratelj je bil zopet Prešeren, ki je kot diplomat salzburških nadškofov potreboval in tudi kupil nekatera temeljna dela evropske politične misli. Med njimi je bil seveda Machiavellijev *Vladar*. Leta 1559 je papež Pavel IV. to delo zaradi zagovora političnega realizma, ki je religijo podrejal državnim in moralo političnim interesom, skupaj s celotnim avtorjevim opusom uvrstil na prvi indeks, kar je čez dobro desetletje potrdil še Tridentinski koncil (*Index auctorum* 1559; *Index librorum* 1786: 179). To je v katoliški Evropi skoraj ustavilo njegovo objavljanje, ne pa tudi branja. Tako je imel Prešeren – značilno – v lasti izvod protestantske izdaje iz leta 1686: latinsko verzijo je v Helmstedtu uredil in komentiral Hermann Conring (Machiavelli, *Princeps*). V Semeniški knjižnici so bile na voljo še druge izdaje *Vladarja*, in sicer dve beneški izdaji v italijanščini iz časa pred prepovedjo in francoski prevod, ki ga je leta 1683 v Amsterdamu izdal kontroverzni politični pisec Amelot de la Houssaye. Čeprav

je Machiavellija tridentinski indeks razglasil za krivoverca prvega razreda, je bil poleg Erazma očitno najbolj priljubljeni prepovedani humanist na Kranjskem. V Semeniški knjižnici so bila namreč v več izvodih prisotna tudi druga njegova dela, ki so se ukvarjala s politično zgodovino in teorijo, na primer *Dell'arte della guerra* in *La vita di Castruccio Castracani* (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Prešeren je imel v lasti še Machiavellijevo zgodovino Firenc z naslovom *Istorie Fiorentine* in zgodovino Italije z naslovom *La Historia d'Italia* Machiavellijevega prijatelja Francesca Guicciardinija, ki je bila samo pogojno sporna (*Index librorum* 1786: 128). Prošt se je očitno posebej zanimal za analizo brutalnih političnih metod Cesareja Borgie, imenovanega tudi Duca Valentino. V lasti je imel namreč delo *Modus quo usus est Dux Valentinus*, ki ga je napisal Machiavelli, in delo *Vita del Duca Valentino*, ki ga je leta 1670 po Machiavellijevem zgledu izdal Tomaso Tomasi – obe sta bili na indeksu (Thallmainer, *Abecedni katalog*).

Kakor Prešerna tudi dekana Dolničarja indeks ni oviral pri zanimanju za renesančne traktate o politiki. Iz njegove knjižnice je prišla razprava *Arcana politica sive de prudentia civili* (Lyon 1635), ki jo je kakor druga nemedicinska dela matematika, zdravnika in astrologa Girolama Cardana do prečiščenja postavil pod vprašaj tridentinski indeks (*Index librorum* 1786: 48). Prav tako je Dolničar kupil izjemno priljubljeni in vplivni traktat o dvorski etiketi *Il Cortegiano* grofa Baldassareja Castiglioneja, ki je izšel v Benetkah leta 1562. Zaradi nekaterih prostodušnih komentarjev in šal na račun Cerkve so bile leta 1623 prepovedane vse verzije z izjemo popravljene beneške izdaje iz leta 1584 (*Index librorum* 1786: 51). Na naslovni strani izvoda iz Semeniške knjižnice posesti ni označil le dekan, ampak tudi eden prejšnjih lastnikov, ki je bil Italijan (»Ioannis Vittorii«) (Castiglione, *Il Cortegiano*). Na Kranjskem so kljub prepovedi iz leta 1619 poznali še nemški pendant *Cortegiana* – traktat *Aulicus politicus*, s katerim je protestantski jurist Eberhard von Weyhe ideal Castiglionejevega dvorjana konec 16. stoletja uveljavil v Svetem rimskem cesarstvu (Thallmainer, *Stvarni katalog*).

Čeprav so torej Kranjci okoli leta 1700 imeli precej prepovedanih renesančnih del o politiki, pa so imeli na voljo še neprimerljivo več podobnih knjig iz 17. stoletja. Mednje je spadala razširjena satira Traiana Boccalinija *I Ragguagli di Parnasso*, prvič natisnjena leta 1612. Delo, v katerem Apolon na Parnasu razsoja v primerih političnih nepravilnosti, so imeli v različnih verzijah v lasti vsaj trije pomembni Kranjci: škof Herberstein (latinski prevod), sodnik Dolničar (nemški prevod) in deželni fizik Gerbec (italijanski izvirnik). Indeks je izrecno

prepovedoval Boccalinijeve zbrane politične spise (1678), a jih je na Kranjskem vseeno imel v lasti Prešeren (Boccalini, *La bilancia politica*). Še bolj je bil na Kranjskem znan nekoliko mlajši Ferrante Pallavicino, ki je s svojimi satirami kakor Boccalini bičal razvade papeškega dvora in vsemogočni vpliv Španije in ki se je kakor on pred jezo Rima tipično zatekel v Benetke, najbolj varno italijansko zatočišče prepovedanih avtorjev in knjig. V Semeniški knjižnici so med prepovedanimi knjigami hranili več njegovih del, med njimi zadnjo satiro *Il divorzio celeste*, v kateri Jezus sproži ločitveni postopek, ker se naveliča grehov svoje neveste – katoliške Cerkve, za njegovo roko pa se nato zaman potegujejo tudi druge cerkve. Lastnik knjige iz leta 1643, ki je bila natisnjena na varnem v Nemčiji, je bil Prešeren (Thallmainer, *Abeedni katalog*). Zdravnik in operoz Janez Gašper Corusi pa je imel Pallavicinovo pacifistično refleksijo razvoja tridesetletne vojne v letu 1636 (Pallavicino, *Successi del mondo*), ki sicer ni bila na indeksu. Corusi, ki je bil rojen v Beneški republiki in je tam nekaj časa tudi opravljal prakso, je do tega beneškega tiska gotovo prišel brez težav.

Izjemno zanimiva za operoze in njihove sodobnike, ki so radi kupovali in prebirali knjige o zgodovini Beneške republike (Vidmar 2011b), so bila dela Boccalinijevega prijatelja Paola Sarpija. Ta beneški servit je v svojih delih zavračal interdikt, s katerim je papež Pavel V. leta 1606 kaznoval Beneško republiko zaradi širitve državne pristojnosti v cerkvenih zadevah. Ni si prizadeval le za ločitev posvetne in verske oblasti v državi, temveč celo za verski odpad Benetk od Rima oziroma za njihov prestop v protestantizem, o čemer je sanjal že Melancthon. Sarpijeva in Sarpiju pripisana dela, na primer *Trattato dell'interdetto*, *Istoria del Concilio Tridentino*, *De beneficiis ecclesiasticis*, *Opinione in qual modo debba governarsi la Repubblica di Venezia*, sta imela v lasti Herberstein in Gerbec, največ pa jih je imel Prešeren (Thallmainer, *Abeedni katalog*). Sicer pa Kranjci niso brali le prepovedanih knjig, kritičnih do Svetega sedeža in Papeške države. Herberstein in Prešeren sta imela v lasti enako razvpito *Histoire du gouvernement de Venise*, v kateri je že omenjeni Amelot de la Houssaye, prevajalec Machiavellija, sicer pa leta 1669 tajnik francoskega poslanika v Benetkah, razkrival slabosti državne uprave Serenissime (Vidmar 2011b: 41). V istem obdobju se je kot reakcija na moč Družbe Jezusove razmahnila žolčna protijezuitska literatura tako katoliške kakor protestantske provenience, ki jo je najbolj vestno spremljal Prešeren. Med številnimi tovrstnimi deli iz njegove biblioteke sta bili *Relatio ad reges et principes christianos* (1636), s katero je nemški publicist Caspar Schoppe pod psevdonimom Alphonsus de Vargas svaril krščanske vladarje pred nevarno

politiko jezuitskega reda, in *Le jesuite secularisé* (1683), s katero je abbé Dupré anonimno razkrival zlo Družbe Jezusove (Thallmainer, *Abecedni katalog*).

Kranjci se niso branili niti najbolj strupenih političnih pamfletov, ki so krožili po tedanji Evropi. Eden največjih mojstrov te zvrsti je bil Boccalinijev in Pallavicinov naslednik Gregorio Leti, ki je svoje napade na Cerkev in papeštvo objavljaj pod psevdonimom Abbate Gualdi. Po več njegovih prepovedanih del so imeli v lasti najvišji dostojanstveniki ljubljanske škofije: prošt Prešeren na primer delo *Vita di donna Olimpia Maldachini* (1666), ki papeža Inocenca X. in njegovo svakinjo obtožuje ljubezenskega razmerja, škof Herberstein pa delo *Il Vaticano languente* (1677), v katerem so zbrani paskvili ob smrti papeža Klemenca X. Letijeve dela so bila tudi v ljubljanskem škofijskem dvorcu (Thallmainer: *Abecedni katalog*). Zaradi moralističnega prečesavanja Semeniške knjižnice na začetku 19. stoletja se ni do danes ohranilo niti eno Letijevo delo. Na Kranjskem so krožili še drugi prepovedani sramotilni spisi, ki so kakor Letijevi prihajali iz tiskarn protestantskega severa. Očitno se je ob njihovem branju posebej zabaval Gerbec. Iz njegove knjižnice so namreč prišli trije deli v Freyburgu izhajajočega satiričnega lista *Des Träumenden Pasquini kluger Staats-Phantasien* (1704), ki ga je prepovedal avstrijski indeks (*Catalogus librorum* 1762: 207). Avtorji, ki so bili protestanti, so bili namreč v svojih komentarjih aktualnih političnih dogodkov posebej ostri do papeža in katoliških monarhov. Gerbca seveda to ni odvrnilo od oznake lastništva (*Des Träumenden Pasquini*: »Ex Bibliotheca Gerbeziana«). Kranjski fizik je v istem času neke iztaknil precej manj znano brošuro *Ein gantztes Nest voll ausgebeckte Grillen über den itzigen Zustand der Welt* (1701), ki je komentirala začetek vojne za špansko nasledstvo. Ker ni bila naklonjena cesarju Leopoldu I., jo je Thallmainer uvrstil med prepovedane (Thallmainer, *Abecedni katalog*).

Kranjci so poznali tudi novejša politološka razprava, od katerih so se nekatere kakor *Dvorjan* zaradi pragmatičnega pristopa znašle na indeksu. Prešerenova je bila knjiga *Nouveaux interets des princes de l'Europe*, ki jo je leta 1686 v Kölnu anonimno izdal francoski publicist Gatiens de Courtilz de Sandras. V njej so bili opisani glavni cilji in načini delovanja posameznih vladarjev tistega časa. Nekoliko pozneje pa so tukajšnje bralce vznemirjali prepovedani spisi grofa Giovannija Battiste Comazzija, državnika na dvoru cesarja Leopolda I., zlasti njegov izzivalni traktat *Politica e religione trovate insieme nella persona, parole ed azioni di Giesu Cristo* (1707–1712), ki na podlagi analize evangelija sv. Janeza definira politične principe delovanja Jezusa Kristusa. To delo je bilo

sredi 18. stoletja med drugim v knjižnici škofijskega dvorca v Ljubljani (Thallmainer, *Abecedni katalog*) in v knjižnici gospodarstvenika Franca Henrika barona Raigersfelda (Comazzi, *Politica e religione*), ki je kupil vsaj še eno prepovedano Comazzijevo delo. Tudi Thallmainerju se je zdela *Politica e religione* vredna branja, saj si je prizadeval dobiti njeno nadaljevanje (Thallmainer, *Elenchus librorum*).

Moralno sporne knjige

V Semeniški knjižnici so bile v 18. stoletju tudi knjige, ki jih je indeks prepovedal zaradi moralne neprimernosti. V tej skupini so bila vsebinsko zelo raznovrstna dela, najpogostejše erotično leposlovje, knjige o spolnosti, radikalni filozofski in libertinski spisi ter knjige o eksorcizmu, torturi in okultizmu. Zanimanje za tovrstne knjige je začelo na Kranjskem naraščati šele konec 17. stoletja, ko sta se kakor drugod po Evropi okrepila sloj izobražencev in položaj posvetnih znanosti. Pred tem, med sredino 16. in sredino 17. stoletja, je bil delež profane literature skromen celo na razvitem italijanskem tržišču (Grendler 1975: 55). Knjige so prihajale iz katoliških (Beneška republika, Francija) in protestantskih (severne dežele Svetega rimskega cesarstva, Nizozemska) tiskarsko-knjigotrških centrov.

Temelj vsake evropske, tudi kranjske knjižnice do konca 18. stoletja so bila dela grških, rimskih in italijanskih klasikov. Toda nekaj jih je bilo uvrščenih na indeks, nekaj pa jih ni bilo primernih za vse obiskovalce Semeniške knjižnice, na primer za dijake in bogoslovce. VII. tridentinsko pravilo je izrecno dovolilo moralno sporna dela antičnih avtorjev zaradi njihovega lepega jezika in sloga, prepovedalo je samo njihovo uporabo pri pouku mladine (*Index librorum* 1786: XI). Thallmainer je tako spravil pod ključ sicer zgledno padovsko izdajo Katula, Tibula in Propercija iz leta 1710 z utemeljitvijo, da je »nimis lascivus«. Enako je storil z beneško izdajo Juvenalovih in Perzijevih satir (1620), ki je prišla iz Prešernove knjižnice. Med prepovedane je uvrstil tudi knjigo *Metamorfosi di P. Ovidio N.*, ki je izšla leta 1674 v Benetkah, kmalu nato pa jo je kupil Janez Gregor Dolničar (Thallmainer, *Abecedni katalog*). V njej je Francesco Bardi Ovidijeve *Metamorfoze* predelal v serijo emblemov, za katere je uporabil več kakor stoletje stare renesančne lesoreze Giovannija Antonia Rusconija. Knjiga je bila sporna prav zaradi njih: umetnik se namreč pri upodabljanju mitoloških

scen ni izogibal golim telesom in celo spolnim aktom. To je bil tudi razlog za njeno izločitev iz Semeniške knjižnice na začetku 19. stoletja.

Dela renesančne literature so presojali še po strožjih merilih. Pesniška zbirka neapeljskega humanista Giovannija Pontana *Urania* ni bila na indeksu, vendar jo je Thallmainer zaradi prevelike lascivnosti in torej po VII. tridentinskem pravilu uvrstil med prepovedane (Thallmainer, *Stvarni katalog*). Na meji primernosti, kakor sta jo določala indeks in funkcija Semeniške knjižnice, so se znašle tudi znamenite zbirke novel s prevladujočo ljubezensko ali celo erotično vsebino. Indeks je nedvoumno prepovedoval neprečiščeni Boccacciev *Dekameron* (*Index librorum* 1786: 14), kakršen je bil v Semeniški knjižnici prisoten v beneški izdaji iz leta 1557. *Heptameron* kraljice Margarete Navarske sicer ni bil na rimskem indeksu, toda Thallmainer je njegov izvod amsterdamske izdaje s konca 17. stoletja uvrstil med prepovedane z ozirom na dunajski indeks in VII. tridentinsko pravilo (Thallmainer, *Stvarni katalog*). Enako je storil z zbirko *Cento novelle* Francesca Sansovina. Ta izvod beneške izdaje (1603), okrašen s številnimi renesančnimi lesorezi, je bil še leta 1660 last Italijana »Bartholomaei Berdarini« (Sansovino, *Cento novelle*). Iz mesta na laguni so v kranjske knjižnice prihajale tudi baročne zbirke novel, ki so jih v tradiciji *Dekameron*a pisali beneški plemiči. Zelo priljubljene so bile *Novelle amoroze* Giovannija Francesca Loredana iz sredine 17. stoletja, ki so jih kljub prepovedi kupili Herberstein, Prešeren in Thallmainer. V Semeniško knjižnico pa je na neznan način prišla zbirka *L'Arcadia in Brenta* Giovannija Sagreda, natisnjena leta 1674 (Thallmainer, *Abecedni katalog*), ki jo je prepovedal dunajski indeks (*Catalogus librorum* 1762: 21). Od teh novel so piš moralnega rigorizma na začetku 19. stoletja v Semeniški knjižnici preživele le Sansovinove.

Na Kranjskem so bili očitno zelo zaželeni erotični romani že omenjenega Pallavicina. Približno dve desetletji po libertinovi usmrtitvi v Avignonu se je kranjski častnik Franc baron Wützenstein prvi lotil prevajanja njegovih romanov v nemščino (Vidmar, ur. 2009: 86, 152–153). Prevodi, ki jih zaradi indeksa ni bilo mogoče izdati v katoliški Evropi, so izšli leta 1669, 1671 in 1689 v Nürnbergu in v neznanem nemškem mestu. Toda Kranjci so tedaj lažje oziroma raje kupili izvirnike, ki so jih lahko poiskali na italijanskem črnem trgu, kakor prevode svojega sodeželana, ki jih je bilo treba importirati s severa. V Semeniško knjižnico je namreč prišlo veliko Pallavicinovih romanov, med katerimi pa ni bilo Wützensteinovih prevodov. Prošt Prešeren, na primer, si je kupil

La rete di Vulcano (1647) in *Il principe hermafrodite* (1652), ki sta izšla v Benetkah. Še sredi 18. stoletja si je Thallmainer kupil roman *La Susanna*, natisnjen leta 1649 v Benetkah (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Nobeden od teh romanov po koncu 18. stoletja ni bil več dobrodošel v Semeniški knjižnici. Erotično začinjeni tiski so torej na Kranjsko prihajali predvsem iz Benetk, medtem ko je bila tovrstna francoska literatura precej manj dostopna in znana. V Semeniški knjižnici so ji pripadali La Fontainovi *Contes et nouvelles*, zbirka verzificiranih opolzkih zgodb, ki je prišla na indeks leta 1703 (*Index librorum* 1786: 114). Tudi v tem pogledu je bil izjemen prošt Prešeren, ki si je najbrž v osemdesetih letih, ko je bil v službi salzburških nadškofov, privoščil nekaj francoske erotične literature. V njegovi knjižnici so bili romani *La Belle sans chemise ou Ève ressuscitée* (Köln 1683) o ljubezenskem dozorevanju glavne junakinje, *Compagnie agreable* (Pariz 1685) z galantnimi zgodbami za preganjanje melanholije ter *Les recreations Francoises* (1681) – zbirka kratkočasnih zgodb (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Ta dela zaradi nepomembnosti sicer niso bila na rimskem ali dunajskem indeksu, kljub temu pa jih je Thallmainer uvrstil med prepovedane zaradi nespodobne vsebine. Že čez nekaj desetletij so jih iz biblioteke izločili.

Semeniška knjižnica je hranila malo prepovedanih literarnih tekstov s protestantskega severa. Marko Gerbec je kupil več tübingenskih in baselskih tiskov, ki jih je dal leta 1579 zvezati skupaj neki protestantski humanist (Aristotel, *Ethicorum ad Nicomachum*). Eden od adligatov v tem zvezku je tudi *Comoedia nova de admiranda fortuna Hildegardis*, ki jo je izdal humanist Nikodem Frischlin v Tübingenu 1579, tri leta pred imenovanjem za rektorja stanovske šole v Ljubljani. Sporna ni bila njena neškodljiva snov iz nemške zgodovine, temveč avtorjevi radikalni verski nazori, zaradi katerih je bil leta 1603 na indeks postavljen njegov celoten opus (*Index librorum* 1786: 116). Kranjski fizik je imel v lasti tudi znamenite *Epigramme* novolatinskega pesnika Johna Owena, ki so izšli v Würzburgu sredi 17. stoletja (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Delo je bilo zaradi protikatoliške osti prepovedano (*Index librorum* 1786: 216), kar pa ni zmanjšalo avtorjevega slovesa na Kranjskem. Valvasor, na primer, je v njem videl ideal novolatinskega pesnika (Vidmar, ur. 2009: 89, 155).

Za moralno sporne seveda niso veljali le erotični, marveč tudi poučni in psevdoznanstveni spisi, ki so obravnavali spolnost. Med najstarejše je spadal srednjeveški kompendij filozofskega, medicinskega in okultnega znanja o ženskah in človeški reprodukciji pod naslovom *De secretis mulierum libellus*, ki

so ga napačno pripisovali sv. Albertu Velikemu. Prepoved iz leta 1605 (*Index librorum* 1786: 6) ni zavrla njegove razširjenosti, saj je bil samo v Semeniški knjižnici na voljo v kar treh izdajah. Latinski izvirnik v amsterdamski izdaji iz leta 1669 je bil kupljen za knjižnico Janeza Gregorja Dolničarja, nemška prevoda, prav tako natisnjena na protestantskem severu, pa sta bila iz let 1725 in 1738. Izvod iz leta 1738, ki je v Semeniški knjižnici preživel najdlje, je konec 19. stoletja sežgal bibliotekar Heidrich (Volc, *Index Bibliothecae*). To dejanje se Thallmainerju in bibliotekarjem njegove dobe ne bi zdelo le nepotrebno, temveč barbarsko. V Svetem rimskem cesarstvu je bilo razširjeno tudi delo Heinricha Kornmanna, ki je pod naslovom *Sybilla Tryg-Andriana seu De virginitate, virginum statu et iure tractatus* obravnavalo devištvo v luči civilnega in cerkvenega prava (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Delo, prvič izdano leta 1610, je kljub prepovedi večkrat izšlo še v 18. stoletju.

Na Kranjskem v 17. in 18. stoletju ni bilo veliko ljudi, ki bi se zanimali za sočasno racionalistično, empiristično, še manj materialistično filozofijo, zato tudi v Semeniško knjižnico ni prišlo veliko tovrstnih del. Med njimi so bila Descartesova *Opera philosophica*, natisnjena v Amsterdamu leta 1685, ki jih je podaril »neki duhovnik«. Čeprav jih je indeks prepovedoval do prečiščenja (*Index librorum* 1786: 70), se Thallmainerju niso zdela problematična. Zapisal si je le, da jih je »treba brati previdno« (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Od poljudnejših filozofskih knjig, ki so v času razsvetljenstva preplavljale zlasti Francijo in Anglijo, je v Semeniško knjižnico prišel nemški prevod dela *Human prudence* avtorja s psevdonimom William de Britaine. Ta priročnik za uspešno življenje je od konca 17. do konca 18. stoletja izšel v več deset izdajah. Nad njim se je navdušil Thallmainer, ki si je privoščil izvod iz leta 1714. Zaradi libertinskih nazorov je sicer knjigo uvrstil med prepovedane, vendar ni mogel skriti občudovanja avtorjeve razsodnosti in odličnega sloga: »Hic se prodit Author esse unum ex Secta, quos Libertos vocamus, caeterum prudenter et egregie scribit in quibusdam locis.« (Thallmainer, *Stvarni katalog*)

Mnogo bolj so bila razširjena družbenokritična dela, ki so imela obliko satire in libertinsko vsebino, napisana pa so bila v nižjih slogovnih legah. Tovrstne prepovedane knjige v Semeniški knjižnici so pripadale predvsem nemški, nato italijanski, ne pa tudi na Kranjskem slabo znani francoski književnosti, iz katere so manjkala zlasti dela François Rabelaisa. Tovrstno renesančno literaturo je zastopala, na primer, knjiga *Opus macaronicum*, natisnjena

leta 1585 v Benetkah. Pesnitev v mešanici jezikov, ki jo je pod psevdonimom Merlinus Coccaius napisal Teofilo Folengo, je imel v lasti škof Herberstein, ki ga je – glede na to, da je kupil tudi *Pisma mračnjakov* – zabaval nekoliko bolj robat humor. Število podobnih knjig v Semeniški knjižnici dokazuje, da ni bil edini. Najbolj znano je bilo gotovo delo *Noctuae speculum* Aegidia Periandra, latinski prevod komičnih zgodb o Tillu Eulenspieglu, ki so bile v Nemčiji izjemno priljubljene v 16. stoletju in še pozneje. Thallmainer je v njem opazil obscenosti in zaničevanje katoliške religije (Thallmainer, *Stvarni katalog*). K Periandrovi se je lepo podala knjiga *De arte bibendi* (Frankfurt 1578), v kateri je humanist Vincentius Obsopaeus opeval pitje in z njim povezano družabnost. Tovrstna bolj ali manj subverzivna literatura je cvetela tudi v 17. in 18. stoletju. Neki Spizhoffer je Semeniški knjižnici daroval knjigo *Nugae venales sive Thesaurus ridendi et iocandi*, ki je izšla leta 1689. Ta zbornik parodij, satir, šal in makaronskih besedil, ki je bil večkrat ponatisnjen v 17. in 18. stoletju, sicer ni bil na indeksu, vendar se je Thallmainerju zdel preveč »obsценus«, da bi ga uvrstil med običajne knjige. Ker so se Kranjci okoli leta 1700 posebej zanimali za Večno mesto, ni nenavadno, da so brali tudi prepovedane satire in paskvile, ki so kritizirali sočasno rimsko družbo, in sicer *Exempla virtutum et vitiorum* Gianna Vittoria Rossija pod psevdonimom I. N. Erithraeus ter *Q. Sectani Satyrae in Philodemum* Lodovica Sergardija (Thallmainer, *Abecedni katalog*). Vsa ta satirična dela so na začetku 19. stoletja kot nepotrebna in neprimerna izločili iz Semeniške knjižnice.

Med potencialno moralno škodljive so spadale ne nazadnje knjige, ki so vsebovale znanje, namenjeno samo točno določenim poklicem, pa naj je bilo prakticiranje tega znanja dovoljeno (eksorcizem, tortura) ali nedovoljeno (prerokovanje, okultizem). Ni nenavadno, da sta bili v Semeniški knjižnici, ki so jo ustanovili in obiskovali predvsem duhovniki, na voljo dve znameniti eksorcistični deli: *Complementum artis exorcisticae*, ki ga je Zacharia Visconti prvič izdal leta 1537 v Milanu, in *Flagellum daemonum*, ki ga je Girolamo Menghi prvič izdal leta 1578 v Bologni, prepovedano pa je bilo šele leta 1709 (*Index librorum* 1786: 192). Menghijevo delo v novi beneški izdaji iz leta 1683 si je že leta 1687 priskrbel dekan Dolničar (Dolničar, *Annotatio librorum*), ki je v svoji pastoralni vnemi gotovo predvidel srečanje s pojavom obsedenosti. Prav tako je jasno, da so bila za številne cerkvene in civilne pravnike iz Akademije operozov zanimiva dela o mučenju, ki je bilo tedaj lahko del zasliševalnega postopka. Prešeren si je kupil izvod znamenitega traktata o postopkih zatiranja

čarovnic *Malleus malleficarum*, natisnjen leta 1669 v Lyonu, in knjigo *Opus absolutissimum de tortura et indiciis ad torturam* Christophorja Crusia (Frankfurt 1692). Knjiga *Tractatus duo: unus de exceptionibus, alter de qaestionibus seu torturis reorum* Johanna Zangerja (Wittenberg 1675) pa je prišla iz hiše Janeza Gregorja Dolničarja. Resnično veliko je bilo v Semeniški knjižnici prepovedanih prerokovalskih in okultističnih knjig, ki so jih napisali znameniti evropski zdravniki, astrologi, alkimisti in kabalisti 16. in 17. stoletja kakor Paracelsus (*Opera chemica et philosophica*), ki je bil razglašen za krivoverca prvega razreda, Ludwig Heinrich Lutz (*Cheiro sophia concentrata*) in Robert Fludd (*Integrum morborum mysterium*). Tovrstne knjige so svojo privlačnost, če že ne koristnost, ohranjale še v empirističnem 18. stoletju, zato ni nenavadno, da je imel Fluddovo delo v lasti Gerbec (Thallmainer, *Abecedni katalog*), utemeljitelj znanstvene medicine na Slovenskem.

Sklepi

Recepcija prepovedanih knjig na Kranjskem od sredine 16. do konca 18. stoletja je bila z načelnega vidika zelo nadzorovana in omejena. Stik Kranjca s tovrstnimi knjigami so vsaj pogojevale, če že ne povsem onemogočale, prepovedi Cerkve, zbrane v zmeraj novih izdajah rimskega indeksa, ki ga je podpirala, od leta 1754 naprej pa z dunajskim indeksom celo dopolnjevala državna oblast. Tukajšnji katolik brez posebnega dovoljenja, katerega pridobivanje je bilo zahtevno in zamudno, ni smel brati nekaterih temeljnih del evropskega novega veka, na primer neokrnjenega besedila *Dekameron*a, Mercatorjevega *Malega atlas*a ali prve nemške znanstvene revije *Acta eruditorum* iz Leipziga, v kateri so objavljali Leibniz, Sydenham, Halley, Locke in Newton. V praksi je seveda recepcija potekala drugače.

Knjižna zbirka Semeniške knjižnice dokazuje, da so Kranjce obeh veroizpovedi v drugi polovici 16. stoletja od prepovedanih knjig zanimale predvsem versko sporne, ki so prihajale s protestantskega severa. Njihovo distribucijo na Kranjskem je olajševalo ravnesje med katoliškim deželnim knezom in protestantskimi deželnimi stanovi, ki je odložilo uveljavitev indeksa v času, ko je ta v drugih evropskih katoliških deželah dosegel največjo moč. Zbiranje in branje versko spornih knjig je bilo najbolj prizadeto, nikakor pa ne ustavljeno, leta 1600 in 1601, ko so po večjih krajih uničevali določene teološke knjige, uvrščene

na indeks. Kranjske grmade so gorele med zadnjimi, saj so drugod po Evropi ne glede na dominantno veroizpoved drugoverske knjige masovno sežigali predvsem do konca 16. stoletja. Po letu 1601 se je tudi na Kranjskem končalo to bolj ali manj eksemplarično uničevanje, s tem pa doba največje moči indeksa. Vse drugoverske, tudi najbolj sporne knjige so začeli vključevati v cerkvene knjižnice. Dosledno izpolnjevanje tridentinskih pravil glede prepovedanih knjig po zmagi katolicizma ni bilo več potrebno. Poleg tega je zaradi vse večje in jezikovno vse raznovrstnejše knjižne produkcije v vseh katoliških deželah postajalo nemogoče. Od začetka 17. stoletja naprej je skupaj s protireformacijsko vneto slabel tudi vpliv indeksa in inkvizicije (prim. Grendler 1975: 65). Čeprav so nove izdaje indeksa še vedno objavljale tridentinska pravila z dopolnili, je bila njihova nepopustljivost zgolj načelna. Indeks je praktično prenehal biti podlaga za pregon tiskarjev, knjigarjev in bralcev (Rambaldi in Pattini 2012). Nihče več ni resno jemal X. tridentinskega pravila, da zadane lastnika in bralca prepovedane knjige v trenutku prestopka ekskomunikacija (*Index librorum* 1786: XIV). Člani družbene in intelektualne elite so do prepovedanih knjig prihajali na vedno bolj lahek način. Ta proces je še bolj napredoval v 18. stoletju, ko je imela Cerkev na voljo vse manj represivnih in političnih sredstev za uveljavljanje lastne knjižne politike in ko so se povsod krepili njej nasprotni filozofski, literarni in znanstveni tokovi (prim. Romeo 2011). Ne glede na opisan razvoj je bilo moč indeksa čutiti do konca 18. stoletja: sporne tekste so skoraj v celoti tiskali v protestantski Evropi, v katoliški Evropi pa so jih prodajali samo na črnem trgu.

Knjižna zbirka Semeniške knjižnice kaže, da so začele prepovedane knjige v večjem številu na Kranjsko zopet prihajati po letu 1648, ko se je končala tridesetletna vojna, in sicer iz velikih tiskarskih in knjigotrških centrov tako katoliške (Benetke, Lyon, Pariz) kakor protestantske Evrope (Frankfurt, Köln, Amsterdam, Basel). V primerjavi s 16. stoletjem je začel naraščati delež politično in moralno spornih knjig. Kakor drugod po Evropi se je zaradi stabilizacije političnih in religioznih razmer povečala gibljivost pripadnikov višjih socialnih razredov, ki so do prepovedanih knjig najlažje prišli v času študija in službenih potovanj v tujini. Ni naključje, da jih je največ zbral prav prošt Prešeren, najbolj imenitni kozmopolit in popotnik med operozi, ki si je nedovoljene nakupe privoščil tako v katoliški Italiji in Franciji kakor v protestantski Nemčiji. Kranjci sploh so spretno izkoriščali predvsem bližino Benetk, ki so kot daleč največji in najbolj neodvisni italijanski tiskarski in knjigotrški center natisnile in na črnem trgu nudile največ prepovedanih knjig južno od Alp.

Med kranjskimi kupci prepovedanih knjig je bilo v drugi polovici 17. stoletja zelo veliko bogoslovcev in duhovnikov, ki so jih vzgajali za visoke položaje v cerkveni hierarhiji. To so bili prihodnji ali že delujoči kanoniki, prošti in celo škofje, ki jih je Sveti sedež z indeksom še vedno zavezoval h kaznovanju kršiteljev tridentinskih pravil v njihovih škofijah. Cerkvena anatema, izrečena nad spornimi knjigami, je postala torej manj kakor stoletje po tridentinskem indeksu zgolj simbolična. Arhidiakon Schönleben ni čutil nobenih formalnih posledic papeških dekretov, obe prepovedani deli pa sta očitno neovirano prišli v kranjske knjižnice. Kranjci okoli leta 1700 so dobro vedeli, da jih zaradi branja in hranjenja prepovedanih knjig ne bo doletela nikakršna kazen, niti najmilejša globa, zato so jih – kakor kažejo njihovi podpisi in ekslibrisi – brez pomislekov vključevali v zasebne zbirke kakor običajne knjige. Njihove marginalije pričajo o tem, da so jim bile bodisi v pomoč pri delu in pri izobraževanju bodisi preprosto v zabavo. Povsem razumljiva je tako odločitev nekaterih lastnikov, da prepovedane knjige enako kakor druge popišejo in jih volijo javni knjižnici v cerkveni lasti. Tam so sicer prišle pod strožji režim, ki ga je še vedno določal indeks, kljub temu pa so ostale dostopne pod določenimi pogoji. Ne nazadnje torej ni presenetljivo, da so na Kranjskem vendarle brali tudi neprečiščeni *Dekameron*, ki je bil na voljo v Semeniški knjižnici, Mercatorjev *Mali atlas*, ki ga je imel v lasti prošt Prešeren, in številke *Acta eruditorum*, ki jih je brez težav pridobil zdravnik Gerbec.

Katoliška Evropa, z njo pa Kranjska, je od sredine 16. do konca 18. stoletja kljub načelni veljavi in strogosti indeksa vzpostavila, ohranjala in celo širila prostor za recepcijo prepovedanih knjig. Ta prostor je sestavljala predvsem gosta mreža raznovrstnih bibliotek, ki so kljub vpetosti v lokalne politične, verske in družbene razmere težile k vseobsegajočemu zbiranju zapisov, znanj in idej ne glede na njihovo spornost, in sicer že po svoji naravi (prim. Juvan 2012: 13, 14), poleg tega pa tudi zaradi zasidranosti v katoliškem univerzalizmu in humanizmu. Za kranjske knjižnice in za njihove zbirke prepovedanih knjig je bilo zato omenjeno obdobje – z izjemo let 1600 in 1601 – čas stabilnosti in neprekinjene rasti. To sfero so – paradoksalno – neprimerljivo bolj kakor kdajkoli protireformacija, inkvizicija in indeks prizadele ideologije, ki so izšle iz razsvetljenstva. Novo dobo je napovedal požar, ki je leta 1774 uničil nezavarovano knjižnico v leto prej razpuščenem jezuitskem kolegiju v Ljubljani. Jožefinizem je deset let pozneje z ukinitvijo samostanov kontemplativnih redov razformiral njihove stoletne biblioteke, po tedanjem naziranju »uporabne« knjige vključil v nove univerzitetne knjižnice, za sodobno šolstvo, bogoslovje

in bogoslužje »neuporabne« knjige pa razprodal oziroma namenil propadu. Znotraj Cerkve je dodatno škodo povzročil moralni rigorizem s prečesavanjem preostalih knjižnih zbirk. V teh procesih so bile samo v treh desetletjih od ukinitve Družbe Jezusove uničene ali resno okrnjene vse velike knjižnice v deželi z izjemo državne Licejske knjižnice, ki je imela od teh dogodkov edina korist. Še veliko hujšo destrukcijo bibliotek je izvedla komunistična revolucija s sistematičnim požigom grajskih stavb med drugo svetovno vojno in z opustošenjem mnogih samostanskih kompleksov po njej. Med mirijadami tedaj uničenih knjig je bilo tudi neznano število nekoč prepovedanih tiskov.

Kratica nahajališča

SKLJ – Semeniška knjižnica v Ljubljani

Primarni viri

DOLNIČAR, ANNOTATIO LIBRORUM:

SKLJ, rkp. 6o, Janez Anton Dolničar: *Annotatio librorum pertinentium ad me Ioan. Antonium Thalnitscher*, Ljubljana, ok. 1693.

THALLMAINER, ABECEDNI KATALOG:

SKLJ, Francišek Jožef Thallmainer: *Abecedni katalog Javne škofijske knjižnice v Ljubljani*, Ljubljana 1752–1768 (rokopis brez signature, avtorja, naslova in paginacije).

THALLMAINER, ELENCHUS LIBRORUM:

SKLJ, Francišek Jožef Thallmainer: *Elenchus librorum, quorum defectus seu continuatio in Bibliotheca publica Labacensi desideratur*, Ljubljana 1752–1768 (rokopis brez signature, avtorja in paginacije).

THALLMAINER, SERIES LIBRORUM:

SKLJ, Francišek Jožef Thallmainer: *Series librorum, qui in Bibliothecae Oberburgensis catalogo in duplo reperiuntur, in Bibliotheca autem publica Episcopali Labacensi non inveniuntur, ideoque ad eandem transferri desiderantur*, Ljubljana ok. 1752 (rokopis brez signature, avtorja in paginacije).

THALLMAINER, STVARNI KATALOG:

SKLJ, Francišek Jožef Thallmainer: *Stvarni katalog Javne škofijske knjižnice v Ljubljani*, Ljubljana 1752–1768 (rokopis brez signature, avtorja, naslova in paginacije).

VOLC, INDEX BIBLIOTHECAE:

SKLJ, Jurij Volc: *Index Bibliothecae maioris in Seminario clericorum Labaci*, Ljubljana 1840 (rokopis brez signature, avtorja in paginacije).

WERTH, CATALOGUS LIBRORUM:

SKLJ, Jožef Franc Werth: *Catalogus librorum impressorum in Bibliotheca hac Episcopali ad usum publicum destinata asservatorum, ordine alphabetico grata methodo concinatus*, Ljubljana 1770 (rokopis brez signature).

Sekundarni viri

ARISTOTEL, ETHICORUM AD NICOMACHUM:

SKLJ Y VIII 6 č, Aristotel: *Ethicorum ad Nicomachum libri decem*, Tubingae 1579.

BOCCALINI, LA BILANCIA POLITICA:

SKLJ R III 22 r, Traiano Boccalini: *La bilancia politica di tutte le opere*, Castellana 1678.

CASTIGLIONE, IL CORTEGIANO:

SKLJ Y VIII 10 č, Baldassare Castiglione: *Il Cortegiano*, Venetia 1562.

COMAZZI, POLITICA E RELIGIONE:

SKLJ O VII 7 r, Giovanni Battista Comazzi: *Politica e religione trovate insieme nella persona, parole ed azioni di Giesu Cristo*, 1–4, Nicopoli 1707–1712.

DALMATIN, BIBLIA:

SKLJ B VII 6 r, Jurij Dalmatin: *Biblia, to ie, vse Svetv Pismv, Stariga inu Noviga Testamenta*, Wittemberg 1584.

DECIMATOR, SILVAE VOCABULORUM:

SKLJ X V 14 r, Heinrich Decimator: *Silvae vocabulorum et phrasium*, Lipsiae 1620.

DES TRÄUMENDEN PASQUINI:

SKLJ s III 14 r, *Des Träumenden Pasquini kluger Staats-Phantasien*, 1–3, Freyburg 1704.

ERAZEM, EPITOME ADAGIORUM:

SKLJ X V 15 r, Erazem: *Epitome adagiorum*, Coloniae 1549.

HOTMAN, IN TRACTATUM:

SKLJ S III 4 č, François Hotman: *In tractatum de actionibus*, Lugduni 1548.

LUTHER, BIBLIA:

SKLJ A IX 1 č, Martin Luther: *Biblia, das ist: die gantze Heylige Schrifft*, Franckfurt 1564.

MACHIARELLI, PRINCEPS:

SKLJ R II 4 r, Niccolò Machiavelli: *Princeps*, Helmaestadi 1686.

MALLEUS MALLEFICARUM:

SKLJ M V 7 r, *Malleus malleficarum, maleficas et earum haeresim framea conterens*, Lugduni 1669.

MEGISER, SENTENTIAE INSIGNIORES:

SKLJ X V 15 č, Hieronim Megiser: *Sententiae insigniores*, Graecii 1592.

MELANCHTHON, EROTEMATA DIALECTICES:

SKLJ Y VIII 9 č, Philipp Melanchthon: *Erotemata dialectices*, Wittebergae 1553.

MUSCULUS, OPERA D. BASILII:

SKLJ D IV 3 r, Wolfgang Musculus: *Opera D. Basilii Magni*, Basileae 1540.

PALLAVICINO, SUCCESSI DEL MONDO:

SKLJ W v 4 č, Ferrante Pallavicino, *Successi del mondo dell'anno 1636*, Venetia 1638.

PELLICAN, TOMUS QUINTUS:

SKLJ C III II r, Conrad Pellican: *Tomus quintus, in quo continentur omnes libri Veteris instrumenti, qui sunt extra canonem Hebraicum*, Tiguri 1535.

PRÄTORIUS, TUBA PACIS:

SKLJ M IV 7 r, Matthäus Praetorius: *Tuba pacis ad universas dissidentes in occidente Ecclesias*, Coloniae 1685.

RHENAN, OPERA:

SKLJ E III 15 r, Beatus Rhenanus: *Opera Q. Septimii Florentis Tertulliani*, Basileae 1521.

SANSOVINO, CENTO NOVELLE:

SKLJ VII 13, Francesco Sansovino: *Cento novelle scelte da piu nobili scrittori*, Venetia 1603.

SLEIDANUS, DE STATU RELIGIONIS:

SKLJ s IV 14 r, Johannes Sleidanus: *De statu religionis et reipublicae Carolo V. Caesare*, s. l. 1561.

VERGERIJ, A GL' INQUISITORI:

SKLJ u II II r, Peter Pavel Vergerij: *A gl' inquisitori che sono per l'Italia*, s. l. 1559.

VIRGILI, DE RERUM INVENTORIBUS:

SKLJ u V 7 r, Polidoro Virgili: *De rerum inventoribus lib. VIII*, Lugduni 1561.

Literatura

AHAČIČ, KOZMA, 2012: *Zgodovina misli o jeziku na Slovenskem: Katoliška doba (1600–1758)*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, ZRC SAZU.

BONORA, ELENA, 2003: *La Controriforma*. Roma in Bari: Laterza.

CATALOGUS LIBRORUM, 1762: *Catalogus librorum a Commissione Aulica probibitorum*. Viennae: Kaliwoda.

- DIMITZ, AVGUST, 1875: *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813: Dritter Theil: Vom Regierungsantritte Erberzog Karls in Innerösterreich bis auf Leopold I. (1564–1657)*. Laibach: Ignac Kleinmayr in Fedor Bamberg.
- DOLINAR, FRANCE M., 2007: *Ljubljanski škofje*. Ljubljana: Družina.
- EISENSTEIN, ELIZABETH L., 1979: *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, I. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRDINA, IGOR, 1998: Hrenov odnos do protestantov. V: Edo Škulj (ur.): *Hrenov simpozij v Rimu*. Celje: Mohorjeva družba. Str. 229–243. (Simpoziji v Rimu, 15).
- GRENDLER, PAUL F., 1975: The Roman Inquisition and the Venetian Press: 1540–1605. *The Journal of Modern History* 47, št. 1, str. 48–65.
- INDEX AUCTORUM, 1559: *Index auctorum et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur*. Romae: Antonius Bladus.
- INDEX LIBRORUM, 1786: *Index librorum prohibitorum Sanctissimi Domini Nostri Pii Sexti Pontificis Maximi iussu editus*. Romae: ex Typographia Rev. Camerae Apostolicae.
- JUVAN, MARKO, 2012: Kulturni obtok in knjiga: Književnost, vednost, prostor in ekonomija (uvodni zaris). *Primerjalna književnost* 35, št. 1, str. 11–22.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2008a: Najstarejši ohranjeni knjižnični katalog na Slovenskem – 1. del. *Knjižnica* 52, št. 1, str. 7–40.
- JUŽNIČ, STANISLAV, 2008b: Najstarejši ohranjeni knjižnični katalog na Slovenskem – 2. del. *Knjižnica* 52, št. 4, str. 7–37.
- MIKLAVČIČ, MAKS, 1952: Prešeren Janez Krst. V: Franc Ksaver Lukman (ur.): *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 8. Ljubljana: SAZU. Str. 564–566.
- MILLER, PETER N., 2001: Friendship and Conversation in Seventeenth-Century Venice. *The Journal of Modern History* 73, št. 1, str. 1–31.
- PRELESNIK, MATIJA, 1901: Protireformacija na Kranjskem pod škofom Tomažem Hrenom (Chroenom). *Katoliški obzornik* V, str. 3–17, 99–115, 205–224, 296–341.
- PUTNAM, GEORGE HAVEN, 1906: *The Censorship of the Church of Rome and its Influence upon the Production and Distribution of Literature*. 2. New York in London: G. P. Putnam's sons.
- RAMBALDI, PAOLO IN DANTE PATTINI, 2012: *Index librorum prohibitorum: Historical Notes on a Collection*. Molinella: Studio Bibliografico Paolo Rambaldi. <http://www.rambaldirarebooks.com/clientfiles/upload/241.pdf> (dostop 14. maja 2012).
- ROMEO, GIOVANNI, 2011: *L'Inquisizione nell'Italia moderna*. Roma: Laterza.
- SIMONITI, PRIMOŽ, 1974: Med knjigami iz stare gornjegrajske knjižnice. *Zbornik Narodne in univerzitetne knjižnice* I, str. 17–48.

- SMOLIK, MARIJAN, 1959: Kako so zidali semenišče v Ljubljani. *Kronika* VII, str. 90–96.
- SMOLIK, MARIJAN, 1967: Franciscus Josephus Thallmainer: 1698–1768. *Muzikološki zbornik* III, str. 47–53.
- SMOLIK, MARIJAN, 1975: *Semeniška knjižnica v Ljubljani*. Maribor: Obzorja. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 54).
- SMOLIK, MARIJAN, 1981: Pridigar, mariolog in zgodovinar Janez Ludvik Schönlleben. *Bogoslovni vestnik* 41, št. 4, str. 399–427.
- SMOLIK, MARIJAN, 1994: Janez Krstnik Prešeren in prva javna znanstvena knjižnica v Ljubljani. V: Kajetan Gantar (ur.): *Academia operosorum: Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve*. Ljubljana: SAZU. Str. 61–72.
- SMOLIK, MARIJAN, 2010: *Semeniška knjižnica*. Celje in Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba in Bogoslovno semenišče. (Vademecum).
- SMOLIK, MARIJAN, 2011a: *Bogoslovno semenišče v Ljubljani* (tipkopis). Ljubljana.
- SMOLIK, MARIJAN, 2011b: Knjižnica Karla Peera (1697–1776) v ljubljanski Semeniški knjižnici. V: Miha Preinfalk (ur.): *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU in Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja. <http://sd18.zrc-sazu.si/LinkClick.aspx?fileticket=ZijcOtwAwel%3d&tabid=58> (dostop 14. maja 2012).
- ŠTIH, PETER, VASKO SIMONITI IN PETER VODOPIVEC, 2008: *Slovenska zgodovina: Družba – politika – kultura*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino. (E – razpoznavanja, 1). <http://sistory.si/publikacije/prenos/?urn=SISTORY:ID:902> (dostop 14. maja 2012).
- TURK, JOSIP, 1928: Hren Tomaž. V: Izidor Cankar (ur.): *Slovenski biografski leksikon*. Zv. 3. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka. Str. 344–351.
- VIDMAR, LUKA, 2006: Podoba protestantske književnosti v starejših pregledih slovstva na Slovenskem: Od Trubarjevega Registra slovenskih knjig do Čopove Literature Slovencev. *Slavistična revija* 54, št. 1, str. 11–32.
- VIDMAR, LUKA, 2008: »Ad usum publicum destinata«: O javnem značaju Semeniške knjižnice v Ljubljani. *Zgodovinski časopis* 62, št. 1–2, str. 187–202.
- VIDMAR, LUKA (ur.), 2009: Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: *O slovstvu na Kranjskem*. Ljubljana: SAZU.
- VIDMAR, LUKA, 2011a: Ljubljanski škofijski duhovniki kot pisci latinskih in nemških del v dobi baroka in razsvetljenstva. V: France Martin Dolinar (ur.): *Ljubljanska škofija: 550 let*. Ljubljana: Nadškofija Ljubljana. Str. 437–456.
- VIDMAR, LUKA, 2011b: Aleš Žiga Dolničar in knjige o Beneški republiki. *Knjižnica* 55, št. 4, str. 31–48.

Slovenska romantika, svetovna književnost, primerjalna književnost

DARKO DOLINAR, LJUBLJANA

TA SPIS SE UKVARJA Z VPRAŠANJEM, kakšen odnos so imeli najvidnejši zastopniki slovenske romantike do fenomena »svetovna književnost« in kako se to kaže v njihovih načelnih pogledih in praktičnih postopkih, ki so bili pozneje prepoznani kot sestavni del literarnovedne stroke »primerjalna književnost«. Vendar je pot, ki nas vodi k temu osrednjemu vprašanju, dolga in polna ovinkov. Začenjamo jo z domnevo, da se je ta odnos v dobi romantike bistveno spremenil.

Najprej si je treba pojasniti, kateri novi duhovnozgodovinski dejavniki so ta čas tako močno vplivali na splošno pojmovanje literature, da se radikalno razločuje od prejšnjih predstav. Zdi se, da sta bila med njimi predvsem dva:

- uveljavitev avtonomne individualne osebnosti,
- prodor historizma in kulturnega nacionalizma.

Avtonomna individualna osebnost se je sicer konstituirala že v razsvetljenstvu, a tako, da je bila njena določujoča sestavina razum, pojmovan kot spoznavna kompetenca. V predromantiki in romantiki pa se mu pridružita še čustvo in domišljija in ga marsikdaj celo potisneta v podrejen položaj. Odslej nastopajo razum, čustvo in domišljija v dinamičnem prepletu, ki povezuje individualno osebnost z njenim personalnim in stvarnim okoljem in se imenuje doživljanje. Pri večini ljudi je doživljanje omejeno pretežno na pasivno ali receptivno plat, pri ustvarjalnih posameznikih pa ima poleg pasivne tudi prevladujočo aktivno ali produktivno funkcijo. Ta funkcija, ki je po romantičnem pojmovanju povečini rezultat naravnih danosti in je le deloma in nepopolno razložljiva z zgodovinskimi ali družbenimi vzroki, doseže višek v pojavu genija, ki v celoti izvira iz narave.

Izraz *historizem* označuje formiranje nove zgodovinske zavesti, za katero ni več univerzalnih, brezčasnih resnic, norm in vrednot, temveč so vsi pojavi

bistveno opredeljeni z dobo svojega nastanka. Vsaka doba ima svoje posebne norme in vrednote, vzpostavlja svojski, neposreden odnos do najvišjih kategorij; ali kot je nekoč izrekel eden izmed vodilnih zastopnikov tako imenovane historične šole, nemški zgodovinar Leopold von Ranke (1795–1886): »Vsaka doba je v neposrednem odnosu do Boga.«¹ Zato je treba vsakršne zgodovinske pojave, individualne in kolektivne, v skladu z romantičnimi predstavami obravnavati ob upoštevanju posebnih kriterijev, ki jih določa vsakokratna doba, ne pa jih presojati po domnevnih absolutnih normah.

Individualne osebnosti, ki jih opredeljujejo njihove naravne osnove, vstopajo v igro zgodovinskih silnic, ki jim omogočajo takšno ali drugačno vlogo v zgodovini. To velja tudi za nadindividualne pojave, natančneje rečeno za družbene skupine, med katerimi je največja po obsegu in najvišja po hierarhiji narod.

Osnovne značilnosti narodov so ravno tako v zadnji konsekvenci dane od narave, preoblikujejo in spreminjajo pa se v teku zgodovine; prvo je dediščina razsvetljenstva, drugo je nova pridobitev romantike. Narodi se torej razlikujejo drug od drugega, a so pri tem načelno enakovredni in enakopravni. Podobno kot se po logiki historizma dogaja z vsako dobo, vzpostavlja tudi vsak narod svojski, neposreden odnos do vrhovnih kategorij. To je osnovno spoznanje, iz katerega se razvije pojav romantičnega nacionalizma. Ta je v načelu univerzalen, vendar se v zgodnji fazi še ne uveljavlja na družbenem, gospodarskem in političnem, ampak pretežno samo na jezikovno-kulturnem področju.

Konstituiranje avtonomnih ustvarjalnih osebnosti in vznik historičnega ter nacionalnega mišljenja sta torej nujna, čeprav še ne zadostna pogoja, ki v medsebojni soigri zagotavljata duhovnozgodovinsko osnovo romantike. S to osnovo so povezane nekatere vidne poteze romantične literature. Pri tematiki in motiviki, še posebej pri karakterizaciji literarnih oseb, je poudarjen delež čustva in domišljije, kar nagovarja bralce in jim izvabi ustrezen čustveni in domišljjski odziv. Pisatelji pogosto posegajo po pravljicnih in fantastičnih snoveh. Po drugi strani oživi zanimanje za zgodovino, zlasti za dotlej zanemarjeni srednji vek,

¹ »Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem Eigenen selbst.« (Leopold von Ranke, *Über die Epochen der neueren Geschichte*, historisch-kritische Ausgabe, ur. Theodor Schieder in Helmut Berding, München, 1971, str. 60. Navedeno po: http://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_von_Ranke /dostop 31. 10. 2011/).

za folklorno blago, za vse staro, pristno, izvirno. S tem v zvezi se spremeni odnos do ustvarjanja v narodnih jeziki, tako da postanejo nacionalne literature načelno enakopravne med seboj. Hkrati dobi pojem svetovne književnosti nove poteze; pravzaprav se šele v dobi romantike formira pod tem imenom. Ni več omejen na antična literarna dela in njihove renesančne, klasicistične in razsvetljenske naslednike kot nosilce univerzalnih vrednot, ki jim je priznana trajna, nadčasovna vrednost, temveč se, načelno gledano, napaja iz vseh zgodovinskih dob ter vseh jezikovno-kulturnih in etnično-nacionalnih tradicij.

Pri tem se kaže pomembna razlika med centralnimi in perifernimi literaturami, zaznavna iz primerjalne perspektive (prim. Juvan 2008, 2009, 2010a, 2010b).

V osrednjih literaturah so se razvile vse vrste, oblike, žanri ali vsaj večina tistih, ki spadajo v okvir neke dobe ali smeri, zato se z nastopom novih, kot je mdr. romantika, v njih pojavijo ustrezne novosti v polnem obsegu. V obrobni literaturah, kakršna je tudi slovenska, pa nastopajo nove smeri z izborom in recepcijo le nekaterih novosti. To pomeni, da so obrobne literature v primerjavi z osrednjimi nerazvite; ker pa to občutijo kot pomanjkljivost, si prizadevajo, da bi jo odpravile in dosegle stopnjo razvitosti, kakršna je značilna za osrednje literature.

V tradiciji uveljavljeno ime za nerazvitost je zamudništvo in za njegovo premagovanje prerod. V perspektivi zgodovinskega mišljenja dobita ta dva pojma izrazit časovni potek, ki prevlada nad njunimi drugimi, stvarnimi ali predmetnimi razsežnostmi.

Razlaganje lastne literarne preteklosti s pojmom zamudništvo in prerod je med drugim značilno tudi za slovensko literarno vedo v starejših dobah. Zgodnja znamenja takšne miselne naravnosti najdemo že pri Čopu² in odmeve nanje v posameznih Prešernovih pesmih.³ Nato ji lahko sledimo skozi vse 19. in prvo polovico 20. stoletja v pretežnem delu literarne zgodovine,

² Npr. v gradivu za Šafarikovo literarno zgodovino in spremljajočih komentarjih v korespondenci.

³ *Sonetni venec*, 7.–9. sonet; *V spomin Matije Čopa*: »Kómej zastávil, roják, si peró, préd praznovajóče / v zgúbo velíko rodú, krívega dókaj zamúd« (Prešeren 1965: 143–145, 97).

usmerjene historično-empirično, ali bolj poredko, v pravem pomenu besede pozitivistično. Ta težnja doseže višek pri Francetu Kidriču: tam se zaokroži v temeljni vzorec, ki v celoti določa njegovo literarnozgodovinsko konstrukcijo.⁴

Kidričeva zamisel zgodovine je bila reprezentativna za prevladujoči del stroke, ki je trdil, da so za literarni razvoj odločilna dogajanja na zunajliterarnih področjih narodovega realnega bivanja, in je poleg tega odkrival še pomembne vzročne zveze s pobudami in vplivi iz bolj razvitih literatur. Poleg tega pa je bilo mogoče zaslediti tudi nasprotno težnjo, pri katerih so zunajliterarna gibala in tuji literarni vplivi zgolj sekundarnega pomena. Seveda tukaj ni bilo govora o kakršnikoli sklenjeni razvojni liniji, saj so se te težnje kazale pri zelo različnih avtorjih: med drugim pri tistih, ki so iz naivnega amaterskega domoljubja skonstruirali domnevno zgradbo slovenščine pred Trubarjem (npr. Radics, Benkovič); pri tistih, ki so na sledi karantansko-panonske teorije o izvoru starocerkvenoslovanščine pritegnili v obravnavo slovenske literature starocerkvenoslovansko slovstvo (skoraj vsi literarni zgodovinarji od Janežiča do Glaserja); pri tistih, ki so na sledi spoznanj o sorodnosti južnoslovanskih narečij šteli kajkavsko literaturo za legitimen del slovenske (npr. Štrekelj), ali pri tistih, ki so verjeli v razširjenost glagolskega slovstva na Slovenskem (npr. Gruden, Ilešič). Strokovna kritika, kot so jo npr. gojili Vidic, Murko, Prijatelj ali Kidrič, je kmalu obračunala s takšnimi »pomotami in potvarami«.⁵ Desetletja pozneje je z bolj pretehtanimi argumenti nastopil Slodnjak, čigar literarnozgodovinska koncepcija se je omejevala zgolj na slovensko slovstvo in iskala njegova gibala v samobitni narodovi ustvarjalnosti. Spricho tega ni čudno, da sta Kidrič in Slodnjak obveljala za načelna nasprotnika. Iz večje časovne in vsebinske razdalje, ki nas danes loči od njunih temeljnih zamisli, pa se pokaže, da imajo le-te vendar nekaj skupnega: namreč interes za osrednja vprašanja narodne zgodovine, zrcaljena skozi literarni razvoj.

V drugi polovici 20. stoletja je ta interes zamrl in v ospredje so prišle druge teme. Literarna zgodovina je sprva še vztrajala pri historično-empirični in idejno- ali duhovnozgodovinski usmeritvi, omejeni v tem smislu, da se je v glavnem odrekala poseganju na druga zgodovinska področja. Potem se ji je zgodil »obrat navznoter« in v njej so prevladale usmeritve kot imanentna

⁴ Več o izvajanjih v tem in naslednjem odstavku prim. Dolinar 2007.

⁵ Glej France Kidrič: Pomote in potvare za razne potrebe. *Naši zapiski* VI (1909), VII (1910) (obj. v Kidrič 1978: 198–215).

interpretacija, fenomenologija literature, strukturalna poetika in naposled različne variante poststrukturalizma. V vseh teh smereh so imeli literarnoteoretski vidiki pomembnejšo vlogo kot kdaj prej. Toda že z recepcijskimi in učinkovnimi raziskavami je spet dobila prednost literarna zgodovina in se z njimi vrnila na »zunanja« območja. To je določilo prevladujočo skupno orientacijo današnje literarne vede, ki je značilna za dokaj različne tokove, kot so npr. kulturna zgodovina, literatura kot diskurz, raziskave literarnega polja in še druge aktualne težnje.

Od začetkov pa vse do prve polovice 20. stoletja je v stroki večinsko veljal vzorec obravnave po nacionalnih literaturah, ki so mu bili primerjalni razgledi le dopolnilo – sicer pomembno – ali »evropski okvir«. V času prevlade t. i. notranjih pristopov v literarni vedi so posebna komparativistična vprašanja zgubila svojo specifiko, če že niso bolj ali manj zašla na stranski tir. Zdaj pa se je spet obnovilo zanimanje zanje. Obetavne se zdijo npr. nove raziskave kulturnega nacionalizma pod vodstvom holandske šole. Pojavom, ki so veljali nekoč kot karakteristični za prerodne procese samo pri nerazvitih, zamudniških narodih, zdaj odkrivajo podobne tudi v razvitih družbenih oziroma nacionalnih okoljih in s tem opozarjajo, da jih v bistvu obvladuje enaka razvojna logika (prim. Van Hulle in Leerssen, ur. 2008). V zadnjem času je bilo narejenih nekaj poskusov, kako na novo opredeliti pojem svetovne književnosti in določiti deleže centralnih ter perifernih literatur v njej. Imena kot Casanova, Damrosch, Spivak, Moretti, ki so v tej zvezi reprezentativna, že nekaj let igrajo vidno vlogo tudi v ustreznih slovenskih debatah.⁶ Toda te debate imajo slej ko prej opraviti s problemom, ki mu nobena predlagana rešitev – navzlic delnim tehtnim in inovativnim osvetljam – še ni mogla priti do konca.

S tega vidika se zdi upravičeno, da vnovič zastavimo vprašanje o odnosu slovenske literarne romantike do svetovne književnosti in primerjalne književnosti. Pri tem se ni mogoče zadovoljiti s posplošenimi trditvami o tem, da je slovenska romantika poznala sebi ustrezen pojem svetovne književnosti ali da ga ni poznala, saj je položaj po posameznih literarnih vrstah, zvrsteh, oblikah in po posameznih področjih kritične misli dokaj različen. Lahko ga povzamemo takole:

⁶ Zanesljiv povzetek diskusij po svetu in v Sloveniji v zadnjem desetletju ali dveh daje Tomo Virk v kritičnem pregledu (Virk 2007: 173–196). Eden najnovejših prevodov s tega področja je *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi* Franca Morettija s prevajalčevo spremno študijo (Habjan 2011).

Slovenska literatura ta čas še ni imela v svojem obsegu pripovedne proze, ampak le dela, ki so ob prevladujočih pragmatičnih funkcijah razvijala kvečjemu njene posamezne prvine. Pravo pripovedništvo se je po splošnem prepričanju začelo šele s Ciglerjevo *Srečo v nesreči*. Še slabše je bilo z dramatiko, ki kljub obetavnemu razsvetljenškemu začetku pri Linhartu ni našla ustreznega nadaljevanja vse do druge polovice 19. stoletja. Tako so za slovensko literaturo v dobi romantike značilna predvsem tri ožja področja, na katerih se lahko izkaže s pomembnimi dosežki: to so umetna pesem, ljudska pesem, filološka in estetska misel. Pri njihovem pregledu bomo pozorni predvsem na vplive, vzporednice in reminiscence, ki jih vežejo na druge literature in zaradi katerih so njihovi dosežki primerljivi z drugimi.

Glavnino literarnega ustvarjanja je sestavljalo umetno pesništvo z viškom v Prešernovi poeziji. Pri tem najbolj reprezentativnem primeru so zastopane nove, po izvoru evropske snovi, teme in motivi, pa množica evropskih pesniških vrst in oblik, med njimi izjemoma tudi kaka neevropska. Najprej so tu silabotonični in akcentuacijski verzi različne dolžine z različnim notranjim ustrojem in različno kitično zgradbo. Daleč najpomembnejši verzni vzorec v Prešernovem opusu je jambski enajsterec: v njem so spesnjene tercine, stance, soneti in sonetni venec. Od drugih romanskih oblik je z več kot enim primerom zastopana španska romanca in z enim samim glosa. Med germanskimi sta opazna nibelunški verz in kitica. Glavna antična verzna oblika je distih, kombinacija heksametra in pentametra. Primer lirike orientalskega izvora so gazele. Nekatere teh oblik pozna že starejše slovensko izročilo, pretežna večina pa izvira iz raznih smeri evropske tradicije in sodobne prakse in jih je udomačil v slovenskem pesništvu šele Prešeren. Dostopne so mu bile (v glavnem s Čopovim posredništvom) bodisi neposredno v originalu, bodisi posredno prek njihove recepcije v bolj znanih literaturah. Po njih je posegal v ljubezenski, domovinski, refleksivni in avtopoetski liriki, v elegijah in satirah, v pesmih lirsko-epskega in pripovednega značaja, kot so balade in romance, pa tudi v epski pesnitvi.

Že ta obrisni pregled kaže, da je Prešeren po zgledih razvitih literatur zavešno adaptiral močno različne verzne, kitične in pesniške oblike in jih prilagajal slovenski pesniški rabi. Če bi pri tem poleg verzno-oblikovnega in tematsko-motivnega vidika upoštevali tudi stilnega in zvrstnega, bi se še bolj potrdilo, da je postavil svoje pesništvo ob bok evropski klasični in sodobni romantični poeziji ter ga s tem molče razglasil za njeno enakopravno sestavino.

Zbiranje, izdajanje in preučevanje ljudskega pesništva je po skromnih začetkih v razsvetljenstvu oživel v dobi romantike. Tu je imel eno glavnih vlog Kopitar kot spodbujevalec, popularizator in ocenjevalec, le da so njegovi interesi veljali predvsem srbskim ljudskim pesmim, ki jim je pomagal do mednarodnega sprejema in odmeva. S slovenskimi pa so se ukvarjali predvsem Smole, Vraz in Korytko, ki so bili njihovi najvidnejši praktični zbiralci. Vraz je svojo zbirko sam objavil, Korytko je svojo pripravil tako daleč, da so jo takoj po njegovi smrti začeli izdajati njegovi sodelavci. Prešernov delež pri tem je bil manjši, a ne zanemarljiv: nekatere pesmi iz rokopisne Smoletove zbirke je predelal, jim dal bolj urejeno verzno in stilno podobo, jih s tem nekako posvojil in jim odprl pot med izobraženo bralstvo umetne poezije, ki jih je spričo tega lahko cenilo po njihovih estetskih kvalitetah. Vendar sta splošna vloga in pomen ljudskega pesništva zaostajala za umetno poezijo.

Na področju filologije se starejši razsvetljenski in predromantični poskusi (Zois, Vodnik, Primic) organsko prelivajo v novejše. Dober primer za to je Kopitarjev opus.⁷ Kopitar se je že v Zoisovem krogu v Ljubljani, še bolj pa na Dunaju razvil v filologa – slavista širokega profila. Raziskoval je jezike, kulturo in zgodovino Slovanov ter njihove interference z nekaterimi sosednimi jezikovno-kulturnimi območji. Najprej se je ukvarjal s slovenščino, ki ji je napisal prvo znanstveno slovnico in jo v dodatku opremil s pregledom dotlej znanih slovenskih rokopisov in zgodnjih tiskov. Jezikoslovno zanimanje je razširil na občo oziroma primerjalno slavistiko. Izdelal je t. i. karantansko-panonsko teorijo o izvoru starocerkvenoslovanščine in nanjo navezal poglede na genezo slovanskih, zlasti južnoslovanskih jezikov, med katerimi je pripisoval posebno mesto slovenščini – štel jo je za najbližjo sorodnico starocerkvenoslovanščine. Razpravljal je o vrsti srednjeveških rokopisov in nekatere tudi izdal, kot npr. *Brižinske spomenike*. Poleg historične filologije je kazal živo zanimanje za sodobna vprašanja. Zavzemal se je za procese jezikovno-kulturnih prerodov pri manj razvitih slovanskih (in tudi nekaterih neslovanskih) narodih, ki naj bi po njegovem prepričanju imeli tale izhodišča: Jezikovni razvoj naj se opira na nepokvarjeni govor podeželskega, kmečkega prebivalstva, ne pa na potujčeni jezik višjih slojev. Pravopis naj se drži fonetičnega načela, po katerem vsakemu fonemu ustreza poseben grafem. Strogo po tem načelu se že ravna cirilica, standardno latinico pa je treba prilagoditi posameznim slovanskim jezikom

⁷ Za nadaljnja izvajanja o Kopitarju prim. Pogačnik 1977.

in iznajti manjkajoče znake za njihove posebne glasove. Teksti, pisani v zaželenem skupnem pravopisu, bodo tako dostopni vsem govorcem teh jezikov, kar bo pospešilo njihov kulturni vzpon. Literatura naj se opira na ljudsko slovstvo; goji naj repertorije, ki ne terjajo od bralcev posebne izobrazbe, temveč so dostopni široki publiki in služijo potrebam po pouku in razvedrilu. Iz teh zahtev sledijo glavne naloge, ki naj jih izpolni prerodno gibanje: filologi morajo poskrbeti za pravopis, slovnico, slovar, izdaje ljudskega slovstva in prevod biblije. Šele ko je tem osnovnim potrebam zadoščeno, se lahko začne razvijati višja literatura z estetskimi vrednotami; ta pa je bila v glavnem že zunaj Kopitarjevega interesnega področja.

Kopitar je svoje jezikovno-kulturne poglede umestil v čas in prostor, tako da jim je dal avstroslavistično orientacijo. Dejstvo, da je pripadala večina prebivalcev takratnega avstrijskega cesarstva slovanskim narodom, ga je peljalo k domnevi, da bi lahko igrali v tem državnem okviru veliko večjo kulturno, pa tudi politično vlogo kot doslej, in k predlogu, da naj Avstrija postane središče slavističnih študijev. Te možnosti je razvijal v programskih člankih, zanje se je zavzemal z organizacijskimi osnutki in celo v mnenjih in sugestijah, ki jih je pisal kot cenzor.

Pri uresničevanju svojega prerodnega programa je dosegel popoln uspeh samo na področju srbskega jezika in književnosti. Na njegovo pobudo in z njegovim sodelovanjem je Vuk Karadžić reformiral srbski pravopis, izdal slovnico, slovar, zbirko ljudskih pesmi in prevod biblije. Drugje pa so Kopitarjevi predlogi naleteli na težave. Čehom se je zameril, ker iz zgodovinskokritičnih razlogov ni priznaval pristnosti *Kraljedvorskega rokopisa* in še nekaterih drugih njihovih domnevno starih tekstov. Različne strokovne očitke je gojil tudi do Poljakov in Rusov. Bil je nasprotnik ilirskega gibanja na Hrvaškem, ker je imel drugačen pogled na genezo južnoslovanskih jezikov in je štel za upravičene samo slovenščino (z vključenim kajkavskim narečjem), srbsščino in bolgarščino. Naposled je prišel še navzkriž s slovensko mlajšo generacijo okrog *Kranjske Čbelice*, katere odnos do literature se je v pomembnih ozirih razhajal z njegovim.

Osrednja postava kroga čbeličarjev je bil Matija Čop, prvi Slovenec s smislom in razumevanjem za estetsko funkcijo literature.⁸ V dolgoletnem študiju, oprtem zlasti na teoretična dognanja jenske romantične šole, na Goe-

⁸ Za nadaljnja izvajanja o Čopu prim. Kos 1979, za abecedno vojsko tudi Pogačnik 1977.

theja, Byrona, Manzoni in Mickiewicza, pa poleg tega na neposredno kritično poznavanje cele vrste starih in novih literatur, si je pridobil sposobnost za moderno dojemanje slovstva v njegovih raznovrstnih jezikovnih in zgodovinskih izrazih in za opazovanje medsebojno povezanega razvoja evropskih in zunajevropskih literatur. Spričo tako širokega obzorja ni čudno, da se je s slovenskim slovstvom začel ukvarjati razmeroma pozno, saj je zaradi njegove nerazvitosti pri njem pogrešal estetskih vrednot. Ko je na Šafarikovo in Kopitarjevo pobudo pripravil njegov zgodovinski pregled, je ob tem še toliko bolj občutil potrebo po njegovem presojanju z vidika drugih, razvitih literatur. Čopova estetska, kritiška in literarnoprogramska dejavnost je potekala vzporedno in v medsebojnem oplajanju s Prešernovo pesniško. Veliko tega, kar je teoretično domislil, je našlo ustrezno poetično uresničitev pri Prešernu. Čopu lahko pripišemo v tej zvezi predvsem opozorila na bogastvo evropskih verznihi in pesemskih oblik ter na tematiko in motiviko, usklajeno z njimi.

Čopove zamisli o jeziku, literaturi in kulturi so se čedalje bolj razhajale s Kopitarjevimi. Povod za neposreden spopad med njimi je dala t. i. slovenska abecedna vojska, javna polemika med zagovorniki in nasprotniki metelčice, ki se ni zadržala le pri pravopisnih vprašanjih, temveč je posegla v temelje slovenske literarne in kulturne orientacije. Čop je zagovarjal možnost razvoja estetsko zahtevne literature za izobražene sloje; Kopitarju je šlo predvsem za širjenje osnovne jezikovne in pismene kulture na podlagi nepokvarjenega ljudskega govora podeželskih prebivalcev, vrh tega se je zapletal v brezplodno obrambo ideje skupnega slovanskega fonetičnega črkopisa in njegove delne realizacije, metelčice. V tem spopadu je zmagala Čopova koncepcija in z njo programska stališča slovenske visoke romantike. Toda po njenem upadu so nekatere Kopitarjeve zamisli sredi in v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem prišle do ponovne veljave.

Če povzamemo dosedanje izvajanje, so v obzorju slovenske romantike najbolj razvita tale področja: umetna poezija, ki doseže v tem času prvi vrhunec; ljudska pesem, ki postane predmet sistematičnega zbiranja in objavljanja; filologija in estetika, ki na nekaj izbranih področjih enakopravno tekmujeta s sodajnimi evropskimi dosežki.

Glede na tako opredeljena težišča se je mogoče vprašati, ali je slovenska romantika poznala sebi ustrezno razumevanje pojma »svetovna književnost«, pa tudi ustrezno poznavanje literarnovedne stroke »primerjalna književnost«.

Če upoštevamo vsebinsko diferenciranost in razvojno dinamiko slovenske romantike, smejo biti odgovori na ti dve vprašanji le parcialni in spremenljivi s potekom časa.

Primerjalna književnost tedaj na Slovenskem, kakor tudi zvečine drugod, še ni dosegla stopnje samostojnega, razvitega strokovnega diskurza, niti še ni bila ustrezno poimenovana, ampak lahko o njej govorimo kvečjemu *ante verbum*. Njene zgodnje zunanje oblike so bile omejene na posamezne kritike in polemike, odlomke iz korespondence in večidel neobjavljene zapiske. Če pa se posvetimo miselnemu ozračju za temi pojavnimi oblikami, se v njem vendar razkrivajo potencialno široki problemski razgledi.

V praksi slovenske romantike je bila primerjalna perspektiva zaznavna na vseh treh vodilnih področjih, saj je povsod vsaj implicitno pritegovala v svoje obzorje hkratna ali predhodna dogajanja v evropski ali celo svetovni literaturi. Toda ta prisotnost ni bila povsod enako močno izražena. Na primer dejstvo, da je Prešeren ustvaril skoraj polovico svojega opusa v jamskih enajstercih, od tega velik del v sonetih, gotovo pomeni, da se je opiral na zavest o tem, kakšno mesto zavzemajo te verzne in pesemske oblike v evropski sodobni in tradicionalni poeziji. Ta zavest, katere sledove najdemo v ohranjeni korespondenci in posrednih pričevanjih o Prešernovi zvezi s Čopom, je iz čisto praktičnih pobud in nasvetov že prehajala v teoretičen razmislek.

Takšnega razmisleka pa je bilo dosti manj pri ljudskem pesništvu. Začetni impulz o njegovem pomenu in vrednosti, pridobljen z razgledi po sočasnih evropskih literaturah, se je na Slovenskem bolj ali manj izčrpal pri vprašanjih o njegovih virih in zbiranju ter objavljanju, medtem ko v bistvene opredelitive njegove narave in njegovih zvrsti dotlej še ni posegel.

Področje filologije in estetike je bilo odprto primerjalnim razgledom že od začetka obravnavane dobe, saj so se na njem uveljavili omejevalni vidiki kulturnega nacionalizma pozneje kot v literarnem ustvarjanju. Poleg tega je diskurz na njem potekal v jeziku znanosti, drugačnem od jezika literature. Slovenščina namreč še ni bila usposobljena za obravnavo znanstvenih in kulturnih vsebin, zato je bilo treba obdržati zanje primernejše komunikacijsko orodje, najpogosteje nemščino, redkeje latinščino in italijanščino. Ta okoliščina je nedvomno pričala o nezadostni razvitosti domačega jezika, hkrati pa se je paradoksalno

izkazala kot ugodna za lažje vzpostavljanje mednarodnih stikov. Spričo tega so bili razgledi naših avtorjev čez meje posameznih jezikov in kultur tako rekoč samoumevni in so vključevali tudi primerjalnoliterarne vidike.⁹

Prav tu pa so se stališča obeh protagonistov te dejavnosti načelno razhajala. Tako je Kopitar z zornega kota mednarodne slavistike odločno zagovarjal srbsko ljudsko pesništvo in ga priporočal kot zgled za slovensko pesniško ustvarjanje, ki naj bi se začelo tako rekoč od začetka. Čop pa je zastavil ravno v nasprotni smeri. Že prej si je pridobil izjemno poznavanje evropskih in zunajevropskih literatur v njihovem sedanjem stanju in preteklosti, tako da je z njegovim delom slovenska umetna poezija postala eno izmed spoznavnih področij primerjalne estetske kritike in literarne zgodovine. To ga je usposobilo, da je postal glavni oponent Kopitarju v sporu o temeljni konceptiji slovenskega literarno-kulturnega razvoja in meritorni sogovornik Prešernu o celi vrsti vprašanj od verzne tehnike in stila pa vse do kompleksnih sintetičnih vidikov, ki so med drugim zajemali združitev klasike in romantike ter konceptijo resne miselne poezije. Če poskušamo izluščiti jedra teh dveh nasprotnih komparativističnih orientacij, je mogoče trditi, da se je Kopitarjeva gibala v območju filologije in folklore, kjer si je prizadevala odkrivati predvsem zgodovinske in sistemske začetke literature, Čopova pa je povzemala ugotovitve sodobne in starejše zgodovine, teorije in estetske kritike o naravi in vrednotah literature ter tako prišla do splošnih dognanj o njenem bistvu.

⁹ Literarno ustvarjanje je vezano na jezik veliko globlje in bolj vsestransko kot misel o literaturi. Preprosto rečeno, slovenska literatura je tista, ki je pisana prvenstveno v slovenščini (ob nekaterih izjemah), jezik je glavni znak njene identitete od vsega začetka; to pa ne velja v enaki meri za literarno vedo in kritiko. Pri razumevanju tega položaja si lahko pomagamo s teorijo o različnih jezikovnih funkcijah. V jeziku literature prevladuje estetska funkcija, v jeziku literarne vede in kritike pa komunikacijska, in spričo razlik med njima ni nujno, da bi bil jezikovni medij sporazumevanja isti kot jezikovni medij estetskega izražanja in oblikovanja. Ta splošna situacija se v času prodora kulturnega nacionalizma še zaostri in podkrepi z ideološkimi kriteriji. Nacionalna gibanja si najprej prizadevajo za prerod domačega jezika v položajih, ki omogočajo številnim ljudem udeležbo brez večjih izobraževalnih priprav, se pravi v vsakdanji in publicistični, pa tudi pesniški rabi, medtem ko zaenkrat še dopuščajo tuj, bolj razvit jezik v znanosti, ki je tako ali tako domena redkih izobražencev; njegovo podomačenje pride na vrsto v poznejših fazah prerodnega procesa.

Dosedanji pregled dopušča sklep, da so vodilni avtorji slovenske romantike na gradivu glavnih evropskih in tedaj znanih zunajevropskih literatur pretresali nekatera pomembna vprašanja, ki so se izkazala kot sestavni del določil fenomena svetovne književnosti; prav tako so v praksi na dokaj visoki ravni razvili postopke in dognanja primerjalne književnosti; do eksplicitnega pojma »svetovna književnost«, kakor tudi do imena stroke »primerjalna književnost«, pa se še niso dokopali.

Samo po sebi je umevno, da je ta, za zdaj še brezimna znanstvena stroka na začetku osamosvajanja, ki je videla svoj domicil v širšem območju filologije in estetike, največkrat obravnavala tista vprašanja, s katerimi se je ukvarjalo tudi sočasno literarno ustvarjanje. Pri tem je ponujala nekatere rešitve za probleme, ki jih je navrgla literarna praksa, in nakazovala obrise širših perspektiv na medliterarni ravni ali celo na ravni svetovne literature. Potemtakem smemo trditi, da je primerjalna književnost sodelovala s sočasno literaturo: včasih je zaostajala za njo, večkrat jo je celo prehitela; toda ob marsikaterem vprašanju, ki se ga literarno ustvarjanje sploh ni dotikalo, je tudi sama bolj ali manj vztrajno molčala.

Literatura

- ČOP, MATIJA, 1983: *Pisma in spisi*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Kondor, 206).
- ČOP, MATIJA, 1986: *Pisma Matija Čopa*. Ur. Anton Slodnjak; uvod in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: SAZU. (Korespondence pomembnih Slovencev, 6/I, 6/II).
- ČOP, MATIJA in JERNEJ KOPITAR, 1977: *Izbrano delo*. Izbral in ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Naša beseda).
- DOLINAR, DARKO, 2003: Literarna zgodovina in njeni bralci. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes: Razprave*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU. Str. 123–138.
- DOLINAR, DARKO, 2007: *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celje in Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba in Založba ZRC, ZRC SAZU.
- DOVIČ, MARIJAN, 2007a: *Slovenski pisatelji: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria).
- DOVIČ, MARIJAN, 2007b: Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in »slovenski kulturni sindrom« = Early literary representations of national

- history and the »Slovene cultural syndrome«. V: Vanesa Matajč in Gašper Troha (ur.): *Zgodovina in njeni literarni žanri* (Primerjalna književnost 30, posebna št./special issue). Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. Str. 71–90, 191–207.
- DOVIČ, MARIJAN, 2010: France Prešeren: A conquest of the Slovene Parnassus. V: Marcel Cornis-Pope in John Neubauer (ur.): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. IV (A comparative history of literatures in European languages, Literary cultures, vol. 19, 20, 22, 25, vol. 1–4). Amsterdam in Philadelphia: J. Benjamins. Str. 97–109.
- DOVIČ, MARIJAN, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jonása Hallgrímssona. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 147–163.
- HABJAN, JERNEJ, 2011: Konkretnost Morettijevih abstraktnih modelov za literarno zgodovino. V: Franco Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 185–205.
- JUVAN, MARKO, 2008: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria). Str. 57–91.
- JUVAN, MARKO, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 181–212.
- JUVAN, MARKO, 2010a: »Peripherocentrism:« Geopolitics of Comparative Literatures between Ethnocentrism and Cosmopolitanism. V: Jean Bessière in Judit Maár (ur.): *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries: les identités relatives des littératures* (Cahiers de la nouvelle Europe, no. 12). Paris: L'Harmattan. Str. 53–63.
- JUVAN, MARKO, 2010b: Ob začetku projekta »Slovenska« svetovna književnost. V: Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur* (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 21). Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. Str. 361–370.
- JUVAN, MARKO, 2011: Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson. Uvod v tematski sklop. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 119–126.
- KIDRIČ, FRANCE (ur.), 1939: *Zoisova korespondenca 1808–1809*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti.
- KIDRIČ, FRANCE (ur.), 1941: *Zoisova korespondenca 1809–1810*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti.
- KIDRIČ, FRANCE, 1978: *Izbrani spisi* III. Ur. Darko Dolinar. Ljubljana: SAZU. (Dela/Opera 35/III).

- KOPITAR, JERNEJ, 1944–1945: *Jerneja Kopitarja spisov II. del. Srednja doba: doba sodelovanja v »Jahrbücher der Literatur«* [...]. Ur. Rajko Nahtigal. Ljubljana: SAZU.
- KOS, JANKO, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOS, JANKO, 1978: Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2, str. 30–44.
- KOS, JANKO, 1979: *Matija Čop*. Ljubljana: Partizanska knjiga. (Znameniti Slovenci).
- PATERNU, BORIS, 1976–77: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. 2 zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, BORIS, 1994: *France Prešeren, 1800–1849*. Ljubljana: Dr. Anton Kovač in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- POGAČNIK, JOŽE, 1977: *Jernej Kopitar*. Ljubljana: Partizanska knjiga. (Znameniti Slovenci).
- PREŠEREN, FRANCE, 1965–66: *Zbrano delo*. 2 zv. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- TOPORIŠIČ, JOŽE (ur.), 1996: *Kopitarjev zbornik: Mednarodni simpozij [...] 1994 [...] ob stopetdesetletnici njegove smrti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta itn. (Obdobja, 15).
- VAN HULLE, DIRK, in JOEF LEERSSEN (ur.), 2008: *Editing the Nation's Memory: Textual Scholarship and Nation-Building in Nineteenth-Century Europe* (European studies, 26). Amsterdam in New York: Rodopi.
- VIDMAR, LUKA (ur.), 2004: *Korespondenca Žige Zoisa*. Izd. 1.o. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. <http://nl.ijs.si/e-zrc/zois/MP.html>.
- VIDMAR, LUKA, 2010: *Zoisova literarna republika: Vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria).
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria).

Slovenjenje svetovne književnosti od Čopa do Ocvirka

MARKO JUVAN, LJUBLJANA

IZHODIŠČE PRIČUJOČE ŠTUDIJE JE zgodovinska koncepcija svetovnega literarnega sistema, zlasti eden njenih poudarkov – da je svetovna književnost vedno že »glokalizirana«, da je torej kot globalni pojav navzoča samo prek množstva lokalnih vpisov znotraj nacionalnih, regionalnih, metropolitanskih, nomadskih, hibridnih ali diasporičnih književnih sestavov (Juvan 2009).¹ Vsaj v grobem in fragmentarno bom skušal odgovoriti na vprašanje, kako se je svetovna književnost kot koncept lokalizirala na Slovenskem. Kako je slovenski kulturni prostor sprejemal idejo svetovne književnosti od dvajsetih let 19. stoletja do prve tretjine 20. stoletja, ko je pojem v okviru institucionalne vzpostavitve primerjalne književnosti doživel prvo zgodovinsko in teoretsko tematizacijo?

Matija Čop in France Prešeren sta Goethejevo idejo svetovne književnosti v bistvu že uresničevala v dejanjih, načrtih in besedilih; to sem skušal pokazati v razpravi *Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature*, v kateri pa nisem mogel z gotovostjo dokazati, ali sta tudi dejansko vedela za besedo *Weltliteratur*, ki jo je Goethe skoraj sočasno, na prehodu v trideseta leta 19. stoletja, oznanjal nemški in evropski literarni javnosti. Za uvod v tale spis je umestno povzeti glavne ugotovitve citirane razprave (Juvan 2011a).² Čop in Prešeren, pisca iz Kranjske, obrobne,

¹ Pri perspektiviranju in pluralnosti svetovne književnosti je odločilna tudi vloga prevodne književnosti v vsakem od nacionalnih in drugih literarnih sistemov; prevodi »ustvarjajo splete deloma različnih, deloma podobnih nacionalnih variant svetovne književnosti, slovenski prevodi torej njeno slovensko varianto.« (Stanovnik 2005: 128; poudarek dodan)

² Razprava (Juvan 2011a) se teoretsko in zgodovinsko opira na: sistemsko koncepcijo svetovne književnosti (Even-Zohar 1990; Moretti 2011; Casanova 1999, 2011; Juvan 2009) in vznikanja (nacionalnih) literatur (Domínguez 2006); pojem kulturnega

dvojezične, pretežno slovenske dežele habsburške Avstrije, sta utelešala neločljivost *theorie* in *poiesis*, ta pa je bila bistvena tako za zgodnjo nemško romantiko kakor tudi za celotno moderno in postmoderno tradicijo estetskega diskurza evropske književnosti. Pesnik Prešeren in »teoretik« Čop, ki ju je zajel transnacionalni val evropskega kulturnega nacionalizma, sta se vključila v kulturno delovanje kranjskih narodnoprimerodnih krogov, vendar pa sta svoje sodelovanje pri vzpostavljanju nacionalnega literarnega sistema motrila v širšem primerjalnem, mednarodnem kontekstu. Ker je bilo mlado, komaj nastajajoče slovensko leposlovje s slovenskim jezikom vred v Evropi in Habsburški monarhiji postavljeno v kulturno periferen in družbeno-politično podrejen položaj, sta ga kot protagonista zgodnje, na ožje prerodne kroge omejene faze evropskih narodnih gibanj, skušala povzdigniti, estetsko razviti in izobraziti s pomočjo kulturnega transferja iz osrednejšega, razvitejšega literarnega sistema – s prilastitvijo in predelavo koncepcij literarnega svetovljanstva, ki sta jih spoznala pri Goetheju in bratih Schlegel. Ideja in praksa svetovne književnosti, ki jo je Goethe opisoval predvsem kot sodoben porast medkulturne izmenjave in mednarodnega duhovnega prometa na »občečloveški« podlagi, ter romantični univerzalizem bratov Schlegel, predvsem njuno čaščenje estetike romanskih pesniških oblik, pa so že sami nastopali kot strategije, s katerimi so ti možje skušali povzdigniti nemško književnost. V primerjavi z velikimi novoveškimi literarnimi tradicijami Evrope se je tudi nemško slovstvo namreč zdelo obrobno, razdrobljeno, avtarkično in zamudniško, zato je Goethe skušal uveljaviti Weimar kot eno od vozlišč okrepljene mednarodne literarne menjave v prihajajoči dobi svetovne literature, nemško slovstvo pa – podobno kot Schlegla – preobraziti v estetsko kultivirano moderno klasiko, univerzalno tudi zaradi svojih izbranih navezav na »občečloveške« temelje starih in novejših literatur sveta. Čop in Prešeren sta torej v zgodnji fazi slovenskega narodnega gibanja na Kranjskem skušala narodno identiteto literarno oblikovati s ponotranjenjem vrednot, tem in form svetovne književnosti, kakor sta jih posredovala nemški estetsko-humanistični univerzalizem in kozmopolitizem.

transferja (Kaelble in Schriewer 2003; Cohen in O'Connor 2004; Sapiro 2011); zgodovino koncepcije svetovne književnosti (Strich 1949; Koch 2002; Damrosch 2003; Pizer 2006; D'haen 2011); raziskave nacionalizma (Hroch 1993; Leerssen 2006a, 2006b); koncept nacionalnega pesnika (Nemoianu 2002; Juvan 2011b); slovenske študije o razmerju Prešerna in Čopa do univerzalizma bratov Schlegel (Žigon 1914; Kos 1970, 1979; Paternu 1994).

Proces kulturnega transferja, s katerim sta Čop in Prešeren na Slovensko presajala schleglovsko romantično svetovljanstvo ter ga ustvarjalno preoblikovala glede na oceno domačih potreb in načrtovane razvojne spremembe, je potekal med letoma 1828 in 1835. Poleg prizadevanj za oblikovanje infrastrukture in medijev za nacionalno zasnovano leposlovno življenje (literarni almanah, knjižnični fond) je obsegal razvejen sestav gradiv, besedil, polemik in različnih dejavnosti. Z vidika literarnega univerzalizma, povzetega po Schleglih, sta slovenska literata skušala kultivirati slovenski pesniški jezik, ga oplemenititi s slovenjenjem klasičnih evropskih tem in form (medbesedilno vsrkanih iz antične, krščanske, renesančno-baročne tradicije in sodobnosti). Tako sta nameravala k literarnemu življenju v slovenščini pritegniti kranjsko izobraženstvo. V izobraženem, zahtevnem pesniškem jeziku, odvisnem od individualne nadarjenosti Prešerna, je Čop videl bližnjico, po kateri bi lahko Slovenci – čeprav ekonomsko-socialno prikrajšani, skoraj brez svojega tiska, javnosti, kulturnih in političnih ustanov – ujeli razvitejše evropske književnosti in se vsaj imaginarno uvrstili na evropski zemljevid.

Nosilca slovenske romantike pa repertoarjev in konvencij osrednjih evropskih književnosti nista le sprejemalno (čeprav ustvarjalno) prenesla na kranjsko periferijo, da bi jih ta estetsko ponotranjila v slovenski poeziji in s tem zgolj znotraj svojih mej in jezika ustvarila predstavo, kako uspešno se slovenska literarna identiteta prekriva s kulturno identiteto evropskih središč, ki premorejo daljšo tradicijo in bogatejšo, bolj diferencirano literarno produkcijo, distribucijo in recepcijo. Naredila sta namreč že tudi prve korake k uveljavljanju domače poezije zunaj materinščine in domovine. To pa je bilo povsem v duhu izvorne Goethejeve koncepcije svetovne literature kot prostora transnacionalne menjave in pretoka (weimarski genij je imel v mislih predvsem pretok visoke književnosti in mednarodno komunikacijo znotraj elit »literarne republike«, čeprav je slutil, da bo postala uspešnejša popularna književnost za svetovne množice). Goethejevi ideji *Weltliteratur* je ustrezal niz Čopovih in Prešernovih dejavnosti: mednarodno mreženje in dopisovanje z literati (resda še zadržano in zvečine z drugimi podložniki avstrijske krone); nakupovanje, menjava in zbiranje tujih leposlovnih, zgodovinskih in filoloških knjig; estetsko-filološka razgledanost in primerjalnozgodovinsko preučevanje literatur v izvirnikih in prevodih; začetki objavljanja zunaj Kranjske in poskusi sodelovanja pri kozmopolitski revijalistiki; in, ne nazadnje, ustvarjanje romantične klasike, ki izrazito individualno estetsko samorefleksijo, narodno zavest, ljubezensko in bivanjsko

izpoved vliva v reprezentacijske forme, medbesedilno izpeljane iz repertoarjev starejše in novejše evropske književnosti.

Na koncu svoje študije, ki sem jo pravkar povzel, sem segel v tematiko pričujoče razprave. Ukvarjal sem se z verjetnostjo, da se je Čop utegnil seznaniiti tudi z izrecnimi Goethejevimi zapisi o svetovni književnosti. Čop je namreč več let pozorno spremljal Goethejevo revijo *Kunst und Altertum*, v svoji korespondenci je omenjal celo Goethejev članek o Vincenzu Montiju in Carlu Tedaldiju-Foresu, ki je izšel leta 1827 v prvem delu šestega zvezka te revije – prav v njem pa je Goethe v recenziji francoske drame, ki je imitirala njegovega *Torquata Tassa*, prvič javno omenil izraz *Weltliteratur* (pred njim sta ga brez odmeva sicer uporabila že Schlözer in Wieland):

Povsod lahko beremo o napredku človeštva, o širših razgledih svetovnih in medčloveških razmerij. [...]voje prijatelje želim opozoriti, da sem prepričan, da se gradi obča *svetovna književnost* [*eine allgemeine Weltliteratur*], v kateri je za nas Nemce pridržana častna vloga. Vsi narodi se ozirajo po nas, nas hvalijo, grajajo, posnemajo in pačijo, nas razumevajo prav in narobe, nam odpirajo ali zapirajo svoja srca. (Goethe 1963: 361–362)

Goethejeva kozmopolitska oznaka svetovne književnosti je tu le navržena, in še to z nacionalističnimi podtoni. V drugem delu istega zvezka revije (VI/2) Goethe leta 1828³ omenja »svetovno književnost« še na str. 396, ko v *Edinburgh Review* vidi primer »časopisov, ki si pridobivajo vedno širšo publiko in bodo kar najučinkoviteje prispevali k zaželeni obči svetovni literaturi« (Goethe 1963: 362–363). Tehtnejše in pomenljivejše formulacije o tej kozmopolitski ideji je Goethe v *Kunst und Altertum* sicer objavljajl 1828, najodmevnejša pa je tista iz Eckermannovih *Pogovorov z Goethejem*, a ti so izšli šele leto po Čopovi smrti. Zato je vprašljivo, ali sta omenjeni opazki iz 1827–1828 pritegnili Čopovo pozornost. Ne glede na to pa Čopov in Prešernov transfer romantičnega svetovljanstva pomeni prvi strateški vpis globalizirane literature v lokalni prostor nastajajočega slovenskega literarnega polja.

Tu se bom zdaj ukvarjal s »svetovno književnostjo« v besedah, ne toliko v dejanjih. Orisal bom doslej evidentirane epizode iz slovenske recepcije tega pojma od 19. stoletja do vpeljave primerjalne književnosti v tridesetih letih 20. stoletja.

³ V citirani razpravi sem to objavo zmotno datiral z letom 1827 (Juvan 2011a: 121).

Kartoteka literarnih terminov na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU beleži, da je bil izraz »Weltliteratur« v slovenski periodiki prvič omenjen 13. novembra 1866 – v prvem stavku feljtona *Ausländer* iz časnika *Laibacher Zeitung*, kjer nima zveze z besedno umetnostjo, vendar pa simptomatično izostri nasprotje med svetovljanstvom in ksenofobijo. Feljtonist si namreč svetovljanskega Goetheja – prebivalca »malega mesta«, ki da je zmož, predvsem naturaliziranih pruskih, avstrijskih in francoskih visokih častnikov. Z njimi ljubljanski podlistkar nasprotuje ksenofobičnim težnjam, da bi se »prečkanju duhovnih moči zoperstavilo z zaščitno ali prohibicijsko carino« (Anonim. 1866: 1721). Goethe je prihajajočo dobo svetovne književnosti nekda prav tako opisoval z metaforami, ki evocirajo prosti mednarodni trg kulturnega blaga (Juvan 2009: 184), ljubljanski podlistek pa ekonomske prispodobe prenese na pretok ljudi: »Toda predsodki pred tujci [...] – to je ravno tako razumno, kakor da bi finančni minister, ki mu manjka denarja, hotel zavrniti sicer tako zaželeni kapital, ker pač prihaja iz tujine.« (Nav. d.: 1772). V neposrednem ozadju podlistka je avstrijsko-pruska vojna leta 1866, ki je kot tujce ožigosala priseljence iz Prusije in drugih severnonemških dežel, ki so po razpadu *Deutscher Bunda* postale nasprotnice Habsburžanov. Širši kontekst ljubljanskega zapisa, intoniranega z besedo *Weltliteratur*, pa je splošen vzpon kulturno-političnih nacionalnih gibanj in stopnjevanje napetosti med njimi, ki sta v Avstriji sredi 19. stoletja omajala tradicionalno dinastično lojalnost, med prebivalci multietničnih dežel spolitizirala jezikovno razliko med domačini in »tujci« ter Habsburžane že leto po objavi pričujočega podlistka primorala v dualizem. V omenjenem dogajanju so bili seveda udeleženi tudi Slovenci s svojim narodnim gibanjem, ki je s tabori od 1868 naprej postopno prehajalo v svojo množično fazo. A o Slovencih v spisu o »tujcih« ni sledu.

»Svetovna književnost«, prevedek Goethejevega pojma, se v slovenski periodiki prvič pojavi šele 1884 v *Ljubljanskem zvonu*. Bržčas je za tako pozno poslovenitev *Weltliteratur* kriva dolgotrajna literarnonazorska vrzel med Čop-Prešernovim literarnim svetovljanstvom in prvimi obeti ponovnega odpiranja v svet v slovenski moderni.⁴ Očitno je v postromantični dobi, zaznamovani z množično,

⁴ Kozmopolitske razsežnosti Goethejeve izvirne koncepcije svetovne književnosti so – potem ko sta jih v *Komunističnem manifestu* 1848 reinterpreterirala Marx in Engels v ključu napovedovanja dobe globaliziranega kapitalizma in buržoazne geokulture – stopile v ozadje tudi drugod, čeprav se je termin do začetka 20. stoletja iz Nemčije

izrecno politično fazo narodnega gibanja, z vplivi žanrskih in realističnih poetik in naslavljanjem širšega občinstva, prevladovala »realistična« in »domoljubna« zagledanost literarnih programatikov, urednikov in književnikov v domači, zlasti kmečki svet, pa tudi radikalnejši nacionalistični kult samobitnosti slovenskega naroda, organsko zraščenege zgolj s svojo kulturo in jezikom. Toda ne glede na to je Josip Stritar, v literarni zgodovini razglašen za največjega svetovljana te dobe, imel »svetovno književnost« vsaj od 1866 vseskozi na konici jezika. V svojih kritičnih esejih je slovensko literarno in umetniško življenje vztrajno presojal v luči svetovnega umetniškega kanona, predvsem evropske klasike od antike do Goetheja in romantike, pa tudi s stališč univerzalistično razumljenega humanizma, esteticizma in razvoja »svetovne omike«. ⁵ Vprašanja, kako svetovna književnost oblikuje narodno identiteto, se je dotikal, ko je razpravljal o deležih prevoda, posnemanja in izvirnosti v slovenski književnosti ter v imenu mlado-slovenskega nacionalizma – ta je književnost videl kot »naravni« izraz slovenskega narodnega duha, izročil in zemlje, ki se emanirajo edino skozi slovenski jezik in izvirno ustvarjalnost – načelno in praktično zavračal pomen prevodov iz

razširil po svetu; v glavnem sta ga nadomestili razumevanji svetovne književnosti kot vsote literatur sveta ali kot mednarodnega kanona, namenjenega tudi izobraževanju (slednje zlasti v ZDA); v Evropi je razpravljanje o Goethejevi ideji začelo zamirati tudi zaradi naraščanja izključevalnega in samozadostnega nacionalizma (prim. Pizer 2006: 62–68, 85–98; D’haen 2011: 13–26).

⁵ V *Kritičnih pismih v Slovenskem glasniku* 1868 npr. omenja »velikanske prikazni, kakršne so n.pr. Aeschylus, Dante, Calderón, Shakespeare in Goethe; ti so pesniki v najvišjem pomenu [...]; takih velikanov zemlja ne rodi v vsakem stoletju«; resnični pesnik po njegovem »najde v zmanjšani podobi *vesoljni svet*; veselje in žalost, up in hrepenenje *vsega človeštva*« (Stritar 1955: 60–61, poudarek dodan). V nadaljevanju razpravlja o tekmovanju med narodi v razvitosti in s svetovljanskim realizmom demistificira rodoljubne primerjave slovenskih piscev (Koseskega ipd.) s svetovnimi klasiki: »Slovinci nimamo ne Goethejev ne Schillerjev in tudi ne drugih enakih prvakov, kakor nam trdijo naši psevdokritiki in estetiki; noben pameten človek nam ne bo očital, da jih nimamo; ne slepimo se pa tudi, da jih imamo.« (72) – Stritar v *Pogovorih* iz *Zvona* 1879 razvija herderjevsko kozmopolitsko idejo o vlogi narodov v razvoju svetovne omike: »[...] spoznal sem, da ima vsak narod, kar jih je do zdaj stopilo na zgodovinski oder, svoje posebno mesto, vsak svoj posebni pomen v zgodovini človeškega razvoja; vsak je pospešil ali pospešuje po svoje človeški napredek, vsak je prinesel in pridejal tako rekoč svoj delež splošni omiki, katera je neka vsota in celota teh posameznih, različnih doneskov.« (Stritar 1955: 249).

tujih literatur.⁶ Zavedal se je neenake moči in različnih razvojnih stopenj nacionalnih literatur v mednarodnih tokovih vplivanja in prevajanja, razmišljal pa je tudi o posvetovljenem knjižnem trgu, literarni slavi, modah in splošneevropskih trendih.⁷ Kljub temu sintagme »svetovna književnost« v svojih natisnjenih delih menda ni nikdar zapisal. Ne glede na to je Stritar z izdelano in osredotočeno argumentacijo v slovensko verzijo kanona svetovne književnosti prvi umestil Prešerna, in to kot »nacionalnega pesnika«. V uvodnem eseu *Prešeren* za zbirko *Klasje – tlorisu poznejšega prešernoslovja* – je Stritar leta 1866 k razmerju med slovenskim pesnikom in svetovno književnostjo pristopil z dveh strani (Stritar 1955: 5–48).

S prve se mu je približal tako rekoč z notranjim pristopom, tj. z interpretativnim branjem, dopolnjenim s primerjalno metodo. Kot privrženec mladoslovenskega narodnega gibanja je najprej skušal dokazati, da je Prešeren samonikli,

⁶ Za Stritarja (*Literarni pogovori*, Z 1870) je »prestava« (prevod) »tuje, izposojeno blago«, ki sicer izboljšuje slovenski jezik, a »slovstvo se z njimi ne bogati; narod more svojo lastnino imenovati samo, kar je zraslo iz njegovih tal« (Stritar 1955: 119). Podobno nasprotovanje prevodu (kolikor so ga v zvezi s Koseskim mešali z izvirno poezijo) ponovi v *Zvonu* 1876: »Izvirna dela so neizogibno potrebna podlaga vsakemu slovstvu.« (1956: 235) Stritar v svoji dunajski reviji *Zvon*, ki »je bila izzivalno, novatorsko zasnovana kot popolnoma slovenska po jeziku in prispevkih«, prevodov v slovenščino sploh ni objavljaj (Stanovnik 2005: 53); o tem in mestu Stritarja na črti mladoslovencev, za katere »prevod ogroža domačo ustvarjalnost«, prim. nav. d.: 51–57.

⁷ Ko v *Literarnih pogovorih* 1879 dvomi, da bi bilo mogoče ustvariti dobro slovensko zgodovinsko dramo kar po rodoljubni želji deželnega zbora, Stritar omenjeni žanr postavi v kontekst mednarodne distribucije (kulturnega) kapitala: potrebne podlage za vznik zgodovinske tragedije so po njegovem le pri »narodih, ki se ponašajo s slavno zgodovino, visoko omiko, bogato literaturo in tudi materialnim blagostanjem« (Stritar 1955: 115). – Pogojenost nastanka in razvoja žanrov z različnimi časovnostmi nacionalnih literatur sveta nakazuje v *Literarnih pogovorih* 1877: »Slovenci smo stopili prepozno v literarno življenje, epos nam je zamujen, zato pa imamo njegovega namestnika, roman; ustvaril nam ga je Josip Jurčič.« (1955: 179) – V *Zvonu* 1870 se zave hierarhij vplivanja na domačo književnost v svetovnem literarnem sistemu: »Čehi in Poljaki posnemajo Angleže, Francoze in posebno Nemce, mi posnemamo pa njih.« (1955: 118) – 1885 se v *Ljubljanskem zvonu* kritično razpiše o Zolaju in ga predstavi kot avtorja, ki postaja globalni pojav prek prevodov, knjižnega trga in literarne mode, saj njegovo delo kot »povodenj«, »bolezen« ali »ženska noša« prodira čez narodne meje (in očitno grozi tudi Slovincem) (Stritar 1956: 39–40).

izvirni, z rodno etnijo zraščeni ustvarjalec, ki (v razdelku *Pesmi iz svojih Poezij*) »ni imel drugega učenika kakor svoje srce in pa – narod« (nav. d.: 33). Pesnikov subjekt je predstavil kot občutljivi individualni izraz in odrešujočo žrtev vseh Slovencev (27). Zaradi svetovljanstva, ki ga je kakor nekdaj Čopa prav tako navdihoval Goethe, pa je Stritar vendarle moral najti argumentacijo, s katero bi tako Prešernovo pesniško identiteto kakor tudi – zaradi narodne reprezentativnosti, ki jo je pesniku sam pripisal – kulturno veljavo naroda utemeljil še onkraj plotov domačije, v literarnem univerzalizmu. A pri tem je moral paziti, da nacionalnega klasika ne bi razvrednotil na stopnjo učenca in nezavednega posnemovalca tujih zgledov ali pa ga, nasprotno, narodnjaško-mitomansko napihnil v slovenskega Goetheja, Schillerja ali Petrarko. Zato je prvi med prešernoslovci začel rekonstruirati Prešernovo svetovljansko obzorje. Omenil je, da je Čop »seznanil [...] Prešerna posebno s špansko in italijansko literaturo« (36) in da se je Prešeren »učil in izobraževal [...] po starih grških in latinskih ter po najboljših novih klasikih vseh omikanih narodov«; z učenjem pri klasiki si je »izobrazil [...] okus« in tako po Stritarjevi sodbi tudi sam dosegel klasično mero v estetski, spoznavni in etični razsežnosti pesnjenja (45). Na tem ozadju se je Stritar lotil interpretativnega prikaza, ki naj bi z vztrajnostjo svojega lastnega zatrjevanja in ilustrativno močjo Prešernovih navedkov prepričal bralce o pesnikovi izviranosti, individualnosti in izpovedni pristnosti. Kronski je njegov dokaz, da je Prešeren v razmerju do svetovne književnosti zmogel pisati na način namerne medbesedilnosti. S tem je Stritar ovrgel možnost, da bi bilo pesnikovo posnemanje nezavedno, kar bi ga potisnilo v shemo vpliva in hierarhije med tujim oddajnikom in domačim prejemnikom. Za prikaz Prešernove citatnosti kot načina pesniške izviranosti si je Stritar izbral svetovnega klasika Petrarko, ki ga »ves svet po pravici imenuje očaka nove lirike« (39). S skrbno primerjavo njunih sonetov je ugotovil, da je Prešeren Petrarko posnemal »vedoma« in da »tega ni hotel prikrivati svojemu bralcu«; »posnemanje svojega učenika mu ni nikakor kratilo in slabilo krepke lastne individualnosti« (39–43). Individualnost pesniškega izraza, izkazljiva ravno z mednarodno primerjavo, je bila za Stritarja glavni kriterij za Prešernovo enakovredno umestitev v svetovni prostor: »Kakor Petrarka, bil je Prešeren sin ali cvet svojega časa, svojega naroda, in to je največja hvala, ki jo more doseči umetnik.« (39)

Z druge strani je Stritar razmerje med Prešernom in svetovno književnostjo tematiziral z zunanjim pristopom, prek pesnikovega položaja v slovenskem slovstvu. V Klasju, zbirki, načrtovani za ustoličevanje domačih klasikov, je Pre-

šerna postavil v kontekst svetovnih »velikanov« in zgodovinskih »zakonov«, po katerih so se razvijale »literature raznih narodov« (Stritar 1955: 16). Na ozadju svetovnega književnega kanona, dojetega v pomenu univerzalnega estetskega merila, Prešeren kot izjemni posameznik po Stritarju zastopa vrednost celotne »mlade« slovenske književnosti. Prav udejanjenje te aksiološke metonimije (po kateri en ustvarjalec na svetovnem prizorišču stoji na mestu svoje celotne književnosti), značilne za evropski kulturni nacionalizem, je ena od glavnih vlog »nacionalnega pesnika« (Nemoianu 2002: 254–255). Prešerna je na to mesto prvi z izdelano razlago povzdignil Stritar. To je očitno iz odlomkov, v katerih je nacionalni pesnik v sopostavitvi s klasiki svetovne književnosti⁸ prikazan dobesedno kot slovenski kulturni svetnik, tj. s svetniškim sijem in na ozadju religiozne transcendence (prim. Juvan 2011b):

Vsak narod ima moža, katerega si misli *s sveto, čisto gloriojo okoli glave*. Kar je Angležem Shakespeare, Francozom Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe, Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz – to je Slovencem Prešeren! [...] Ako klasike imenujemo tiste pisalce, v katerih se lepe, splošno človeške misli in čuti razodevajo v lepi, dovršeni obliki; kateri imajo veljavo za zmerom, ne samo za svoj čas, za svoje vrstnike; kateri so vredni, da se stavijo za zgled prihodnjim: smemo po pravici Prešerna imenovati klasika. [...] Ponosno smemo reči, da tudi naš Prešeren je eden tistih *izvoljenih organov, po katerih se na zemlji razodeva rajska lepota, nebeška poezija*. *Ko bi se sklicali narodi pred sodni stol*, naj se izkažejo, kako so gospodarili z izročeni talenti; kako se je vsak po svoje udeležil vesoljne človeške omike: smel bi se mali slovenski narod brez strahu pokazati med drugimi z drobno knjigo, kateri se pravi: Prešernove poezije. (Stritar 1955: 18, 46; poudarki dodani)

Stritar razmerje med nacionalnim (prim. niz etnonimov od Angležev do Slovencev) in humanistično-estetsko univerzalnim (»lepe, splošno človeške misli in čuti«, »vesoljna človeška omika«), ki je zgoščeno v metonimiji kulturnega svetnika Prešerna, zaznamuje z ideološko, nacionalno-estetsko prilastitvijo religioznega diskurza. Ta gesta je v Evropi 19. in začetka 20. stoletja nasploh značilna za kulturni nacionalizem in estetski diskurz kot obliki moderne posvetne religije (prim. Juvan 2011b).

⁸ Stritar je v primerjavi dosleden. Prešerna ne izenačuje s kakim svetovnim velikanom, kar je očital častilcem Koseskega. Namesto da bi z metaforično predikacijo Prešerna naredil za nacionalnega klona svetovnega klasika (Prešeren je slovenski Petrarka), poudari njegovo individualnost in singularnost prek funkcijske analogije (»kar je ...«): Prešernov položaj je za Stritarja ekvivalenten z vlogami drugih nacionalnih pesnikov v svetovnem kanonu.

V eseju *Prešeren* se Stritar, ne da bi izrecno uporabil označevalec »svetovna književnost«, tudi sicer giblje znotraj orbite tega pojma, razumljenega kot zgodovinsko razvijajoči se kanon najboljšega, kar imajo na ravni »obče človeškega« ponuditi posamezne nacionalne literature. Preden utemelji tezo o Prešernu kot svetniškem pesniku, ki »našo mlado literaturo« (15) umesti na svetovni zemljevid, se Stritar opre na izhodišča romantičnega nacionalno-historičnega kozmopolitizma. Čuti se, da herderjevsko-humboldtovske in schleglovске ideje o zgodovinskih zakonitostih razvoja nacionalnih literatur, različnih po narodnih značajih ter dolgosti in izpopolnjenosti knjižnojezikovnih tradicij, obarva z odtenkom pozitivističnega sociološko-geografskega, etničnega in historičnega determinizma:

Če pregledujemo literature raznih narodov, vidimo, da vsaka je le polagoma rastla in s časom se razvijala po zakonih, ki izvirajo iz zgodovine ter iz značaja posameznih ljudstev in njihovih zemljepisnih razmer. Vse so potrebovale po več stoletij, da so dosepele svojo najvišjo stopnjo. Res ugledamo v njih sem ter tam posamezne može, kateri se nam zde med drugimi čisto nove velikanske prikazni, može, kateri so vsak sam zase storili v malo letih kakor drugih veliko pred njimi in za njimi v stoletjih. [...] Tudi ti može so v naravni zvezi s svojimi predniki in nasledniki [...] Vsak je tako rekoč izrastle iz svojega časa, iz svojega naroda. Učil se je od svojih prednikov in od njega so se učili, kateri so prišli za njim.

Shakespeare, do zdaj največji pesnik vseh časov in narodov, stoji res med svojimi vrstniki kakor velikan med pritlikavci. Svojega duha se pač ni navzel od svojih prednikov, bil je njegova last; svojih misli ni podedoval po njih, prejel pa je od njih – in to je že imenitno – jezik, ki je bil po mnogovrstnih delih že tako omikan in uglajen, da je bil pripraven obleka za najvišje misli in najgloblje čute. (Stritar 1955: 16).

Takšno perspektivo je bilo mogoče slutiti že pri Mme de Staël, podobne poglede pa je v terminologiji bourdieuevske koncepcije jezika kot forme kulturnega kapitala nedavno razvila Pascale Casanova, ko je opisovala asimetrije svetovnega literarnega prostora (Casanova 1999; prim. Juvan 2009: 193–195).

Kot je bilo omenjeno, je prva zabeležena slovenska pojavitev izraza »svetovna književnost« precej pozna. Karel Štrekelj v podlistku *Novejši pisatelji ruski* z vprašanjem »Kakšen pomen ima in kako stopinjo zavzima Turgenjev v ruski in sploh svetovni književnosti?« (Štrekelj 1884: 755) predpostavlja vrednostno razumevanje svetovne književnosti kot mednarodnega kanona, ki je tedaj prevladovalo tudi drugod po Evropi; v svetovni kanon se očitno uvrščajo le avtorji, ki so že osvojili vrhove svojih nacionalnih književnosti. Raba zveze

»svetovna književnost« začne v slovenskem časopisju zmerno naraščati na prelomu stoletja. Na to je vplivalo oživiljeno poročanje in razpravljanje o tujih literarnih dogajanjih, kritike prevodne književnosti, pa tudi odzivi na prvo slovensko knjižno zbirko, ki je bila izrecno posvečena izborom najboljših del iz mednarodnega železnega repertoarja.

Slovenska matica, najstarejša znanstveno-kulturna ustanova narodnega gibanja na Kranjskem, je očitno začutila potrebo, da domačo književnost obogati z načrtno izbranim in kvalitetnim prevodnim repertoarjem; s Funtkovo poslovenitvijo *Kralja Leara* 1904 je zato vpeljala zbirko *Prevodi iz svetovne književnosti* (prim. Prijatelj 1907) in ta je – s prekinitvijo zaradi prve svetovne vojne – do leta 1937 v enainvajsetih zvezkih predstavila svetovne klasike, kot so Shakespeare, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puškin, Dostojevski, Shaw, Reymont, Calderón de la Barca in Cervantes.⁹ Josip Tomišek je tako v *Ljubljanskem zvonu* 1905 ocenil vlogo prevoda že precej drugače kot Stritar, ki je 1870 v nacionalistični vnemi za napredek izvirne književnosti in ohranitev njene samobitnosti prevode podcenil kot »tuje, izposojeno blago«, ki da kvečjemu prispeva k razvoju slovenščine, njene literature pa ne bogati, pač pa jo uspava z lažnim nadomeščanjem izvirnosti (Stritar 1955: 119). Tomišek je, nasprotno, poudaril, da premišljeno izbrani prevodi iz svetovne književnosti celo vzpostavljajo in krepijo nacionalno identiteto (»samostalnost«). Ta se očitno gradi v mednarodnih razmerjih in ne raste organsko in samobitno iz domačih tal, izročil in duha: svetovni kanon, prestavljen v domači jezik, namreč po Tomišku nastopa kot obče merilo samostojnosti in razvitosti posamezne nacionalne literature in jezika. Slednja se morata v primerjavi z drugimi nacionalnimi literaturami dokazovati ne le z izvirno produkcijo, temveč še z izbiro in kakovostjo prevodov ter z uspešnim udomačevanjem najvišjih svetovnih dosežkov:

⁹ Majda Stanovnik (2005: 79) poroča, da sta prevode iz svetovne književnosti izdajala tudi Mohorjeva družba in goriški založnik Andrej Gabršček. Ta je »v *Svetovni knjižnici* (1900–1911) [njen koncept je bil v primerjavi z Matičinim bolj popularen, izstopala sta npr. Dumas in Sienkiewicz; op. M. J.] objavil 11 snopičev prevodov, v *Slovanski knjižnici* (1893–1912) 186 snopičev, v *Knjižnici za mladino* (1895–96) 24 snopičev in v *Taliji* (1902–10) 25 snopičev. Med svetovnim vojnama so vse več skrbno pripravljenih prevodov v sklopih prevodno koncipiranih zbirk izdajale založbe Tiskovna zadruga, ki je obstajala do l. 1945, Modra ptica, ki je obstajala od l. 1929 do 1941, in Hram.«

Vsak narod, ki se poteguje za samostalnost, mora načelno napeti vse strune, da nudi svojcem v domačih mejah in z domačimi pripomočki tiste drugih narodov najvažnejše pridobitve, ki zaslužijo in vobče tudi uživajo zaradi svoje veličine svetovno priznanje. [...] Zato so prevodi nekako kulturno merilo za vsak narod. Čehi n. pr. – Nemcev niti omenjati ni treba – so s prevodi iz svetovne literature preskrbljeni tako, da se vsak Čeh lahko v svojem jeziku literarno popolnoma izobrazí: v svojem jeziku lahko číta Hugoja, Danteja, Tolstega, Goetheja. (Tominšek 1905: 376)

Tominškova revalorizacija se uvršča v niz zagovorov prevodne književnosti, ki ga je v polemiki s Stritarjem (ta je prevode tujih literatur izključil iz svojega *Zvona*) leta 1901 načelno zastavil Ivan Prijatelj, pridružili pa so se mu Aškerc, Župančič, Šlebinger in – na ravni komparativistične metodologije – še Ocvirk, ko je 1936 v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* opredelil prevod kot mednarodnega literarnega posrednika; Prijatelj je vpeljal prepričanje, da so prevodi produktivna stičišča komuniciranja med narodi in da – če so izvirniki premišljeno izbrani in kakovostno poslovenjeni – bistveno prispevajo k jezikovno-estetskemu razvoju domače književnosti (Stanovnik 2005: 68–87). Paradokсно razcepljenost vrednotenja ob problematiki prevoda, ki se je kazala v slovenskih stališčih od sedemdesetih let 19. stoletja do prvih desetletij 20. stoletja, na ravni obče literarne vede tematizira Astradur Eysteinnsson: svetovna književnost, ki v obliki univerzalnega kanona, posredovanega v takšni ali drugačni nacionalni ali drugi različici, implicira vrhunskost in klasičnost, je po načinu svojega obstoja in obtoka skoraj popolnoma odvisna od prevodov – ti pa so v večini nacionalnih literatur izrazito podcenjeni, veljajo za *minor literature* (Eysteinnsson 2006).

Na začetku 20. stoletja zbudijo prizadeto pozornost slovenskega periodičnega tiska tuji enciklopedični in literarnozgodovinski pregledi svetovne književnosti, saj Slovence obravnavajo pičlo, površno in nemarno, če sploh. Janko Šlebinger tako v zapisu *Slovenci v zgodovini svetovnega slovstva* zagre-njeno ugotavlja: »Naš književni atom je v svetovni slovstveni zgodovini težko opaziti.« (Šlebinger 1913) Zapostavljanje slovenske književnosti zunaj njenega matičnega jezikovno-kulturnega prostora, njen šibak in obroben položaj v svetovnem literarnem obtoku ter posledična neopaženost v strokovnih tekstih, ki v evropskih literarnih središčih ustvarjajo zgodovinsko interpretacijo svetovnih literarnih procesov in vplivno krojijo sestavo mednarodnega literarnega kanona, so slovenske kritike zaposlovali vsaj od Celestinovega *Našega obzorja* naprej,¹⁰ vznemirjali pa so tudi Ocvirka, ko je na Slovensko prenašal (pretežno)

¹⁰ Fran Celestin je bil med prvimi, ki so izrecno ugotavljali pretežno sprejemalno vlogo in zamudništvo slovenske književnosti, primerjalno postavljene v evropski kontekst:

francosko komparativistično metodologijo in se spoprijemal z njeno implicitno metropolitansko, kulturno hegemonistično perspektivo na svetovni literarni sistem (prim. Juvan 2008: 80–81).

Potem ko je narodno gibanje v svoji množični fazi razvilo celostno družbeno strukturo in je slovenski narod po prvi svetovni vojni v jugoslovanski kraljevini vsaj začasno pridobil določene attribute državnosti, je izraz »svetovna književnost« v tridesetih letih z Ocvirkom končno doživel tudi svojo prvo teoretsko tematizacijo in zgodovinsko refleksijo s stališča slovenskega literarnega sistema. Sintagma, poslovenjena po Goetheju, je s tem tako rekoč prišla do svojega slovenskega pojma. Ta pa je bil interpretiran s primerjalnega vidika, ki je lokacijo slovenskega literarnega sistema v svetovnem boleče dojemal kot obrobno – slovenska književnost je v luči svetovne delovala kot mala, zamudniška in po krivici prikrajšana. V takšni specifični osvetljavi se je pojem »svetovna književnost« vpel v konceptualno-metodološko zasnovo in javno-institucionalno uveljavljanje primerjalne književnosti. Anton Ocvirk, oče slovenske primerjalne književnosti, je v tem smislu stroko, ki se ukvarja s svetovno književnostjo, domačemu bralstvu v pogovoru s Paulom Hazardom za *Ljubljanski zvon* leta 1933 predstavil tudi s citatno uporabo tuje terminologije:

Idejna, socialna, znanstvena in svetovno nazorska gibanja minulega stoletja niso sprostita le mnogih literarnih struj, ampak so preustvarila tudi cilje in smeri literarne zgodovine. Ob proučevanju narodne književnosti, njene preteklosti in njenih tvorcev se je literarni zgodovinar pričel zanimati tudi za splošni razvoj evropskih literatur [...]. Spoznal je, da se je vsaka književnost slej ko prej oblikovala in bogatila ob drugi, obrodila nato iz sebe nova spoznanja, nova umetniška dognanja ter tako plodno učinkovala na razvoj evropske in svetovne kulture. Tako se je spočel proti koncu 19. stoletja ob pojmu narodne književnosti pojem evropske književnosti (Joseph Texte, *Études de littérature européenne*; F. Brunetière, *La littérature européenne*) in naposled svetovne književnosti (*la littérature mondiale, Weltliteratur*). Tako se je znanstveni nacionalizem povzpел do evropeizma ter slednjič do univerzalizma; tako se je ob narodni literarni zgodovini pojavila nova literarno-zgodovinska veda – primerjalna književnost (*la littérature comparée, die vergleichende Literaturgeschichte*). (Ocvirk 1933: 321)

»Mi ideje v obče le vzprejemljemo ter si jih osvajamo, kakor znamo in moremo. Premali smo, da bi ideje dajali kot narod. Posamezniki so se sicer poskušali tudi tu in nismo ravno brez mož, ki so imeli svoje misli. Sploh pa je naš zgodovinski razvitek bil že od davna navezan na druge. [...] Mali narodje hodijo počasi za večjimi.« (Celestin 1883: 45, 50)

Ocvirkovi pogledi na evropsko in svetovno književnost so po njegovem povratku s pariškega študija oscilirali med dvema vidikoma. Nihali so med nacionalnim in svetovljanskim oziroma heterotopično mešali slovenski in francoski (in *eo ipso* svetovni, metropolitanski) prostor: očaran od opojnih akademskih, umetniških in življenjskih čarov svetovne kulturne prestolnice, je Ocvirk eno od njenih kulturnih zvezd, profesorja Paula Hazarda, predstavil slovenskemu občinstvu, da bi s pomočjo zunanje avtoritete lažje izpeljal transfer discipline (primerjalne književnosti) v domače akademsko okolje, kjer je vladala nacionalna literarna zgodovina. Tako se je refleksije svetovne književnosti lotil najprej v citiranem intervjuju s svojim pariškim profesorjem Hazardom, nato pa v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936), enem prvih teoretskih uvodov v stroko na svetu. Čeprav se je Ocvirk v slovenski kulturni in akademski prostor programsko vračal v kozmopolitskem duhu »evropeizma« in »univerzalizma«, polemичnem do »znanstvenega nacionalizma« obstoječe narodne literarne zgodovine (Ocvirk 1933: 321), pa je svetovno književnost – podobno kot mnogi komparativisti pred njim in Goethe sam – opredelil prav v razmerju z nacionalnimi književnostmi kot njenimi nepogrešljivimi elementi. Ocvirkovo in Hazardovo poudarjanje narodne individualnosti kot temelja in smotra mednarodne literarno-kulturne interakcije ni bilo le preostanek goethejevske pojmovne zasnove, pač pa se je zdelo nujno tudi z vidika znanstvenih ideologij. Disciplina se je morala namreč vsaj nekoliko prilagoditi državnemu nacionalizmu, še posebej v tridesetih letih, času vseevropske eskalacije totalitarnih in avtoritarnih režimov: nacionalna nota in izogibanje etiketi »internacionalizma« naj bi komparativistiko varovala pred očitki o spodkopavanju naroda in »brezbarvn[em] internacionaln[em] esperant[u] duha«, kot je temu v pogovoru rekel Hazard (nav. d.: 330).

Nacionalne literature po Ocvirku oblikujejo svojo individualnost v zgodovinskem procesu, prek neprestanih medsebojnih stikov in vplivanja, iz takšne interakcije pa se oblikuje svetovna književnost (prim. Juvan 2008: 73–74). Hazard v intervjuju sicer opozori, da je – če njegov govor prevedemo v današnje izrazje – svetovna književnost navzoča tudi prek sodobne globalizacije književnega prometa in branja, ko se prostor in čas transnacionalne komunikacije krčita: »Za našo dobo je vsekakor značilen neki intelektualni – ne pa politični – evropeizem in še celo internacionalizem. Branje je danes prav za prav nekaj mednarodnega. Znamenita knjiga, ki izide na primer v Londonu, je takoj sprejeta, ocenjena in asimilirana v Franciji.« (Ocvirk 1933: 329) V

glavnem pa imata Hazard in Ocvirk evropsko književnost za zgodovinsko oblikovani sistem (poseben, harmonično dograjen »organizem«, kot se izraža), ki ga tvorijo mednarodni tokovi in mu dajejo skupne kulturne poteze, ne glede na jezikovno-etnične meje med sestavljajočimi ga literaturami (Ocvirk 1933: 330–331; 1936: 61). V primerjavi z evropsko pa pojem svetovne književnosti pri Ocvirku ni zgolj zgodovinski »organizem« in empirično opisljiva dejanskost transnacionalnih interakcij, ampak obenem tudi vrednostna kategorija, podedovana po herderjevskemu in goethejevskemu kozmopolitizmu. V *Teoriji* mu tako pomeni tudi kanon »občečloveškega«: »Svetovnopomembna je tista književnost, ki je ustvarila narodno samosvoje, a obenem občečloveške vrednote, ki je segla preko mej svoje domovine in učinkovala tudi na okolico.« (Ocvirk 1936: 34)

Nasploh tudi literarni komparativisti niso bili imuni na kulturni nacionalizem; prek mednarodnih primerjav so pogosto utemeljevali zgodovinsko individualnost, kontinuiteto, razvitost in kulturno moč nacionalne književnosti, s katero so bili sami povezani (prim. Juvan 2008: 73–75, 80–86). Nacionalni interes je v pojem svetovne književnosti vpisal že Goethe, pri zasnovi in razvoju slovenske primerjalne književnosti pa tudi Ocvirk. V procesu svojega transferja metodoloških izhodišč, pojmovnega instrumentarija in postopkov discipline, kakršna se je oblikovala v Parizu, je moral razrešiti protislovje med dvema perspektivama na svetovne medliterarne odnose: metropolitansko, vgrajeno v francosko šolo, in periferno, ki se je kritičkim in literarnovednim metabesedilom o slovenskem slovstvu izoblikovala, kadar so prestopali jezikovno-kulturne meje domačega ozemlja in motrili položaj slovenske lepe besede v mednarodnih razmerjih. To navzkrižje mu je v *Teoriji* uspelo metodološko razrešiti z zgodovinsko relativizacijo vloge evropskih literarnih središč in s predlogom, naj se primerjalna književnost posveti raziskovanju deleža, ki ga imajo v svetovnih procesih male, obrobne literature:

Nedvomno so stopale evropske literature v ospredje zaporedoma druga za drugo, toda primerjalno zgodovinsko proučevanje nas uverja, da se to ni dogajalo shematično, temveč v izredni vplivni zapletenosti, in da ni vodilni pomen velikih literatur za vsa obdobja popolnoma točno časovno ugotovljen. Znanstvena naloga primerjalne literarne zgodovine je torej, da vsestransko zariše mnogolično prepletanje evropskega literarnega razvoja in upošteva vse narode, tudi najmanjše, označi vezi, ki jih v raznih obdobjih vežejo med seboj, ter tako doseže res pravo zgodovinsko sintezo. (Ocvirk 1936: 67)

Ob tem ne preseneča, da Ocvirk tudi v citiranem intervjuju svojega metropolitanskega sogovornika in domačega občinstva ne pozabi opozoriti, da imajo »v zgodovinskem razvoju evropske kulture« pomembno vlogo »mali narodi«, kakršen je slovenski (Ocvirk 1933: 331–332). Hazardov načelni odgovor na Ocvirkovo ugotovitev, da so se »kulturni problemi malih narodov, njih literarno zgodovinska preteklost in miselnost premalo proučevali« (1933: 331), je za Slovence ohrabrujoč:

Vsekakor je nujno, da resno in zvesto proučujemo literarne stvaritve in idejne vrednote malih narodov ter jih pravilno ocenjujemo v zvezi z razvojem evropskih idej. O, v tem področju čaka primerjalnega zgodovinarja še obsežno, važno in zanimivo delo, ki je bilo doslej gotovo še premalo upoštevano. Toda, premislite vendar, kako težko in skoro nemogoče je komurkoli izmed nas, poznati do podrobnosti vse neštete literature na svetu, koliko težje pa je še pronikniti do individualnih vrednot vsakega naroda, dokopati se do njegovega osebnega tolmačenja lastne literature in kulturne preteklosti. O, zato bi komaj zadostovalo deset življenj! Jeziki malih narodov so brez dvoma prva in največja ovira, ki onemogoča pravilno upoštevanje njih stvaritev. Komparativist se mora opirati pretežno le na prevode, ki so sicer kruta, a žalostna nujnost. [...] O, koliko zaprek! Ali pa naj se literarni komparativist zavoljo tega odreče proučevanju in spoznavanju malih literatur, vprašujete? Vse te književnosti moramo nujno in brez pomislekov upoštevati ter jim odkazati pravo mesto v razvoju evropske kulture in miselnosti. [...] Dandanes nimate le mnogo prevodov raznih velikih pesnikov in pisateljev iz najrazličnejših literatur, ampak tudi že obsežno zbirko znanstvenih knjig, razprav in študij, bodisi da razpravljajo o posameznih literaturah: o skandinavskih, slovanskih ali švicarskih, bodisi da razmišljajo v pomenu in vrednosti posameznih pesniških osebnosti. Verujem tudi, da bo primerjalna literatura v tej smeri odkrila mnogo važnih in zanimivih stvari. (Ocvirk 1933: 331–332)

Hazardov premislek kljub staromodnemu in patetičnemu besedišču zveni, kakor da bi brali komparativistične samorefleksije iz zadnjih let, recimo Gayatri Spivak, Franca Morettija ali Jale Parla (prim. Virk 2007). Očitno svetovna, metropolitanska primerjalna književnost svojega dolga do malih literatur, ki ga je leta 1933 Slovincem priznaval Hazard, kljub mnogim korakom v to smer do danes še ni v celoti poravnala.

Viri in literatura

- ANONIM., 1866: Ausländer. *Laibacher Zeitung* (13. II. 1866), str. 1721–1722.
- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil.
- CASANOVA, PASCALE, 2011: Combative Literatures. *New Left Review* 72, str. 132–134.
- CELESTIN, FRAN, 1883: Naše obzorje. *Ljubljanski zvon* 3, str. 45–52, 113–119, 169–172, 236–243, 320–327, 394–398, 454–457.
- COHEN, DEBORAH in MAURA O'CONNOR (ur.), 2004: *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. New York in London: Routledge.
- D'HAEN, THEO, 2011: *The Routledge Concise History of World Literature*. New York in London: Routledge.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR, 2006: Literary Emergence as a Case Study of Theory in Comparative Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 8, št. 2. Spletna izd.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11, št. 1.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 2008: Culture Planning, Cohesion, and the Making and Maintenance of Entities. V: Anthony Pym, Miriam Shlesinger in Daniel Simeoni (ur.): *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins. Str. 277–292.
- EYSTEINSSON, ASTRADUR, 2006: Notes on World Literature and Translation. V: Ida Klitgård (ur.): *Angles on the English-Speaking World. Vol. 6: Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Copenhagen: Museum. Str. 11–24.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON, 1963: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. Ur. Herbert von Einem, Hans Joachim Schrimpf idr. 5. izd. Hamburg: Ch. Wegner. (Goethes Werke: Hamburger Ausgabe; 12)
- HERMANNSTHAL, FRANZ HERMANN VON, 1835: Dem Andenken des [...] Mathias Zhóp. *Illyrisches Blatt* (18. 6. 1835), str. 113.
- HROCH, MIROSLAV, 1993: From National Movement to the Fully-formed Nation. *New Left Review*, št. 198, str. 3–20.
- JUVAN, MARKO, 2008: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. V: Darko Dolinar in Marko Juvan (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 57–91.
- JUVAN, MARKO, 2011a: Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature. *Primerjalna književnost* 34, št. 3, str. 107–126.

- JUVAN, MARKO, 2011b: Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson. Paper presented at the 4th Congress of REELC/ENCLS, *Literary Dislocations*, Skopje in Ohrid, 1.–3. september, 2011. http://vefir.hi.is/culturalsaints/?page_id=188
- KAELBLE, HARTMUT in JÜRGEN SCHRIEWER (ur.), 2003: *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag.
- KOCH, MANFRED, 2002: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff ‚Weltliteratur‘*. Tübingen: Niemeyer.
- KOS, JANKO, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOS, JANKO, 1979: *Matija Čop*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- LEERSSEN, JOEP, 2006a: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LEERSSEN, JOEP, 2006b: Nationalism and the Cultivation of Culture. *Nations and Nationalism* 12, št. 4, str. 559–578.
- MORETTI, FRANCO, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- NEMOIANU, VIRGIL, 2002: ‘National Poets’ in the Romantic Age: Emergence and Importance. V: Angela Esterhammer (ur.): *Romantic Poetry*. A Comparative History of Literatures in European Languages XVII. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Str. 249–255.
- OCVIRK, ANTON, 1933: Paul Hazard o primerjalni literaturi. *Ljubljanski zvon* 53, str. 321–334.
- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo.
- PATERNU, BORIS, 1994: *France Prešeren (1800–1849)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- PIZER, JOHN, 2006: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana State UP.
- PRIJATELJ, IVAN, 1907: Prevodi iz svetovne književnosti III. *Ljubljanski zvon* 27, str. 250–251.
- SAPIRO, GISÈLE, 2011: Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature. V: Ali Behdad in Dominic Thomas (ur.): *A Companion to Comparative Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell. Str. 225–236.
- STANOVNIK, MAJDA, 2005: *Slovenski literarni prevod: 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC. (Studia litteraria)
- STRICH, FRITZ, 1949: *Goethe and World Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

- STRITAR, JOSIP, 1955: *Zbrano delo* 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.
- STRITAR, JOSIP, 1956: *Zbrano delo* 7. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.
- ŠLEBINGER, JANKO (KAPISTRAN), 1913: Slovenci v zgodovini svetovnega slovstva. *Ljubljanski zvon* 33, str. 616.
- ŠTREKELJ, KAREL, 1884: Novejši pisatelji ruski II. *Ljubljanski zvon* 4, št. 12, str. 755.
- TOMINŠEK, JOSIP, 1905: Kralj Lear. *Ljubljanski zvon* 25, str. 376–377.
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC.
- ŽIGON, AVGUST, 1914: *Francè Prešeren: poet in umetnik*. Celovec: Družba sv. Mohorja.

Slovenska zgodovinska avantgarda med kozmopolitizmom in perifernostjo

MARIJAN DOVIĆ, LJUBLJANA

ČE ŽELIMO RAZPRAVLJATI O kozmopolitizmu ali perifernosti slovenske zgodovinske avantgarde, je treba najprej pojasniti, kaj je v širši perspektivi sploh mogoče šteti za takšno avantgardo. Ni dvoma, da je treba v tem primeru zajeti *celoto pojavov*, ki bi jih utegnili razumeti kot avantgardne, in sicer ne le na enem umetnostnem področju (na primer literarnem), temveč v najširšem umetnostnem oziroma kulturnem polju. Čeprav sintetične monografije, ki bi strnjeno in meddisciplinarno opisala takšno celoto, še nimamo, je iz niza študij, ki so jih napisali raziskovalci različnih umetnostnih panog (predvsem literature in slikarstva, pa tudi glasbe), mogoče sklepati, da se slovenski medvojni avantgardizem zgošča v dve osrednji obdobji oziroma vala: zavoljo enostavnosti je prvega smiselno imenovati »labodovski« (Podbevšek, Kogoj; grupacije okrog novomeške pomladi, *Treb labodov* in *Rdečega pilota*), drugega pa »tankovski« (Černigoj, Delak, tržaška konstruktivistična grupa, Novi oder, sodelavci *Tanka*).¹

V tej razpravi bomo skušali premisliti oba omenjena vala slovenske zgodovinske avantgarde z vidika njune kozmopolitskosti oziroma perifernosti. Izbira omenjenih vidikov ni nekaj naključnega, saj pri tem izhajamo iz predpostavke, da je bilo ravno vprašanje kozmopolitstva za prvi, panevropski val avantgardizmov, na začetek katerega običajno postavljamo italijanski futurizem, nekaj novega in odločilnega. Da to drži, se je mogoče prepričati iz bogate tradicije preučevanja evropskih zgodovinskih avantgard.² Ta namreč kaže, da je ob inovacijah

¹ Takšno nomenklaturu podpira splošnejša ugotovitev, da se ravno v inventivnih publikacijah, značilnih za zgodovinske avantgarde, pregledno zgoščajo njihove temeljne poteze – to velja tudi za slovenska gibanja (prim. Golubović 1985: 200).

² O živahnosti takšne tradicije priča med drugim tudi razcvet študija avantgard v okviru mednarodnega združenja EAM (European Network for Avant-Garde and Modernism Studies), ki se začelja s konferenco v belgijskem Gentu leta 2008.

v umetniškem materialu, izraznem jeziku itd., torej tistih novotah, ki se tičejo samih umetniških del, avantgardizem nujno treba razumeti tudi kot niz inovacij pri umeščanju teh del in njihovih avtorjev v kulturni prostor. Zgodovinske avantgarde na začetku 20. stoletja so poleg radikalnih in v dotlej nepredstavljivo hitrem tempu sledečih si vsebinskih prelamljanj prinesle tudi nove načine komunikacije v kulturnem polju (novi žanri, kot je manifest), uveljavile nov tip delovanja umetnikov in skupin, novo, radikalnejše pozicioniranje umetnika do okolja, uvedle nov tip medijev (avantgardistična glasila) in med drugim, kar nas bo tu najbolj zanimalo – uveljavile povsem nove standarde mednarodnega mreženja, komuniciranja in medsebojnega legitimiranja. Kljub včasih besnemu rivalstvu, brezobzirnemu boju za simbolno prvenstvo ter ohranjanju primata velikih avantgardnih središč (Milano, Rim, Pariz, Berlin, Zürich, Leningrad, Moskva), je mogoče reči, da so evropske zgodovinske avantgarde vzpostavile kozmopolitsko samozavest, in da je to pravzaprav ena njihovih temeljnih določnic. Če pa to res drži, potem najbrž vprašanje o kozmopolitstvu tudi za slovensko zgodovinsko avantgardo ni več povsem obrobno ali kozmetično.

Preden to vprašanje nekoliko podrobneje razčlenimo, velja na hitro očitati obrise dveh valov slovenske zgodovinske avantgarde. Prvi val se je vsekakor sprožil v novomeškem krogu, ki sta ga vodila Anton Podbevšek in Božidar Jakac. Začetni nastopi novomeških »pomladnikov« še niso bili v celoti avantgardni, so pa vsaj v potencialno avantgardo prerasli po sklenitvi zaveznitstva med Podbevškom, Kogojem in Vidmarjem in selitvi gibanja v Ljubljano novembra 1920, ko je »mladi pokret« dobil širše dimenzije in kulminiral leta 1922 v *Treh labodih*, izzvenel v *Rdečem pilotu* in potem presenetljivo naglo odmril. Ta prvi, pretežno dolenjsko-osrednji val, je bil deloma stimuliran s futurizmom (Podbevšek), sicer pa je bil pretežno *ekspresionistično* obarvan (Kogoj, deloma Podbevšek in slikarji). Njegovo kreativno težišče je bilo pretežno *literarno-glasbeno*; toliko bolj zato, ker so bila dela vizualnih umetnikov iz novomeške skupine preveč zmerna, da bi jih lahko povezovali z avantgardizmom.

V središču drugega avantgardnega vala, ki je s prvim vsaj deloma v polemičnem razmerju,³ stojita slikar Avgust Černigoj in režiser Ferdo Delak, jedro sode-

³ Vsaj od Podbevška se drugi val izrecno distancira. Po drugi strani o kontinuiteti pričajo nekateri skupni sodelavci, na primer Marij Kogoj in Ivan Čargo, pa tudi nekdanja Podbevškova pesniška učenca, Vladimir Premru in France Onič, ki sta z nekdanjim vzornikom obračunala že dolgo pred tem (prim. Dovič 2009a: 54).

lavcev pa tokrat prihaja iz živahnih avantgardističnih središč v Trstu in Gorici. Medtem ko se je Kosovel kot potencialni avantgardist razkril veliko pozneje (in je s te plati problematičen), se dejavnosti Černigoja, Delaka in njihovih sodelavcev kažejo v konsistentnem loku od začetkov v letu 1924 do kulminacije v *Tanku* 1927 in drugega vrha v letu 1929 (*Sturmov* posebni zvezek »Junge slowenische Kunst«) ter zatem razmeroma hitrega izzvena. Drugi val je v primerjavi s prvim imel izrazito *likovno-revijalni* pečat ter prevladujoče *konstruktivistične* poteze (to vsekakor velja za Černigoja in Stepančiča), čeprav so nanj vplivale tudi druge avantgardne smeri, na primer ekspresionizem in futurizem.

Vprašanje o kozmopolitizmu oziroma perifernosti obeh omenjenih valov je treba razčleniti na več podvprašanj. Pri tem je mogoče razlikovati med *notranjim*, »duhovnim« kozmopolitstvom, in njegovimi *zunanjimi*, »materialnimi« manifestacijami. V zvezi s prvim je treba razmišljati o naslednjih vprašanjih: Kakšen je bil (svetovljanski) habitus avantgardističnih protagonistov? Kako (preko katerih kanalov) in v kakšni meri so spoznavali nove umetniške smeri v mednarodnem kontekstu? Koliko in kako so se ta spoznanja odražala v njihovem umetniškem delu in javnem nastopanju? Ob takšnih vprašanjih – nanje so dosedanje študije že v dobršni meri odgovorile – bo v nadaljevanju treba premisliti tudi, na kakšen način je bila slovenska zgodovinska avantgarda v širša omrežja vpeta na materialni, »realni«, čisto konkretni ravni. Koliko so njeni protagonisti potovali (mogli potovati) v tujino, se družili s tujimi umetniki? Koliko so bili osebno ali vsaj korespondenčno povezani z evropskimi avantgardnimi centri? Kako je z morebitno vzajemnostjo stikov in vplivov: kako in koliko (če sploh) so se slovenski avtorji pojavljali v tujih revijah, koliko so vplivali na delovanje tujih avantgardističnih avtorjev? Ali je bila slovenska zgodovinska avantgarda videna kot vitalen del sočasne internacionalistične avantgardne mreže? In ne nazadnje, koliko in kako je bila slovenska zgodovinska avantgarda prepoznana kot del takšne mreže zunaj slovenskega okvira v poznejši strokovni literaturi, torej predvsem v večjih, sintetičnih mednarodnih pregledih?

Prvi val: Podbevšek, novomeška pomlad, labodovci, pilotovci

Na začetek razmisleka o prvem slovenskem avantgardnem valu in njegovi kozmopolitskosti sodi splošna opazka o vpetosti slovenskega kulturnega polja v mehanizme mednarodnega pretoka informacij. Proti koncu 19. stoletja se je

namreč prek pluralizacije in notranje diferenciacije medijskega sistema izoblikoval stabilen posredniški mehanizem, ki je v slovenski prostor sproti prinašal informacije o dogajanju v tujini. Tako so številne kulturne revije (*Ljubljanski zvon*, *Slovan*, *Dom in svet*, *Veda*, *Naši zapiski* ...) že od leta 1909 dalje ažurno poročale o novih, prekucuških pojavih, najprej seveda predvsem o bližnjem futurizmu; informacije so bile dovolj kakovostne, četudi so bile neredko posredovane z ironičnimi podtoni. Futurizem je razmeroma zgodaj odmeval v delih Vladimirja Levstika (roman *Sphinx patria*, 1910) in Frana Albrehta (*Pesem graničnik cest*, 1912), čeprav na precej površinski ravni. Določnejši odtis Marinettijeve poetike je najti v poeziji Antona Debeljaka, kar velja predvsem za njegove predvojne pesemske objave v *Domu in svetu*.⁴ Nova smer iz sosednje Italije je torej že pred prvo svetovno vojno prodrla v slovenski prostor, ni pa se organizirala v obliki opaznega kolektivnega gibanja, ki bi ga bilo mogoče primerjati denimo s prevratniško zadrsko skupino futuristov pod vodstvom Matošića in Donadinija – tej je le začetek vojne preprečil, da bi prišla na plan z radikalnim *Zvrkom*.⁵

V tem kontekstu je treba premeriti zgodnjo slovensko futuristično provokacijo, ki smo se jo – predvsem po zaslugi razprav Janeza Vrečka – navedli retroaktivno brati kot »manifest slovenske zgodovinske avantgarde«. Šestnajstletnik s province, Anton Podbevšek (1898–1981), je marca 1915 uredniku *Doma in sveta* Janku Šlebingerju skupaj z nekoliko pregananim spremnim pismom poslal *Zolta pisma*. Pesemski cikel je izredno zanimiv; priča o Podbevškovi zgodnji fascinaciji s futurizmom, pa tudi o njegovi sposobnosti

⁴ Za zgodnje literarne vplive futurizma prim. Troha 1993, za zgodnja poročila o futurizmu prim. bibliografijo v Dovič 2009a: 94. Dodati je treba, da so mnogi Slovenci (npr. Ivan Gruden, Vojeslav Mole in Anton Debeljak) osebno poznali vidne futuriste. Nekateri so se ogrevali za nov pojav, medtem ko na primer Gradnik, ki je sicer že zgodaj prevajal iz futuristične poezije (objavil je dve pesmi v *Naših zapiskih*, 1912 in 1913), futurizma ni pretirano cenil.

⁵ Tako kot pri nas je Marinettijev manifest tudi na Hrvaškem odmeval že leta 1909: v 3. številki *Savremenika* je izšel prevod s komentarji Arsena Wenzelidesa. V Zadru se je pod italijanskim vplivom kmalu oblikovala futuristična skupina, katere protagonista Joso Matošič in Ulderiko Donadini sta pripravila za tisk prvo izdajo revije *Zvrk* (z njunima manifestoma in s prispevkoma Papinija in Marinettija). Račune je skupini prekrizal izbruh vojne, ki mu je sledila aretacija Matošića. S futuristi sta stike zgodaj gojila tudi Antun Aralica in Antun Gustav Matoš. Pozneje je futurizem deloma vplival na močan ekspresionistični tok v hrvaški literature in tudi na eklektični zenitizem (prim. Flaker 1989; Troha 1993).

kreativne manipulacije futuristične tehnopoetike. Izkazalo se je namreč, da je Podbevšek informacije o futurizmu črpal iz literarnih revij, še posebej iz Grudnovega članka o tehničnem manifestu futurizma, ki ga je Marinetti objavil leta 1912 (prim. Gruden 1913). Podbevšek je zanemarljivo ironični podton in se je implementacije tez manifesta lotil neposredno, a precej inventivno (natančneje gl. v Dović 2009a: 22–25). Kmalu zatem je Šlebinger prejel še dve pesmi, ki ju odlikuje moderen nominalni stil. Toda tako kot *Žolta pisma* tudi ta dopis ni pustil nikakršnih javnih sledi. Zgodba o t. i. manifestu slovenske zgodovinske avantgarde je prišla na dan šele leta 1972, ko jo je – na Podbevškovo precejšnjo nejevoljo – v knjigi *Anton Podbevšek in njegov čas* objavila Katarina Šalamun Biedrzycka (o tem prim. Dović 2009a: 79).

V tem smislu je torej jasno, da o pravem javnem nastopu slovenskega avantgardizma ne moremo govoriti pred letom 1920, letom »novomeške pomladi«. V središču novomeškega gibanja med leti 1918–1920 seveda najdemo Podbevška in Božidarja Jakca (1899–1989), ki je bil v tem času že precej obseden z energičnim »titanom«. Podbevšek, ki je v ekstatični fazi načrtovanja prodora nove umetnosti ustvaril svoj referenčni opus, je novomeški skupini zagotavljal vsaj pridih ekscentričnega avantgardizma. Pa vendar bi nastopi konec septembra 1920 najverjetneje ostali kvečjemu lokalni kuriozum, če ne bi njihova novembrska repriza v Ljubljani potrdila, da je gibanje dobilo nekoliko izrazitejše prevratniške poteze in širši zalet – Podbevšek je bil v tem času že tesno povezan z Marijem Kogojem (1892–1956) in z Josipom Vidmarjem (1895–1992), medtem ko so slikarji pridobili pokroviteljstvo Riharda Jakopiča (prim. Mušič 1974; Vrečko 1984).

Vprašanje je seveda, koliko »pomladna« grupacija ustreza merilom kozmopolitske avantgardnosti? Že o avantgardizmu je mogoče razpravljati kvečjemu v zvezi s Podbevškom in Kogojem, ki ju je kot prekucuha dojemalo tudi sočasno občinstvo; Jarc, drugi novomeški pesniki in Vidmar se na splošno niso nagibali k radikalizmu, slikarji novomeške skupine pa so se spogledovali

⁶ Opozoriti velja, da je tudi izraz »novomeška pomlad« iznajden pot festum: utrdil ga je šele eden izmed protagonistov tedanjega gibanja, Marjan Mušič, v *Novomeški pomladi* leta 1974.

⁷ Prim. številne portrete iz tega časa, reproducirane v Dović 2009a: 30–31. O silovitem vtisu, ki ga je mladi Podbevšek naredil na številne sodobnike, gl. tudi Komelj 1982: 615–616.

kvečjemu z zmernim ekspresionizmom.⁸ Kaj pa je mogoče reči o svetovljanstvu akterjev prvega avantgardnega vala? Ne glede na to, kako široka mednarodna obzorja so si utegnili pridobiti v odmaknjenem obrobju habsburške monarhije, novomeški »pomladniki« veliko sveta še niso videli; tudi Podbevšek razen vojaščine na soški fronti in nekaj (neuspešnih) študijskih semestrov Zagrebu ni poznal dalj od Novega mesta in Ljubljane, medtem ko je Jakac po vojni kot študent izkusil vsaj živahnost umetniške Prage. Pridružena člana, Primorec Kogoj in Ljubljčan Vidmar, sta imela bistveno več izkušenj. Kogoj je že pred vojno študiral kompozicijo na Dunaju, najprej pri Franzu Schrekerju (1914–1917) in potem leta 1918 pri Arnoldu Schönbergu, Vidmar pa je bil v tem času že pravi mladi meščanski kozmopolit: pred vojno je študiral v Pragi, preživel fronto v Galiciji in rusko ujetništvo, takoj po vojni je spoznaval Dunaj, Zagreb, Berlin in Prago ter pozneje (leta 1926) nekaj časa preživel v Parizu.

Kljub temu pa na podlagi dosedanjih raziskav ni razvidno, da bi se kdor koli izmed protagonistov prvega avantgardnega vala dejavno povezoval z vidnejšimi avantgardnimi središči, gojil osebne stike s tujimi avantgardisti in modernisti v tujini ali sodeloval z avantgardnimi glasili. Edina sočasna avantgardistična frakcija, ki je sploh evidentirala obstoj nekakšne slovenske avantgarde, je bil jugoslovanski *zenitizem*. Zanimivo je, da je z začetki tega gibanja povezana Ljubljana.⁹ Konec januarja 1921 je izšlo prvo avantgardistično glasilo na jugoslovanskih tleh, *Svetokret*, »list za ekspediciju na severni pol čovekovog duha«. *Svetokret* je mogoče razumeti kot nekakšno ljubljansko ekspozituro zagrebške revije *Zenit*, oziroma točneje, njeno predhodnico. Njegov edini avtor je bil Branimir Micić (1898–1947), predstavljen s psevdonimom Virgil (Ve) Poljanski. Medtem ko je njegov brat Ljubomir Micić (1895–1971) nekaj mesecev za tem začel izdajati najbolj prodoren avantgardistični časopis na ozemlju tedanje države, Poljanskemu v Ljubljani ni šlo tako dobro. Njegov *Svetokret* je izšel le v eni in edini srbohrvaški izdaji, v njem pa je Poljanski poleg svojih pesmi (»projekcij«) objavil niz člankov, v katerih je vehementno obračunaval z raznimi vejami »pasatizma«.

⁸ Glede radikalnosti njihovega zastavka je zgovorna anekdota o skrivanju ženskih aktov pred očesom Institucije (tj. knezoškofa Jegliča) na novomeški razstavi, o čemer duhovito poroča Mušič (1974: 101–102).

⁹ Stiki med jugoslovanskimi avantgardami še niso docela raziskani; ne le glede zgodnjih dejavnosti Poljanskega v Ljubljani, temveč tudi glede kontinuitete *Zenit* – *Tank* (prim. Subotić 1985 in Poniž 1999).

Nenavadna brošura je zanimiva že sama po sebi, še bolj pa zato, ker v njej najdemo prvi poskus notranjega avantgardnega obračuna. V članku *Novembarski umetniški pokret u Ljubljani 1920. godine* Poljanski namreč hvali dejavnosti prevratnega kroga mladih, med katerimi posebej izpostavi Kogoja, medtem ko Podbevška srdito napade in ga ožigosa za plagiatorja.¹⁰ Toda negodovanje Poljanskega nad Podbevškom ni bilo dolgotrajno, kar se kaže že v tretji številki *Zenita* maja istega leta.¹¹ Da bi Podbevšek morda lahko postal akter širšega zenitističnega projekta, priča tudi *Portret jednog Slovenca* Vinka Foretića - Visa v peti številki *Zenita* istega leta, v katerem najverjetneje vidimo Podbevška. Očitno je bil Podbevšek pripoznan kot protagonist slovenske avantgarde, in le ugibamo lahko, zakaj do nadaljnjega sodelovanja ni prišlo. Morda Ljubomir Micić Podbevška vseeno ni tako visoko cenil ali pa se je, kar je spet kar verjetno, v težnji po prvenstvu ustrašil energičnega meteorja v sosednji prestolnici, ki je bil podobno kot samooklicani »balkanski barbarogenij« Micić svojeglav, avtoritaren in hlastavo ambiciozen. Ni torej mogoče povsem pritegniti Janku Kosu, ki trdi, da je bil »Podbevšek že od vsega začetka izključen iz tega kroga« (Kos 1986: 252), čeprav je domneva, da bi Podbevšek z zenitisti z veseljem sodeloval, če bi ga ti sprejeli odprti rok, dokaj verjetna. Podbevšek je bil v tem času vsekakor dovolj samozavesten, da je skušal postaviti na noge svoje lastno gibanje, v katerem ne bi imel podrejene vloge.

¹⁰ »On je utoliko interesantan ukoliko je negativna pojava. Vaskrsnuo je iz bog te pita kakovih spisa, kakovih Talijana, -ettia ili kakovih Nemaca itd. Ali ja nemam vremena za istraživanje umetničko-pesničko-kriminalnih fakata. Ja samo konstatujem, da je gospodin Podbevšek bez talenta i kulture, pa mu ne verujem ništa – i proglašavam ga kao pesnika – analfabetom.« (Poljanski 1921: 9)

¹¹ V *Filmu slovenačke kulture* beremo: »Anton Podbevšek: Na prelomu slovenskih staračkih glupih nemogućnosti, rodio se On sa 'Bombama'. Energija nova, koja dolazi« (V. P. 1921: 12). Razvezava psevdonima ne dela težav, avtor je isti kot prej. Poljanski poleg Podbevška na slovenski sceni hvali le še pokojnega Cankarja kot edino močno osebnost v brezizrazni Ljubljani, opljuva pa Izidorja Cankarja, Vojeslava Moleta, Kraigherja, Albrehta, Župančiča, Grudna, Cerkvénika, Tavčarja, Govekarja, pa tudi brata Kralj. Poleg Podbevška povzdiguje še Kogoja in Jakca ter Jakopiča in Tratnika. O Kogoju pravi: »Osniva bazu *nove* slovenačke muzike. Energija koja dolazi,« o Jakcu pa: »Mladi slikar novih umetničkih težnja, inficiran evropskim ekstremnim pokušajima. Energija koja dolazi« (V. P. 1921: 12). Zatem Poljanski duhovito komentira slovenske literarne revije: »Ljubljanski zvon. Več zvoni neznam koliko godina, a nedaje nikakvog zvuka. Trebalo bi ga skinuti s tornja. / Dom in svet. Vrlo lep papir. Veliki format. Unutra: Ništa – ništa – ništa – do Podbevšeka.« (V. P. 1921: 13)

Odraz prizadevanj za takšno gibanje je prva številka *Treb labodov*, ki so jo v začetku leta 1922 pripravili Podbevšek, Kogoj in Vidmar. Da so za naslov nico uporabili sugestivno ilustracijo Franceta Kralja (1895–1960), ki je bil nedvomno ena izmed ključnih osebnosti pri zgodnji modernizaciji slovenske vizualne umetnosti,¹² je obenem tudi že znak, da so se novatorske sile začele povezovati okrog nekega jedra in tvoriti kohezivno skupino: o tem pričajo med drugim načrti za založniško dejavnost, literarna grupacija, zaznamovana s Podbevškovim vplivom (Zdenko Skalicky, Vladimir Premru, France Onič, Stane Melihar in drugi),¹³ ter nastajajoči Klub mladih. Toda pri vsem tem povezovanju je vendarle nemogoče spregledati, da je avantgardizem, kot se kaže v *Labodih*, brezupno zgolj-slovenski in povsem avtarkičen. Dogajanja v tujini tu skorajda ne odmevajo, pretok informacij je enosmeren ali celo posreden, edina referenca na sočasno evropsko avantgardo pa meri na *Zenit*. *Trije labodje* ne demonstrirajo nikakršne internacionalistične zavesti, še več, sploh nimajo tujih sodelavcev; revija pa je v primerjavi z *Zenitom* in drugimi avantgardističnimi glasili, ki so izšla istega leta kot *Labodje* (*Dada–Jok* Poljanskega ter *Dada–Tank* in *Dada–Jazz* Dragana Aleksića), opazno manj radikalna tako po vsebinski kot po oblikovni plati.

Bistvena razlika med labodovskim in zenitističnim avantgardnim modelom je torej ravno *internacionalizem*, ki sta ga v želji, da bi zenitizem vzpostavila kot mednarodno gibanje, spodbujala Micić in Poljanski.¹⁴ Kariera Poljanskega kaže podobo tipičnega (nizkoporačunskega) kozmopolita: v dvajsetih letih ga najdemo v Ljubljani, na Dunaju, v Berlinu in Pragi, neredko zapletenega v različne incidente.¹⁵ Še bistveno bolje pomrežen je bil njegov brat Ljubomir Micić. Za razliko od vseh drugih jugoslovanskih avantgardističnih medijskih projektov

¹² Komelj ugotavlja, da sta bila Kralj in Podbevšek največji atrakciji umetniške Ljubljane zgodnjih dvajsetih let (Komelj 1982: 615).

¹³ Podbevškovi sledilci so se pogosto naslanjali neposredno na Podbevška (in ne na tuje avantgardne vire). Tudi futuristične ideje, ki odsevajo iz igre Ivana Mraka *Obločnica, ki se rojeva* (1925), je prav mogoče navdihnil neposredno Podbevšek.

¹⁴ Micićev avtoritarni karakter je znotraj gibanja povzročal nenehne spore in odpade, zato je bilo število trajnih sodelavcev *Zenita* majhno (o vzponih in padcih zenitizma prim. Subotić 1995).

¹⁵ Poljanski se po letu 1927 ustali v Parizu, kjer se posveti slikarstvu, a precej neuspešno; po letu 1940 sledi o njem praktično izginjejo, čeprav se kot datacija njegove smrti omenja leto 1947.

tistega časa, ki so izšli po enkrat ali največ dvakrat, je njegov *Zenit* izhajal kontinuirano (1921–1926), mednarodna mreža, ki se je spletla okrog revije, pa je naravnost osupljiva. Micić je že v začetku dvajsetih let vzpostavil stike z berlinskim krogom Herwartha Waldna ter z Erenburgom in El Lisickim, medtem ko se je v Parizu za zenitista razglašal Iwan Goll. Mednarodne povezave *Zenita* so segale od Pariza, Antwerpna, Bruslja in Berlina do Krakova, Prage, Budimpešte, Sofije in Rima, pa tudi v ZDA, Rusijo in Španijo (prim. Subotić 1995: 93–126). Učinkovitost tega omrežja ni izpričana le v reviji: konkretizirala se je vsaj še v impresivni *Zenitovi* (Micićeve) zbirki avantgardnih umetniških artefaktov, ki je nastajala več let in je bila na ogled že leta 1922 v zagrebški galeriji Zenit. Leta 1923 se je zbirka skupaj z uredništvom revije preselila v Beograd, aprila 1924 pa je bilo na veliki zenitistični razstavi na ogled postavljenih prek sto del avtorjev iz enajstih držav – med njimi tudi danes zvezdniška imena, kot so Vasilij Kandinski, Marc Chagall, László Moholy-Nagy, Robert Delaunay in Lazar El Lisicki (gl. katalog v *Zenitu* št. 25).

Zenit je torej znal uloviti prave impulze z vseh strani: ni le aktivno zabeležil in komentiral praktično vseh premikov, ki jih danes prepoznavamo kot ključne v transnacionalni avantgardni mreži, temveč je z vozlišči te mreže vzdrževal živahno dvosmerno izmenjavo. Ambiciozni Micić je v resnici hotel še več: uveljaviti Zagreb oziroma Beograd kot enakovredno avantgardno središče, zenitizem pa kot drugim izmom vsaj enakovredno smer. Pri tem si je pomagal s sodelavci v tujih središčih, »prekrščevanjem« tujcev v zenitiste ter s kultom internacionalizma v *Zenitu*.¹⁶ Micićeva strategija je bila do neke mere uspešna, saj »je bilo sklicevanje na 'balkanizacijo Evrope' srečno najdeno, eksplozivno geslo, po katerem so *Zenit* prepoznavali in uvedli v krog ekstremnih avantgardnih revij« (Subotić 1995: 127). Micićev adut, njegova niša za mednarodni prodor, je jasno razvidna že iz *Manifesta zenitizma*,¹⁷ v katerem beremo: »Na Šar planini – na Uralu – stoji GOLI ČOVEK BARBAROGENIJ«. Balkanski oziroma slovanski barbarogenij je torej tista nova, kreativna sila, barbar

¹⁶ Obenem je Micić vpetost v mednarodno mrežo skušal uporabiti kot sredstvo za legitimiranje gibanja na domačem terenu, kjer se je kontroverzni *Zenit* ves čas otepal z nasprotovanjem, omalovaževanjem, zaplembami in cenzuro. Podobno strategijo je pozneje v *Tanku* ubiral tudi Delak.

¹⁷ Manifest z ločenimi besedili treh avtorjev, Micića, Tokina in Golla, je izšel kot prvi zvezek *Zenitove biblioteke* leta 1921; pozneje ji je sledilo še deset drugih knjižnih publikacij.

z obrobja, ki mora vdreti v umirajočo, gnilo Evropo, da bi jo prečistila; »zatvori vrata [...] Evropo, *ali mi čemo ipak uči*« (Goll, Micić in Tokin 1921: 3).¹⁸

V primerjavi z *Zenitom* seveda slovenska labodovska epizoda ne more narediti posebnega vtisa, sploh če jo merimo z vidika kozmopolitizma. Poleg tega je bila kratke sape in majhnega dosega: nestanovitni Podbevšek je kmalu sam zapustil kolega ter se podal v novo, radikalno »pilotsko« fazo, kjer so ga bolj kot umetnostna zanimala politična vprašanja. Resda je njegova nova, radikalno levičarska skupina imela nekaj uspehov (npr. pri organizaciji predavanj po delavskih krajih), toda Podbevšek se tudi tokrat ni izkazal ne kot urednik oziroma organizator ne kot idejni glasnik proletkultovstva in anarhizma. Avantgardistični naboj *Labodov* je v drugi (in zadnji) številki, ko Podbevška ni bilo več zraven, splahnel na raven tradicionalne revije, medtem ko je tudi *Rdeči pilot*, ki ravno tako ni imel nikakršnega mednarodnega zaledja, propadel po dveh številkah (Dovič 2009a: 55–60). Podbevškov nagli vzpon iz začetka dvajsetih let je bil prekinjen. Postopoma je slavohlepni »titan« izgubljal vse zaveznike, in ko je leta 1925 končno izdal *Človeka z bombami*, svojo edino pesniško zbirko, ga kot avantgardnega vodjo nihče več ni jemal resno.¹⁹

Drugi val: Kosovel, Černigoj, Delak, konstruktivisti, tankisti

V času, ko je bil prvi avantgardni val v zatonu, drugi pa je šele jemal zalet, je Srečko Kosovel (1904–1926) pisal svoje t. i. integrale in konse. Kosovelova konstruktivistična faza je vezana predvsem na zadnje obdobje njegovega življenja (1925–1926) in jo običajno povezujemo z avantgardizmom. Toda tu utegnemo imeti nekaj težav, kajti Kosovel vsaj na zunaj ne kaže afinitete ne do Podbevškovega ne do zenitovskega modela avantgardnega delovanja; njegove tovrstne ambicije pa večinoma ostajajo v fazi načrtov. Kaj vse je utegnila preprečiti pesnikova zgodnja smrt, ostaja v domeni hipotetičnega; toda dejstvo je, da je

¹⁸ V manifestu najdemo presenetljivo aktualne protikapitalistične poudarke: »prskajte stakla pozlačenih dvorana – visokih tornjeva – Narodnih Burza i Banaka« (ibid.).

¹⁹ Prim. Kosovelove dnevniške opazke o Podbevšku kot neuspešnem generacijskem voditelju in njegovo odpoved Podbevšku v *Pesmi o zelenem odrešenju* (Dovič 2009a: 61). O zatonu Podbevškove kariere prim. tudi Komelj 1982: 616.

bil kot avantgardist Kosovel iznajden z velikim zamikom, v času neoavantgard, predvsem ob izdaji *Integralov* in polemikah v zvezi z njo (prim. Dović 2005).²⁰ Gradivo, ki se je ohranilo, posebej »konsi«, »integrali«, lepljenke (kolaži) in razni drugi zapisi, Kosovela nedvomno postavlja v globinsko vsebinsko zvezo z evropskim modernizmom in avantgardo, zlasti s konstruktivizmom. Težko pa se je z vidika našega izhodiščnega vprašanja o kozmopolitstvu pridružiti oceni, da gre tu za razkritje novega poglavja evropske avantgarde; treba je pač upoštevati, da je bil sodobnikom večinoma skriti Kosovelov avantgardizem vendarle odkrit »za nazaj«. Njegova kozmopolitska obzorja, kolikor široka so utegnili biti sicer, so bila na konkretno-materialni ravni sila tenka: vez s širnim svetom so mu bili – tako kot pri Podbevšku – najprej domači mediji, od jugoslovanskih zlasti *Zenit*, ki je imel pri formaciji Kosovela nenadomestljivo vlogo,²¹ ter prijatelji z mednarodnimi izkušnjami – sestra Karmela, Ivo Grahor in Avgust Černigoj. Tudi če držijo novejša domneve, da je Kosovel neposredno »intenzivno študiral Tatlina, Lisickega, Moholy-Nagya in 'za nazaj' prebiral *Zenit*, *Sturm*, *Vešč*« (Vrečko 2010: 14) ali da je kot konstruktivist v teoretičnem smislu nadkrilil Černigoja, kot sugerira Vrečko, je vendarle jasno, da Kosovela ni mogoče resno obravnavati kot akterja mednarodne avantgardne mreže. To je mogoče kvečjemu retroaktivno, in sicer ob takšnem (problematičnem) konceptu avantgardizma, ki ignorira pomen konteksta in je osredotočen zgolj na vsebino oziroma na *izdelek*.²²

S te plati je očitno, da dobi slovenska zgodovinska avantgarda prave mednarodne razsežnosti šele v »tankovski« epizodi, torej z drugim valom in njegovim vrhuncem okrog leta 1927. Že kratek pregled obeh tiskanih izdaj *Tanka* pokaže, da je podoba te revije povsem v duhu sorodnih avantgardnih revij po Evropi, močno oddaljena od »labodovske«. *Tankov* poudarjeni internacionalizem se med drugim kaže v simultani večjezičnosti: v reviji ena ob drugi nastopajo slovenščina, srbohrvaščina, italijanščina, francoščina, nemščina, angleščina

²⁰ Enako velja za njegovo uveljavljanje v tujino, ki se začenja s francosko izdajo Marca Alynja iz leta 1965.

²¹ V zapiskih iz leta 1924 »razen *Zenita* Kosovel drugih revij sploh ni omenjal«, in do pomladi 1925 je bil *Zenit* tudi »edina avantgardna revija, ki jo je resno študiral« (Vrečko 2005: 48).

²² V tem pogledu je Kosovela bolj smiselno povezovati z začetki (radikalnega) modernizma. Vsekakor se je mogoče strinjati, da je Kosovel svojemu delu »vtisnil izrazit pečat modernosti« (Juvan 2005: 67).

in esperanto. Izdaji odlikujejo tipična borbena manifestnost, drzna oblika in tipografska inventivnost. Tudi seznam sodelujočih – četudi niso vsi napisali prispevkov izrecno za *Tank*²³ – je impresiven: poezijo so prispevali npr. Lajos Kassák in Tristan Tzara, pa seveda Ljubomir Micić, njegov brat Virgil Poljanski in Sofronio Pocarini, eden izmed ustanoviteljev furlanijske futuristične zveze,²⁴ v drugi številki sodeluje Kurt Schwitters z radikalno tipografsko poezijo; poleg Černigojevih, Delakovih in Micićevih manifestov v *Tanku* najdemo tudi besedila Hervartha Waldna in Anatolija Lunačarskega. Na prvi pogled se torej zdi, da je moral biti ambiciozni »directeur«²⁵ *Tanka*, Ferdo Delak, zelo dobro mednarodno omrežen: tankistične tipalke so bile očitno razpredene po večini najbolj živahnih avantgardnih centrov dvajsetih let.²⁶

Po drugi strani ne bi smeli spregledati, da je internacionalizmu navkljub tankovski projekt vendarle v nekem smislu tudi *nacionalen*, kar je razvidno že iz Delakovega in Černigojevega uvodnega manifesta v prvem *Tanku*: »mladi pijonirji« (Delak) »nove umetniške generacije« (Černigoj) namreč želijo postaviti Ljubljano v središče nove umetnosti, kot most med vzhodom in zahodom – podobno kot Micić svoj *Zenit* plasira med »orient« in »occident«. Ljubljana naj bi postala »'garage' svetovne drveče lepote«, od koder se »pripravljajo piloti za polet okoli sveta potom duševnih strojev« (Delak, *Tank* 1^{1/2}: 5). Kakšen je bil potemtakem domet skupine, ki naj bi pod taktirko mladega inscenatorja ne le prerodila slovensko umetnost, temveč jo tudi uveljavila navzven? Kakšni sta bili njena umetniška relevantnost na eni strani in njena kozmopolitskost oziroma mednarodna kompetenca na drugi?

Omenili smo že, da vsebinsko težišče drugega vala ni bilo v literaturi: Delak je bil na tem področju pravzaprav prikrajšan za pravo »l'art vivant«: medtem

²³ Na to pomembno in ne docela razrešeno vprašanje opozori že Moravec (1971: 40).

²⁴ Pocarini jo je ustanovil leta 1923 skupaj z Mirkom Vucetićem in Tržačanom Giorgiom Carmelichem.

²⁵ Kot »directeur / urednik« se je podpisoval že Micić od 14. številke Zenita (maj 1922) dalje, ko se je na naslovnici kot sourednik nehal pojavljati Iwan Goll. To konvencijo je ohranil do konca leta 1925.

²⁶ Vprašanje je seveda, koliko daleč bi lahko izdajatelj *Tanka* segel brez Černigoja, še bolj pa brez vezi, spletenih okrog Micića (ta se v *Tanku* 1^{1/2}: 11 pusti oklicati za »le plus grande (sic!) poete des balkans«) in Poljanskega.

ko je bil Podbevšek očitno že povsem »odpisan«, ²⁷ je Kosovel umrl februarja 1926, tako da sta v *Tanku* slovensko poezijo zastopala le Premru in Onič, prozo pa Bratko Kreft; o novi dramatiki še ni bilo sledi, čeprav je bil Delak režiser in je leta 1928 celo sam napisal futuristično sintezo. ²⁸ Večji potencial je imela skladateljska sekcija: Kogoj se je kot Primorec že od začetka aktivno vključeval v dejavnosti drugega avantgardnega vala, ²⁹ ob njem pa sta v prve vrste fronte za modernistični obrat v slovenski glasbi vstopala še Matija Bravničar (1897–1977) in predvsem Slavko Osterc (1895–1941), ki je brezkompromisnost ohranil tudi v tridesetih letih, ko se je tankovska generacija že razpršila. ³⁰

Najpomembnejši vir kreativnosti, ki je prihajala na svet v zvezi s *Tankom*, je bila nedvomno likovna skupina, katere jedro so tvorili Primorci, večinoma vključeni v živahni avantgardni okolji Trsta in Gorice: Černigoj in člani njegove tržaške grupe (Edvard Stepančič, Josip Vlah in Giorgio Carmelich), Veno Pilon, Ivan Čargo, Lojze (Luigi) Spazzapan in drugi. *Spiritus movens* tankovskih vizualcev je bil Tržačan Avgust Černigoj (1898–1985), ki se danes morda kaže celo kot najbolj celovita in zaokrožena figura slovenske zgodovinske avantgarde. Pri njegovi formaciji je bistveno vlogo odigrala tujina. Jeseni leta 1922 je odpotoval v München, kjer je študiral na akademiji in potem na umetnoobratni šoli. Sledil je študij v Weimarju, kjer je na znameniti šoli Bauhaus (v tistem času pod vodstvom Walterja Gropiusa) preživel prvo polovico leta 1924 in intenzivno vsrkaval konstruktivistične ideje in postopke v

²⁷ *Tank* (pozneje pa tudi *Sturm*) o Podbevšku načeloma molči, le njegov »odstrel« neformalno potrdi v rubriki Makroskop s ponatisom sodbe, ki jo je Poljanski objavil že leta 1921 v *Svetokretu* (*Tank* 1½–3; 109).

²⁸ Sicer je vpliv futuristične dramatike pri nas zabeležen kar zgodaj: Ivan Pregelj je že leta 1917 v *Domu in svetu* objavil kratko enodejanko *Katastrofa* (pozneje preimeno-
vano v *Vest*, prim. Pregljevo *Zbrano delo* 2: 67–83), ki velja za prvo slovensko futuristično sintezo. Leta 1922 je Gradnik za gledališki list NG Ljubljana prevedel šest sintez in dodal kratek spis o futuristični drami (Kralj 2003: 314).

²⁹ Že 20. februarja 1923 je priredil skladateljski večer z Ettorejem Desderijem, 1. aprila istega leta pa je v goriškem gledališču sodeloval v predstavi futurista Sofronia Pocarnija, kjer je bil prisoten tudi Marinetti (Klemenčič 1999).

³⁰ Osterc se je konec dvajsetih let vrnil v Slovenijo kot radikalen, brezkompromisen modernist, ki se je pod vplivom praške šole Aloisa Hábe ukvarjal tudi s četrtttonsko kompozicijo (prim. *Tri skladbe za ¼ tonski klavir*, 1927). Osterc v tankovski epizodi ni igral vidnejše vloge, toda njegov angažma je tudi pozneje ostajal zavezan avantgardnim načelom (prim. Klemenčič 1999).

razredu Vasilija Kandinskega in njegovega asistenta Moholy-Nagya. Po vrnitvi v domovino poleti 1924 in prvi ljubljanski razstavi se je Černigoj nemudoma uveljavil kot radikalni avantgardistični vodja, ki je združeval somišljenike (med njimi se je kmalu znašel tudi mlajši Delak) in močno vplival na njihovo delo. Takšno vlogo je zadržal tudi po tem, ko je moral zapustiti državo in se vrniti v rodni Trst.³¹ Vrhunec je Černigojevo avantgardno delovanje doseglo leta 1927 z jesensko konstruktivistično razstavo v Trstu in s sodelovanjem pri *Tanku*. Četudi je bil Černigoj odlično seznanjen tudi z drugimi avantgardnimi tokovi, predvsem futurizmom,³² mu je uspelo oblikovati samosvojo, prepričljivo avtorsko varianto konstruktivistične poetike, v konstruktivizmu pa je skušal »spreobrniti« tudi najprodomnejše goriške slikarje, na primer Piona in Spazza-pana (prim. Krečič 1999).

Tudi ostali likovni sodelavci *Tanka* so imeli na splošno mnogo širša mednarodna obzorja od slikarjev »pomladniškega« vala. Černigojev mlajši kolega Edvard Stepančič, avtor izredno zanimivih konstruktivističnih lesorezov in kolažev, je študiral v Monzi (1923–1926) in pozneje v Firencah. Ajdovec Venio Pilon (1896–1970), ki je bil v svojih delih sicer razmeroma eklektičen, na splošno pa bližje ekspresionizmu, je bil razgledan svetovljan: po ruskem ujetništvu med vojno je bil leta 1919 v Pragi, med 1920–1921 v Firencah in na Dunaju, preživel je pol leta v Parizu (1925–1926) in se tja tudi trajno vrnil (1928). S *Tankom* je sodeloval še en zelo zanimiv primorski slikar, Tolminec Ivan Čargo (1898–1958), ki se je s svojimi deli predstavil že na novomeški razstavi leta 1920 in torej podobno kot Kogoj, Premru in Onič predstavlja vez

³¹ Prvo ljubljansko razstavo je Černigoj pripravil leta poleti 1924 v telovadnici ljubljanske tehniške srednje šole (15.–25. avgusta). Že od jeseni istega leta je vodil grupacijo somišljenikov, nastala je »šola za arhitekturo«, ki si je prostore od februarja 1925 delila z Novim odrom mlajšega kolega Ferda Delaka; z Delakom sta že aprila 1925 sodelovala s Poljanskim v Ljudskem domu pri zenitističnem večeru. Isto poletje je Černigoj spet razstavljal, tokrat v Jakopičevem paviljonu (5.–19. julija). Konec poletja je zaradi posedovanja komunistične periodike moral na vrat na nos zapustiti državo; v rodnem Trstu je takoj spet vzpostavil grupacijo in šolo ter nadaljeval sodelovanje z Delakom (načrti za revijo *Konstrukter*, goriški večer, objava dveh manifestov v *Mladini* ob koncu leta 1926; prim. Krečič 1999, Poniž 1987).

³² O tem pričajo nekateri scenski osnutki (npr. za Marinettijevo igro *Il tamburo di fuoco*) in platna iz dvajsetih let.

med prvim in drugim avantgardnim valom.³³ Čargo je bil v začetku 1920. let v Firencah in v Rimu, potem je deloval kot scenograf v Ljudskem gledališču v Gorici (1924–1927) ter se tesneje povezal z Delakom. Tudi drugi likovni sodelavci *Tanka* so študirali v tujini: arhitekt Ivo Spinčič je leta 1925 diplomiral pri enem izmed utemeljiteljev arhitekture modernizma Petru Behrensu, nasledniku Otta Wagnerja na dunajski akademiji. V Kamniku rojeni grafik Miha Maleš, ki je ravno tako sodeloval pri *Tanku*, je imel izkušnje z Dunaja in Prage, starejši, že afirmirani slikarski kolega Fran Tratnik, ki je v začetku 1920. let začasno pristal v Gorici, pa je bil kozmopolit že iz avstroogrskih časov.

V nasprotju z likovnimi ustvarjalci Ferdo Delak (1905–1968), ob Černigoju najvidnejši akter tankovskega vala, do leta 1927 ni imel omembe vrednih mednarodnih izkušenj. Šolal se je v Gorici, Celju, Ljubljani, Mariboru in Novem mestu, kjer je leta 1924 maturiral in se naposled preselil v Ljubljano. Delak se je intenzivno zanimal za nove gledališke in režijske teorije ter za novo avantgardno umetnost futuristov, zenitistov in drugih; tudi zanj je bil eden najpomembnejših virov *Zenit*. Njegov mladostni profil je zaznamovalo petero vzornikov; to so Černigoj, Marinetti,³⁴ Walden, Micić in utemeljitelj političnega gledališča Erwin Piscator (Štoka 1999: 84). Predvsem je nanj močno vplivalo druženje s starejšim in izkušenejšim Černigojem, ki je od leta 1925 dalje dobivalo vse bolj avantgardni pečat. Če je bil prvi nastop Novega odra (3. marca 1925) v Ljubljani, ob katerem je izšlo tudi istoimensko glasilo, še razmeroma neprepričljiv, je bila dobro leto pozneje goriška »Serata artistica Giovanile« (21. avgusta 1926) že precej bolj posrečena (Moravec 1971: 23–39). Kaže, da sta sodelovanje s Černigojem in dejavnost na Primorskem Delaka postopoma vodila v intenzivnejše stike s futuristi (predvsem Pocarinijem), pa tudi z Micićem. Kljub temu pa v tem trenutku še nič ni kazalo, da bi bil Delak sposoben začeti z zahtevnim projektom vzpostavljanja novega vozlišča avantgardne mreže.

³³ Čargova na novo odkrita dela so bila razstavljena jeseni leta 2007 v ljubljanski galeriji ISIS. Ni povsem jasno, ali so avtentična; o tem obstaja dvom. Če so, potem je mogoče govoriti o izraziti Čargovi futuristični fazi.

³⁴ Černigoj in Delak naj bi na Primorskem sodelovala »menda celo z znanim italijanskim futuristom Marinettijem in uprizarjala skupaj z njim njegove 'minutne drame'« (Moravec 1971: 30), tj. futuristične enodejanke (sinteze). O tem, da so utegnili obstajati konkretniji stiki, priča Černigojev scenski osnutek.

Kako se je drugi avantgardni val skušal umestiti na mednarodno prizorišče, nam nekoliko razjasni dopisovanje med Černigojem, Delakom in Micićem iz leta 1927, ki ga je objavila Vida Golubović. Očitno je, da so se slovenski avantgardisti (Delak mednje uvršča še Černigoja kot vodjo in Čarga, prim. pismo Miciću 15. marca 1927) sprva želeli nasloniti neposredno na Micića, ki naj bi po jugoslovanski sodni prepovedi revije konec leta 1926 zenitizem oživil v Parizu.³⁵ Toda medtem ko balkanskemu »barbarogeniju« francoski projekt ni uspeval, je samozavest slovenskih avantgardistov rasla. Če jim je v začetku dejavnost zenitistov predstavljala »skoraj nedosežen zgled« (Krečič 2011: 9), so se razmerja zdaj naglo spreminjala: »Micić je izgubil vodilno vlogo nosilca določene avantgardne zasnove in se iz možnega urednika obnovljenega glasila v duhu zenitizma spremenil v enega izmed urednikov in sodelavcev Delakovega in Černigojevega *tanka*« (Golubović 1987: 100). Že 2. septembra je Micić v Pariz prejel lapidarno Delakovo obvestilo, da bo v Ljubljani s Černigojem izdajal svojo »aktivistično revijo«, za katero je že zagotovil »poduredništva v Nemčiji (Hannes Meyer – Dassau) Italiji (Sofronio Pocarini – Gorizia) Švici (Jean Bard – Genf) i.t.d.«, medtem ko Micića kot »pokretnika Zenitima in prvega pesnika Balkana« prosi, naj prevzame uredništvo za Francijo in Srbijo.

Miciću, ki je upal, da bodo »z zenitizmom nadaljevali slovenski avantgardni umetniki, predvsem Ferdo Delak in Avgust Černigoj« (Subotić 1995: 81), očitno ni preostalo drugega, kot da sodeluje pri novem projektu, ki se je takoj oprl na omrežje in tudi na idejno zapuščino zenitizma. Zato Subotićeva upravičeno trdi: »Slovenski konstruktivisti, zbrani ob reviji 'Tank' in tržaški skupini, so bili na nek način duhovni nasledniki zenitističnih idej in postopkov.« (Subotić 1995: 81) Iz Černigojevega pisma Miciću je razvidno, da so slovenski avantgardisti sprejeli zamisel o južnoslovanskem barbaru kot prenovitelju evropske umetnosti: »Mi Barbari«, piše 3. marca 1927, smo »bolj podkovani in umetniško nadarjeni kakor vsa francosko italijanska in germanska komercialna prostitucija« (Golubović 1987: 102). V nekem smislu je torej *Tank* skušal prodirati skozi isto nišo kot *Zenit*. Vendar pa ta prodor ni imel zadostnega zaleta: po dveh obetavnih številkah je *Tank* nasedel na čereh birokratskih ovir, za kate-

³⁵ *Zenitova* avantura se je iztekla decembra 1926, ko je bila revija sodno prepovedana zaradi domnevnega komunističnega prevratništva. Micić je 15. decembra 1926 zapustil Beograd ter prek Rijeke (tam je zanj v začetku 1927 posredoval sam Marinetti) in Trsta odpotoval v Pariz. Čeprav kot pesnik ali urednik ni doživel večjih uspehov, je Micić v Parizu ostal povezan z avantgardo in njenimi vidnimi protagonisti.

rimi je stalo ideološko-cenzorsko nasprotovanje, ki je pokopalo že *Zenit*. Poleg tega ni imel materialne baze, na kateri bi bilo mogoče utemeljiti dolgoročnejši medijski projekt.³⁶

Delakova zagnana razboritost je vendarle privedla do tega, da se je mlada slovenska avantgarda uspešno predstavila zunaj domačih okvirov. Po zatonu *Tanka* so se Delaku, ki se je zdaj lahko legitimiral kot reprezentant slovenske avantgarde, odprla vrata v tujino. Jeseni 1928 je odpotoval v Berlin na kome-moracije ob petdesetletnici Herwartha Waldna ter 26. septembra predaval v umetniški hiši Der Sturm o novi slovenski umetnosti.³⁷ Delak je vanjo uvrstil Černigoja in druge slikarje iz tankovske grupe (ki so v Berlinu tačas tudi razstavljali), skladatelje Kogoja, Osterca in Bravničarja, ter literate Krefta, Cerkvenika in Seliškarja; podobno sliko so dobili bralci posebnega zvezka *Sturma* »Junge slowenische Kunst« (let. 19, št. 10), ki je izšel januarja 1929.³⁸ Čeprav v njem najdemo manjše nekorektnosti,³⁹ ta zvezek predstavlja najuspešnejšo sočasno predstavitev slovenskih avantgardnih gibanj v mednarodnem kontekstu. Eklektični berlinski *Sturm* je bil namreč referenčna revija moderne evropske umetnosti, »odprta platforma za množico novih idej v polju umetnosti«, ali z besedami Georga Brühla, »najpomembnejše trobilno moderne« (Balantič 2011: 55); pristno zanimanje njegovega urednika Waldna za evropski jugovzhod pa presega vzorec pokroviteljskega pogleda centra proti (eksotičnim) periferijam.⁴⁰

Projekt *Tank*, v katerega srcu je tičala naveza Delak–Černigoj, je torej slovensko zgodovinsko avantgardo na evropski zemljevid skušal umestiti povsem

³⁶ O koncu *Tanka* prim. Poniž 1987, pa tudi korespondenco Delaka z Micićem (Golubović 1987).

³⁷ Berlinu so sledili Dunaj, Pariz, Praga in Zürich; do leta 1932, ko se je vrnil v Ljubljano in prevzel Delavski oder, je Delak postal tipičen artistski svetovljan (prim. Moravec 1971: 59–68).

³⁸ V slovenskem prevodu je ta številka objavljena v katalogu *Der Sturm in slovenska zgodovinska avantgarda* (2011), ki je izšel ob istoimenski razstavi.

³⁹ Predvsem bode v oči ignoriranje Podbevška in »labodovskega« vala: Delak tu bržkone namenoma ustvarja vtis, da *Tank* nima predhodnice.

⁴⁰ V dvajsetih letih so izšle posebne številke *Sturma*, posvečene Madžarski, Češkoslovaški, Bolgariji, Poljski in Sloveniji. Tudi sicer se je Walden za evropski vzhod in jugovzhod zanimal ves čas izdajanja revije (1910–1932).

drugače kot prvi val – in sicer kot vitalen segment internacionalne avantgarde. Pri tem se je mogel ali celo moral nasloniti na kontinuiteto balkanskih gibanj, ki jo je poosebljal Ljubomir Micić. Toda bilanca tankovskih prizadevanj je bila pod črto kljub preboju v *Sturm* vendarle pičila: vrsta okoliščin je preprečila, da bi »slovenski udeleženci sploh mogli pričakovati zelene učinke težko pridobljenega velikega uspeha« (Krečič 2011: 10).⁴¹ Četudi se je slovenska umetnost v Waldnovi reviji predstavila kot »aktivna soustvarjalka moderne Evrope« (Balantič 2011: 64), vidnost tankovske formacije v mednarodnem kontekstu (za razliko od zenitizma) ostaja razmeroma skromna tako v sočasnih publikacijah kot v mednarodnih pregledih; razmeroma slabo pa je bilo gibanje – v nasprotju z Delakovimi trditvami – opaženo celo v sočasnem slovenskem kulturnem prostoru.⁴² Tako kot Kosovela smo pri nas tudi tržaške konstruktiviste morali šele na novo »odkrivati«.⁴³

Slovenska zgodovinska avantgarda v mednarodnem kontekstu

Na koncu je glede kozmopolitstva obeh valov slovenske zgodovinske avantgarde mogoče ugotoviti sledeče. Protagonisti prvega avantgardnega vala so nedvomno prejeli močne ustvarjalne impulze iz tujine, toda informacije o novih avantgardnih gibanjih so pridobivali *posredno* in fragmentarno. Večinoma niso izkusili življenja živahnejših umetniških središč, niso imeli osebnih stikov z avantgardnimi centri in osebnostmi po svetu in so bili celo s sosed-

⁴¹ Krečič omenja »splošne družbene razmere, vsepovsod usihajoče avantgardistično vrenje, pojezanje povojnega optimizma in druge okoliščine« (2011: 10).

⁴² Na to je opozorila že Katarina Šalamun Biedrzycka (prim. Dović 2009a: 67). Sodeč po silovitosti odzivov in nasprotovanj, je najbližji *funkcionalni ekvivalent* sočasnim evropskim avantgardam v slovenskem kulturnem polju dvajsetih let predstavljala Podbevškova avantgarda.

⁴³ Tako je na primer po mnenju Subotičeve šele odkritje *Zenitove* umetniške zbirke leta 1980, ki vsebuje »dragoceno, do sedaj najpopolneje ohranjeno zbirko slovenskih konstruktivistov«, slovenskim raziskovalcem omogočilo »bolj argumentirano govoriti o samosvojesti slovenske umetnosti dvajsetih let, še zlasti glede na povezave in odbleske vpliva zenitističnih idej« (Subotić 1995: 80). Gre predvsem za dela Avgusta in Theje Černigoj ter Edvarda Stepančiča, ki jih je Micić dobival v Pariz; slovenski avtorji namreč na veliki razstavi 1924 v Beogradu še niso sodelovali.

njim zenitističnim gibanjem slabo povezani. Z izjemo Podbevška in Kogoja v umetniškem smislu niso bili radikalni, niso se uspeli trajno povezati v kreativno skupino ali zagotoviti rednega izhajanja medija. Zato njihove dejavnosti kljub burni in kontroverzni domači recepciji sploh niso mogle biti opažene zunaj meja domačega kulturnega polja, vplivi pa niso mogli seči izven lokalnih okvirov. Tudi Podbevškovo delovanje, ki sicer na splošno zadosti merilom avantgardnosti, prav gotovo ne zadosti kriteriju mednarodne vpetosti: ostaja povsem avtarkično, lokalno in tudi provincialno.⁴⁴ Še manj je o takšni vpetosti mogoče govoriti pri Kosovelu: njegov drzni korpus »integralov« je pač dolgo ostal zaklenjen celo za domačo recepcijo.

Drugi avantgardni val je nasprotno nastal pod *neposrednim* vplivom tujih gibanj in je skušal slovensko dogajanje vpeti v kontekst enotne internacionalne mreže; izhajal je torej iz zamisli o enotni evropski avantgardi. Mnogi izmed njegovih protagonistov so se izobraževali v večjih kulturnih prestolnicah ter potovali in vzdrževali osebne stike z umetniki po Evropi. V nasprotju z labodovskim valom je bil drugi val poudarjeno kozmopolitski, z jasno ambicijo, postaviti novo slovensko umetnost na evropski zemljevid. Njegovi protagonisti so bili vsekakor povsem *up-to-date*, in kolikor lahko strnemo ugotovitve specialistov, so bili tudi njihovi umetniški dosežki neredko vrhunski (to velja vsaj za Černigoja, Kosovela, Kogoja in Osterca, pa tudi Podbevška ali Piona). Vendar pa je očitno, da niso aktivnejše – z močjo lastnega vpliva oziroma kot posebna šola, gibanje ali smer – posegli v evropski avantgardni prostor kot njegova sooblikujoča sila; in sicer ne glede na to, ali so bili mednarodno »omreženi« ali ne.

Na koncu potemtakem ostaja dejstvo, da slovenska zgodovinska avantgarda ni vrisana na zemljevid evropskega avantgardizma kot upoštevanja vreden dejavnik. Nekateri možni razlogi za to so bili že nakazani. Tako prvi kot drugi val sta bila premalo kontinuirana in nista uspela proizvesti trajnega medija, ki bi imel omembe vreden realni doseg.⁴⁵ Vsi avantgardni časopisi, ki so v dvajsetih

⁴⁴V grobem se sicer ujema z značilnostmi, ki so jih raziskovalci evropskih avantgard – npr. Poggioli, Bürger in pozneje Eysteinnsson ali Jäger – ugotavljali kot njihove prevladujoče skupne poteze (prim. Dović 2009a: 88).

⁴⁵Realni doseg (distribucija, naklade) mnogih avantgardnih časopisov ostaja temna lisa, ki se je raziskovalci (pre)redko dotaknejo. *Tank* se resda hvali s tujimi uredništvii in zastopstvi, a kakšen je bil njihov praktični domet? 14. novembra 1927 sta pariški »centrali« (beri: Micić in Poljanski) prejeli vsaka po pet izvodov prvega *Tanka*, pred tem je Micić dobil še pet izvodov, od katerih naj bi enega izročil Tristanu Tzaraju.

letih začeli izhajati na južnoslovanskem območju, so seveda imeli ambicije po trajnem izhajanju; toda izkazalo se je, da so ostali komaj kaj več kot muhe enodnevnice.⁴⁶ Edino *Zenitu* je uspelo izhajati z naravnost zavidljivo kontinuiteto. Ravno kontinuiteta izhajanja, še bolj pa živahen *networking*, ki ga je v 1920. letih napletel *Zenitov* urednik Ljubomir Micić, utegneta biti temeljna razloga, da je *Zenit* v raziskavah evropskih avantgard tako dobro zastopan – *zenitizem* je tako rekoč edina smer v regiji, ki jo resno upoštevajo vsi mednarodni pregledi.⁴⁷

S tem se seveda bližamo našemu zadnjemu vprašanju: kako so (nacionalne) avantgarde vid(e)ne retroaktivno z mednarodne perspektive? Tu se bo treba soočiti vsaj z vprašanjem hierarhičnih odnosov med avantgardnimi centri in periferijami, ki jih nekritično privzemajo »vertikalne« optike dominantnih središč: na ta problem je opozarjal že Vrečko,⁴⁸ v zadnjem času pa so se kritike še zaostrole (prim. Piotrowski 2009; Juvan 2009; Dovič 2009b; Moretti 2011). Naravnost simptomatično se na primer zdi, da slovenska literarna avantgarda umanjka v večini »zahodnjaških« sintez,⁴⁹ medtem ko v tistih, ki so nastajale v srednji ali vzhodni Evropi, ni povsem spregledana.⁵⁰ Bistveno bolje se ne godi

⁴⁶ To velja tako za *Novi oder*, *Svetokret* ter Aleksićeve in Poljanskega Dada publikacije (izšle so le enkrat) kot za *Tri labode*, *Rdečega Pilota* in *Tank* (izšli dvakrat). Dvakrat je izšla tudi publikacija 25, ki sta jo leta 1925 v Trstu zasnovala Carmelich in Dolfi. Ob tem je mogoče omeniti še cel kup neuresničenih medijskih projektov, kot so Černigojev *Konstrukter*, ki ga je Kosovel hotel imenovati kar *Kons*, pa Delakova zamisel za zenitistični časopis *Gre*, ki ga je snoval s Poljanskim še pred začetkom izdajanja *Tanka*, pa mednarodni *Neo-ars*, ki naj bi nasledil *Tank* (po tem, ko naj Delaku ne bi več dovolili rabiti prejšnjega imena).

⁴⁷ Celo manifest Virgila Poljanskega iz *Svetokreta* je poleg Micićevih in Aleksićevega vključen v referenčni zbornik evropskih avantgardnih manifestov *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, čeprav obskurna ljubljanska izdaja nima resne evropske teže.

⁴⁸ Vrečko je npr. večkrat negodoval nad tem, da nekateri pregledi evropskih avantgard (konkretno predvsem John Willet) ne vključijo avantgard jugovzhodno od črte Dunaj-Budimpešta (prim. Dovič 2009b).

⁴⁹ Tako na primer Podbevšek ni omenjen v Weisgerberjevih *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle* (1986), v *Modernism* (2007) Eysteinssona in Liske ter celo v *History of the literary cultures of East-Central Europe* (2003–2010) Neubauerja in Cornis-Popea (prim. Dovič 2009a: 89).

⁵⁰ Folejewski je npr. Podbevška že leta 1980 obravnaval kot vidnega predstavnika evropskega futurizma in v antologijski del svoje sicer precej kritizirane knjige vključil

niti likovni ali glasbeni avantgardi.⁵¹ Tega spregleda ni težko razumeti v zvezi s prvim avantgardnim valom, za katerega smo pokazali, da je sledil tipičnemu *perifernemu* vzorcu, ko »usodo neke kulture [...] prestreže in spremeni neka druga kultura (iz centra) in je do nje popolnoma brezbrizna« (Moretti 2011: 10). Drugače pa je z drugim avantgardnim valom: tega lahko med drugim razumemo tudi kot poskus upora proti tej »nesimetričnosti mednarodne sile« (nav. m.). V tem duhu pa ponovljena lekcija iz te iste *nesimetričnosti*, ki se kaže kot ignoriranje prispevkov malih kultur v okviru znanstvene rekonstrukcije mednarodne avantgardne mreže, ne bi smela (vnovič) usmeriti fokusa zgolj v iskanje morebitnih »notranjih pomanjkljivosti«. Videti jo je namreč mogoče tudi kot priložnost za kritičen premislek avtomatizmov, ki omogočajo reprodukcijo še predobro znanih hierarhičnih razmerij.

Literatura

- ASHOLT, WOLFGANG in WALTER FÄHNERS (ur.), 1995: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- BALANTIČ, POLONA, 2011: Der Sturm – med estetiko in politiko. V: Alenka Gregorič in Dragan Živadinov (ur.): *Der Sturm in slovenska historična avantgarda*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane in Zavod Delak. Str. 53–65.
- BÜRGER, PETER, 1974: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt: Suhrkamp.
- DOVIČ, MARIJAN, 2005: The Canonisation of an 'Absent' Author. *Primerjalna književnost* 28, posebna št., str. 205–214.
- DOVIČ, MARIJAN, 2009a: *Mož z bombami: Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda*. Novo mesto: Goga.
- DOVIČ, MARIJAN, 2009b: The Slovenian Interwar Literary Avant-Garde and Its Canonization. V: Sascha Bru idr. (ur.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*. Berlin: De Gruyter. Str. 36–48.
- DOVIČ, MARIJAN, 2011: Anton Podbevšek, Futurism, and the Slovenian interwar avant-garde literature. V: Günter Berghaus (ur.): *Futurism in Eastern and Central*

tudi nekaj Podbevškovih in Premrujevih pesmi. Prim. tudi Drews 1984; Subotič 2000; Lauer 2001 in Dovič 2011.

⁵¹ O'Laughlin, ki Osterca in Kogoja visoko ceni, pripomni, da njuni imeni, »dobro znani v Sloveniji [...] malo ali nič ne pomenita glasbenikom zunaj njune dežele« (O'Laughlin 2000: 52), čeprav pozneje omeni, da je Osterc v tridesetih letih do neke mere prodril v širši mednarodni prostor (nav. d.: 72).

- Europe*. (International yearbook of futurism studies, Special issue, vol. 1, 2011). Berlin: De Gruyter. Str. 261–275.
- DREWS, PETER, 1983: *Die slawische Avantgarde und der Westen. Die Programme der russischen, polnischen und tschechischen literarischen Avantgarde und ihr europäischer Kontext*. München: Wilhelm Fink.
- EYSTEINSSON, ASTRADUR in VIVIAN LISKA (ur.), 2007: *Modernism* 1–2. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- EYSTEINSSON, ASTRADUR, 2009: »What's the Difference?« Revisiting the Concepts of Modernism and the Avant-Garde. V: Sascha Bru idr. (ur.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*. Berlin: De Gruyter. Str. 21–35.
- FLAKER, ALEKSANDAR, 1989: The Croatian Avant-Garde. V: Manfred Hardt (ur.): *Literarische Avantgarden*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Str. 375–391.
- FOLEJEWski, ZBIGNIEW, 1980: *Futurism and Its Place in the Development of Modern Poetry*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- GOLIA, PAVEL, 1919: Igor Severjanin in še kaj. *Ljubljanski zvon* 39, str. 118–124.
- GOLL, IWAN, LJUBOMIR MICIĆ in BOŠKO TOKIN, 1921. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Biblioteka Zenit.
- GOLUBOVIĆ, VIDA, 1985: Slovenska umetniška avantgarda (1924–1929) Černigoj/Delak. *Sodobnost* 32, št. 2, str. 199–206.
- GOLUBOVIĆ, VIDA, 1987: Dopisovanje v zvezi z revijo tank. Černigoj – Delak – Micić. V: *Tank: Reprint izdaje iz leta 1927*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 96–113.
- GREGORIČ, MARA, 1908: Slovenske pesmi na izprehodu po Italiji. *Slovan* 6, str. 349.
- GRUDEN, IVAN, 1913: L'Italia Futurista. *Dom in svet* 26, str. 333–337, 377–381, 413–415, 453–456.
- JÄGER, GEORG, 2007: Avantgarde. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 1. Berlin, New York: De Gruyter. Str. 183–187.
- JUVAN, MARKO, 2005: Srečko Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* 28, posebna št., str. 57–71.
- JUVAN, MARKO, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 181–212.
- KLEMENČIČ, IVAN, 1999: Zgodovinska avantgarda v slovenski glasbi. *Tank. Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana: Moderna galerija. Str. 110–116.
- KOMELJ, MILČEK, 1982: Vloga Antona Podbevška. Skica iz pisem in spominov. *Naši razgledi* 31, št. 21, str. 615–616.
- KONSTANTINOVIC, ZORAN, 1973: Expressionism and the South Slavs. V: Ulrich

- Weisstein (ur.): *Expressionism as an International Literary Phenomenon*. Paris, Budapest: Marcel Didier – Akadémiai Kiadó. Str. 259–268.
- KOS, JANKO, 1980: K vprašanju o bistvu avantgarde. *Sodobnost* 18, št. 2, str. 237–235, št. 4, str. 361–370.
- KOSOVEL, SREČKO, 1946–1977: *Zbrano delo* I, II, III/1–2. Ljubljana: DZS.
- KOSOVEL, SREČKO, 1967: *Integrali* '26. Ur. Anton Ocirk. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KRALJ, LADO, 2003: Sinteze: Kratke drame italijanskega futurizma. *Dramatikon* 4, str. 307–314.
- KREČIČ, PETER, 1987: Revija tank med slovensko in evropsko zgodovinsko avantgardo. V: *Tank: Reprint izdaje iz leta 1927*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 75–95.
- KREČIČ, PETER, 1999: *Avrust Černigov*. Ljubljana: Nova revija.
- KREČIČ, PETER, 2011: Der Sturm in zadnji poskus vstopa slovenske zgodovinske avantgarde na mednarodno umetniško prizorišče. V: Alenka Gregorič in Dragan Živadinov (ur.): *Der Sturm in slovenska historična avantgarda*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane in Zavod Delak. Str. 5–11.
- LAUER, REINHARD, 2001: Die literarische Avant-garde in Südosteuropa. V: Reinhard Lauer (ur.): *Die literarische Avantgarde in Südosteuropa und ihre politische und gesellschaftliche Bedeutung*. München: Südosteuropa-Gesellschaft. Str. 13–34.
- MORAVEC, DUŠAN, 1971: *Iskanje in delo Ferda Delaka*. Ljubljana: MGL.
- MORETTI, FRANCO, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MUŠIČ, MARJAN, 1974: *Novomeška pomlad*. Maribor: Obzorja.
- O'LOUGHLIN, NIAL, 2000: *Novejša glasba v Sloveniji: osebnosti in razvoj*. Ljubljana: Slovenska matica.
- PETRE, FRAN, 1956: Podbevškov problem. *Naša sodobnost* 4, št. 7–8, str. 674–692.
- PIOTROWSKI, PIOTR, 2009: Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde. V: Sascha Bru idr. (ur.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*. Berlin: De Gruyter. Str. 49–58.
- PODBEVŠEK, ANTON, 1925: *Človek z bombami*. Ljubljana: Štefanija Ravnikar-Podbevškova.
- PODBEVŠEK, ANTON, 2008: *Moje ekstaze skulptura*. Ur. Marijan Dovič. Novo mesto: Goga.
- POGGIOLI, RENATO, 1962: *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bologna: Il Mulino.
- PONIŽ, DENIS, 1987: Revija Tank in slovenska likovna avantgarda. V: *Tank: Reprint izdaje iz leta 1927*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 57–74.
- PONIŽ, DENIS, 1999: Slovenske zgodovinske avantgarde med Podbevškom in Tankom. V: *Tank. Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana: Moderna galerija. Str. 22–33.

- SUBOTIĆ, IRINA, 1995: *Likovni krog revije »Zenit« (1921–1926)*. Prevod Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- SUBOTIĆ, IRINA, 2000: *Od avangarde do Arkadije*. Beograd: Clio.
- ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, KATARINA, 1972: *Anton Podbevšek in njegov čas*. Maribor: Obzorja.
- ŠTOKA, TEA, 1999: Ferdo Delak in poskus avantgardističnega gledališča. V: *Tank. Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana: Moderna galerija. Str. 66–86.
- Tank. (Reprint izdaje iz leta 1927.)* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
- TROHA, VERA, 1993: *Futurizem*. Ljubljana: DZS.
- VREČKO, JANEZ, 1984: Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda. *Nova revija* 3, str. 2446–2456, 2750–2759.
- VREČKO, JANEZ, 1999: Labodovci, pilotovci, konstrukteristi in tankisti. V: *Tank. Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana: Moderna galerija. Str. 34–45.
- VREČKO, JANEZ, 2005: Srečko Kosovel in evropska avantgarda. *Primerjalna književnost* 28, posebna št., str. 45–56.
- VREČKO, JANEZ, 2010: Formiranje Kosovelovega konstruktivizma – spopad med kompozicijo in konstrukcijo. *Primerjalna književnost* 33, št. 1, str. 1–22.
- WEISGERBER, JEAN (ur.), 1986: *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle* 1–2. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- WENZELIDES, ARSEN, 1909: Il futurismo. *Savremenik* 4, št. 3, str. 175–176.
- Zenit. Svetokret. Dada Jok. Dada Tank. Dada Jazz. 1921–1926.* (Reprint). Zagreb: Horetzky, 2008.

Zasebna knjižnica Lojzeta Kovačiča in svetovna književnost

ALENKA KORON, LJUBLJANA

ZASEBNA KNJIŽNICA PISATELJA Lojzeta Kovačiča lahko radovednemu raziskovalcu sodobne slovenske književnosti zbudi zanimanje iz več razlogov, med katerimi je eden pravzaprav paradoksalno tradicijski. Slovenski literarni znanstveniki so že doslej izpričali nezanemarljiv interes za zasebne knjižnice vidnih osebnosti iz slovenske literarne in kulturne preteklosti (prim. Žigon 1904; Kidrič 1929–1938; Ocvirk 1936; Kos 1974; Smolej 2011), predstavljale so jim pomemben »vir« za razumevanje miselnega obzorja in estetskega okusa lastnikov in zbirateljev. Tako so bile na primer popisane in raziskane knjižnice oziroma knjižne zbirke Žige Zoisa, Jerneja Kopitarja, Matije Čopa in Franceta Prešerna.¹ V pričujočem prispevku pa sta me vodila predvsem dva razloga oziroma dva vidika. Eden je iskanje odgovora na vprašanje, koliko in do katere mere je Kovačičeva knjižnica oskrbela pisatelja z obzorjem svetovne literature, in drugi je vprašanje o njegovi lastni refleksiji svetovne književnosti in o estetskem obzorju ter transferju idej, ki so narekovali izbiro del v knjižnici. Vsak po svoje in oba skupaj lahko morebiti prispevata k razlagi, zakaj je nastala prav takšna literatura, kot jo je ustvarjal. Istočasno me je ob pregledovanju zanimala tudi knjižnica kot materialni »predmet« kulturnega transferja in kot intelektualni milje, mesto branja in ustvarjanja, kar vključuje tudi njeno umeščenost v zgodovinski kontekst. Pri tem sem se opirala

¹ Bibliotekarji in kulturni zgodovinarji so razširili raziskovanje tudi na samostanske, plemiške in pozneje meščanske javne in zasebne knjižnice na slovenskem ozemlju (prim. Berčič 2000: 95–113; Kolenc 2008; Dular 2002; Dular 2009; Lukan 2000; Bahor 2009; Svoltjšak 2009). Te sevede niso bile izoliran pojav. Tudi na širšem ozemlju, poleg Slovenije še današnje Hrvaške, Madžarske in Slovaške, je mreža plemstva, zakoncev različnih narodnosti in družin Zrinski, Frankopan, Bánffy, Battyány, Esterházy in drugih, ter ustanov, cerkev, šol, tiskarjev in knjigotržcev že od 17. stoletja naprej, ko je postalo branje sestavina vsakdanjosti, ustvarila sodelovanje, ki je prispevalo k nastanku pomembnih starejših zasebnih knjižnic (prim. Kosić, ur. 2005).

na ideje, ki jih je sežeto predstavil Bruno Latour v svoji kratki »meditaciji« o informaciji kot razmerju – ne med teksti, znaki in interpreti, ampak predvsem – med vpisi in fenomeni, v katerem tvori knjižnica (poleg naravoslovnih zbirk in laboratorijev) – metaforično rečeno – nekakšen »vozel širokega področja, kjer ne krožijo niti znaki niti snovi, temveč snovi, ki postajajo znaki«. Knjižnica še malo ni izolirana od svojega okolja in od realnosti, ki bi ji rabila le kot okvir. Nasprotno, knjižnica »ukrivilja prostor in čas okoli sebe in rabi kot provizorično stekališče, kot *dispečer*, kot preobraževalec in kretničar povsem konkretnih tokov, ki jih neprestano meša« (Latour 1996: 23).

Izbira in obravnava prav te zasebne knjižnice in kulturnih praks, ki jih odraža, ni naključje, saj velja Kovačič pri nas za odličnega, reprezentativnega predstavnika modernega slovenskega pripovedništva in torej za kanoniziranega avtorja druge polovice 20. stoletja. Vpogled v knjižnico lahko tako odpre tudi pot do širših spoznanj o obtoku moderne literature pri nas in o njeni vpetosti v svetovne procese in sisteme.

Kovačič je s svojo literaturo v povojnem obdobju izšel iz podaljškov socialnega realizma, vendar pa se je v zreli fazi navdihoval in oplajal ob mojstrskih dosežkih svetovne moderne (modernistične in postmodernistične) literature in jih prilagajal svojemu receptivnemu obzorju. Za našo naslovno temo je vsekakor pomembna ugotovitev, da svetovne književnosti kljub visoki ravni poetološke samorefleksije – povezati jo je mogoče tudi s tem, da je sam vodil literarne delavnice za mlade in da je bil tovrstnih razmišljanj torej več – v svojih esejističnih zapisih in številnih intervjujih ni eksplicitno tematiziral. To seveda še ne pomeni, da se v svojih pisateljskih premišljevanjih ni dotikal njenega pojmovnega in vrednostnega ozadja in konteksta, in sicer z izrazito individualnega in individualističnega, svetovljanskega stališča in lokalne časovno-prostorske perspektive na robu Balkana v času totalitarizmov in neposredno po njih. Pri tem se je vedno zavzemal za umetnostno avtonomijo in najvišje estetske standarde, za elitno literaturo torej, ki je slejkoprej literatura estetsko zahtevnih bralcev oziroma (meščanskih) izobražencev (prim. Kovačič 1997a: 12–17).

Zagrizeni patriotizem in kulturni nacionalizem sta bila pisatelju izrazito odiozna, o tem zaradi nekakšne sekularne sakrosanktnosti, ki jo zaradi njiju pripisujemo literaturi, ni puščal nikakršnega dvoma. Že v prvi izdaji *Delavnice* (1974) je na primer zapisal: »Narodno buditeljske težnje in obramba naroda –

kar razumem kot državljani – sta me zmeraj neskončno motila v eni človekovih najbolj svobodnih dejavnosti – v literaturi. Patriotizem – to bleščeče slepilo za vsakega občutljivega človeka – je največji stekleni zvon, kar ga premore svet, da z njim hermetično pokrije človekovo svobodno rast. A za tem debelim steklom je bila narejena skoraj vsa naša literatura.« (Kovačič 1997b: 160) V odlomku iz predgovora k drugi izdaji *Delavnice*, v katerem sicer govori o neustreznem poučevanju književnosti pri nas, ki je posledica posebnega pomena literature za Slovence, pa je zapisal:

[P]ri nas [...] velja književnost za nekakšno nedotakljivo institucijo, ki je ustvarila (sic!) in formirala (sic!) narod. Najprej z jezikom, to brez dvoma največjo duhovno stvaritvijo naroda, drugič s fabulo in idejo, v katerih je literatura pripovedovala zgodbe o njegovi usodi in obstoju. Dobili smo dinastijo, katere knezi so bili jezikoslovci, pesniki, pripovedovalci, pridigarji, prevajalci itd. To z jezikom in literarnimi pričevanji pridobljeno plemstvo – nekakšen dvojnik nemškega Briefadla – ki še dandanes meče nekaj svoje fascinacije tudi na novodobne pisatelje, kakršnikoli in kolikorkoli jih pač je, podobno kot starševska ljubezen pada na vse člane družine enako, naj so to zaslužili ali ne. (Kovačič 1997a: 12–13)

Narodotvorna vloga literature, zaradi katere je književnost podvržena ideološkimi, verskimi, domoljubnim in drugim prisvajanjem, a po drugi strani zaslužna za »posvetitev« literarnih proizvajalcev v višji ali pa poseben družbeni red, kasto, po njegovem omejuje, torej izničuje svobodo umetnosti. Sam pa je prav tej svobodi zapisan kot najvišji vrednoti. Na nekem drugem mestu *Delavnice* in v nekoliko drugačnem kontekstu je na primer pisatelj citiral Šklovskega, »da zastava umetnosti nima nobene druge barve kakor barve umetnosti« (Kovačič 1997b: 154).

Od kod ta odpor do ideološkega prisvajanja literature in vera v literarno avtonomiziranje? Usahnila nista niti potem, ko je totalitarni ideološki pritisk partijske Jugoslavije, katerega žrtev v petdesetih letih ni bil le pisatelj sam, ampak tudi krog njegovih sodelavcev, prav kakor v nadaljnjih desetletjih še cele generacije njegovih stanovskih vrstnikov in prijateljev, ko je torej ta pritisk že pojenjal, številni pisatelji pa so se politično angažirali v vrstah novonastale politične elite. Ne morem si tega razložiti, ne da bi ob ideologiji modernizma in kozmopolitizma, ki preveva Kovačičevo mišljenje, pomislila na njegovo osebno trajektorijo in ekonomsko-politično realnost njegovega časa, na kompenzacijsko vlogo umetnosti ob vsesplošni družbeni represiji v času totalitarizma,

v okviru katere je zanj literatura poslednji »rezervat svobode«,² malo pozneje pa še na kompenzacijo ob podreditvi literature mehanizmom knjižnega trga, ki je skupaj z drugimi dobrobitmi demokracije doletela slovenske avtorje v obdobju tranzicije in po razpadu vzhodnega bloka. Poleg tega se je Kovačič dobro zavedal lokalne, »pokrajinske« umestitve v (majhno in obrobno) slovensko književnost,³ čeprav je verjetno – danes vemo, da zmotno – povezoval narodotvornost literature in njen kulturno nacionalistični okvir predvsem z malimi narodi. Hkrati pa se je videl tudi kot svetovljanski avtor v širšem, evropskem in svetovnem kontekstu. Ta je bil zanj dosegljiv v idiosinkratično pojmovanem modelu univerzalnosti literature, ki nerazdružljivo spaja univerzalno tragiko človeškega življenja z individualno usodo posameznika (prim. Kovačič 1997b: 158). Prav ta literarni model, za katerega je zahteval najvišje estetske standarde – njegov *credo*, ki ga je skušal privzgojiti tudi udeležencem svojih literarnih delavnic, je bil povsem nedvoumen: »nikoli napisati stvari, ki bi bila pod merili, ki si jih izbral zase oziroma pod nivojem tvoje zanimive človeške narave« (Kovačič 1997a: 16) –, ta model je namreč njegovo izhodišče za »obračunavanje« z vplivi tujih avtorjev in kanonom slovenske literature, v dialogu s katerim začrtuje svojo pisateljsko radikalno drugačnost (prim. Kovačič 1997b: 155–165). Drugačnost za ustvarjalca vsekakor ni lahka naloga. Kajti *tout est dit*, ali kot pravi avtor v svojem slikovitem slogu:

² To sintagmo je večkrat uporabljal.

³ Na primer v eni od opombi iz predgovora k *Delavnici* Kovačič iz dnevniških zapisov Franza Kafke (27. 12. 1912, Tagebücher 1909–1912, str. 253) citira naslednjo »Shemo za karakterizacijo malih literatur:

V vsakem primeru učinek tu kakor tam ([tj.] v velikih literaturah, opomba L. K.). Tu so v posamičnem učinki še večji.

1. Živahnost

a) spori, b) šole, c) revije

2. Razbremenitev

a) nenačelnost, b) majhne teme, c) nagnjenje do simboliziranja, d) smetišče za nesposobne

3. Popularnost

a) povezava s politiko, b) literarno zgodovino, c) vera v literaturo, njena zakonitost je prepuščena njej sami.

Kdor je samo enkrat v svojih žilah okusil to vedro, koristno življenje, ta se tem prednostim le stežka odreče.« (Nav. d.: 20)

Prepričan sem, da je bilo vse, kar je bilo doslej napisano ali premišljevano, bilo že napisano ali vsaj v podobni obliki povedano in da ni ničesar, kar smo izrekli, bodisi podnevi ali ponoči, pred velikim zborom ljudi ali doma v svoji kuhinji, kar še ni bilo izrečeno v neki votlini, v neki pustinji, v nekem nebotičniku – vse od časov jamskega človeka do tegale trenutka. Nismo si tako različni in ne moremo kar tako izpod tega skupnega koca, ki se ji pravi človeška koža. (Nav. d.: 156–157)

Performativno oblikovati in graditi svojo umetniško edinstvenost pa se vendarle da. »Je že tako, da se moraš najprej podati po znani poti, šele potem najdeš svojo pot in sam postaneš pot« (nav. d.: 157), je zapisal.

Ob teh mislih nas mora – upoštevajoč dejstvo, da Kovačič komparativistično še zdaleč ni tako dobro raziskan, kot sta Prešeren in Čop –, glede rekonstrukcije pisateljevega literarnega in mišljenjskega obzorja z vidika svetovne književnosti seveda zanimati marsikaj, na primer njegove bralne navade, pisma, literarni razgovori, gradivo torej, ki sodi k zgodovinskim virom za rekonstrukcijo branja (prim. Darnton 2005: 260–283), pričevanja sodobnikov in družinskih članov o njegovem literarnem okusu, njegovo eksplicitno sklicevanje na konkretne vzornike, od »infrastrukture«, ki mu je rabila za oblikovanje zavesti o svetovni književnosti, pa je na tem mestu pač v ospredju knjižnica, ki jo je Lojze Kovačič zbral v stanovanju na Vojkovi ulici, kjer je nazadnje bival v dolgoletni zvezi z Bebo Kogovšek. Toda preden se lotimo te osrednje teme, je umestno, da se vsaj mimogrede dotaknemo še nekaterih splošnih vprašanj.

Kaj je pravzaprav knjižnica? V ustreznih virih se lahko poučimo o tem, da je to ne samo urejena zbirka knjig in drugega knjižničnega gradiva, ampak tudi prostor oziroma stavba, kjer je to gradivo shranjeno. Tako imenujemo tudi ustanovo, ki sistematično zbira, hrani in izposoja knjižnično gradivo ter o njem posreduje informacije. Poimenovanje je izpeljanka iz besede knjiga, v obtoku pa je še tujka biblioteka, izposojena iz grščine in v raznih variantah uveljavljena v več drugih jezikih. Knjižnica oziroma biblioteka je poleg tega lahko še knjižna zbirka del s podobno vsebino ali »kolekcija« avtorjev, ki jih je mogoče zbrati ob približno isti tematiki (prim. Berčič 2000: 95; Manguel 2011; Chartier 1992: 61–69). In končno je biblioteka (vsaj v francoščini) lahko tudi kronološko ali abecedno urejena bibliografija oziroma katalog, popis knjig (Chartier 1992: 69–71), kar pa je danes morda že nekoliko zastarela raba.⁴ Zasebna knjižnica

⁴ Zanimivo je, da je tudi bosonogi avguštinec Marko Pohlin svoj komentirani popis knjig, povezanih z našo deželo, še naslovil *Bibliotheca Carnioliae* (*Biblioteka Kranjske*).

je last posameznika in se od javne razlikuje predvsem po dostopnosti. Zasebne knjižnice so bile dolgo privilegij različnih družbenih in kulturnih elit (prim. op. 1), s pojavom broširanih izdaj pa so postale dosegljive širšim družbenim slojem.

Kovačičeva knjižnica je bila pravzaprav njegova delovna, študijska soba, zbirka knjig v njej pa ni bila pretirano urejena, ne katalogizirana niti pospravljena v knjižne omare, temveč na videz brez posebnega reda zložena le na nekaj polic nad ležiščem in ob pisalni mizi, postavljeni vzdolž okna.⁵ Broširane knjige so bile včasih odprte, med strani vložene v druge knjige, ki so jim včasih manjkale platnice ...⁶ Ob tem je morda presenetljivo, da robnih opomb po knjigah skorajda ne najdemo. Med knjige je bilo pomešanih tudi nekaj knjig Bebe Kogovšek in knjig ter knjižic njene hčerke Tine, na primer skrajšanih beril angleških klasikov ali otroških slikanic, kar sem iz popisa Kovačičevih knjig, ki sem ga naredila, izločila. Izločila sem tudi večino pisateljevih lastnih del v slovenskem jeziku (pri čemer moram omeniti, da vseh niti ni bilo), ne pa tudi prevodov njegovih del v druge jezike⁷ in nekaj posameznih primerov del drugih piscev, ko je najti po več izvodov iste knjige. Vseeno obsega knjižnica 654 enot, kar ni prav veliko, pri čemer me je najbolj presenetilo, da med temi enotami ni nobene kontinuirane serije revij, pri katerih je Kovačič sodeloval in objavljaj (npr. *Nove revije*, *Sodobnosti*, *Perspektiv*, *Besede*, *Revije* 57). Pač pa najdemo nekaj posameznih številok treh letnikov *Modre ptice* in revije *Knjiga*.

Te in podobne ter še druge vrzeli so morda povezane s Kovačičevo provenienco in njegovimi selitvami po Ljubljani, kažejo pa tudi na to, da do svoje knjižnice ni imel arhivističnega, zbirateljskega odnosa. Pač ni bil bibliofil ali zbiralec redkih tiskov, ampak ustvarjalec, ki je knjige predvsem uporabljal pri

⁵ To delovno mesto in svoje naporno ustvarjanje na njem je Kovačič popisal v več svojih delih.

⁶ Rekonstrukcija originalne postavitve knjig ni bila mogoča. Soba je bila pospravljena približno leto dni po pisateljevi smrti in tedaj so bile mnoge knjige prerazporejene in na police umeščene drugače, kakor so stale oziroma ležale ob pisateljevi smrti.

⁷ V knjižnici je pisatelj hranil precejšnje število prevodov svojih del v tuje jezike iz različnih obdobij (od šestdesetih let do zadnjih let pred smrtjo), iz česar lahko sklepamo, da se mu vstop na druga, tuja oziroma mednarodna literarna prizorišča nikakor ni zdel nepomemben. Prav tako je v knjižnici nekaj kritiških del avtorjev, ki so pisali o njem. Pisatelj je, tako se zdi, spremljal kritiško refleksijo svoje ustvarjalnosti, se pri njej morda celo navdihoval in se nanjo tako ali drugače dialoško odzival.

svojem pisanju in študiju. Upoštevati je treba tudi, da je povsem verjetno, da prav vseh knjig, ki jih je hranil na policah, verjetno niti ni prebral, da se jih je morda kaj izgubilo in da je seveda pisatelj obiskoval še druge knjižnice ter si v njih izposojal svoje berilo, prav tako pa še, da si je najbrž marsikaj izposodil tudi od drugih ljudi, prijateljev in znancev. Pa vendar zbrano knjižno gradivo po svoje zrcali podobo lastnika, njegovih navad in interesov, vednosti, po kateri je stremel, in tudi časa, v katerem je zbirka nastajala, ter je lahko tudi specifičen vir za zgodovino kulturnega življenja izobražencev v Ljubljani v drugi polovici 20. stoletja.⁸ V knjižnici je na primer daleč največ knjig iz obdobja med letoma 1970 in 1980 (25 %), 1980 in 1990 (29 %) ter 1990 in 2000 (20 %). Med letoma 1960 in 1970 izdanih knjig iz knjižnice je samo 15 %, po letu 2000 pa le 4 % in med vsemi njimi je vrsta takih, za katere je mogoče s precejšnjo verjetnostjo sklepati, da so mu bile podarjene. Za 12 % knjig nisem mogla ugotoviti letnice izida oziroma copyrighta. Starejših knjig iz obdobja med letoma 1950 in 1960 je presenetljivo malo (4 %), iz prejšnjih dveh desetletij, tj. iz tridesetih in štiridesetih let jih je le po 1 %. Iz letnic izida (ali copyrighta) seveda ne moremo vedeti, kdaj so knjige prišle v pisateljevo last, da bi od tod morda lahko bolj zanesljivo sklepali o menjavah njegovih bralskih interesov, pač pa je razvidno vsaj to, da je bila glavnina hranjenih del izdanih v obdobju med letoma 1970 in 2000; starejših in novejših del je v primerjavi z njimi precej manj. Iz tega lahko kolikor toliko zanesljivo sklepamo vsaj to, da je vendarle pridobil največ publikacij v sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih, v času torej, ko je živel v primerjavi s prejšnjimi obdobji svojega življenja sorazmerno urejeno, napisal svoja najobsežnejša dela (če odštejem roman *Deček in smrt*) in ko je knjige, sodeč po avtorjih in naslovih, tudi najbolj sistematično zbiral. Toda poleg te biografistične razlage starosti publikacij, ki jih je hranil v knjižnici, je treba upoštevati tudi tedanjo ponudbo na knjižnem trgu. Kumulativna bibliografija Slovenije na primer pokaže, da se je v letih 1970 do 2000 močno povečalo število publikacij, dostopnih na knjižnem trgu; narasla je tako objava domačih kot prevedenih del, toda istočasno je upadla njihova naklada, poleg tega pa so se spreminjali tudi pogoji nabave tuje literature. Pred tem obdobjem so bile tujejezične knjige pri nas le redko na tržišču, saj še v sedemdesetih in na začetku osemdesetih let knjigarne niti posamezniki niti javne knjižnice niso mogli

⁸ Popis zasebne knjižnice Lojzeta Kovačiča je dostopen na spletnih straneh Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZUURL: <http://isllv.zrc-sazu.si/sl/zbirka/popis-zasebne-knjiznice-Lojzeta-Kovacica#v>. Prim. tudi URL: <http://isllv.zrc-sazu.si/sl/sodelavci/alenka-koron-sl#v>.

prosto uvažati oziroma kupovati (nejugoslovanske) tujejezične literature. Svobodni pretok knjig, revij in časnikov v realsocialističnih časih pač ni obstajal, za nabavo tujih knjig se je bilo treba potruditi v tujino, pa še tako je bila nabava ob carinjenju podvržena ideološkemu nadzoru in cenzuri. O res svobodnem uvozu tujejezične literature lahko govorimo šele v času demokratične Slovenije po letu 1990, toda hkrati je tedaj sovpadel z upadom ponudbe srbohrvaških izvirnih in prevedenih del na slovenskem knjižnem trgu.

Statistika izvirnikov in prevodov

	Slovenske knjige	%	Tuje knjige	%	Skupaj	%
Izvirniki	206	31,5	86	13,1	292	44,6
Prevodi	145	22,2	217	33,2	362	55,4
Total	351	53,7	303	46,3	654	100,0

Naslednja zanimivost knjižnice je razmerje med prevedenimi deli in tujimi izvirniki: v izvirniku objavljenih enot je 44,6 %, medtem ko je prevedenih del skoraj 55,4 % (prim. tabelo 1). Seveda je treba tudi pri obravnavi teh številok dopustiti možnost, da pisatelj vseh nabavljenih in hranjenih, slovenskih in tujejezičnih knjig ni prebral, toda to razmerje je kljub temu pomenljivo. Posredno namreč govori o tem, da je bila prevodna literatura izrazito pomembna za njegovo seznanjanje s svetovno književnostjo. V knjižnico izobraženca sodi seveda poleg prevladujoče beletristike še nekaj dvojezičnih slovarjev, v njej najdemo nekaj vodnikov po evropskih in slovenskih mestih (Basel, Budimpešta, Celje) in drugih večjezičnih publikacij, kar je skupaj 100 %.

Iz primerjave med jezikom publikacije in jezikom izvirnika je tudi razvidno, da se pisatelj nikakor ni opiral samo na slovenske prevode tujih avtorjev, prav nasprotno. Zelo pogosto je posegal tudi po srbohrvaških prevodih (tu moram pojasniti, da uporabljam ta termin zato, ker gre večinoma za čas, ko je srbohrvaščina kot jezik uradno še obstajala) in nemških knjigah. V njegovi knjižnici je na primer zbranih in hranjenih 351 (tj. 53,7 %) v slovenskem jeziku publiciranih del, poleg teh pa jih je kar 116 od vseh (tj. 17,7 %) v srbohrvaščini, pri čemer je ta samo pri 22 knjigah (19 %) tudi jezik izvirnika, vse ostale srbohrvaške knjige, tj. 93 enot (81 % od skupaj 116 knjig) pa so prevodi iz različnih jezikov. Izvirnih slovenskih del je samo 206 knjig (58,7 % od skupno 351 knjig) celotnega fonda,

medtem ko je kar 145 knjig (tj. 41,3 %) prevodov. Še opaznejše je število nemških knjig, pri katerih je razmerje precej drugačno kot pri srbohrvaških, saj je od 149 knjig (tj. 22,8 % celotnega fonda, tj. od 654 knjig) v nemščini natisnjenih del več kot polovica, tj. 92 knjig (61,7 %) izvirnikov in ne prevodov. Prevodov iz tujih literatur v nemščino je vendarle še 58 knjig ali 39 % (od skupno 149 knjig). Skratka, vidimo lahko, da je Lojze Kovačič v svoji knjižnici hranil poleg slovenskih izvirnikov in prevodov zlasti večje število nemških in srbohrvaških knjig, pri čemer so bile nemške nekoliko pogostejše izvirna dela. Zato lahko domnevamo, da je nabavljal oziroma hranil predvsem tiste srbohrvaške knjige, ki so ga po vsebini zanimale, pa jih ni bilo mogoče dobiti v slovenskem prevodu in delno podobno nabavno politiko lahko opazujemo tudi pri nemških. Vseeno pa prevladujejo v knjižnici teksti, za katere lahko domnevamo, da v času nabave niso bili in mnogi še danes niso dostopni v slovenskem jeziku, nekateri pa so bili prevedeni šele pozneje, a jih je pisatelj želel prebrati že prej (načeloma moremo domnevati, da je bilo to ob času nabave) ker so – tako ali drugače – pač vzbudili njegovo zanimanje. Tako je v njej srbohrvaški prevod knjige *Kako spasiti vlastiti život* Erice Jong iz leta 1978, v sedemdesetih in na začetku osemdesetih močno priljubljene, skorajda razvpite ameriške pisateljice židovskega rodu; ista knjiga je bila na primer v slovenščino prevedena šele dve leti pozneje (*Kako rešiš svoje življenje*, 1980). Prav tako je v knjižnici srbohrvaški in ne slovenski prevod morda najbolj znanega dela iste pisateljice *Strah od letenja* (1978), čeprav je bilo istega leta prevedeno tudi slovenščino (*Strah pred letenjem*, 1978). Morda je prišel slovenski prevod v knjigarne pozneje od srbohrvaškega, možno pa bi bilo tudi, da si je pisatelj nabavil srbohrvaški prevod pač zato, ker je bil preprosto – cenejši; slovenske knjige so bile namreč (in so menda še vedno) sorazmerno drage. Tudi *Dnevnik lopova* Jeana Geneta je v knjižnici zastopan v srbohrvaškem prevodu iz leta 1969, slovenski je namreč izšel šele leta 1990.

Sistematično zbiranje klasikov neke književnosti v izvirnih jezikih, ki jih je sicer obvladal (poleg slovenščine še srbohrvaščino in nemščino), torej ni bila Kovačičeva navada. Podobno kot mi vsi je očitno uporabljal javne knjižnice (o čemer priča nekaj pozabljenih »zaseženih« izvodov, ki sem jih našla med njegovimi knjigami), za svojo zbirko pa je večinoma nabavljal literaturo, o kateri je mislil, da bi mu prišla prav pri njegovem ustvarjanju, ali pa je preprosto predstavljala literaturo, ki jo beremo za užitek. Nasploh bi se dalo reči, da je imel do knjig precej pragmatičen odnos; tako je, če je bilo to mogoče, pravi-

loma nabavljala broširane izdaje in ne dražjih oziroma bolj reprezentativnih s trdimi platnicami. Bolj zanimivi od klasikov so bili zanj očitno popularni žanri, oziroma sproti nastajajoča in prevedena literatura. Številne knjige s posvetili – med najpogostejšimi darovalci so Gregor Strniša, Dane Zajc, Veno Taufer, Vital Klabus, Sašo Vuga, Tine in Spomenka Hribar, Aleš Berger – opozarjajo tudi na precejšnje število darov in pričajo o pisateljevem prijateljskem in intelektualnem krogu.

Premik od bolj zunanje in bolj kvantitativne k vsebinski obravnavi pokaže, da Kovačiča pač ne moremo imeti za raznosmernega bralca, kakršen je bil na primer Hans Carl Artmann (prim. Atze in Böhm 2006); med dvema izključujočima se težnjama branja v knjižnici, željo po univerzalnosti in spoznanjem o nujnosti odbiranja (prim. Jacob 1996: 12), torej ob njegovi knjižnici hitreje pade v oči koncept selekcije. V knjižnici močno prevladujejo leposlovne knjige: največ je pripovednih, precej manj je poezije in komaj za vzorec dramatike. Ob njih je tudi veliko raznovrstne spominske literature, avtobiografij, dnevnikov, biografij, pričevanj in erotične literature od Marquisa de Sada do Anaïs Nin, ne manjka niti *Kamasutra* niti erotični priročnik *Senzualan muškarac* iz leta 1972. Ob teh treh sklopih, torej ob leposlovju, spominski in erotični literaturi je še kar dolg spisek filozofskih del, osrednji avtor med njimi pa je Tine Hribar s kar sedmimi knjigami iz obdobja s konca osemdesetih in začetka devetdesetih let, od katerih imajo skoraj vse osebno posvetilo avtorju – v tem času sta bila pač sorazmerno tesno v stikih –, socioloških, psiholoških ali zgodovinskih del pa skorajda ne srečamo. Med filozofi sta najstarejša Arthur Schopenhauer in Sören Kierkegaard; oziroma, če odštejem Avgušтина, Kovačiča antična filozofija menda ni zanimala. Neevropske filozofije (predvsem azijske) so, podobno kot tudi neevropska literatura, zastopane le kot redka, eksotična začimba, kar nam dovoljuje sklep, da je bil pisateljev interes za svetovno književnost vendarle precej evrocentričen, če pa prištejem k evrocentričnosti severnoameriške avtorje, ki jih je v knjižnici kar 10,9 %, bi se dalo reči, da je pri njem očitno prevladoval zahodni kanon. V knjižnici je tudi nekaj priročnikov in učbenikov (*Mali katekizem*, pregleda svetovne in slovenske književnosti Janka Kosa in Helene Stupan pregled nemške književnosti ter nemško berilo, pravopis in *Slovnica* Jožeta Toporišiča), literarnoteoretskih in literarnozgodovinskih ter esejističnih del (Viktor Šklovski, Alain Robbe-Grillet v nemškem jeziku, Pogačnikov pregled slovenske književnosti v 20. stoletju v angleščini itn.).

Delež knjig britanskih piscev je malo več kot 7 % od celotnega števila hranjenih del, tudi med njimi opazimo, da prevladujejo avtorji iz 20. stoletja, starejših je le malo, zaslediti pa je mogoče uspešnice na primer Victorie Holt in Agathe Christie. Od anglofonih avtorjev, britanskih in ameriških, oboji so pač skoraj brez izjeme v prevodih, padejo nekako v oči (ne bom naštevala prav vseh) James Baldwin, Samuel Beckett (ta je sicer nekaj svojih del napisal v francoščini), William S. Burroughs, Charles Bukowski, Charles Dickens, Edgar L. Doctorow, John Dos Passos, William Faulkner, Ian Fleming, Graham Green, Joseph Heller, Ernest Hemingway, Patricia Highsmith, Erica Jong, James Joyce, Jack Kerouac, Stephen King, Arthur Koestler (sicer madžarsko-židovskega rodu), Robert Ludlum, Ian McEwan, Vladimir Nabokov (ruskega rodu, vrsta del še v ruščini), Anaïs Nin, Philip Roth, Jerome D. Salinger, Laurence Sterne, Gertrude Stein, Kurt Vonnegut ml., Patrick White, Oscar Wilde, Thornton Wilder. V izvirniku frankofonih je 14 % del, med njimi pa so Guillaume Apollinaire, Georges Bataille, Charles Baudelaire, André Breton, Michel Butor, Albert Camus, Louis-Ferdinand Céline, François-René de Chateaubriand, Jacques Cocteau, Marquis de Sade, Marguerite Duras, Romain Gary, Jean Genet, Eugène Ionesco, Alfred Jarry, André Malraux, Marcel Proust, Raymond Queneau, Alain Robbe-Grillet, Henri-Pierre Roché, Antoine de Saint-Exupéry, Jean-Paul Sartre, Georges Simenon, Claude Simon. Nekoliko več je v nemščini pisanih knjig, in sicer 14,7 %, med avtoricami in avtorji pa so na primer zanimivi Ingeborg Bachman, Gottfried Benn, Thomas Bernhard, Elias Canetti, Esther Dischereit, Theodor Fontane, Max Frisch, Johann W. von Goethe, Peter Handke, Else Lasker-Schüler, Robert Musil, Erica Pedretti, Rainer Maria Rilke, Christopher Ransmayr, Arno Schmidt in Robert Walser. Od poljskih piscev najdemo na primer Kazimierza Brandysa, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Bruna Schulza, Henrika Sienkiewicza, Andrzeja Szczypiorskega in Adama Zagajewskega. Obsežnejši je spisek ruskih piscev, ki jih je približno 7 % od celotnega števila knjig: Isak Babelj, Aleksander Bek, Josif Brodski, Mihail Bulgakov, Ivan Bunin, Marina Cvetajeva, Ilija Erenburg, Konstantin Fedin, Fjodor M. Dostojevski, Ivan A. Gončarov, Aleksander Grin, Daniil Harms, Leonid Leonov, Mihail J. Lermontov, Nikolaj M. Leskov, Eduard Limonov, Jurij Ljubimov, Anatolij Marčenko, Boris Pilnjak, Andrej Platonov, Aleksej Remizov, Vasilij V. Rozanov, Jevgenij Zamjatin. Od srbskih ali hrvaških avtorjev po številu hranjenih del izstopa Miloš Crnjanski.

Podoba o Kovačičevem literarnem obzorju na podlagi teh podatkov in v nadaljevanju predstavljenega seznama zbranih del je zaradi že omenjenih in drugih kontingenčnosti pri nastajanju in ohranjanju knjižnice najbrž hudo pomanjkljiva. Vseeno pa omogočajo opažanja o zastopanosti svetovne književnosti v njegovi knjižnici nekaj provizoričnih sklepov glede interesov, ki jih je pisatelj izkazoval in o katerih najdemo sledi tudi v Kovačičevih esejističnih zapisih in intervjujih. Skorajda popolna odsotnost antičnih, srednjeveških, renesančnih in razsvetljenskih avtorjev ne preseneča in se pokriva z njegovimi izjavami v teh zapisih. Tuje avtorje iz obdobja pred romantiko (oziroma pred 19. stoletjem) lahko preštejemo na prste ene roke, tudi romantikov z izjemo Chateaubrianda, Byrona in Lermontova praktično ne najdemo. Od realistov so v skladu z globaliziranim slovenskim kanonom, ki ga formirajo dostopni prevodi, še najbolj zastopani ruski pisatelji, vendar pa najdemo tudi Dickensa, Fontaneja in Sienkiewicza. Mnogo bolj številni so predstavniki zgodnjih avantgard (npr. Breton, Jarry, Cocteau, Apollinaire, Kosovel, Harms), ekspresionisti (npr. Benn, Lasker-Schüler, Schulz) in modernisti različnih narodnosti (Joyce, Proust, Kafka, Beckett, Musil, Frisch, Dos Passos, Rilke, Céline, Bulgakov, Remizov, Pilnjak, Babelj, Cvetajeva itn.), pri čemer je treba vnovič poudariti pomemben delež avtobiografskega, dokumentarnega, spominskega in dnevniškega pisanja teh avtorjev, ki ga je pisatelj očitno načrtno zbiral. Eksistencialisti (Camus, Sartre, Malraux) so solidno zastopani, še bolj pa to velja za predstavnike modernega romana druge polovice 20. stoletja (npr. Bernhard, Handke, Burroughs, Bukowski, Capote, Döblin, Miller, Doctorow, Faulkner, Genet, Kerouac, Koestler, Heller, Green, Kundera, Limonov, Gombrowicz, Malamud, Robbe-Grillet, Philip Roth, Sollers, Simon, Walser); seveda najdemo v knjižnici tudi post-moderniste (npr. Vonnegut ml., Kiš, Ransmayr, Borges). Glavnino fonda in nesporno tudi osrednje področje, o katerem si je mogoče na podlagi povedanega in prej nanizanih imen le ustvariti nek vtis, torej tvori moderna svetovna literatura 20. stoletja, ki je v izvirnikih in prevodih vseskozi ostajala v žarišču avtorjevega zanimanja.

Literatura

- ATZE, MARCEL in HERMANN BÖHM, 2006: »Wann ordnest du deine Bücher«: Die Bibliothek H.C. Artmann. Dunaj: Wienbibliothek im Rathaus.
- BAHOR, STANISLAV, 2009: *Skriti knjižni zakladi: Pisna dediščina samostanskih in cerkvenih knjižnic v Sloveniji*. Ljubljana: Tuma; Ljubljana: NUK.
- BARATIN, MARC in CHRISTIAN JACOB (ur.), 1996: *Le pouvoir des bibliothèques : La mémoire des livres en Occident*. Paris: Albin Michel.
- BERČIČ, BRANKO, 2000: *O knjigah in knjižničarstvu: Razvojne študije in analize*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.
- CHARTIER, ROGER, 1992: *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Prev. Lydia G. Cochrane. Palo Alto (CA): Stanford University Press.
- DARNTON, ROBERT, 2005: *Veliki pokol mačk in druge epizode francoske kulturne zgodovine*. Prev. Polona Poberžnik. Ljubljana: Studia humanitatis.
- DULAR, ANJA, 2002: Valvasorjeva knjižnica. V: Maja Lozar Štamcar in Maja Žvanut (ur.): *Theatrum vitae et mortis humanae = Prizorišče človeškega življenja in smrti = The Theatre of Human Life and Death*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije. Str. 269–294.
- DULAR, ANJA, 2009: Knjižnica knezoškofa Karla Janeza Herbersteina. V: Maja Lozar Štamcar (ur.): *Predmet kot reprezentanca: okus, ugled, moč = Objects as Manifestations of Taste, Prestige and Power*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije. Str. 259–280.
- JACOB, CHRISTIAN, 1996: Préface. V: Baratin in Jacob (ur.) 1996, str. 11–19.
- KIDRIČ, FRANCE, 1929–1938: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOLENC, PETRA, 2008: *Dr. Henrik Tuma (1858–1935) in njegova knjižnica: Ob sto-petdesetletnici rojstva*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KOS, JANKO, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOSIČ, IVAN (ur.), 2005: *Plava krv, crna tinta: Knjižnice velikaških obitelji od 1500 do 1700*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
- KOVAČIČ, LOJZE, 1997a: Po dvajsetih letih: 1974–1996. V: Lojze Kovačič: *Delavnica: Šola pisanja*. Maribor: Obzorja. Str. 7–21.
- KOVAČIČ, LOJZE, 1997b: Delavnica. V: Lojze Kovačič: *Delavnica: Šola pisanja*. Maribor: Obzorja. Str. 23–188.
- LATOUR, BRUNO, 1996: Ces réseaux que la raison ignore : laboratoires, bibliothèques, collections. V: Baratin in Jacob (ur.) 1996, str. 23–46.

- LUKAN, WALTER, 2000: *Jernej Kopitar (1780–1844) in evropska znanost v zrcalu njegove zasebne knjižnice: Vodnik po razstavi*. Ljubljana: NUK.
- MANGUEL, ALBERTO, 2011: *Knjižnica ponoči*. Prev. Nada Grošelj. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo.
- SMOLEJ, TONE, 2011: Knjižnica in bralec na Kranjskem (1670–1870) in slovenska literarna zgodovina. *Primerjalna književnost*, 34, št. 2, str. 95–105.
- SVOLJŠAK, SONJA, 2009: Knjižna zbirka P. Žige Škerpina v ljubljanskem frančiščanskem samostanu. *Knjižnica*, 53, št. 1–2, str. 7–31.
- ŽIGON, AVGUST, 1904. *Zapuščinski akt Prešernov*. Ljubljana: Kleinmayer & Bamberg.

Revija *Literatura* na stičišču amerikanizacije, globalizacije in postmodernistične metafikcije

ANDRAŽ JEŽ, LJUBLJANA

Amerikanizacija in globalizacija v kulturi

V PRISPEVKU BOMO OPERIRALI S terminoma *globalizacija* in *amerikanizacija*, ki ju nekateri raziskovalci uporabljajo tako rekoč kot sopomenki, po mnenju drugih pa je med njima pomembna razlika, ki jo bomo poskusili orisati v nekaj potezah. Sami bomo pojmovali amerikanizacijo v kulturnem in ekonomskem smislu kot vidik globalizacije, to pa bomo razumeli v historičnem smislu – torej ne kot kako globalno trgovanje, temveč kot specifično vrsto tržnega sistema, ki je makroekonomijo zaznamovala v zadnjih petdesetih letih. Pojem globalizacije v pomenu, kot ga razumemo v tem prispevku, se je namreč oblikoval v šestdesetih letih, njegova širša raba pa zaznamuje zlasti čas od konca osemdesetih let prejšnjega stoletja naprej.

V sociološkem smislu pomeni globalizacija kot »nova družbena paradigma« (Svetličič 2004: 19; Rizman: 2001: 1–10) večinoma homogenizacijo kulture, idej in načina življenja, s tem pa tudi ogrožanje tradicionalnih lokalnih identitet, ob čemer Ulrich Beck poudarja, da so teze o macdonaldizaciji sveta vseeno preveč enostranske in ne zajemajo kompleksnosti dialektike globalizacije (2003: 66–67, 70–72). Mnogi avtorji (na primer Jan Aart Scholte) tudi amerikanizacijo razumejo kot pomemben del globalizacije ali vsaj pojav, tesno povezan z njo. A amerikanizacija, kot jo običajno razumemo v sociološkem oziroma politološkem smislu, je precej drugačna od amerikanizacije, ki jo lahko srečamo na slovenskem literarnem prizorišču v desetletjih po 2. svetovni vojni. Čeprav amerikanizacijo običajno razumemo kot hegemonijo multikorporacij in ekspanzivnega militarizma oziroma kot (večinoma neprostoovoljno) privzemanje ameriških vrednot zunaj ZDA, v zadnjih desetletjih okrepjeno z neoliberalno ekonomsko politiko, je treba opozoriti na specifičen ambivalenten vpliv ameriške kulture na slovensko književnost. Tako v šestdesetih in

sedemdesetih letih kot v za nas najzanimivejšem obdobju so na slovenske pisce namreč vplivali prav ameriški umetniki in misleci, ki so dosledno nasprotovali potrošništvu in kulturni dominaciji ZDA. To velja tudi za pisce, ki se jim bomo v prispevku najbolj posvečali, in sicer za pisce, ki so v globalizirani sliki osemdesetih let za svojo glavno referenco izbrali ameriško metafikcijo. To namreč lahko obravnavamo v preseku (najmanj) dveh tematskih sklopov – postmodernistične in ameriške literarne kulture. V prispevku se bom opiral zlasti na drugi vidik, ki pa je, kot se pokaže na primerih, s specifičnimi pojavi postmodernizma neločljivo povezan.

Amerikanizacija se je seveda zaradi ekonomskega, kulturnega in vojaškega vpliva, ki so si ga Združene države pridobile v 20. stoletju, s pojavom globalizacije še stopnjevala in jo v marsičem tudi sprožila – teorije prostega trga, ki naj bi ga instrumenti države omejevali, izhajajo prav iz Amerike, ki jih je tudi hitro vpeljala v svojo politično agendo. Globalizirani trg je še okrepil dominacijo ZDA na kulturnem in ekonomskem področju, s čimer pa se je v državah, ki so bile vpliva deležne, kot stranski učinek okrepilo tudi zavedanje o ameriškem sub- in kontrakulturnem angažmaju. Ta je bil vseskozi po drugi svetovni vojni kritičen tako do potrošniške mentalitete in načina življenja kot do ameriške zunanje politike.

Osredotočili se bomo na specifičen segment »drugačne«, bolj subverzivne amerikanizacije na svetovno kulturo v poznem 20. stoletju: idejno platformo, ki se je zlasti v reviji *Problemi – Literatura* v osemdesetih letih identificirala z literaturo ameriške metafikcije, in njenimi praktičnimi udejstvovanji. Ta nadvse intenzivna faza literarne amerikanizacije je kronološko med dvema obdobjema, v katerih je bilo tovrstnih ameriških vplivov znatno manj.

Ameriški vplivi na slovensko literaturo pred postmodernizmom

Vpliv ameriške kulture na slovensko pisanje je v 20. stoletju potekal neenakomerno in domnevati smemo, da se je skozi čas tudi zaradi naraščajočega vpliva Amerike kot politične sile, ki je vrhunec dosegel s sodobno sliko globalizacije, v glavnem povečeval. Po prvih sporadičnih vplivih v tridesetih letih in prvem desetletju po vojni je ameriški imagizem odkrila mlada modernistična gene-

racija šestdesetih let. V tem sklopu je bila zelo pomembna spremna beseda k prevodu Eliotovih *Pesmi in pesnitev* iz leta 1966, v kateri je prevajalec Veno Taufer podrobneje razčlenil imagizem (Stanovnik 1980: 23). Tauferjev prevod lahko s spremno besedo skupaj s študijo *Ezra Pound* istega pisca iz leta 1973 (kot spremno besedo k prevodu Poundovih pesmi v zbirki *Lirika*) pojmuje mo za začetek bolj poglobljenega vpliva angloameriške književnosti na slovensko, ki se je v sledečih desetletjih bistveno nagnila v prid ameriškemu literarnemu področju.

Dokončno afirmacijo ameriškega kulturnega pomena v Sloveniji je že konec šestdesetih let pomenila poezija Tomaža Šalamuna. Ta je leta 1971 odpotoval v ZDA, kar ga je močno literarno obogatilo, vseeno pa lahko že v njegovih prvih pesmih vidimo veliko elementov, ki jih (vsaj danes) že pregovorno povezujemo z ameriškim kulturnim vplivom (kakor tudi s kulturno globalizacijo) (Šalamun 1990: 50–51; Biggins 1993: 56).

Poleg Šalamuna je imel zgodnje stike z ZDA tudi Dimitrij Rupel. »Nova senzibilnost« Ruplove metafikcije je že od konca šestdesetih močno spominjala na nekatere literarne tendence nove ameriške metafikcije, vendar so jih tako kot druge v Evropi tudi pri nas pojmovali v sklopu modernizma (Kermauner 1971; Juvan 1994: 238).

Vpliv Amerike pa v tistem času ni bil omejen le na književnost, saj so se konec šestdesetih let zaradi rokavske glasbe in hipijevstva med mladimi hitro uveljavljale ideje, ki so jih desetletje prej zagovarjali že bitniki (antimilitarizem, nekonformizem, zanimanje za tako imenovane vzhodnjaške kulture itd.) (Leech 1988: 81, 86–88; Anđelković 1988: 11), hkrati pa sta se bolj kot kadarkoli prej izpostavili angleško in ameriško okolje (Ramet 2003: 175, 177; Gabrič 2005).

Ne smemo prezreti niti specifičnega načina amerikanizacije, ki je skozi vse pojovno obdobje spremljal slovensko literarno ustvarjanje – ta se ne navezuje neposredno na definicijo amerikanizacije, kakršno srečujemo v politiki in ekonomiji. Če danes Amerika brez vseh sub- in kontrakulturnih vplivov predstavlja torišče svetovnega neoliberalizma, je treba v zvezi s kulturniško in posebej literarno opozicijo v Jugoslaviji od izgubljene generacije naprej s posebnim težiščem na bitnikih in poznejšem hipijevskem protivojnem gibanju vselej ugotavljati tudi tako socialne kot liberalne vplive (ali »vplivne drobce«) ame-

riške literature. Ti so se ohranili tudi po zamenjavi generacije na začetku osemdesetih let, ki je prenesla dominantno literarnega in idejnega vpliva iz kontrakture bitnikov v bolj akademsko pisanje metafikcionistov – tudi ti so namreč pomenili odklon od amerikanizacije, kot jo običajno razume sociologija.

Zato ni lahko brez rezerve reči, kam v slovenskem oziroma jugoslovanskem političnem kontekstu sodi vpliv ameriške metafikcije. Četudi ga smemo v grobem imeti za družbeno progresiven pojav (pomislimo le na *The Public Burning* Roberta Cooverja ali na Vonnegutov opus [Debeljak 1988a: 220–223; Blatnik 1994: 20–23]), ni zanemarljivo, da ga je na Slovenskem ponotranjila zlasti generacija, ki ni več verjela v politično literaturo. In spet, paradokсно, da je bil prispevek te iste generacije v demokratizaciji in liberalizaciji nemajhen.

Obdobje, ki nas najbolj zanima, se nam kaže kot obdobje tranzicije iz modernističnega nazora spreminjanja sveta in vere v boljšo družbo v globalni privid konca zgodovine ter napredka mišljenja in političnih gibanj, kakršnega je tako nespretno napovedal Francis Fukuyama. Aleš Debeljak je v osemdesetih o novi generaciji slovenskih piscev napisal:

Anatomija te generacije se artikulira po mojem mnenju na presečišču spoznanja o *koncu političnega angažmaja* in refleksije dejstva, da *ne obstaja več nikakršna transcendentalna garancija velikih očetov* [...]. Kaj torej ostane? [...] Nemara pisanje, ki ne da dosti na profetsko dvignjeni prst moralke, vendar noče ostati etično nevtralnó. (Debeljak 1988b: 27)

Revija (*Problemi* –) *Literatura* pod drobnogledom

PROBLEMI – LITERATURA IN OSAMOSVOJITEV LITERATURE. Revija *Problemi* je prvič izšla leta 1962 kot »časopis za mišljenje in pesništvo«, urejala pa sta jo Vladimir Kavčič in Božidar Debenjak. Šlo je za nadaljevanje revije *Mlada pota*. V prvem letniku so z literarnimi prispevki med drugim sodelovali Svetlana Makarovič, France Pibernik in Jože Snoj, med pisci publicističnih prispevkov pa omenimo Matjaža Kmecla in Borisa Paternuja. Le malo pozneje so v njej objavljali tako različni avtorji, kot so Miško Kranjec, Franci Zagoričnik, Ervin Fritz, Tomaž Šalamun in Tone Kuntner. Teoretsko podobo revije so obogatili Tine Hribar, Taras Kermauner, Dušan Pirjevec in Ivan Urbančič, pozneje pa sta dala reviji prepoznavno idejno podobo Slavoj Žižek in Rastko Močnik. Že od sredine šestdesetih, ko sta jih urejala Kavčič in Milan Pintar, so bili *Problemi*

naklonjeni avantgardnemu književnemu ustvarjanju. Vendar je publicistično-teoretični del revije polagoma zajemal vse več prostora, zaradi česar so se uredniki odločili revijo razdeliti.

Leta 1971 so tako izšli prvi *Problemi – Razprave*, že naslednje leto pa *Problemi – Literatura*. Glavni urednik v času prvih *Problemov – Literature* je bil Niko Grafenauer, odgovorni pa Andrej Medved. Revija je nato s številko do tremi na leto in nenehnimi spremembami v uredniškem odboru izhajala do leta 1984, ko je z novo numeracijo in v novi podobi začela izhajati redno, tokrat s konceptom, ki se je zgledoval po teoriji in praksi literarnega postmodernizma s posebnim poudarkom na novi ameriški prozi, ki se je izražal tudi v naslovih rubrik (Iz nove ameriške proze, Šola kreativnega pisanja, Beremo, da bi pisali). Prav s tem obdobjem se bomo v prispevku najizčrpnije ukvarjali. Dokončno se je kot revija *Literatura* osamosvojila leta 1989. Svojo navezanost na postmodernizem je z novimi rubrikami in objavami prevedenih besedil še stopnjevala, vendar je v devetdesetih letih vse bolj izgubljala ekskluzivno metafikcijsko ost in sprejemala kar najrazličnejše pluralne literarne (avto)poetike (Štuhec 2001: 500–502).

Ameriški vpliv na revijo v obdobju med 1984 in 1988 niti ni bil zgolj sporičaden izraz duha časa, kakršen se nam javlja v predhodnih desetletjih slovenskega literarnega ustvarjanja, temveč kontinuiran, sistemski in izražen na več mestih – tako v imenih rubrik in prevodih posameznih avtorjev kot v omembah Amerike in ameriške kulture. Samoumevnosti časa bi lahko pripisali kvečjemu to, da ta literarni položaj nikjer v reviji ni podrobneje teoretično ali aksiološko označen – ni manifestnih besedil, v katerih bi pisci pojasnjevali svojo navezanost na ameriško kulturo ali na konkretna imena iz ameriške književnosti, kakor tudi ne najdemo analiz, ki bi (pozitivno) vrednotile konkretna ameriška dela. Naj na tem mestu citiramo Andreja Blatnika (1994: 10), ki je leta 1993 opisoval, kako se je poglobil v ameriško metafikcijo:

[z] ameriško metafikcijo sem se nadrobneje ukvarjal od leta 1986, ko je časopisni zapisovalec moj romaneskni prvenec prištel med metafikcijska dela. Tak vstop v metafikcijo nemara ni brez krivde za prepričanje, da pri izbruhu metafikcijske proze ne gre za premišljeno intelektualno odločitev, torej za nekakšen duhovni konstrukt, temveč za neogibno posledico duha časa in stanja proizvodnih sredstev [...]. Takega prepričanja sem še dandanes.

Literature v osemdesetih, amerikanizacije in (slovenskega) postmodernizma ne smemo preprosto izenačiti. Previdneje raje zapišimo, da je v svojih začetkih

kontinuiranega izhajanja leta 1984 *Literatura* v svoji zasnovi izhajala iz idejne platforme (vnovične) recepcije literature kot avtonomnega (polja) diskurza, ki ni nujno vezan(o) na specifično družbeno stanje in/ali določen svetovni nazor – gre za idejo, ki je le nekaj let pozneje eskalirala z močnim postmodernističnim nabojem prav iste revije. Glede amerikanizacije in globalizacije v navezavi na postmodernizem pa naj na tem mestu izpostavimo besede Janka Kosa iz začetka osemdesetih let, ko je bilo pisanje o postmodernizmu pri nas še mnogo drznejše početje, kot je danes.

Kos je poskušal definirati postmodernistično književnost, ki naj bi jo v Sloveniji tedaj zastopal zlasti Branko Gradišnik s svojimi najnovejšimi deli. Potem ko je orisal neuporabnost Onísovega pojmovanja (španskega) postmodernizma iz tridesetih let 20. stoletja, je zapisal:

Bolj zapletena, pa tudi zares aktualna je ameriška raba pojma. V naših literarnih krogih je dovolj znana in vplivna, kar je mogoče razbrati iz dejstva, da se pojem za literarni postmodernizem – kolikor se pri nas že pojavlja – uporablja skoraj izključno v amerškem pomenu. [...] Zdi se, da bi se debata o literarnem postmodernizmu morala začeti ob problemih, ki jih sproža ameriško razumevanje pojma. (Kos 1983: 273)

Poudarek se je v njegovih poznejših razpravah na to temo začuda povsem umaknil formalnim eksplikacijam in analizam v sklopu radikalizacije metafizičnega nihilizma.

NESISTEMATIČNI AMERIŠKI VPLIVI NA REVISO *Problemi – Literatura* v SEDEMDESETIH LETIH: PRVA FAZA AMERIKANIZACIJE. Kot rečeno, je revija kot *Problemi – Literatura* prvič izšla leta 1972, nato pa dvanajst let izhajala občasno kot dodatek teoretsko zasnovanim *Problemom*. Skozi sedemdeseta leta je bila revija v literarnem smislu blizu ultramodernizmu in je neredko objavljala konkretno in vizualno poezijo, zato so bili tudi posamezni (toda počasi stopnjujoči se) primeri ameriškega vpliva drugačni kot pozneje. A ideološka matrica je bila domala enaka: literarni vpliv je bil utemeljen v ameriški kritični misli, ki je prezirala potrošniški sistem – to lahko vidimo tako pri bitnikih in undergroundski poeziji kot pri najbolj angažiranih primerih likovne poezije. Tako so že drugi *Problemi – Literatura*, posvečeni temi erotike, prinesli sklop ameriške underground poezije postbitniške generacije z zgornjim naslovom *Fuck You, underground poems* (PL 1972 111–112: 27–30).¹ Pesmi v različni meri in raz-

¹ Ni nepomembno, da je bil naslov v angleščini, česar si v reviji še dolgo ni mogel privoščiti noben drug jezik, kakor je zanimiv tudi specifičen sociolekt, kakršen se dotlej

ličnih odtenkih prinašajo ekspliciten in namenoma družbeno sporen pogled na spolnost, pogled, značilen za pisce, ki so v puritanski Ameriki začetka šestdesetih let seksualnost osvobajali izpod religioznega jarma utilitarizma družine. Ti pisci so spolnost proslavljali bodisi v njeni destruktivni (Aram Boyajian: *Luci, Nugent, Hoover, papež in Jezus Kristus vsi skupaj v eni pesmi*) ali tvorni luči (Lenore Kandel: *Ljubezenska pesem*, Tuli Kupferberg: *Masturbirati je človeško, fukati pa božansko*). Brez izjeme pa so te pesmi osvobojene tako teleološkosti rojstva in z njo povezane morale kot tudi vsakršne transcendence znotraj okvirov diskurza te iste morale. Danes se v vzratnem ogledalu ta sklop pesmi lahko zdi precej soroden mnogim poznejšim prispevkom, skozi katere se je v osemdesetih letih zrcalila intenca objavljanja ameriških vsebin. Značilni sta njihova sproščenost in nevezanost na velike teme; v nasprotju z besedili, kakršno je v isti številki natisnjeno Blakovo, se izogibajo vsakršni poglobljenosti in transcendentnosti in se tako izvrstno umaknejo patosu, to pa je tudi ena izmed lastnosti, ki bi jih lahko pripisali tudi prvi generaciji slovenskih metafikcionistov in njenemu približevanju ameriškim vzorom. V vsem obdobju pred letom 1984 bi bržkone stežka našli boljši primer lastnosti, s katerimi je ameriško kontrakulturno gibanje vplivalo na slovenske pozne moderniste.

Obenem sta se tudi med slovenskimi avtorji v reviji polagoma krepila vpliv ameriške kulture in podoba ZDA kot kronotopa. Tako sta bili v številki 168–169 iz leta 1977 objavljeni kar dve prozni deli, odlomka iz romana, od katerih je eden že močno blizu postmodernistični metafikciji kakega Bartha, Barthelmeja ali Fowlesa. V oblikovno in idejno precej domiselno zasnovanem odlomku iz romana Blaža Ogorevca *Prepelice so ostale v pikantnem zosu* namreč naletimo na italijanskega slikarja, o katerem izvemo, da je v mladosti zelo pogosto onaniral in osemnajstleten pobegnil v ZDA, kjer »je postal debel in grd. (Tak temno-polt italijanski debeluh).« (PL 1977 168–169: 31) Citirani odlomek se v dobesedno enaki obliki pojavi tako na levi kot na desni polovici strani.

Naslednja stran pa prinaša dve različni nadaljevanji istega odlomka, ki si med seboj radikalno nasprotujeta in prinašata dve povsem nasprotujoči si sliki ameriške umetnosti, če ne kar ameriške kulture nasploh. Medtem ko prvi opis prikazuje »težke in moreče« slike velemestnega vrveža, vzporednih obokov,

v slovenski književnosti ni pojavljal. – V oklepaju navajamo revijo *Problemi – Literatura* (PL) s številko letnika, številke in strani.

belih kablov, svetlobe, senc, brooklynskega mostu, diname ter »Ameriko jaklenih živcev in železnih pesti« (»oh yes, baby, niti pocestnega psa nikjer, ne ni je žive duše«), je drugi prikaz nasladne idiličnosti in vpadljive zmesi romantike, misticizma, idealizma, arhaičnosti in religioznosti. Prvi opis se na naslednji strani dodatno členi (32–33). Proze, kjer je mogočih več razpletov in med različnimi bralec izbere sam, v prejšnjih obdobjih ne moremo najti, tako da se besedilo kljub modernističnim težnjam (njegovo likovno oblikovanost ter mešanje različnih, literarnih in neliterarnih, visokih in nizkih vzorcev si je profilirani vizualni pesnik bržkone sposodil iz modernistične in ne iz nove metafikcijske tradicije) bliža novi ameriški senzibilnosti.

V isti številki je objavljen tudi odlomek iz romana Emila Filipčiča *Grein vaun* (2004: 37–50), kjer lahko vidimo veliko podobnosti z določenimi slogi ameriške proze, še prej kot z ameriško metafikcijo kakšnega Thomasa Pynchona bi jo namreč lahko primerjali z določenimi radikalnejšimi bitniki (kakršen je Burroughs) ali poznejšo underground literaturo.² Skozi ves odlomek, posebej pa na začetku, lahko vidimo veliko metafikcijskih prvin, kakršen je kratki stik, posebej v fluidni identiteti pripovedovalca, ki se nam sprva predstavi v tretjeosebni kvazibiografiji (PL 1977 168–169: 37), nadaljuje strogo prvoosebno, sčasoma pa se umakne lastnemu liku Moricu. Ta čez čas postane (prvoosebni) Moric Filipčič, spet nato pa neki Filipčičev znanec in tako naprej. Ker na tem mestu nimamo prostora, da bi raziskovali, koliko njegov slog v celoti dolguje posameznim ameriškim avtorjem, se osredotočimo na nekatere omembe ameriških življenja in kulture, kakor jih najdemo v danem odlomku.

Prvoosebni pripovedovalec se je na nekem mestu na primer zagledal v živobarvno reklamo za cocto in razmišljal takole:

Velike rumene črke so narisane brez domišljije; podane so zgolj kot neko dejstvo, v katerem niti sam izdelovalec ne vidi kakšnega posebnega namena. Reklama za COCA-COLO. Napis in steklenica učinkujeta tu v očarljivi sopripadnosti, design je moderen, profesionalen, tako da kar zaslutimo vztrajno prizadevanje risarjev reklamne agencije, tako

² Janko Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* sicer Filipčiča (skupaj z Gradišnikom, Švabičem in Kalčičem) nekoliko dvoumno označi za pisatelja, ki je stal »na razpotju modernizma, postmodernizma in žanrske literature, Filipčič posebej pa naj bi se s svojimi proznimi pripovedmi gibal v okvirih poznega ultramodernizma« (Kos 2001: 396).

rekoč pred našimi očmi potekajo burne debate, duhoviti dialogi ... Ne, Bill, steklenica mora biti narisana pod kotom, poševno. To daje vtis gibanja, tekočina se razliva prav do zamaška, kot da komaj čaka, da bi kdo odprl steklenico in jo spil, razumeš? OK, Chuck, sprejeto. Poslušaj, Pete, mislim, da je morje v ozadju že povsem obrabljena scena, jaz bi za ozadje postavil kakšno kanadsko jezero in kakšno dobro nago pičko, ki se koplje v njem. (PL 1977 168–169: 38, Filipčič 2004: 40)

V bogastvu pripovedovalčevega toka zavesti in toka zavesti enega od likov, projiciranega skozi pripovedovalčevo zavest (je pripovedovalec po Kosovi tipologiji torej personalni ali virtualni?) tako vidimo precej tedanjih stereotipov o ZDA, vrednotenih zdaj tako zdaj drugače – odvisno od konteksta; Filipčičeva proza je vsekakor dovolj dvoumna, da je predznak podobe Amerike, kakršno slika, prepuščen posameznemu bralcu, vendar se mestoma zdi, da samemu avtorju ne ugaja preveč. In v nekaterih delih objavljenega odlomka se podoba močno približa atmosferi slik prvega razpleta Ogorevčeve zgodbe – prenasitenemu labirintu agresivnih zaznav. V luči besedil, objavljenih v *Problemih – Literaturi*, je stereotip o ameriških mestih kot težko predstavljivem kaotičnem vrvežu, pomešan s stereotipom o prestižu ZDA, v obeh romanesknihi odlomkih, objavljenih v tej številki, najizčrpnější in najbolj literarno prepričljiv.

PROBLEMI – LITERATURA OD LETA 1984 DO 1988: DRUGA FAZA AMERIKANIZACIJE. Leta 1984 je revija, ki se še vedno ni povsem osamosvojila od psihoanalitičnega krila *Problemov*, doživela velike spremembe. Še pomembnejša od drugačne likovne podobe je bila nova uredniška politika. Revija je po novem izhajala kontinuirano in že od začetka sistematično prinašala veliko število prevodov literarnih in metaliterarnih ameriških besedil, posebno metafizičnih, a ne izključno. Zlahka opazimo, da je drugače od prejšnjih piscev nova generacija nastopila bolj uniformno, predvsem pa kot – generacija. Medtem ko je *Probleme – Literatura* v sedemdesetih letih soustvarjalo več modernističnih generacij, je postala revija v naslednjem desetletju močno zaznamovana z najmlajšo pišočo generacijo, od katere sta vsaj dva zelo pomembna pisca študirala v ZDA, in sicer Aleš Debeljak in Andrej Blatnik. Ta generacija je revijo oblikovala drugače – namesto avantgardne poezije in teorije se je usmerila zlasti v novo ameriško postmodernistično prozo, kar se je odražalo tako v prevodni politiki kot v imenih rubrik (kot sta Postmoderni dokumenti in Šola kreativnega pisanja), ameriški vpliv pa je zaslediti tudi v slovenski avtorski literaturi, ki so jo *Problemi – Literatura* objavljali.

Zaradi neposredne izkušnje nekaterih avtorjev z ZDA je bilo vse manj rabe ameriškega kronotopa kot zaznamovanega, daljnega ali stereotipnega, namesto tega pa je Amerika postajala singularna, ponotranjena izkušnja. Tudi tistim, ki tam niso študirali, je metafikcijska proza Ameriko dovolj približala, da se v pisanju niso več posluževali splošnih stereotipov o njej. To ponotranjenje prek izkušnje in prek intenzivnega kulturnega prilasčanja (apropriacije) se je sicer bolj poznalo iz spremnih besed v različnih rubrikah kot iz samih literarnih del, ki Amerike niti niso več omenjala tako pogosto.

Za to obdobje je, kot rečeno, značilen niz rubrik, v katerih so objavljali post-modernistične tekste. Med objavami v rubrikah so vse do konca osemdesetih poudarjeno prevladovali ameriške. Že prvi letnik prenovljene revije je prinesel Šolo kreativnega pisanja. Ta se je s svojo ideologijo, sicer močno razširjeno in povsem nezaznamovano v ZDA, odločno zoperstavljala vsem predhodnim literarnim pogledom. Tradicionalnejši evropski nazori so želeli avtorja postaviti na piedestal edinstvenega genija, ki se svoje obrti ne more priučiti ali je podajati naprej. V tej klimi je bilo prevajanje angleških in ameriških praktikov tovrstnega poučevanja pionirsko početje in prav *Problemi – Literatura* so na svojih straneh kot prvi prinašali napotke mladim avtorjem, ki bi se radi bodisi naučili pisati ali le izpilili svoj literarni slog. Za prvo objavo šole pisanja je bil izbran John Gardner, ki je v svojem uvodnem odstavku opozoril na vsa mogoča »napačna« razumevanja pojma in tako upravičevanje rubrike prihranil prevajalcu B(ranku) G(radišniku). Takole je pisal v samem začetku prevedenega prispevka, ki je bil najprej objavljen v reviji *Harper's*:

Smisel teh vaj v tehniki je tale: pisateljski vajenci večinoma podcenjujejo težave pri umetniški rasti; ne razumejo ali pa ne verjamejo, da znajo veliki pisatelji prav tako kot veliki koncertni pianisti svoj instrument uporabljati na veliko različnih načinov. [...] Posebno dandanes, ko je konkurenca pri objavljanju verjetno večja kot kdaj prej, je avtorju v pomoč, če obvlada tehniko. (PL 1984 9–II: 177)

Zanimivo je opazovati, kako so mladi pisci s takšnim prevajanjem pravzaprav prenesli model prostega trga in konkurence, kot bi bila tudi v tedanji socialistični Sloveniji že nekaj samoumevnega.

Metafikcijski avtorji iz ZDA so se pojavljali tudi v različnih drugih rubrikah, bodisi enkratnih, kot je bila leta 1986 rubrika Ameriška metafikcija ali dve leti prej Izbor nove ameriške proze, bodisi takih, ki so se ohranile skozi vsa osem-

deseta leta ali celo pozneje (na primer Beremo, da bi pisali, rubriki, namenjeni kratkim informativnim zapisom o pomembnejših tujejezičnih knjigah, ki niso izšle v slovenskem prevodu). Tudi rubrika Prevod je od srede do konca osemdesetih let intenzivno prispevala k objavam prevodnih ameriških besedil, včasih pa se je Ameriki izognila zgolj posredno – neredko so bila objavljena besedila neameriških avtorjev zaznamovana z globljimi vplivi ameriške kulture (na primer besedila Borisa Viana ali Josefa Škvoreckega).

Od zadnje številke leta 1986 naprej so bile pojavitve referenc na ameriško kulturo nasploh in postmodernistično prozo posebej množične in nemogoče je, da bi jih na tem mestu obravnavali posamično. Pojavilo se je tudi še več rubrik, ki so prinašale ameriška ali z ameriško kulturo zaznamovana literarna besedila – omenimo Yugoslavico, namenjeno objavam metafikcijskih besedil iz drugih jugoslovanskih republik, Enciklopedijo živih (parafrazo Kiševe *Enciklopedije mrtvih*), ki je predstavljala aktualna besedila (vsaj na začetku v glavnem slovenska in povezana s postmodernizmom ali konkretno ameriško metafikcijo), še bolj neposredno povezani s postmodernizmom pa so bili teksti, objavljeni v Postmodernih dokumentih.

Ti so postali zbirno mesto teoretskih besedil, povezanih s postmodernizmom s poudarkom na literaturi, ki so pred tem izhajala zunaj rubrik. Besedila različnih ameriških in evropskih teoretikov so v mnogem zapolnjevala manko manifestnih besedil, s katerimi bi se utemeljevala literarna usmeritev revije v osemdesetih letih. Tako je leta 1986 izšlo eno »programskih« besedil ameriškega postmodernizma ter njegovega spajanja elitne in trivialne kulture, *Prekoračimo mejo – zapolnimo vrzel* Leslieja Fiedlerja, ki svojo namero brisanja diskurzivnih meja razkriva že v naslovu, pomenljivo pa je tudi, da je leta 1969 izšlo v reviji *Playboy* (PL 1984 7: 104–115).

Zdi se, da je bilo brisanje meja med visoko in žanrsko umetnostjo močan zgled tudi za avtorska besedila, objavljena v *Problemih – Literaturi* v tem obdobju. V prvi številki *Problemov – Literature* iz leta 1984 je tako Jure Potokar, pesnik, ki ga je prav tako sooblikovala ameriška izkušnja, in prevajalec vrste pomembnih ameriških besedil, objavil cikel *Eno – Ambienti zvočnih pokrajin* (4: 14–15), katerega referenca in ključ za dešifriranje besedne igre z »enim« je še eno veliko ime popularne glasbe, v tem primeru britanske, Brian Eno, ki je nekaj let pred tem uvedel termin ambientalne glasbe, da bi opisal

svoje tedanje eksperimente v zvočnosti, ki nam danes veljajo za njegov umetniški vrhunec. V pesmih cikla najdemo uporabo angleških (žargonskih) besed (*cluster* kot grozd zvokov), pa tudi eleganten način kulturnega prilaščanja, ko lirski subjekt nagovarja Ena: »[K]ako si naš, ko skupaj zazvenimo!« *Closing the gap* je tu najti na več ravneh; ne gre le za spajanje popularne in elitne kulture (ki je sicer prisotno tudi v sami Enovi glasbi), marveč tudi za dialoško preseganje meja med književnostjo in glasbo.

Edinstven, a prav tako močno postmodernistično obarvan primer kulturnega prilaščanja najdemo v besedilu Mateta Dolenca *Sestanek z Bukowskim*, kjer predmet funkcionira v igri medbesedilnosti, včasih neposrednega vsebinskega navezovanja na besedila Bukowskega.³ Pripovedovalec se namreč predstavlja kot Karlo Bukovec in živi življenje, precej podobno življenju Bukowskega, vsekakor pa njegovim avtobiografiziranim prvoosebim epskim subjektom. Odnos je dodatno zapleten, ker se Karlo ravno odpravlja na sestanek z Bukowskim, od katerega si veliko obeta. Karlo svoje sorodne duše ne sreča, se mu pa pojavi v sanjah in tam je lahko kulturno prilaščanje še intenzivnejše: »Uspel sem odmakniti plašč in sem videl s sivimi kocinami poračenega moža inozemskega videza, ki so se mu vsipale pločevinke piva iz naročja. Režal se mi je in kimal. 'Vse bova pokavsala,' je rekel po angleško, ampak slišalo se je slovensko.« (PL 1984 2–3: 72)

V *Problemih – Literaturi* se je od srede do konca osemdesetih let pojavilo kar nekaj temeljnih besedil domačih metafikcijskih avtorjev. Leta 1984 je bil tako objavljen odlomek iz Blatnikovih znamenitih *Plamenic in solz* (PL 1984 9–11: 30–44), ki so bržkone (ob Bratoževi *Pozlati pozabe*) najučinkovitejši slovenski poskus slogovnega širjenja polja nove metafikcije, prevzete od ameriških (»inovativnih«, kot bi jih poimenoval Gradišnik) avtorjev. Gre za Blatnikov romaneskni prvenec, ki ga je oblikoval kot imitacijo znanstvenofantastičnega romana s prvinami drugih žanrov (na primer kriminalnega ali detektivskega romana). Fabula je grajena kot učbenik,⁴ na koncu vsakega poglavja najdemo obnovo in vprašanja za »utrjevanje snovi«, skozi zgodbo pa mrgoli referenc na literarna pa tudi filmska in glasbena dela. Zaradi specifične zgradbe, globalnega (tudi ameri-

³ Povedi »Drugič: nisem imel nobene ženske. Ne samo nobene, ampak NIČ žensk.« in nadaljevanje so na primer domala enaki začetku romana *Ženske*.

⁴ Učbeniška struktura morda implicira učni primer metafikcijskega romana, kakor v slovenskem kontekstu lahko razumemo *Plamenice in solze*.

škega) kronotopa in naslanjanja na množično kulturo močno spominja na mnoga dela ameriške metafikcije (posebej Roberta Cooverja ali Donalda Barthelmeja), izrazita medbesedilnost s pogostimi lažnimi citati ali citati z izmišljeno referenco pa spominja tudi na Borgesov prozni opus. Začetek romana, objavljen v tej številki *Problemov – Literature*, vsebuje vse omenjene značilnosti.

Recenzija *Plamenic in solz* izpod peresa Tee Štoka leta 1988 nam lahko služi kot dober primer za ugotavljanje postopnega kopnenja amerikanizacije in postmodernistične metafikcije v reviji, ki se je do konca izvršilo v prihodnjih letih. Tam namreč naletimo na bodisi preuranjeno ali pa daljnovidno opazko, v kateri je avtorica sredi razcveta navdušenja nad ameriško metafikcijo v reviji zapisala, da je ta »vzorčni roman prihajajoče generacije piscev«, »naravnost mojstrski izdelek v najžlahtnejši postmodernistični maniri«, na prizorišče prišel prepozno: »Škoda le, da smo morali nanj čakati do danes, ko so kazalci *Zeitgeista* že uperjeni drugam, k reinitologizaciji in revitalizaciji umetniškega izraza, vsekakor pa stran od *eklektičnih zloženek in metatekstualnih zvijač*.« (PL 1988 2: 196; poudaril A. J.)⁵

Komentar je pravzaprav kompleksnejši, kot se morda zdi. Pokaže nam lahko tudi razvoj ambivalentnega postmodern(ističn)ega odnosa do eksperimenta. Pisci postmodernistične proze so se namreč želeli odmakniti od prevladujočih modernističnih prijemov. Kljub temu so v začetku še vedno pisali *eksperimentalno* prozo, le da so eksperiment zastavili drugače in ga kontekstualizirali z elementi, ki dajejo vtis razumljivosti, fabulativnosti in neredko tudi tradicionalnosti. Vzporedno s kanonizacijo postmodernistične književnosti pa je odnos, ki so ga omenjeni avtorji vzpostavljali do modernizma, zlasti njegovih skrajnih oblik, začel spodjedati njene eksperimentalne začetke (s katerimi je roman najbolj primerljiv). »Eklektične zloženke in metatekstualne zvijače« so se morale tako umakniti prav tisti navidezni mimetičnosti in tradicionalnosti, ki so ju tovrstni eksperimenti tako specifično relativizirali. Neprizanesljiv odnos do metafikcije je opazen tudi iz sklepa recenzije: »Sporočilo Blatnikovega prvenca bi se v telegrafskem slogu glasilo: 'knjige govore vselej o drugih knjigah'. Pa smo se znova ujeli v past aporij metanarativne sintakse.«

⁵ Njeno pisanje o zeitgeistu ter revitalizaciji in reinitologizaciji spominja na razmema osamljeno pojmovanje postmodernizma pri Tinetu Hribarju, nakazuje pa že tudi smer, v katero se je revija podala v naslednjih dveh letih z urednikovanjem Janija Virka in Vida Snoja.

NA KRATKO O LITERATURI OD LETA 1989 IN ZATONU METAFIKCIJE: TRETJA FAZA AMERIKANIZACIJE. Leta 1989 je izšla prva samostojna številka *Literature*, njen novi status pa je pomenil veliko več kot le spremembo imena. V zadnji številki *Problemov* – *Literature* je bil glavni in odgovorni urednik, ki je sicer urejal vse publikacije *Problemov* v tistem času, Slavoj Žižek, leta 1989 pa je odgovorni urednik postal Vid Snoj in glavni Jani Virk. Virk je prvo številko *Literature* (z novo numeracijo in le nekoliko dopolnjenim starim dizajnom Pavleta Učakarja) pospremil z uvodnikom, imenovanim Povabilo, v katerem je med drugim zapisal, da je revija

zadnja leta živela v ne povsem posrečenem razmerju s *Problemi*. V življenju je že tako, da se stvari združujejo, nekaj ali precej časa ostajajo skupaj in se nemalokrat potem ločijo. In z *Literaturo* se je zgodilo prav zadnje. Šla je po svoje, pri tem pa sta ji pomagali vztrajnost in sreča. In vzrok? Recimo za literaturo to, kar je Nietzsche rekel za resnico, pa ga bomo imeli: »Navsezadnje je ženska: ne smemo je posiljevati.« (1989 1: 3)

Revija je tako v nekaj letih uresničila ideje generacije osemdesetih let o avtonomni literaturi, povsem ločeni od političnega angažmaja, kar se je poznalo tudi v objavah avtorskih besedil. Ta prvič po letu 1972 niso pripadala enemu, bodisi modernističnemu ali metafizičskemu, estetskemu in filozofskemu pogledu, marveč je revija po novem objavljala tako besedila modernističnih klasikov, ki so revijo obvladovali v sedemdesetih letih, kot tekste generacije iz osemdesetih let in stvaritve najmlajše, še neuveljavljene generacije. Hkrati, in to je bilo nedvomno najbolj odločujoče, se je prvič v zgodovini revije začel pojavljati še neki drug tok, in sicer tok (tudi političnega) tradicionalizma. Ta se je kazal na različnih ravneh in mnogo preveč kompleksno, da bi ga mogli razumeti kot enoten vzgib določenega dela uredništva. Prej je verjetno, da gre za splošno ideologijo, ki je nekoliko prej sprožila 57. številko *Nove revije*, posredno pa je povezana tudi s prepovedjo nacionalizma in patriotizma v vseh jugoslovanskih republikah.

Novo usmeritev revije je dobro označil Vid Snoj v besedilu *Za novo rubriko: argumentum et illustratio*: »Mitološka, mistična, ezoterična tradicija živi. Vendar smemo reči tudi: ta tradicija oživlja.«⁶ V nadaljevanju govori o reafirmaciji »tiste forme spekulativnega mišljenja, ki si jo je trda smer evropske metafizike prizadevala izobčiti iz občega kulturnozgodovinskega spomina«

⁶ Ni zanemarljivo, da je med poplavo anglizmov v naslovih, ki jih je tudi v tej številki še najti, ta tekst prinašal naslov z latinsko besedno zvezo.

(L 1989 1: 122). Zdi se, da je bila prav ta torišče, na katerega se je opirala nova uredniška politika, ki se z izjemo sporadičnih točk amerikanizacije (kakršna je zgodnejša poezija Uroša Zupana) ni več utemeljevala v ameriški kulturi in literaturi postmodernizma. Namesto tega je črpala iz retradicionalizacije, kjer ni bilo prostora za vplive ameriške subverzivne književnosti.

Na videz paradokсно lahko ugotovimo, da je prav tretja faza, katere ideološko podstat je ameriški postmodernizem posredno pomembno sooblikoval, tista, kjer je ameriških besedil in neposrednega ameriškega vpliva najmanj. Idejni tok, ki se je formiral v osemdesetih in odločilno pripomogel k osamosvojitvi revije, je namreč osredinjalo prav navdušenje nad ameriško metafikcijo in ameriško teorijo postmodernizma. Vendar revija *Literatura*, kakor sta jo urejala Jani Virk in Vid Snoj, ni nadaljevala subverzivnih tendenc, ki so v slovensko književnost in metaliterarno misel implicitno prihajale z ameriško metafikcijo, temveč se je z novimi rubrikami in novo uredniško politiko usmerila v (re)tradicionalizem. Tako je Živa tradicija prinesla nova branja ezoteričnih, mističnih in religioznih besedil, rubrika New Age besedila, posvečena novi duhovnosti in religioznosti, rubrika Ostrina kriterija pa tudi nove francoske filozofe, kakršna sta Bernard-Henri Lévy in Alain Finkielkraut. Pisci, ki so se poudarjeno vračali k lokalnim in tradicionalnim temam in postopkom, Amerike niso imeli za močno referenco. Nemara zato, ker je v istem času realnost ameriškega življenja s svobodnim trgom prišla tudi v naše kraje ter izgubila status eksotičnega in nedosegljivega.

Če uporabimo besednjak Hala Fosterja (Potter 2006: 19–20) in razdelimo postmodernizem na »postmodernizem reakcije« in »postmodernizem odpora«, bi lahko rekli, da je bil postmodernizem osemdesetih napredni postmodernizem odpora do hierarhičnosti (*closing the gap*) in akademizma, v devetdesetih pa se je dominantna usmerila k reakciji ter obujanju in reafirmaciji tradicije in njenih struktur. K temu je dodatno pripomogla dokončna ločenost književnosti od družbenega – in s tem angažiranega oziroma kritičnega – življenja, ki so jo nadaljnja urednikovanja Zabela in Bratoža ter Toma Virka in Matevža Kosa še utrdila. Kljub temu je treba dodati, da je bila v eni točki, ki je postmodernisti osemdesetih niti niso toliko poudarjali, nova politika revije vendarle bolj progresivna kot prejšnja. Gre za *pluralizacijo*, ki je prejšnja generacija ob vsej teoretični navdušenosti zanjo ni izvrševala – med drugim prav zato, ker je bila preveč vpeta v (monoliten) ameriški postmodernistični idiom,

ki jo je sicer predlagal. Generacija, ki je delovala v *Literaturi* v novem desetletju, ni bila tako enoglasno zbrana okoli radikalnega postmodernizma, zato pa je brez težav sledila njegovim tezam o pluralnosti.

Revija *Problemi – Literatura* se nam je pokazala kot dober primer kompleksnosti literarnega vplivanja v obdobju globalizacije. Svetovna dominacija ZDA je ne le prispevala k splošnemu odobravanju vrednot, ki so utemeljevale njeno prevlado, temveč je paradokсно zbudila tudi nemalo zanimanja za ameriške pojave, ki so bili do teh vrednot kritični. Zdi se, da se je uredniška politika *Problemov – Literature* opirala zlasti na te pojave, kar je ustrezalo njeni poziciji družbene refleksije. Podobno kot pri bitnikih, undergroundu in ameriških ultramodernistih se je tudi pri slovenskih piscih tistega časa pojavljala težnja h kritičnosti do političnega sistema, ki pa ga hkrati niso rušili do tal, temveč so z njim vzpostavili ambivalentno simbiozo.

Viri

- FILIPČIČ, EMIL, 2004: *Grein Vaun*. Ljubljana: DZS.
 POTTER, KEITH, 2006: *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass*. Cambridge idr.: Cambridge University Press.
 BEATNIK: Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Beatnik> (dostop 19. 8. 2011).

Literatura

- ANDELKOVIĆ, VLADIMIR, 1988: Uvod. V: Vladimir Anđelković (ur.): *Bitnici*. Beograd: Panpublik. Str. 9–11.
 BIGGINS, MICHAEL, 1993: Handkejeva Slovenija in Šalamunova Amerika: literarne rabe utopije. *Literatura* 5, št. 22, str. 52–60.
 BECK, ULRICH, 2003: *Kaj je globalizacija: Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Krtina.
 BLATNIK, ANDREJ, 1994: *Labirinti iz papirja: Štoparski vodnik po metafikciji in njeni okolici*. Ljubljana: LUD Literatura.
 DEBELJAK, ALEŠ, 1988a: Prolegomena za ameriško metafikcijo. V: Aleš Debeljak (ur.): *Ameriška metafikcija*. Prev. Andrej Blatnik idr. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 DEBELJAK, ALEŠ, 1988b: *Melanholične figure*. Ljubljana: Krtina.

- GABRIČ, ALEŠ, 1994: V znamenju socialističnega samoupravljanja 1970–1980: Popularna kultura. V: Neven Borak idr.: *Slovenska novejša zgodovina* 2. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 1142–1143.
- JUVAN, MARKO, 1994: Preseganje romantične dediščine? Ključno besedilo narodne literature v modernizmu in postmodernizmu. *Jezik in slovstvo* 39, št. 6, str. 229–240.
- KERMAUNER, TARAS, 1971: Dimitrij Rupel: Svet besed brez Besede. V: Dimitrij Rupel: *Tajnik šeste internacionale*. Maribor: Obzorja. Str. 181–194.
- KOS, JANKO, 1983: *Moderna misel in slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOS, JANKO, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LEECH, KENNETH, 1988: Tinejdžerski boom. V: Vladimir Anđelković (ur.): *Bitnici*. Beograd: Panpublik. Str. 81–92.
- RAMET, SABRINA P., 2003: Shake, Rattle, And Self-Management: Rock Music and Politics in Socialist Yugoslavia, After. V: Sabrina P. Ramet in Gordana P. Crnković (ur.): *Kazaaam! Splat! Ploof! The American Impact On European Popular Culture since 1945*. Lanham: Rowman & Littlefield. Str. 173–197.
- RIZMAN, RUDI, 2001: Globalizacija – izziv nove družbene paradigme. V: *Gospodarske vede v 21. stoletju*. Ljubljana: Zveza ekonomistov Slovenije. Str. 17–34.
- STANOVNIK, MAJDA, 1980: *Angloameriške smeri v 20. stoletju*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon, 8).
- SVETLIČIČ, MARJAN, 2004: *Globalizacija in neenakomeren razvoj v svetu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- ŠALAMUN, TOMAŽ, 1990: Jezik je ena najnevarnejših drog: intervju. *Literatura* 2, št. 9, str. 47–65.
- ŠTUHEC, MIRAN, 2001: Literarne revije in programi. V: Denis Poniž idr.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. Str. 469–508.

Svetovna književnost v berilih za splošno srednješolsko izobraževanje po letu 1945

JOŽICA JOŽEF BEG, NOVO MESTO

KADAR GOVORIMO O KNJIŽEVNEM kanonu za šolske potrebe, mislimo na reprezentativna besedila svetovne književnosti in klasike nacionalne literature. Domači kanon predstavljajo temeljna besedila iz slovenske književnosti in naj bi prispeval k oblikovanju nacionalne identitete, medtem ko svetovni kanon pomeni poglobljena besedila v svetovni književnosti, ki naj bi jih poznal vsak slovenski izobraženec. Ravno kanonizirana besedila nacionalne in svetovne (prevodne) književnosti ostajajo temelj in izhodišče književnega pouka v slovenskih srednjih šolah, zlasti v gimnazijah.

Literarni kanon je izbor besedil, avtorjev ter nanje vezanih razvrstitev, interpretacij in vrednot, ki jim zaradi velikega odziva v različnih javnostih v neki kulturi pripade položaj izbranosti, »nadzgodovinskosti« in reprezentativnosti. Gradijo ga tako institucije založništva, kritike, nagrajevanja, literarnozgodovinskega interpretiranja in klasificiranja kakor tudi plebiscit dolgega trajanja – trajna priljubljenost med bralci (Juvan 2006: 214), v kulturnem spominu pa ga vzdržuje predvsem šolstvo, saj ob kanonskih besedilih, ki nastopajo v vlogi prototipov, pravzorcev, poteka razvijanje bralnih in literarnih zmožnosti: sprejemanje, razumevanje, doživljanje, osmišljanje pomena in oblike literarnih besedil (prav tam). Od uvrščanja avtorja v učni načrt za književnost in posledično v izbor besedil za berilo je odvisno, ali bo določeni avtor v nekem okolju šolsko kanoniziran ali ne. Zaradi omejitev, ki jih postavlja šolski sistem (npr. izobraževalni program, število ur, namenjenih predmetu), šolski literarni kanon ne vsebuje vseh besedil, ki v neki kulturi veljajo za kanonska, ampak morajo kanonizirana besedila skozi sito, čigar propustnost je pogosto odvisna od aktualne politike (Kopczyk 2008: 339). Književni pouk je namreč poleg družine eden izmed odločilnih dejavnikov literarne socializacije, ta pa je ključna tudi za splošno socializacijo, zato je literarni učni načrt pogosto predmet ideoloških debat in sporov glede pojma literature, literarnega kanona in literarnih vrednot (Schmidt, v Dović 2004: 85). V

slovenskem prostoru je že prihajalo do takšnih polemik o posameznih besedilih iz sodobne književnosti za maturitetno branje (npr. Vitomil Zupan: *Menuet za kitaro*; Marjan Rožanc: *Ljubezen*) ali za Cankarjevo priznanje (npr. Janja Vidmar: *Princeska z napako*; Andrej Predin: *Na zeleno vejo*, Andrej Makuc: *Oči*), pa tudi o izključenosti avtoric iz kanonizacije (Sobočan 2008, Novak Popov 2008) in o recepcijski primernosti besedil iz starejše književnosti, na primer Sofoklesove *Antigone* in Shakespearovega *Hamleta*.¹ Razprave o pomenu upoštevanja recepcijskih zmožnosti in bralnih interesov so privedle do tega, da učni načrti in berila za poklicne in srednje strokovne šole posvečajo večjo pozornost tematsko in žanrsko izbranim besedilom, v okviru kanonskih besedil pa je v primerjavi s svetovno književnostjo precej večji delež odmerjen domačim klasikom. Čeprav je tudi v gimnaziji del književnega pouka namenjen posameznim žanrskim besedilom iz nacionalne in svetovne književnosti, ostajajo v središču pozornosti kanonizirana besedila, ki jih dijaki večinoma spoznavajo bodisi v celoti bodisi ob odlomkih v učbeniku za književnost oziroma berilu.

Za učbenik, namenjen branju pri književnem pouku, so na Slovenskem v rabi različni izrazi: čitanka, berilo, učbenik za književnost. Berilo je zbirka literarnih besedil, izbranih v skladu s cilji učnega načrta in opremljenih z ustreznim didaktičnim instrumentarijem. Predstavlja temeljno gradivo, ki je namenjeno učencem pri sodobnem književnem pouku, osredotočenem na »usposabljanje dijakov za dejavno komunikacijo z literaturo« (Krakar Vogel 2004: 39). Besedila v njem so lahko razvrščena po recepcijskem, literarnozgodovinskem, literarnoteoretičnem načelu ter/ali načelu nacionalne oz. mednarodne primerljivosti in pomembnosti. V slovenskem prostoru je recepcijsko načelo najpomembnejše v berilih za osnovno šolo, v zadnjem desetletju tudi v tistih za poklicne šole, medtem ko v berilih za srednje strokovne šole in še zlasti za gimnazije predvsem dopolnjuje druge vidike izbiranja besedil (Krakar Vogel 2004: 62). Po letu 1945 je bila večina beril za srednje šole urejena literarnozgodovinsko, manjši delež (predvsem berila za zaključni letnik) tudi po literarnoteoretičnem načelu (npr. zvrstno-tematska razporeditev). Merilo razvrstitve po nacionalni in mednarodni pomembnosti je bilo v posameznih obdobjih druge polovice 20. stoletja različno odvisno od političnih in ideoloških dejav-

¹ O recepciji Prešernovih pesmi sta pri nas pisala Boža Krakar Vogel (2004) in Zoran Božič (2010), o problemu branja kanoniziranih avtorjev pa piše tudi Harold Bloom, ki poroča o pripovedovanju učiteljev, da v šoli ni mogoče brati celotne Shakespearove tragedije Julij Cezar, saj učenci ne morejo ostati tako dolgo zbrani (Bloom 2003: 391).

nikov, aktualne politične razmere pa so vplivale tako na izbor besedil iz nacionalne in svetovne književnosti kot tudi na njuna deleža. Analiza povojnih beril za splošno srednješolsko izobraževanje od leta 1945 naprej je pokazala, da so večinoma v ospredju dela iz nacionalne književnosti, izbor iz svetovne pa je omejen na besedila, ki veljajo za reprezentativna in pripadajo t. i. »trdnemu jedru univerzalnega književnega kanona« (Krakar Vogel 2004: 64–65).

Izbor besedil iz svetovne književnosti v srednješolskih berilih po letu 1945

Po letu 1945 je bilo v splošnem srednješolskem izobraževanju v različnih obdobjih v uporabi enajst sestavov,² ki vključujejo svetovno književnost. V njih prevladuje literarnozgodovinski kriterij za izbiranje besedil. Izstopa *Sodobno berilo za višje razrede srednjih šol* (izšlo v letih od 1947 do 1949), ki je urejeno tematsko in prinaša za tisti čas politično in ideološko neoporečna besedila s pretežno vojno tematiko, pri tem pa se bolj kot ostali sestavi oddaljuje od literarnovednih meril. Po trdnem literarnoteoretičnem kriteriju (glede na zvrsti in tematske sklope) je zasnovan četrti zvezek učbenika za književnost v usmerjenem izobraževanju iz leta 1984, podobno razvrstitev besedil pa so ohranili tudi avtorji četrtega zvezka *Berila* iz let 1990 in 1994.

Na razmerje med domačo in svetovno književnostjo v berilih vplivajo konkretne okoliščine, v katerih se v danem šolskem sistemu uresničuje književni pouk, kot so predmetnik, splošni cilji programov, pa tudi politični, ideološki in drugi dejavniki (Krakar Vogel 2004). Od leta 1945 naprej je bila svetovna književnost v učne načrte in s tem tudi v berila vključena v različnem obsegu, večinoma pa je bila dana prednost nacionalni književnosti, kar je popolnoma razumljivo, če upoštevamo, da ima po splošnem prepričanju pouk književnosti pomembno vlogo pri vzgajanju narodne zavesti, občutka narodne pripadnosti in identitete. Tako ne preseneča, da sta med letoma 1945 in 1961 dva učbeniška sestava za srednje šole vključevala le slovensko književnost. Pri prvem, ki ga je pripravila Marja Borštnik s sodelavci in je izšel v letih od 1945 do 1949, je bila sicer odločitev za slovenske avtorje verjetno programske narave, saj naj bi Anton

² Termin povzeman po Alenki Žbogar, ki *sestav* opredeljuje kot učbenike določenega obdobja od 1. do 4. letnika (Žbogar 2000: 13).

Ocvirk pripravljaj posebno berilo z besedili iz svetovne književnosti, vendar tudi sestav *Slovensko berilo IV do VII*, po reformi leta 1958 *V–VIII* (Merhar idr. 1950–1951) ni vključeval svetovne književnosti (Božič 2010: 149–150). Slavisti v višji gimnaziji so imeli nalogo, da pri dijaku razvijajo »sposobnost za samostojno kritično presojo literarnih del, dalje globoko in trajno ljubezen do resnično lepe knjige in vsaj pravičen, če že ne ponosen odnos do domače književnosti in kulture« (Mahnič 1956: 298),³ z razvijanjem njegove ljubezni do domače kulture pa preperečujejo, da bi se zaradi občudovanja vsega tujega razvil »v brezbarvnega kozmopolita ali celo samoljubnega individualista« (prav tam).

Aktualne družbene in politične razmere so dosti bolj kot na izbor domače vplivale na izbor svetovne književnosti. V *Sodobnem berilu za višje razrede srednjih šol* (1947–1949) so na primer besedila jugoslovanskih avtorjev (teh je 23 ali 32,4 %) neprevedena, srbska in makedonska besedila celo v cirilici. Večina prevedenih besedil je iz ruščine, tematsko pa prevladujejo besedila o vojni. Med sedemnajstimi tujimi avtorji so le trije iz neslovanskega okolja: v drugem zvezku francoski pisatelj Louis Aragon z besedilom *Ovadub*, ki ga je iz francoščine prevedel Janez Gradišnik, v 3.–4. zvezku (v eni knjigi) pa besedilo *Iz razgovora s kitajskimi književniki*, ki ga je zapisal kitajski voditelj Mao Ce Tung (brez podatka o prevajalcu in viru besedila), ter *Spominu Georgija Trempelasa*, ki jo je iz zbirke grških pesmi odpora prevedel Igo Gruden. V izboru je med 68 avtorji kar 9 ali 13,2 % žensk (ena iz poljske književnosti, dve iz jugoslovanskih književnosti, šest iz slovenske književnosti), kar je verjetno posledica poveljnega razporeditve, ki je bilo naklonjeno vključevanju žensk v aktivno obliko-

³ Poročilo o anketi med srednješolci na ljubljanski gimnaziji, ki ga je pripravil Joža Mahnič, je pokazalo, da je bila kljub populariziranju nacionalne književnosti tuja literatura bolj priljubljena kot domača. Navaja, da sta mlajšim srednješolcem izmed tujih avtorjev najbolj pri srcu Jules Verne in Sienkiewicz, poleg njiju pa še Defoe, Andersen, London in Twain, A. C. Doyle in Karl May. Izrazil je tudi skrb zaradi izjav nekaterih četrtošolcev, ki jim »preprosti slovenski pisatelji ne zadoščajo več in v pubertetnem nemiru in radovednosti skrivaj segajo po neprimernem tujem branju: po Boccacciu, Dumasu, Stendhalu, Flaubertu in Zolaju, medtem ko med osmošolci realistični avtorji prejšnjega stoletja in tudi sodobniki, Rusi, Francozi, Angleži in Američani, skoraj docela prevladajo. Tabela o branju med višješolci kaže, da najbolj cenijo naslednje tuje pisatelje: Sienkiewicz (toda le v peti in šesti), Dickensa in L. N. Tolstoja (v vseh razredih) ter Stendhala, Dostojevskega, Remarqu, Hemingwaya (v sedmi in osmi)« (Mahnič 1956: 293–294).

vanje nove družbe. *Sodobno berilo za višje razrede srednjih šol* z izborom avtorjev⁴ ni vplivalo na šolski literarni kanon in le ruski pripovednik Mihail Šolohov je z odlomkom iz romana *Tibi Don*⁵ še uvrščen v kasnejše sestave, vendar zgolj v berila, ki so nastala do osamosvojitve Slovenije. O uporabi berila (tako kot o njegovem nastanku) ni dosegljivih nobenih podatkov in tudi Zoran Božič (2010) v svojem sicer zelo natančnem pregledu beril tega sestava ne predstavlja, čeprav je zanimiv kot ilustracija in dokument dobe, ko je bila literatura v našem kulturnem prostoru najbolj podrejena aktualni politiki.

Že v berilih iz šestdesetih in sedemdesetih let se kaže močnejše navezovanje na zahodne književnosti. Berila, namenjena gimnazijcem v šestdesetih letih (*Slovenska književnost 1*; *Slovenska književnost 2*; *Svetovna književnost 1*; *Svetovna književnost 2*), so prinašala popoln, lahko pa rečemo, da tudi zelo sodoben pregled literarnega ustvarjanja od začetkov do konca petdesetih let (zadnje besedilo je bila Ionescova drama *Plešasta pevka*). Iz seznama avtorjev je razvidno, da politične okoliščine niso pretirano vplivale na izbiro in da je bila pomemben kriterij predvsem literarna vrednost, saj so v izboru vsi pomembnejši predstavniki svetovne književnosti. Pri tem pa je potrebno izpostaviti, da so v drugem zvezku *Svetovne književnosti*, ki sicer vključuje kar 96 avtorjev, ženske popolnoma prezrte, in to celo v enoti, posvečeni svetovni književnosti 20. stoletja, ko so postajale v literarnem ustvarjanju glasnejše tudi avtorice. Sestav je prinašal ločeno dva zvezka nacionalne in dva zvezka svetovne književnosti, kar je bil tudi glavni očitek učiteljev praktikov, ki so želeli berilo oziroma učbenik za književnost za vsak letnik posebej. Ta naj bi zajemal »literarno zgodovino, domačo in tujo, ki bi jo ponazarjala izbrana besedila iz slovenske, srbohrvaške in svetovne književnosti« (Dolenc 1969: 159). Takšna zasnova je uresničena v sestavu *Slovensko berilo 1–4*, ki so ga v letih od 1973 do 1975 pripravili Franček Bohanec, Janko Kos, Boris Paternu in Franc Zadravec. Tudi to berilo je zasnovano antologijsko in po literarnozgodovinskem načelu, besedila pa so razporejena v tri dele: Svetovna književnost, Slovenska književnost in Književnost

⁴ V izboru *Sodobnega berila za višje šole 1–3/4* (1946 – 1949) so še ruski pripovedniki Aleksej Tolstoj, Ivan Živjanov, A. Serafimovič, Elmar Grin, Mihail Šolohov, A. Avdejenko ter dramatik Konstantin Simonov, bolgarski pesnik Mladen Isaev, poljska pisateljica Wanda Wasilewska, slovaška avtorja Ján Kostra in Peter Jilemnický ter češki pisatelj Jan Drda.

⁵ V *Sodobnem berilu* je Šolohov predstavljen z odlomkom iz romana *Zorana ledina* (iz ruščine prevedel Severin Šali).

drugih jugoslovanskih narodov. Le v prvem delu ima slovenska književnost manjši delež kot svetovna in srbska ter hrvaška, v drugem in tretjem zvezku se močno poveča število besedil iz nacionalne književnosti, v zadnjem zvezku pa tudi število avtorjev, kar je posledica dejstva, da se je v 20. stoletju slovenska knjižna produkcija močno povečala. Literarnozgodovinski pregled svetovne književnosti je predstavljen ob starejših besedilih, ki veljajo danes za klasična in kanonizirana, medtem ko je bila eden izmed pomembnejših kriterijev za izbiro sodobnejšega besedila iz 20. stoletja Nobelova nagrada (npr. Ernest Hemingway in William Faulkner, Boris Leonidovič Pasternak idr.), vključeni pa so tudi nekateri predstavniki književnosti zunaj evro-ameriškega kulturnega kroga: senegalski pesnik in državnik Léopold Sédar Senghor ter čilski nobelovec Pablo Neruda, indijski pisatelj Munshi Premchand, japonski pisatelj Jasunari Kavabata. Kljub obsežnemu seznamu avtorjev in besedil se je med reprezentativne avtorje (v izboru sestava *Slovensko berilo 1–4* jih je 305) uspelo »prebiti« le osmim avtoricam: japonski pisateljici Murasaki Šikibu, starogrški pesnici Sapfo, srbski pesnici Desanki Maksimović in slovenskim avtoricam Lili Novy, Mimi Malenšek, Miri Mihelič, Saši Vegri in Svetlani Makarovič.

Sestav *Slovensko berilo 1–4* so v srednjih šolah uporabljali do politično vsiljene uvedbe usmerjenega izobraževanja in jugoslovanski federaciji skupnih vzgojno-izobraževalnih osnov v osemdesetih letih 20. stoletja, ko so ga najprej nadomestili poskusni snopiči Vere Gregorač *Slovenski jezik: berilo z analizo, literarno zgodovino in literarno teorijo* (1977–1979), nato pa učbenik *Književnost 1–4* (1981–1983), s katerim so avtorji uresničevali temeljne cilje vzgojno-izobraževalnega procesa v vsej državi: ohranjati ideje socializma, jugoslovanstva, bratstva in enotnosti, nadaljevanje pridobitev NOB in socialistične revolucije, mednarodne vzajemnosti in solidarnosti ipd. (Krakar Vogel 2004: 149). Temu je bila prilagojena tematika umetnostnih besedil (npr. kmetstvo, delavstvo, domovina in svet, NOB), dodani so bili sociološki teksti (npr. odlomek iz Kardeljevega *Razvoja slovenskega narodnega vprašanja*), močno pa je bil okrnjen izbor svetovne književnosti. V izboru *Književnosti 1* je na primer iz nje dvanajst avtorjev oziroma besedil,⁶ v drugem zvezku pa sta se v izboru znašla le dva (Émile Zola in Maksim Gorki). Skromen je tudi tretji zvezek s štirimi avtorji

⁶ Pesem nosačev žita, trije odlomki iz Visoke pesmi, Homer: Iliada, Sofokles: Kralj Ojdip, Plaut: Menhmi, Ovid: Elegija, Dante Alighieri: Božanska komedija, Boccaccio: Novela o sokolu; Shakespeare: Romeo in Julija, Molière: Tartuffe, Puškin: Jevgenij Onjegin in Tolstoj: Vojna in mir.

(Franz Kafka z odlomkom iz novele *Preobrazba*, ruska predstavnika Vladimir V. Majakovski s pesnitvijo *Oblak v blačah* in Mihail Šolohov z odlomkom iz romana *Tibi Don* in češki socialni pesnik Jiří Wolker s pesmijo *Balada o nerojenem otroku*), medtem ko je v tematsko urejen četrti zvezek uvrščenih deset avtorjev (George Noel Gordon Byron, Sergej Aleksandrovič Jesenin, Federico García Lorca, Johann Wolfgang Goethe, Ernest Hemingway, Mihail Afanasjevič Bulgakov, Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Albert Camus, James Joyce in Thomas Mann, vsak s po enim besedilom). Ob svetovni književnosti so srednješolci spoznavali še jugoslovansko književnost, in sicer v štirih letih kar 35 avtorjev.⁷ V prvih dveh zvezkih je bil vsaj del besedila v izvirniku (dela makedonskih celo v cirilici), vendar je bil dodan tudi prevod, kar dotlej ni bilo običajno. V tretjem in četrtem zvezku so vsa besedila iz jugoslovanskih književnosti prevedena. Zoran Božič v svoji analizi beril ugotavlja, da je delež južnoslovanske književnosti tu najvišji v celotni zgodovini slovenskih srednješolskih beril in da je za polovico višji od deleža svetovne književnosti (Božič 2010: 199). Seveda so bila takšna razmerja v berilih posledica uresničevanja učnih načrtov, usklajenih s t. i. skupnimi izobraževalnimi jedri, ki so jih zahtevali predvsem srbski ideologi. O neustreznosti razmerja med nacionalno, svetovno in jugoslovansko književnostjo v učnih načrtih so razpravljali tudi na slavističnem zborovanju 5. oktobra 1984 v Ljubljani, kjer so bili predstavljeni rezultati ankete, s katero je Slavistično društvo Slovenije želelo zbrati mnenja in pripombe učiteljev v srednjem usmerjenem izobraževanju o pouku književnosti in jezika. Med drugim je anketa pokazala stališče učiteljev o vključevanju svetovne književnosti v učni načrt in učbenike za književnost:

Iz odgovorov ankete je razvidno, da je sedanje razmerje med predstavitvijo slovenske, drugih jugoslovanskih in svetovne književnosti povsem neustrezno. Nedopustno je, da je delež svetovne književnosti v učnem načrtu tako minimalen, izbor del iz svetovne književnosti ni zadovoljiv, celo neprimeren. Najbolj pomanjkljivo so po mnenju večine predstavljena naslednja poglavja iz svetovne književnosti: antika, renesansa (v vseh 4 letih ni Hamleta), predromantika in romantika, realizem (le odlomek iz Vojne in miru), nova romantika (Baudelaire je odpravljen le z enim stavkom), povsem nesprejemljivo pa je predstavljena svetovna književnost 20. stoletja. Manjkajoča imena, ki so se v anketi najpogosteje ponavljala, so: Shakespeare, Byron, Dostojevski, Tolstoj, Baudelaire, Joyce, Wilde, Kafka, Proust, Sartre. V zvezi z drugimi jugoslovanskimi književnostmi pa očitki o pomanjkljivostih niso bili tako številni, ker je le-te mnogo več kot svetovne. (Luštek 1985: 260)

⁷ *Književnost 1–4* je edino berilo po 2. svetovni vojni, ki vključuje predstavnike albanske književnosti v Jugoslaviji (Enver Gjerpeku in Esad Mekuli).

Leta 1986 je prišlo do spremembe učnega načrta, na podlagi katerega so Peter Kolšek, Janko Kos, Andrijan Lah, Tine Logar in Stanko Šimenc pripravili berilo po idejni zasnovi Janka Kosa; namenjeno je bilo za uporabo v vseh programih in na vseh stopnjah srednješolskega izobraževanja (tudi na poklicnih šolah),⁸ učitelj pa je izbiral besedila za obravnavo glede na učni načrt. V *Berilih* 1–3 iz leta 1987–1990 so vsebine še razdeljene v tri večja poglavja: Slovenska književnost, Jugoslovanske književnosti,⁹ Svetovna književnost, v četrtem zvezku pa so besedila razdeljena v tematske sklope. Merila izbire besedil so bila literarna: umetniška pomembnost, kanoniziranost avtorjev in besedil (Krakar Vogel 2004: 151–152). Še vedno je bil pomemben del berila književnost drugih jugoslovanskih narodov, vendar je bil hkrati močno razširjen tudi svetovni izbor (npr. besedila iz starih orientalskih književnosti, odlomki iz Petronijevega *Satirikona*, Balzacovega *Očeta Goriota*, Proustovega romana *V Swannovem svetu*, Borgesove novele *Konec*).¹⁰ Posebej zanimiv je četrti zvezek, saj prinaša avtorje, ki jih v drugih sestavih ne najdemo (Gottfried Benn in Ezra Pound v sklopu Tradicionalna in moderna lirika, Eugen Gomringer v sklopu Avantgarda in eksperiment, v sklopu Umetniška in trivialna literatura pa Karl May, Arthur Conan Doyle, Arthur Charles Clarke in Henry Miller). Poseben sklop, posvečen angažirani literaturi (Majakovski: *Vladimir Ilič Lenin*; Paul Eluard: *Svoboda*; Bertolt Brecht: *Mati Korajža in njeni otroci*, Aleksander Isajevič Solženicin: *En dan Ivana Denisoviča*), je tedanjega srednješolca opozarjal na književnost kot »orodje revolucije«, sklop Literatura tretjega sveta pa mu je skušal vzbuditi zanimanje za sodobno književnost v državah v razvoju (Rabindranath Tagore: *Iz Žrtvenih spevov*, Léopold Sédar Senghor: *Molitev k maskam*, Gabriel García Márquez: *Sto let samote*).

Prelomnico v izbiri besedil za berilo pomeni osamosvojitveno leto 1991, saj je postalo dokazovanje pripadnosti skupni državi z obravnavo sklopa besedil iz jugoslovanskih književnosti odveč. Kljub temu je v učnem načrtu iz leta 1992 še vedno ostalo kar 43 besedil iz južnoslovanskih književnosti, zato lahko sklepamo, da so se pri prenovi beril avtorji odločili pokazati premik od balkanskih

⁸ Demokratizacija slovenske družbe se je kazala tudi v šolskem sistemu: okrepila se je zunanja diferenciacija, ki se kaže v ponovnem razlikovanju med splošnoizobraževalnimi srednjimi šolami (gimnazija) in strokovnimi ter poklicnimi šolami.

⁹ Besedila iz jugoslovanske književnosti so bila le v prevodu.

¹⁰ V sestavu *Književnost* 1–4 je bilo 26 predstavnikov svetovne književnosti, v sestavu *Berilo* 1–4 pa 100. V prenovljeni izdaji *Berila* se je število avtorjev zmanjšalo na 63.

k zahodnim povezavam z okrepitevijo izbora slovenske in svetovne književnosti (Božič 2010: 250). Izpustili so sklop jugoslovanskih književnosti, vendar so dobili nekateri avtorji mesto med predstavniki svetovne književnosti: Borisav Stanković (*Nečista kri*, Berilo 2), Ivo Andrić (*Potovanje Alija Đerzeleza*, *Most na Drini*, Berilo 3), Miroslav Krleža (*Gospoda Glembajevi*, Berilo 3).¹¹ Večje spremembe so nastale tudi v izboru četrtega zvezka, saj ni bil le prenovljen v posameznih sklopih, temveč sta zaradi spremenjenih političnih razmer (odprava socializma, prenehanje članstva v gibanju neuvrščenih) v celoti izpadla tematska kroga, posvečena angažirani literaturi in literaturi držav v razvoju.¹²

Očitne spremembe se po osamosvojitvi Slovenije kažejo v obravnavi biblijskih besedil. Do tedaj so namreč srednješolci spoznavali le *Staro zavezo* kot del hebrejske književnosti, v posodobljenem *Berilu 1* pa se psalmu *Iz globočine* in *Visoki pesmi* pridruži *Prilika o izgubljenem sinu*. V berilih novejše generacije, usklajenih z učnimi načrti iz leta 1998 in 2008, je *Biblija* (*Stara in Nova zaveza*) dobila samostojno poglavje, kar je sicer utemeljeno z njenim vsestranskim pomenom za zahodno civilizacijo, hkrati pa kaže na ideološke spremembe, povezane z odločnejšo vrnitvijo katoliške cerkve v javno življenje in z njenimi težnjami po aktivni vlogi v izobraževanju.

Sočasno z vsebinskimi spremembami so se v devetdesetih letih pričele spremembe v književni didaktiki, ki so se odražale tudi v leta 1998 sprejetem učnem načrtu, s tem pa je nastala potreba po sodobnem berilu oz. učbeniku za književnost. To je sovpadalo z razvojem in s pluralizacijo založništva. Dotlej je namreč veljalo, da je bila na primer založba Mladinska knjiga specializirana za izdajanje osnovnošolskih učbenikov, Založba Obzorja Maribor in Državna založba Slovenije (danes DZS) pa sta izdajali srednješolska berila. V zadnjih dveh desetletjih takšna delitev trga ne drži več, pojavile pa so se tudi manjše založbe, ki so ravno tako pričele izdajati šolsko gradivo. Danes lahko učitelji izbirajo med tremi sestavi beril oz. učbeniki z berilom. Pri Založbi Obzorja je leta 2000 izšel

¹¹ V poznejših sestavih je nekoliko več južnoslovanskih avtorjev našlo prostor v *Branjih* (poleg zgoraj navedenih še Hanibal Lucić, Marin Držić in Petar II. Petrović Njegoš), v najnovejšem sestavu, to je v *Umetnosti besede*, pa sta v poglavju Uvod v književnost z besedilom predstavljena hrvaški pesnik in mladinski pisatelj Grigor Vitez (pravljica *Zrcalce*) ter srbski pesnik Vasko Popa (*Če bi jablana znala govoriti*).

¹² V novi izdaji je predstavljen le García Márquez, in sicer v sklopu Ep in roman z odlomkom iz romana *Sto let samote*.

prvi zvezek učbenika z berilom *Svet književnosti* (avtor Janko Kos), istega leta pa pri DZS prvi zvezek berila oz. učbenika *Branja* (več avtorjev). Leta 2007 so se pri Mladinski knjigi odločili za pripravo berila *Umetnost besede*, pri čemer je tako kot pri *Branjih* sodelovalo več avtorjev, strokovnjakov za posamezna literarna področja. Ta odločitev založbe je sovpadala s pripravami na novi učni načrt, ki je bil sprejet leta 2008, prinesel pa je nekatere spremembe pri izbiri besedil ter bolj, kot je bilo to doslej, poudaril recepcijski vidik. Spremembam učnega načrta so se prilagodili tudi pri DZS in pripravili prenovljena *Branja*. Berilom (učbenikom za književnost) nove generacije je skupno, da so zelo slikoviti. Oblikovani so privlačno, bogato ilustrativno gradivo (fotografije avtorjev, naslovnice knjižnih izdaj, ilustracije, prizori iz filmov, posnetih po knjižnih predlogah, reprodukcije likovnih umetnin, ki so nastajale v obravnavanem obdobju, preglednice na koncu posameznih poglavij ipd.) omogoča medpredmetne povezave in razvijanje različnih zmožnosti (npr. kulturne razgledanosti, medkulturnih zmožnosti). Mladostniku se želijo približati z opozarjanjem na spletne vire, filmske upodobitve literarnih del ipd. Izbor besedil je odvisen od učnega načrta, ki predpisuje obvezna besedila in priporoča prostoizbirna, zato bistvenih razlik v razmerju med svetovno in slovensko književnostjo v konkurenčnih sestavih ne bi smelo biti. Iz tabele 1 je razvidno, da razlike kljub temu obstajajo, kar pa je predvsem posledica različne zasnove posameznih sestavov (medtem ko so *Branja* antologijsko berilo, *Svet književnosti* in *Umetnost besede* vključujeta le obvezna in prostoizbirna besedila s seznama v učnem načrtu).

Tabela 1 Razmerje med svetovno in slovensko književnostjo v *Svetu književnosti*, *Branjih* in *Umetnosti besede*.

Naslov berila	Število avtorjev				Število besedil			
	Svetovna književnost		Slovenska književnost		Svetovna književnost		Slovenska književnost	
	f	%	f	%	F	%	f	%
Svet književnosti	37	42	51	58	55	37,4	92	62,6
Branja	188	50,5	184	49,5	308	41,8	429	58,2
Umetnost besede	90	58,4	64	41,6	168	52,3	153	47,7

Razmerje med svetovno in domačo književnostjo v srednješolskih berilih se je v posameznih obdobjih po letu 1945 spreminjalo večinoma v korist slo-

venske, pri čemer je bila do osamosvojitve Slovenije leta 1991 svetovna književnost odrinjena ne toliko zaradi nacionalne kot zaradi književnosti iz drugih jugoslovanskih republik. Če izvzamemo berili, ki svetovne književnosti sploh ne vsebujeta, je njen najmanjši delež v berilih za usmerjeno izobraževanje, največji pa v *Umetnosti besede*. *Umetnost besede* 1–4 je edino berilo po letu 1945, ki vsebuje večji delež avtorjev (58,4 %) in besedil (52,3 %) svetovne književnosti kot slovenske. Zoran Božič (2010) ob takšnem razmerju kritično opozarja, da je izjemen obseg svetovne književnosti možen samo zaradi osiromašenja slovenske. Kot primer navaja, da je »Kette predstavljen le z dvema besedilnima enotama, nekateri tuji pesniki pa z večjim številom enot (G. Leopardi in O. Paz s štirimi, Rainer Maria Rilke in Rabindranath Tagore s tremi)« (2010: 263).

Šolski literarni kanon svetovne književnosti

Iz pregleda sestavov po 2. svetovni vojni lahko ugotovimo, da so politične kriterije že v obsežnih antoloških berilih *Slovenska književnost/Svetovna književnost* (1961–1964) izpodrinili literarnovedni, ki so z izjemo obdobja t. i. skupnih jeder v usmerjenem izobraževanju, ko je bila svetovna književnost skoraj izrinjena iz slovenskih učnih načrtov in posledično tudi iz beril, ostali temeljno načelo za izbor besedil v berilih. Že v šestdesetih letih je torej nastal seznam avtorjev, ki jih niso prezrli niti sestavljavci beril v usmerjenem izobraževanju, ko je bil delež svetovne književnosti najmanjši. *Jedro* slovenskega šolskega kanona svetovne književnosti sestavljajo Biblija, Homer, Sofokles, Dante, Boccaccio, Shakespeare, Molière, Goethe, Byron, Puškin, Dostojevski, Tolstoj, Zola, Baudelaire, García Lorca, Kafka, Proust, Joyce in Camus. Ob teh avtorjih se v večini sestavov pojavljajo še Li Tai Po, Sapfo, Ovid, Horac, Petrarca, Cervantes, Heine, Gogolj, Balzac, Flaubert, Ibsen, Wilde, Sartre, Beckett in Ionesco, ki predstavljajo relativno stabilno *obrobje* šolskega kanona svetovne književnosti.

Ob trdnem jedru in relativno stabilnem obrobju, ki vključuje splošno priznane kanonizirane avtorje, obstaja v šolskem kanonu še *gibljivi del* šolskega kanona, na katerega posebej močno vplivajo neliterarni dejavniki (politični, družbeni, osebni) in je zato podvržen pogostim spremembam. Tako predstavnika socialističnega realizma Šolohov in Gorki, ki sta bila do osamosvojitve Slovenije nesporno del šolskega kanona, očitno ne ustrezata več literarnim kriterijem sestavljavcev beril po letu 1991. S seznamov obveznih avtorjev so izginili

predstavniki zahodnoslovanskih književnosti (poljska književnika Władysław Reymont in Tadeusz Różewicz ter češki pesnik Jiří Wolker), pa tudi predstavniki južnoslovanskih književnosti; med velikani književnosti 20. stoletja ni niti Iva Andrića, čeprav bi mednje gotovo sodil že kot dobitnik Nobelove nagrade za književnost. V giblivi del kanona sodijo tudi predstavniki književnosti zunaj evro-ameriškega področja. Od šestdesetih do začetka devetdesetih let so bili med njimi npr. senegalski pesnik Senghor, indijski pesnik Tagore, čilski pesnik Pablo Neruda, argentinski pisatelj Jorge Luis Borges, japonska pisateljica Jasunari Kavabata in Jukio Mišima ter kolumbijski pisatelj García Márquez. Če upoštevamo nekdanje povezave Jugoslavije z državami v razvoju in njen ugled v gibanju neuvrščenih, bi lahko pričakovali v šolskem kanonu svetovne književnosti več avtorjev zlasti iz neuvrščenih držav, vendar je očitno prevladala osredotočenost sestavljavcev učnih načrtov in beril na evropsko književnost. Kot najbolj evropocentričen sestav lahko ocenimo *Berilo 1–4* (1993–1994), saj sta le v izbor četrtega zvezka vključena le dva neevropska avtorja: Borges in García Márquez. Po letu 2000 se v berila vračajo predstavniki ameriške književnosti (Edgar Allan Poe, William Faulkner, Ernest Hemingway), izbor pa se širi še s predstavniki književnosti zunaj evro-ameriškega področja (Borges, Neruda, Octavio Paz, Tagore, Naguib Mahfouz, Senghor). Ker so ti avtorji vključeni tudi v učni načrt, lahko predvidevamo, da bodo verjetno ostali del šolskega literarnega kanona v naslednjem desetletju.

Za slovenske učne načrte velja, da ne predpisujejo le avtorjev, temveč tudi njihova izbrana besedila. Določeni so naslovi pesmi, predvideni za obravnavo pri pouku, medtem ko je izbira odlomka iz daljših besedil v domeni avtorjev berila. Pričakovali bi, da so v izborih posameznih sestavov različni odlomki, vendar analiza pokaže, da to ne drži in da niso kanonizirani le avtorji in njihova dela, ampak celo odlomki iz daljših besedil (glej tabelo 2), saj se avtorji beril le izjemoma odločajo za nov tekst, zlasti ko gre za klasična besedila. Tako so od šestdesetih let naprej vse generacije srednješolcev spoznavale posamezna dela ob istem odlomku, čeprav je težko verjeti, da sta na primer med 24 spevi *Iliade*, ki nesporno velja za kanonsko besedilo, reprezentativna le dva odlomka.¹³ Lažje se avtorji odločajo za spremembe pri avtorjih 19. in 20. stoletja. Tako je na primer nemški pesnik Heine v berilih do leta 1991 predstavljen s socialno pesmijo *Šle-*

¹³ Nekoliko izvirnejši izbor besedil prinaša le sestav Vere Gregorač *Slovenski jezik* (1977–1979). Izvirna je predstavitev Byrona s pesmijo *Napis na grobu novofundlandskega psa*, Zolaja z odlomkom iz *Germinal*, Tolstoj z novelo Po plesu itn.

zijski tkalci, v kasnejših sestavih pa z romantično balado *Lorelei*. Med Hemingwayevimi deli je imela do devetdesetih let 20. stoletja prednost novela *Starec in morje*, v novejših treh sestavih pa je v izboru odlomek iz romana *Komu zvoní*.

Tabela 2 prinaša avtorje in besedila, ki glede na analizo 46 zvezkov 12 sestavov beril¹⁴ za splošno srednješolsko izobraževanje od leta 1945 naprej predstavljajo šolski literarni kanon svetovne književnosti v slovenskem prostoru. Razdeljen je v dve skupini: prvo sestavljajo tisti avtorji, ki so vključeni v *vsa* povojna berila (neodvisno od vpliva trenutne politike) in torej predstavljajo jedro šolskega kanona, v večini beril pa so predstavljeni z istim odlomkom (navajam ga v zadnji koloni). V 2. skupini so avtorji, ki so vključeni v *večino* povojnih beril, večinoma ravno tako z istimi odlomki oz. besedili.

Tabela 2 Pregled avtorjev in besedil v šolskem literarnem kanonu.

Avtor	Delo	Zvrst/vrsta	Najpogostejše uvrščen tekst
I. skupina			
/	Biblija – Stara zaveza	lirika	Visoka pesem, Psalm
Homer	Iliada	ep	Hektorjevo slovo od Andrómahe
	Odiseja	ep	boj med Hektorjem in Ahilom srečanje z Nausikao
Sofokles	Kralj Ojdip	tragedija	pogovor s pastirjem
	Antigona	tragedija	prepir med Kreontom in Hajmonom
Dante Alighieri	Božanska komedija	ep	Grof Ugolino
Boccaccio	Dekameron	novela	Novela o sokolu
Shakespeare	Hamlet	tragedija	monolog Biti ali ne biti
	Romeo in Julija	tragedija	pod Juljinim balkonom
Molière	Tartuffe	komedija	Orgon in Dorina
Goethe	Trpljenje mladega Wertherja	roman v pismih	različna pisma
Byron	Romanje grofiča Harolda	pesnitev	
Puškin	Jevgenij Onjegin	roman v verzih	Tatjanino pismo

¹⁴ Za analizo so upoštevana le berila, ki vključujejo tudi svetovno književnost.

Dostojevski	Zločin in kazen	roman	Rodjeve sanje
Tolstoj	Vojna in mir	roman	Napoleon pred Moskvo
Zola	Beznica	roman	različni odlomki
Baudelaire	/	lirika	Sorodnosti, Harmonija večera
García Lorca	/	lirika	Vitezova pesem
Kafka	Preobrazba	novela	uvodni del
Joyce	Ulikses	roman	Mollyjin monolog
Proust	V Swannovem svetu	roman	magdalenica; nehotni spomin
Camus	Tujec	roman	zaključni del (s spovednikom)
2. skupina			
Li Tai Po	/	lirika	Vprašanje
Sapfo	/	lirika	Svatovska pesem
Horac	/	lirika	Epoda idr.
Ovid	Metamorfoze	epika	Orfej in Evridika, Pigmalion
Katul	/	lirika	Blagoslov ljubezni
Petrarca	Soneti	sonet	Blažen bodi čas ...
Cervantes	Don Kihot	roman	»rešitev« fantiča
Heine	/		Šlezijski tkalci Lorelei
Gogolj	Revizor Plašč	drama novela	zaključni prizor pri »važni osebi«
Balzac	Oče Goriot	roman	materino pismo Rastignacu
Flaubert	Gospa Bovary	roman	na poljedelskem sejmu
Ibsen	Strahovi	drama	zaključni prizor
Wilde	Saloma	drama	Saloma opeva Johanaana
Faulkner	Krik in bes Svetloba v avgustu	roman	različni odlomki
		roman	različni odlomki
Hemingway	Starec in morje Komu zvoni	novela	različni odlomki
		roman	različni odlomki
Sartre	Zaprta vrata	drama	zaključni prizor
Ionesco	Plešasta pevka	drama	g. Martin in ga. Martin
Beckett	Čakajoč Godota	drama	zaključni prizor
García Márquez	Sto let samote	roman	različni odlomki

Iz tabele 2 je razvidno, da je v prvi skupini, ki predstavlja jedro šolskega kanona, več avtorjev iz starejših književnosti (do romantike) kot iz književnosti 19. in še zlasti 20. stoletja (56,3 %), medtem ko se v 2. skupini težišče prevesi na

stran avtorjev od realizma naprej (56,5 %). Avtorji in besedila iz slovenskega šolskega kanona se do neke mere ujemajo z izborom, ki ga je predstavil Harold Bloom v svojem delu *Zabodni kanon* (2003). V njem so namreč našli svoje mesto predvsem klasiki (starogrški in rimski avtorji) in avtorji iz vplivnih nacionalnih literatur, ki se opirajo na velik jezikovno-kulturni kapital ter na nacionalne klasike, že dolgo priznane zunaj domačega okolja (npr. italijanski, španski, angleški, francoski, nemški avtorji). Takšen šolski kanon je tudi posledica dejstva, da se avtorji, ki ustvarjajo v malih obrobni literaturah, težko uveljavljajo preko nacionalnih meja. V prvi vrsti so namreč odvisni od tega, ali jih prepozna katera izmed »metropol svetovne literarne republike s svojim aparatom prevajalcev, kritikov, izvedencev« (Casanova v Juvan 2009: 194), nato pa jih morajo prepoznati kot primerne za vstop v šolski literarni kanon tudi sestavljavci učnih načrtov in avtorji beril. Čeprav na izbor avtorjev in besedil vplivajo tudi politični dejavniki, večinoma le prevladujejo literarna merila, za avtorje 20. stoletja pa je bil že v berilih iz šestdesetih let pomemben kriterij Nobelova nagrada. Slovenski šolski kanon je zadnji dve desetletji v veliki meri osredotočen na velike evropske književnosti (italijansko, špansko, angleško, francosko, nemško in rusko). Le v antologijskih berilih (*Svetovna književnost* 1962–1964, *Slovensko berilo* 1971–1975, *Branja* 2000–2003; 2008–2010) sta v izbor kot pomembna predstavnika romantike uvrščena poljski pesnik Adam Mickiewicz in češki pesnik Karel Hynek Mácha, v tretjem zvezku *Branj* še poljska pesnica Wisława Szymborska, judovski pisatelj poljskega rodu Isaac Bashevis Singer (roman *Suženj*), češka pripovednika Milan Kundera z *Neznosno lahkostjo brvanja* in Jaroslav Hašek s svojim *Dobrim vojakom Švejkom*, ki je eno izmed redkih humorističnih besedil v slovenskih berilih po 2. svetovni vojni. Od slovenske osamosvojitve naprej ni v šolskem kanonu niti mednarodno uveljavljenih južnoslovanskih avtorjev (npr. Ivo Andrić, Vasko Popa, Danilo Kiš). Tradicijo povezanosti z južnoslovanskimi književnostmi ohranjajo le *Branja* (Hanibal Lucić in Marin Držić v prvem zvezku, v drugem Petar II. Petrović Njegoš, v tretjem Ivo Andrić z *Mostom na Drini* ter Miroslav Krleža z dramo *Gospoda Glembajevi*), le v tem sestavu pa se je zaradi njegove antologijske zasnove našel prostor tudi za primer iz madžarske književnosti (*Branja* 2: madžarski romantik Sandór Petőfi). *Branja* (2000–2003; 2008–2010), pa tudi *Umetnost besede* (2007–2010) razširjajo možnost za oblikovanje prenovljenega in posodobljenega šolskega kanona z vključevanjem azijskih, afriških ter afroameriških avtorjev in avtoric, kar je lahko tudi posledica večje dovzetnosti sodobne družbe za multikulturalnost.

V izborih slovenskih srednješolskih beril od šestdesetih let do konca stoletja je zelo očitna prezrtost avtoric, saj sta na seznamu kanoniziranih avtorjev svetovne in nacionalne književnosti le dve: Sapfo in Svetlana Makarovič. Na izključenost avtoric je pričela že v sedemdesetih letih opozarjati feministična literarna veda, v zadnjem desetletju pa so razprave na to temo pogostejše tudi v slovenskem prostoru. Ana M. Sobočan (2008) na primer ob problemu izrinjenosti avtoric iz učbeniških sestavov razpravlja o vplivu književnega pouka na oblikovanje identitete (tudi spolne) in pogledov na družbeno realnost, Irena Novak Popov (2008) pa načenja vprašanje statusa slovenskih pesnic v literarni vedi in izobraževanju ter se pri tem sprašuje o interesih v ozadju ustvarjanja, razlage in posredovanja literarnega kanona. Razprave o ženski ustvarjalnosti so gotovo vplivale na izbor avtorjev in besedil v zadnjih dveh učnih načrtih za slovenščino v gimnazijah, saj je več avtoric opaziti že v predlogih za prostoizbirna besedila v učnem načrtu iz leta 1998. Ugotovitvam feministične literarne vede so sledili avtorji sestava *Branja* (2000–2003), v katerem je med 372 avtorji 25 ali 6,7 % avtoric (iz svetovne književnosti 11), kar je največ doslej. Žal je lahko možnost spoznavanja avtoric tudi po posodobljenem učnem načrtu iz leta 2008 omejena na vedoželjnost in samoiniciativnost srednješolcev ter pripravljenost učiteljev, da se odmaknejo od ustaljenega seznama literarnih del. Med obveznimi teksti so namreč ponujena na primer dela Sapfo, Madame de La Fayette, Wisławe Szymborske, Sylvie Plath, Toni Morisson, vendar vedno kot alternativna besedila in je torej od učitelja odvisno, čigavo delo bodo dijaki spoznavali pri književnem pouku: besedilo avtorice ali pri preteklih generacijah preizkušeno delo že kanoniziranega avtorja. Kljub temu feminizem v literarni vedi nakazuje možnost za prevrednotenje literarnega in šolskega kanona v slovenskem prostoru, s tem pa dopolnitev zgornje preglednice (tabela 2) s tretjo skupino, ki je ne bodo sestavljali le pisci druge polovice 20. stoletja (tudi iz obrobni književnosti), temveč tudi avtorice od Madame de La Fayette in Jane Austen naprej.

Sklep

Seznam kanoniziranih avtorjev svetovne književnosti bi lahko oblikovali že ob prvih natančneje pregledanih berilih, ki jih je uredil Janko Kos s sodelavci (*Svetovna književnost* 1962–1964; *Slovensko berilo* 1971–1975), saj je prišlo do odstopanja od tega seznama le v času usmerjenega izobraževanja, pa še takrat avtorji iz starejših književnih obdobj ostajajo trdno jedro šolskega literar-

nega kanona in se kažejo spremembe le glede književnosti 19. in 20. stoletja. Res je, da so berila usklajena z učnimi načrti (med snovalci teh so lahko tudi sestavljavci beril) in že ti ne spreminjajo nabora reprezentativnih besedil, ob katerih naj bi posameznik oblikoval svoje literarne in družbene ideje, poglede, identitete itn. Po drugi strani avtorji beril težko najdejo pogum in ponudijo še neznan odlomek iz klasičnega besedila, manj znano pesem kanoniziranega pesnika. Tako lahko ovrednotimo trenutni šolski izbor svetovne književnosti kot izrazito zahodni kanon, v katerega so vključeni avtorji iz »velikih« nacionalnih književnosti. Vendar pa se v zadnjem desetletju tudi zaradi timskega pristopa k nastajanju učbenikov za književnost nakazujejo spremembe v šolskem kanonu tako nacionalne kot svetovne književnosti. Seznam besedil iz svetovne književnosti v učnem načrtu iz leta 2008 vključuje tudi avtorice iz različnih književnih obdobj ter razširja seznam z literarnimi deli iz obrobnih ter neevropskih književnosti, kar prispeva k razvijanju kulturne in medkulturne zavesti, široke splošne razgledanosti in kozmopolitizma. Več odprtosti pri izboru besedil za pouk književnosti v srednjih šolah bi bilo potrebno pokazati le pri vključevanju sodobne književnosti, ki sicer še ni prestala procesov kanonizacije, vendar pa se z aktualno tematiko ali pa medbesedilno navezavo na klasična besedila lahko dotakne bodočih izobražencev, »ki bodo kulturno razgledani, ki bodo imeli pozitiven odnos do domače in svetovne tradicije in ki bodo sposobni razumevanja in razlaganja kompleksnih in kulturnih pojavov« (Krakar Vogel 2004: 72).

Viri

- Neimenovan uredniški odbor, 1947: *Sodobno berilo za višje razrede srednjih šol*. 1.–3./4. zv. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BAJEC, ANTON idr., 1945a: *Slovenska čitanka in slovnica za prvi razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BAJEC, ANTON idr., 1945b: *Slovenska čitanka in slovnica za drugi razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BAJEC, ANTON idr., 1945c: *Slovenska čitanka in slovnica za tretji razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BAJEC, ANTON idr., 1945č: *Slovenska čitanka in slovnica za četrti razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- PIRJEVEC, DUŠAN, STANE MIHELIČ in JANKO KOS (ur.), 1961: *Slovenska književnost: Izbrana dela in odlomki*. 1. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- BOHANEC, FRANČEK, Marija Jamar in Janko Kos (ur.), 1964: *Slovenska književnost: Izbrana dela in odlomki*. 2. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, JANKO, Dušan Pirjevec in Stane Mihelič (ur.), 1962–1964: *Svetovna književnost: Izbrana dela in odlomki*, 2. zv. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BOHANEC, FRANČEK idr. (ur.), 1971: *Slovensko berilo za prvi razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BOHANEC, FRANČEK idr. (ur.), 1973: *Slovensko berilo za tretji razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BOHANEC, FRANČEK idr. (ur.), 1974: *Slovensko berilo za drugi razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BOHANEC, FRANČEK idr. (ur.), 1975: *Slovensko berilo za četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- GREGORAČ, VERA, 1977–1979: *Slovenski jezik: Berilo z analizo, literarno zgodovino in teorijo*. 4. zv. Ljubljana: DDU Univerzum.
- FATUR, SILVO, 1981: *Književnost I–II*. Maribor: Obzorja.
- BOHANEC, FRANČEK idr., 1983: *Književnost III–IV*. Maribor: Obzorja.
- KOLŠEK, PETER idr., 1987–1990: *Berilo 1–4*. Maribor: Obzorja.
- KOLŠEK, PETER idr., 1993–1994: *Berilo 1–4*. Maribor: Obzorja.
- KOS, JANKO, 2000: *Svet književnosti 1*. Maribor: Obzorja.
- KOS, JANKO in Tomo Virk, 2001: *Svet književnosti 2*. Maribor: Obzorja.
- KOS, JANKO, Tomo Virk in Gregor Kocijan, 2002: *Svet književnosti 3*. Maribor: Obzorja.
- KOS, JANKO idr., 2003: *Svet književnosti 4*. Maribor: Obzorja.
- AMBROŽ, DARINKA idr., 2000–2003: *Branja 1–4*. Ljubljana: DZS.
- AMBROŽ, DARINKA idr., 2008–2010: *Branja 1–3*. Ljubljana: DZS.
- LAH, KLEMEN idr., 2007–2010: *Umetnost besede: Berilo 1–4*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

- BLOOM, HAROLD, 2003: *Zabodni kanon: knjige in šola vseh dob*. Ljubljana: LUD Literatura.
- BOŽIČ, ZORAN, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram; Ljubljana: Demat.
- DOLENC, JANEZ, 1969: Težave z učbeniki za književnost na srednjih šolah. *Jezik in slovstvo* 14, št. 5, str. 158–159.
- DOVIČ, MARIJAN, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2009: Svetovni literarni sistem. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 181–212.
- KOPCZYK, MICHAŁ, 2008: Literarni kanon – politika – šola (k razpravi o tem, kaj sodi v šolski kanon na Poljskem). V: Krakar (ur.) 2008, str. 337–340.
- KRAKAR VOGEL, BOŽA, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- KRAKAR VOGEL, BOŽA. (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008.
- LUŠTEK, VLASTA, 1985: Rezultati ankete o pouku slovenščine v srednjem usmerjenem izobraževanju. *Jezik in slovstvo* 30, št. 7–8, str. 259–261.
- MAHNIČ, JOŽA, 1956: Domače branje naših dijakov. *Jezik in slovstvo* 1, št. 10, str. 293–298.
- NOVAK POPOV, IRENA, 2008: Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju. V: Krakar (ur.) 2008, str. 113–128.
- SOBOČAN, ANA M., 2008: Branje kanona. V: Krakar (ur.) 2008, str. 99–110.
- POZNANOVIČ, MOJCA idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura (560 ur)*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport; Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. http://portal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf (dostop 20. 9. 2011).
- ŽBOGAR, ALENKA, 2000: Srednješolski učbeniki za književnost od 1975 do 1999. *Slovenščina v šoli* 5, št. 6, str. 13–21.

Imensko kazalo

- Aavik, Johannes 141–142
Abravanel, Juda Leon 211
Achebe, Chinua 52
Aethilwald (škof) 34
Agnes iz Courtenayja 30
Ahačič, Kozma 199, 203–205, 239
Ahvlediani, Erlom 187
Ajshil 150, 282
Akvinski, Tomaž gl. Tomaž Akvinski
al-Salih, Tayyeb 53
Albert iz Aachna 31
Albert Veliki 253
Alberti, Leon Battista 210
Albreht, Fran (Fran Albrecht) 300, 303
Aldred (duhovnik) 35
Aleksander I. (car) 166
Aleksander II. (car) 144, 166
Aleksander VII. (papež) 244
Aleksić, Dragan 304, 316
Alighieri, Dante 150, 221, 282, 285, 288, 358, 363, 365
Altenberg, Peter 169
Alttoa, Villem 167
Alyn, Marc 307
Amalrik (kralj) 30
Amirejibi, Čabua 187
Amon, Smilja 77
Andersen, Hans Christian 356
Anderson, Benedict 114
Andreae, Jakob 198
Andrej (apostol) 177
Andrić, Ivo 126, 361, 364, 367
Anđelković, Vladimir 337
Angelik (pater) 207
Angenot, Marc 120
Annist, August 141–142
Annus, Endel 164
Antoine du Verdier 48–49
Anton Puščavnik 227
Antonin Florentinski 226
Appadurai, Arjun 67
Appiah, Kwame Anthony 67
Apter, Emily 64
Arac, Jonathan 64, 66
Aragon, Louis 356
Aralica, Antun 300
Areopagit, Dionizij gl. Dionizij
Areopagit
Aristotel 208, 252
Arndt, Johann 165
Arrivabene, Andrea 245
Artmann, Hans Carl 330
Aseguinolaza, Fernando Cabo 153
Asurbanipal 43
Aškerc, Anton 13, 81, 288
Attridge, Derek 71–74, 83, 126
Atze, Marcel 330
Auerbach, Erich 67, 88, 152
Aurich, Ursula 44
Austen, Jane 368
Avdejenko, Aleksander O. 357
Avguštin 226, 228

- Bachelard, Gaston 59
 Back, Jean 159
 Backus, Irena 202
 Bahr, Stanislav 321
 Bahtin, Mihail M. 92, 96–97
 Balantič, Polona 313–314
 Baldrik iz Dola 31
 Baldvin IV. 30
 Balian iz Ibelina 30
 Balzac, Honoré de 181, 360, 363, 366
 Bán, Aladár 142
 Baratašvili, Nikoloz 180–181
 Barbarič, Štefan 201–202
 Barck, Simone 52
 Bard, Jean 312
 Bardi, Francesco 250
 Baronio, Cesare 226
 Barrish, Phillip 119, 121–122
 Barth, John 341
 Barthelme, Donald 341, 347
 Barthes, Roland 125–126
 Bartol, Vladimir 13, 75
 Bassnett, Susan 28
 Baudelaire, Charles 183, 359, 363, 366
 Baxandall, Lee 47
 Bazilij (svetnik) 212, 240
 Becher, Jeohannes 169
 Beck, Ulrich 10, 67, 335
 Beckett, Samuel 363, 366
 Beecroft, Alexander 10, 60, 63
 Behrens, Peter 311
 Benedik, Metod 207
 Benkovič, Josip 266
 Benn, Gottfried 360
 Benson, Rodney 80
 Berčič, Branko 321, 325
 Berding, Helmut 264
 Bernard (svetnik) 226
 Bernard de Tréviers 165
 Bernardin Sienski 206
 Bernheimer, Charles 153, 159
 Bernstein, Jay M. 111
 Bhabha, Homi K. 87, 96, 98
 Biedermann, F. W. von 44
 Biggins, Michael 337
 Biti, Vladimir 97, 122, 124
 Blake, William 341
 Blanchot, Maurice 124
 Blatnik, Andrej 339, 343, 346–347
 Bloom, Harold 123–125, 138, 354, 367
 Bobory, Dóra 214
 Boccaccio, Giovanni 251, 356, 358, 363, 365
 Boccacini, Trainano 247–249
 Bode, Dietrich 54
 Bodin, Jean 211
 Boetij, Anicij Manlij Torkvat Severin 208
 Bohanec, Franček 357
 Böhm, Hermann 330
 Böhme, Margarete 168
 Bohorič, Adam 12, 194–195, 204–205, 216, 239
 Bonazza, Sergio 196, 201
 Boni, Albert 53–54
 Bonomo, Pietro 196–198, 202, 216
 Bonora, Elena 233
 Borges, Jorge Luis 14, 347, 360, 364
 Borgia, Cesare (Duca Valentino) 247
 Borštnik, Marja 355
 Bourdieu, Pierre 63, 71–73, 75–76, 80, 94, 120–122, 124–125, 157–158
 Boxberger, Robert 45
 Boyajian, Aram 341
 Božič, Zoran 354, 356–357, 359, 361, 363
 Brady, Thomas A. 193

- Brake, Laurel 42
 Brandes, Georg 88, 167
 Bratož, Igor 346, 349
 Braudel, Fernand 9, 63, 155
 Bravničar, Matija 309, 313
 Brecht, Bertold 360
 Brenz, Johannes 198
 Brešan, Anton 224
 Bretschneider, Carl (Karl) Gottlieb 200
 Brlek, Tomislav III, 119
 Broch, Hermann 173
 Brown, Michelle P. 34–35
 Brühl, Georg 313
 Brunetière, Ferdinand 289
 Budde, Franz 243
 Bukowski, Charles 346
 Bulgakov, Mihail 359
 Bullinger, Heinrich 197–198, 201, 216
 Bunyan, John 165
 Burckhardt, Jacob 193
 Bürger, Gottfried August 166
 Bürger, Peter 315
 Burnet, Gilbert 243
 Burroughs, William S. 342
 Butler, Judith 99
 Byron, George Gordon 143, 180, 271, 359, 363–365
 Calais, Alexandru 142
 Calderón, Pedro 282, 287
 Calvin, Jean 196–197, 234, 237
 Campe, Joachim Heinrich 165
 Campi, Emidio 197
 Camus, Albert 359, 363, 366
 Canetti, Elias 173
 Cankar, Ivan 13, 78–80, 82–83, 303
 Cankar, Izidor 13, 79, 303
 Cardano, Girolamo 247
 Carmelich, Giorgio 308–309, 316
 Casanova, Pascale 7, 9, 15, 17, 59–60, 62–63, 67–68, 71–72, 76, 87, 94, 116, 154–156, 175, 267–277, 286, 367
 Casson, Lionel 43
 Castiglione, Baldassare 247
 Cavazza, Silvano 197
 Celestin, Fran 288–289
 Cereteli, Akaki 181
 Cerf, Bennett 54
 Cerkvenik, Angelo 303, 313
 Cerroni, Melchior 197
 Cervantes, Miguel de 66, 133, 150, 211, 287, 363, 366
 Chagall, Marc 305
 Chakava, Henry 53
 Chalvin, Antoine 138, 143
 Chartier, Roger 42, 47–48, 76, 325
 Chaucer, Geoffrey 137
 Chen, Chuan 44
 Chow, Rey 153–154
 Cicero, Mark Tulij 206, 208, 216, 221, 228, 242–243
 Cigler, Janez 268
 Clarke, Arthur C. 360
 Claudius, Matthias 166
 Coccaius, Merlinus gl. Folengo, Teofilo
 Cochenski, Martin gl. Martin Cochenski
 Cohen, Deborah 278
 Collonna, Vittoria 197
 Comazzi, Giovanni Battista 249–250
 Conring, Hermann 241, 246
 Coover, Robert 338, 347
 Cornis-Pope, Marcel 316
 Corusi, Janez Gašper 248
 Cotta, Maximus (Marcus Aurelius Cotta Maximus Messalinus) 229
 Cotton, Robert 34

- Courtilz de Sandras, Gatien de 249
 Crane, Stephen 138
 Crusius, Cristophorus 255
 Currey, James 53
 Čale, Morana 17, 109
 Čandek, Janez 223
 Čargo, Ivan 298, 309–312
 Čavčavadze, Aleksander 180
 Čavčavadze, Ilia 181
 Čelakovský, František Ladislav 13
 Černigoj, Avgust 297–299, 306–316
 Černigoj, Thea 314
 Čheidze, Otar 187
 Čiladze, Otar 187
 Čop, Matija 10, 12, 19–20, 265, 268, 270–273, 277–281, 284, 321, 325
 Čuang Ce (Zhuang Zi) 51
- Dalmatin, Jurij 12, 201–204, 223, 234, 239, 241, 243
 Damrosch, David 8, 16, 27, 29, 35–36, 42, 48, 60–61, 63, 67, 71, 74–75, 79, 84, 152, 154–159, 175–176, 267, 278
 Dante gl. Alighieri, Dante
 Darnton, Robert 42, 325
 Darwin, Charles 155
 Davis, John Francis 46
 de Man, Paul 92, 121–122, 126
 de Staël, Anne Louise Germaine 286
 Debeljak, Aleš 338, 343
 Debeljak, Anton 300
 Debenjak, Božidar 338
 Debon, Günther 44–45
 Decimator, Heinrich 242
 Dehmel, Richard 168
 Defoe, Daniel 46, 356
 Delak, Ferdo 13, 297–299, 305–306, 308–314, 316
- Delaunay, Robert 305
 Deleuze, Gilles 100–102, 117
 della Rovera, Stefano gl. Terenziano
 Derrida, Jacques 90, 97, 101, 109–112, 116, 120–121, 123–128
 Deržavin, Vladimir V. 142
 Descartes, René 253
 Descombes, Vincent 92
 Desderi, Ettore 309
 Deželak Trojar, Monika 226
 D'haen, Theo 8–10, 16, 278, 282
 Dickens, Charles 181, 356
 Dickinson, Emily 137
 Dieterle, Bernard 138
 Dietrich iz Apolde 226
 Dimitz, Avgust 238, 244
 Dionizij Areopagit 212–213
 Dionizij Kartuzijan 226
 Dočanašvili, Guram 187
 Doderer, Heimito von 173
 Dolenc, Janez 357
 Dolenc, Mate 346
 Dolfi, Emilio Mario 316
 Dolinar, Darko 19, 263, 266
 Dolinar, France Martin 238
 Dolničar pl. Thalberg, Janez Anton 235, 242–243, 245, 247, 254
 Dolničar pl. Thalberg, Janez Gregor 235, 242, 250, 253, 255
 Domínguez, César 16, 19, 27, 277
 Donaldini, Ulderiko 300
 Donelaitis, Kristijonas 143
 Dostojevski, Fjodor M. 14, 79, 181, 287, 356, 359, 363, 366
 Dović, Marijan 20, 297–298, 300–301, 306–307, 314–317
 Doyle, Arthur Conan 356, 360
 Drda, Jan 357

- Dresden, Hilda 142, 146
Drews, Peter 317
Držić, Marin 126, 361, 367
Dular, Anja 321
Dumas, Alexandre 287, 356
Dümmel, Karsten 173
Đurišin, Dionýz 8, 10, 91–92, 94, 96

Eadfrith (škof) 34
Eagleton, Terry 97
Eckermann, Johann Peter 44–45, 149, 163, 175, 280
Eckhart, Caroline D. 27, 29
Edbury, Peter 30–32
Edelheit, Amos 210
Eisenstein, Elizabeth L. 233
Eliot, Thomas Stearns 91, 337
Elizabetha II. 52
Elmgren, Sven Gabriel 140
Eluard, Paul 360
Elze, Theodor 197–198, 201
Engel, Manfred 138
Engels, Friedrich 9, 47, 59–60, 67, 154, 175, 281
Eno, Brian 345–346
Eppelsheimer, Hanns 44
Erazem Rotterdamski 193–196, 201–203, 206, 209–210, 212, 216, 237–238, 240, 242–243, 247
Erenburg, Ilija (Ilija Ehrenburg) 305
Erithraeus, Ianus Nicius gl. Rossi, Gianni Vittorio
Ernst, Otto 168
Eschenbach, Wolfram von 33
Eschstruth, Nataly 168
Espagne, Michel 7
Étiemble, René 7
Even-Zohar, Itamar 9, 15, 87, 98, 155, 277

Everth, J. W. R. 166
Evripid 150
Eysteinsson, Astradur (Ástráður) 288, 315–316

Faehlmann, Friedrich Robert 139
Faulkner, William 358, 364, 366
Febvre, Lucien 42
Fehlen, Fernand 151
Feiertager, Eustachius 237
Ferdinand (pater) 207
Ferdinand I. 238–239
Feyerabend, Paul 66
Ficino, Marsilio 211–215, 229
Fiedler, Leslie 345
Fielding, Henry 66
Filipčič, Emil 342–343
Finkielkraut, Alain 349
Fischer, Christoph 243–244
Fischer, Heribert 213
Fischer, U. C. 44
Flacius gl. Vlačič, Matija
Flaischlen, Cäsar 168
Flaker, Aleksandar 300
Flaubert, Gustave 54, 356, 363, 366
Fludd, Robert 255
Fock, Otto 198
Folda, Jaroslav 32
Folejewski, Zbigniew 316
Folengo, Teofilo 254
Fontane, Theodor 168
Foretić - Vis, Vinko 303
Forster, Georg 45
Foster, Hal 349
Foucault, Michel 47–48, 55, 124, 193
Fowles, John 341
Franco, Jean 99
Frank, Semjon L. 184

- Frasinelli, Pier Paolo 9
 Freeman, Linton C. 7
 Frenssen, Gustav 168
 Frere, Alexander Stuart 52
 Friderik III. 209
 Frischlin, Nikodem 252
 Fritz, Ervin 338
 Frow, John 120
 Fukuyama, Francis 338
 Fulcher iz Chartresa 31
 Funtek, Anton 287

 Gabašvili, Besik 178, 183
 Gabrič, Aleš 337
 Gabršček, Andrej 287
 Gaj, Ljudevit 13
 Gajdošová, Jaroslava 72
 Gamsahurdia, Konstantine 183
 Ganghofer, Ludwig 168
 Gaprindašvili, Valerian 183
 Garci Rodríguez de Montalvo 33
 García Lorca, Federico 146, 359, 363, 366
 García Márquez, Gabriel 360–361, 364, 366
 Gardner, John C. 344
 Gastev, Aleksej 184
 Gathercole, Patricia M. 152
 Gaugin, Paul 53
 Gegešidze, Guram 187
 Geibel, Emmanuel 168
 Gellert, Christian Fürchtegott 165–166
 Genet, Jean 329
 George, Stefan 169
 Gerard iz Rideforta 30
 Gerbec, Marko 235, 242, 248–249, 252, 255, 257
 Giesemann, Gerhard 223

 Gilchrist, John B. 46
 Gillespie, Gerald 138
 Ginzburg, Carlo 76
 Giulio iz Milana 197
 Gjerqeku, Enver 359
 Gladič, Janez Jernej 240
 Gladič, Jurij Andrej 235, 242
 Glaser, Janko (Janko Glazer) 266
 Glesener, Jeanne 18, 149, 158
 Godfrej Bouillonski 33
 Goethe, Johann Wolfgang von 9–10, 19–20, 44–47, 49, 51, 59–60, 67, 88, 95, 122, 137, 149–150, 154, 163, 166–168, 173, 175, 211, 270–271, 277–282, 284–285, 287–291, 359, 363, 365
 Goestl, Fran 82
 Gogebašvili, Iakob 182
 Gogolj, Nikolaj V. 363, 366
 Goll, Iwan 305–306, 308
 Golubović, Vida 297, 312–313
 Gommringer, Eugen 360
 Gorki, Maksim 358, 363
 Gould, Stephen Jay 66
 Govekar, Fran 80–83, 303
 Gradišnik, Branko 340, 342, 344, 346
 Gradišnik, Janez 356
 Gradnik, Alojz 300, 309
 Graf, Josef 83
 Grafenauer, Ivan 80
 Grafenauer, Niko 339
 Grass, Carl 166
 Grdina, Igor 74, 205, 214, 238–239
 Gregor Veliki 226, 245
 Gregorač, Vera 358, 364
 Grendler, Paul F. 246, 250, 256
 Grenfell, Julian Pascoe 52
 Griesbach, Eduard 46

- Grimm, Jakob 45
 Grimm, Wilhelm 45
 Grin, Elmar 357
 Grišašvili, Ioseb 183
 Gropius, Walter 309
 Grotius, Hugo 241
 Gruden, Igo 303, 356
 Gruden, Ivan 300–301
 Gruden, Josip 266
 Gspan, Alfonz 223
 Gualdi, Abbate gl. Leti, Gregorio
 Guattari, Félix 102, 117
 Guicciardini, Francesco 247
 Guidi, Angela 211
 Guillory, John 109, 115, 117, 121–122
 Gundert, Hermann 50
 Guramišvili, David 178
 Gutenberg, Johannes 42
 Gvido Lusignanski 30
- Hába, Alois 309
 Habjan, Jernej 7, 9, 17, 59, 267
 Hafis 45, 183
 Halbe, Max 168
 Hallerstein, Ferdinand Avguštin 12
 Halley, Edmond 255
 Hammer Purgstall, Joseph von 45
 Harris, M. H. 43
 Harvey, David 68
 Hašek, Jaroslav 367
 Hauptmann, Gerhart 168
 Hazard, Paul 289–292
 Heidegger, Martin 95
 Heidrich, Karl 236, 253
 Heine, Heinrich 168, 363–364, 366
 Heinrich Decimator gl. Decimator,
 Heinrich
 Helminger, Guy 152
- Hemingway, Ernest 356, 358, 359, 364–
 366
 Heraklij (cesar) 31–32, 38
 Herberstein, Žiga Krištof 235, 242,
 247–249, 251, 254
 Herder, Johann Gottfried 139
 Hernández, Miguel 143
 Herodot 208
 Herzberg, Rafael 142
 Hesse, Helius Eoban 240
 Hesse, Herman 50–52, 169, 173
 Heyse, Paul Johann Ludwig von 168
 Hill, Alan 52–53
 Hix, Harvey Lee 146
 Hladnik, Miran 75
 Hoesel-Uhlig, Stefan 88
 Hoffmannstahl, Hugo von 169
 Hölty, Ludwig Heinrich Christoph
 166
 Holtz, Otto Reinhold von 166
 Homer 150, 358, 363, 365
 Horacij 221, 363, 366
 Hotman, François 237
 Houssaye, Amelot de la 246, 248
 Hren, Andrej 237
 Hren, Lenart 237
 Hren, Tomaž 223, 237–240
 Hren, Uršula 237
 Hribar, Tine 338, 347
 Hroch, Miroslav 278
 Hugo, Victor Marie 287
 Humboldt, Wilhelm von 45
 Hutten, Ulrich von 241
 Hvale, Matija 195
- Iašvili, Paolo 183, 186
 Ibsen, Henrik 14, 49, 54, 173, 363, 366
 Ilešič, Fran 266

- Inanišvili, Revaz 187
 Inocenc X. (papež) 249
 Inocenc XI. (papež) 242, 245
 Ionesco, Eugène 357, 363, 366
 Isaev, Mladen 357
 Jacob, Christian 330
 Jacobsen, Jens Peter 49
 Jäger, Georg 315
 Jakac, Božidar 298, 301–303
 Jakob Kartuzijan de Paradiso 226
 Jakob I. (kralj) 241
 Jakopič, Rihard 79, 301, 303, 310
 Jameson, Fredric 59–62, 65
 Jankovič, Andrej 222
 Janez Hrizostom 212
 Janez Saracen 211
 Janez Svetokriški 12, 207, 209–214, 224, 227–229, 231
 Janežič, Anton 266
 Jannsen, Johannes Voldemar 167
 Jarc, Miran 301
 Javahišvili, Miheil 183, 186
 Jay, Paul 116–117
 Jeglič, Anton Bonaventura 302
 Jelinek, Elfriede 173
 Jesenin, Sergej A. 359
 Jež, Andraž 20, 160, 335
 Jilemnický, Peter 357
 Jocelin III. (grof) 30
 Johnson, Samuel 138
 Jong, Erica 329
 Joyce, James 359, 363, 366
 Jožef Beg, Jožica 20, 353
 Jurca, Josip 229
 Jurčič, Josip 13, 283
 Jurša, Barbara 188
 Juvan, Marko 7–10, 14, 19, 59–60, 71–73, 87, 120, 122, 207, 227, 257, 265, 277–278, 280–281, 285–286, 289–291, 307, 316, 337, 353, 367
 Juvenal, Decim Junij 208, 250
 Južnič, Stanislav 237–238, 244
 Kadir, Djelal 16, 42
 Kaelble, Hartmut 7, 278
 Kafka, Franz 54, 75, 169, 324, 359, 363, 366
 Kalanadadze, Ana 187
 Kalčič, Uroš 342
 Kalidasa 45
 Kalin Golob, Monika 84
 Kampmaa, Mihkel 141
 Kamuf, Peggy 110, 122, 125
 Kandel, Leonore 341
 Kandinski, Vasilij V. 305, 310
 Kansman, Eduard 146
 Kant, Immanuel 109–110, 112, 121, 128
 Karadžić, Vuk 270
 Karčhadze, Jemal 187
 Kardelj, Edvard 358
 Karel II. 237
 Karlin, Alma 13
 Kartus, Triinu 138, 143
 Kassák, Lajos 308
 Kastelec, Matija 12, 222–223
 Katul, Gaj Valerij 250, 366
 Kavabata, Jasunari (Yasunari Kawabata) 358, 364
 Kavčič, Vladimir 338
 Kazbegi, Aleksandre 181
 Kehlmann, Daniel 173
 Kempčan, Tomaž gl. Tomaž Kempčan
 Kermauner, Taras 337–338
 Kersnik, Janko 13
 Kette, Dragotin 363

- Kettunen, Kyösti 143
 Keyserling, Eduard von 169
 Khare, Vishnu 143
 Kiačeli, Leo 183
 Kidrič, France 201, 203, 266, 321
 Kierkegaard, Søren 101–102
 Kiš, Danilo 14, 345, 367
 Klavdij Aelian 230
 Klemen X. (papež) 249
 Klemenčič, Ivan 309
 Kliger, Ilya 14–15
 Klopfer, Donald J. 54
 Kmecl, Matjaž 338
 Koch, Manfred 278
 Kočetkov, Aleksander S. 142
 Kogoj, Marij 297–298, 301–304, 309–310, 313, 315, 317
 Kogovšek, Beba 325–326
 Kogovšek, Tina 326
 Koidula, Lydia 144, 167
 Kolenc, Petra 321
 Kolšek, Peter 360
 Koltès, Bernard-Marie 173
 Koltz, Anise 151–152
 Komelj, Milček 301, 304, 306
 Kopczyk, Michał 353
 Kopitar, Jernej 12, 269–272, 321
 Koron, Alenka 19–20, 321
 Kornmann, Heinrich 253
 Korytko, Emil 269
 Kos, Janko 270, 278, 303, 321, 330, 340, 342–343, 357, 360, 362, 368
 Kos, Matevž 349
 Koseski, Jovan Vesel 282–283, 285
 Kosić, Ivan 321
 Kosovel, Srečko 13–14, 299, 306–307, 309, 314–316
 Kostra, Jan 357
 Kovačič, Lojze 20, 321–327, 329–330, 332
 Kraigher, Alojz 303
 Krakar Vogel, Boža 354–355, 358, 360, 369
 Kralj, France 303–304
 Kralj, Lado 309
 Kralj, Tone 303
 Kranjec, Miško 338
 Krečič, Peter 310, 312, 314
 Kreft, Bratko 309, 313
 Krelj, Sebastijan 204
 Kreutzer, Helena 238
 Kreutzwald, Friedrich Reinhold 17, 133, 138–144, 167
 Krier, Jean 152
 Kristan, Etbin 83
 Kristeller, Paul Oskar 206
 Kristeva, Julia 94, 113, 120
 Krleža, Miroslav 360, 367
 Kuhn, Franz 45–46
 Kundera, Milan 150, 367
 Kuntner, Tone 338
 Kupferberg, Tuli 341
 Kupljenik, Pankracij 236
 Kurman, Jüri 142–143
 Kurrikoff, Andreas 167
 Kveder, Zofka 13
 Kvintiljan, Mark Fabij 206
 La Croix du Maine 48–49
 La Fayette, Madame de 368
 La Fontaine, Jean de 112, 252
 Laak, Marin 143
 LaCapra, Dominick 115
 Lackner, Dennis F. 212
 Lah, Andrijan 260
 Lamovec, Peter 146

- Lang, Fritz 151
 Lao Ce (Lao Zi) 51
 Latour, Bruno 7, 322
 Lauer, Reinhard 317
 Laugaste, Eduard 142
 Lebanidze, Murman 187
 Leeb, Rudolph 198
 Leech, Kenneth 337
 Leerssen, Joep 10, 100, 267, 278
 Lefèvre, Jacques (Jacques Lefèvre d'Étaples) 212, 240
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von 255
 Leon X. (papež) 242
 Leon Hebrejski (Leon Ebreo) 211, 216
 Leonidze, Giorgi 183
 Leopardi, Giacomo Taldegardo 363
 Leopold I. 249
 Lermontov, Mihail J. 180
 Lessing, Gotthold Ephraim 49, 166
 Leti, Gregorio 249
 Lévi-Strauss, Claude 61
 Levinas, Emmanuel 90
 Levstik, Fran 13
 Levstik, Vladimir 13, 300
 Lévy, Bernard-Henri 349
 Li Tai Po 363, 366
 Lichtwer, Magnus Gottfried 165
 Liiv, Juhan 17, 133, 137, 144–146
 Linde, Bernhard 168
 Linhart, Anton Tomaž 12, 268
 Lisicki, Lazar M. El 305, 307
 Liska, Vivian 316
 Liveright, Horace 53–54
 Locke, John 255
 Loesche, Georg 196
 Logar, Tine 360
 Lokatis, Siegfried 52
 London, Jack 356
 Longeuil, Gilbert de 242
 Lönnrot, Elias 139–140, 143
 Loredano, Giovanni Francesco 251
 Lortkipanidze, Niko 183
 Lotman, Jurij M. 14–15, 87, 92, 96, 101, 135–136
 Löwe, Ferdinand 141, 143
 Lucić, Hanibal 361, 367
 Lucio, Anibale gl. Lucić, Hanibal
 Ludvik iz Granade 221
 Ludvik VIII. 32
 Ludvik IX. 32
 Ludvik XIV. 245
 Luiga, Juhan 169
 Luis de Granada 225–226
 Lukács, György (Georg) 66
 Lukan, Walter 321
 Lukas, Liina 18, 20, 163, 168
 Lukáš, Miloš 142
 Lunačarski, Anatolij V. 308
 Luštek, Vlasta 359
 Luther, Martin (Martin Luter) 165, 195, 198, 203, 234, 239, 241, 243–244
 Lutz, Ludwig Heinrich 255
 Lyotard, Jean-François 111–112, 114, 119, 128
 Mácha, Karel Hynek 367
 Machado, Antonio 146
 Machiavelli, Niccolò 246–248
 Mack, Peter 206
 Mačavariani, Muhran 187
 Madsen, Peter 88, 92
 Mahfouz, Naguib 364
 Mahnič, Joža 356
 Maimbourg, Louis 245
 Majakovski, Vladimir V. 359–360
 Makarovič, Svetlana 338, 358, 368

- Maksimović, Desanka 358
 Makuc, Andrej 354
 Malenšek, Mimi 358
 Maleš, Miha 311
 Manderscheid, Roger 152
 Manguel, Alberto 325
 Mani, Bala Venkat 16–17, 19, 41–42
 Mann, Thomas 54, 169, 359
 Manzoni, Alessandro Francesco
 Tommaso 271
 Mao Ce Tung (Mao Zedong) 356
 Marbach, Gotthard Oswald 165
 Marca, Pierre de 245
 Marcial, Mark Valerij 208
 Marcinkevicius, Justinas 142
 Margareta Navarska 251
 Marija Komnena 30
 Marija Terezija 234
 Marinetti, Filippo Tommaso 300–301,
 309–312
 Martin, David 243
 Martin, Henri-Jean 42
 Martin Cochenski 221
 Martin iz Opave 226
 Marx, Karl 9, 46–47, 59–60, 67, 154,
 175, 281
 Masters, Edgar Lee 135
 Matoš, Antun Gustav 300
 Matošić, Joso 300
 Maupassant, Guy de 79
 May, Karl 356, 360
 Mazzocco, Angelo 193
 Mažuranić, Vladimir 122
 McGrath, Alister E. 194
 Medved, Anton 339
 Megerlin, Peter 241
 Megiser, Hieronim 239, 241, 244
 Mekinić, Grgur 242
 Mekuli, Esad 359
 Melanchton, Philipp 194–196, 199–201,
 204–206, 216, 237, 240–242, 248
 Melihar, Stanko 304
 Mengerschus, Andrej 236
 Menghi, Girolamo 254
 Merhar, Boris 356
 Meyer, Hannes 312
 Michelangelo Buonarotti 197
 Micić, Branimir gl. Poljanski, Branko
 Virgil (Ve)
 Micić, Ljubomir 302–306, 308, 312–
 316
 Mickiewicz, Adam 143, 180, 270, 285,
 367
 Mignolo, Walter 87, 89, 98
 Mihelič, Mira 358
 Mikhla, Karl 141
 Miklavčič, Maks 241
 Milits, Alex 143
 Miller, Henry 360
 Miller, Joseph Hillis 116–118
 Miller, Peter N. 246
 Mills, Charles 46
 Milutinović, Zoran 60, 63
 Mišima, Jukio (Yukio Mishima) 364
 Miyoshi, Masao 114–115, 118
 Močnik, Rastko 338
 Modest (škof) 31
 Mohamed 31
 Mohanty, Satya P. 100
 Moholy-Nagy, László 305, 307, 310
 Mojster Eckhart 213
 Mole, Vojeslav 300, 303
 Molière, Jean-Baptiste Poquelin 358,
 363, 365
 Molk, Katarina 17, 71
 Mommsen, Katharina 44

- Montaigne, Michel Eyquem de 211
 Montante, Michaela 152
 Monti, Vincenzo 280
 Moravec, Dušan 83, 311, 313
 Moravia, Alberto 94
 Morawski, Stefan 47
 More, Thomas 226
 Moretti, Franco 7, 9, 15, 17, 59–60, 62–68, 87, 114, 116, 152–155, 267, 277, 292, 316–317
 Morgan, M. R. 32
 Mörike, Eduard 168
 Morrison, Toni 368
 Moulton, Richard 7
 Mpe, Phaswane 53
 Mrak, Ivan 304
 Mugerli, Marko 195
 Müller, Herta 173
 Murko, Matija 266
 Murr, Christoph Gottlieb von 45–46
 Muscules, Wolfgang 240
 Musil, Robert 173
 Mušič, Marijan 301–302
 Mwangi, Mwe 53
 Mwe Mwangi gl. Mwangi, Mwe

 Nadiradze, Kolau 183
 Nancy, Jean-Luc 124, 128
 Nastran, G. 237
 Nauert, Charles G. 194
 Navarska, Margareta gl. Margareta Navarska
 Neavill, Gordon B. 54
 Nekrasov, Nikolaj A. 181
 Nemoianu, Virgil 278, 285
 Neruda, Pablo 358, 364
 Neubauer, John 60
 Neupokojeva, Irina 10
 Neveu, Erik 80
 Ngugi wa Thiong'o gl. wa Thiong'o, Ngugi
 Nichols, Stephen G. 28
 Nietzsche, Friedrich 54, 114, 123, 168, 348
 Nirk, Endel 142
 Njegoš, Petar II. Petrović 287, 361, 367
 Norbert, Jacques 151
 Novačan, Anton 13
 Novak Popov, Irena 354, 368
 Novy, Lili 358

 Oberman, Heiko A. 193
 Obsopaeus, Vincentius 254
 Ochino 196–198, 201, 216, 241
 O'Connor, John Bonaventure 226
 O'Connor, Maura 278
 Ocirk, Anton 14, 19–20, 277, 288–292, 321, 355–356
 Ogorevc, Blaž 341, 343
 Ogrin, Matija 19, 221
 Oks, Jaan 164
 O'Laughlin, Niall 317
 Oldendorp, Johann 243
 Onič, France 298, 304, 309–310
 Onís, Federico de 340
 Oras, Ants 137, 168
 Orbeliani, Grigol 180
 Orbeliani, Sulhan Saba 178
 Origen 212
 Orlando, Francesco 66
 Orr, Mary 120, 122, 124
 Orsini, Francesca 60, 64
 Osterc, Slavko 309, 313, 315, 317
 Ovid Naso, Publij gl. Ovidij
 Ovidij 208–209, 216, 228, 250, 358, 363, 366

- p>
Owen, John 252
Pallavicino, Ferrante 248–249, 251
Pamuk, Orhan 42
Papini, Giovanni 300
Paracelsus (Filip Avreol Teofrast Bombast von Hohenheim) 255
Parla, Jale 66, 292
Pärt, Arvo 136
Pasternak, Boris L. 358
Patenius, Theodor Hermann 169
Paternu, Boris 278, 338, 357
Pattini, Dante 233, 256
Paul, Jean 49
Pavel (svetnik) 212
Pavel IV. (papež) 233, 246
Pavić, Milorad 75
Paz, Octavio 363–364
Peer, Karel pl. 243
Pellican, Konrad (Corrado Pellicano) 198, 216, 238
Pelzhoffer, Franc Albert, baron Schöna 246
Penon, Johannes 241
Percy, Thomas 45–46
Periander, Aegidius 254
Perring Thoms, Peter 46
Perzij 250
Pessoa, Fernando 146
Petersen, Peter 143
Petőfi, Sandór 367
Petrarca, Francesco 210, 216, 221, 284–285, 363, 366
Petrarka gl. Petrarca, Francesco
Petronij Arbiter, Gaj 165, 360
Pibernik, France 338
Pico della Mirandola, Giovanni 211
Pilon, Veno 309–310, 315
Pintar, Milan 338
Piotrowski, Piotr 316
Pirjevec, Dušan 79, 338
Piscator, Erwin 311
Pizer, John 9–10, 278, 281
Plath, Sylvia 368
Platon 119, 208, 211–212
Plavt, Tit Macij (Plaut) 358
Plinij st. 208
Plotin 213
Plutarh 208–209
Pocarini, Sofronio 308–309, 312
Podbevšek, Anton 13, 297–301, 303–304, 306–307, 309, 313–317
Poe, Edgar Allan 137, 364
Pogačnik, Jože 204, 206, 223, 269–270
Poggioli, Renato 315
Pogorelec, Breda 204
Pohlin, Marko 325
Polidor Virgilij 241
Poliziano, Angelo (Angelo Poliziano) 209, 216
Poljanski, Virgil (Ve) 302–304, 308–310, 315–316
Pollock, Sheldon 35–36, 42
Poniž, Denis 301, 310, 313
Pontano, Giovanni (Pontanus) 209, 214, 251
Pontus de Tyard 211
Popa, Vasko 361, 367
Popper, Karl R. 59, 66
Portante, Jean 151–152
Potokar, Jure 345
Potrč, Julija 146
Potter, Keith 349
Pound, Ezra 337, 360
Prätorius, Matthäus 242
Prawer, Siegbert Salomon 47

- Predin, Andrej 354
 Prelesnik, Matija 238–239, 243
 Premchand, Munshi 358
 Premk, Francka 201
 Premru, Vladimir 298, 304, 309–310, 317
 Prendergast, Richard 60, 63–64, 88
 Prešeren, France 10, 12, 19, 89, 265, 268–269, 271–273, 277–281, 283–286, 321, 325, 354
 Prešeren, Janez Krstnik 235, 241–252, 254, 256–257
 Prijatelj, Ivan 266, 287–288
 Primic, Janez Nepomuk 269
 Proporcij, Sekst 250
 Protrka, Marina 122–123
 Proudhon, Pierre-Joseph 183
 Proust, Marcel 359–360, 363, 366
 Pryor, John K. 32
 Pšavela, Važa 181
 Pugliese, Olga 210
 Purger pl. Purg, Ignacij Anton 244
 Purger pl. Purg, Janez Andrej 244
 Puškin, Aleksander S. 150, 285, 287, 358, 363, 365
 Putnam, George Haven 234
 Pynchon, Thomas 342
 Rab, Zsuzsa 142
 Rabelais, François 150, 253
 Racine, Jean 285
 Radics, Peter 266
 Raigersfeld, Franc Henrik 235, 250
 Rainis, Janis 168
 Rajan, Tilottama 117, 119–120
 Rajhman, Jože 195, 197–199
 Rajmond iz Aguilersa 31
 Rajmond III. 30
 Rakar, Atilij 229
 Ranke, Leopold von 264
 Rambaldi, Paolo 233, 256
 Ramet, Sabrina P. 337
 Rancière, Jacques 122
 Rasmussen, P. 141
 Ratiani, Irma 18, 175–176, 184
 Rčeušvili, Guram 187
 Readings, Bill 115–116, 118, 120
 Reclam, Anton Philipp 49
 Reinthal, Carl 140
 Remarque, Erich Maria 169, 173, 356
 Rémusat, Abel 46
 Reuchlin, Johann 238
 Reymont, Władysław Stanisław 287, 364
 Rhenanus, Beatus 240
 Riant, Comte 32
 Rice, Yael 42
 Ricoeur, Paul 95, 97
 Rigolot, François 193
 Rilke, Rainer Maria 169, 363
 Rizman, Rudi 335
 Robahidze, Grigol 183, 186
 Robertson, Roland 7
 Roest, Bert 195
 Rolland, Romain 53
 Rogerij Ljubljanski 12, 207, 208–210, 213–215, 224, 229–231
 Romeo, Giovanni 256
 Rosegger, Peter 168
 Rosenplänter, Heinrich Johann 165
 Rossi, Gianni Vittorio 254
 Rotterdamski, Erazem gl. Erazem Rotterdamski
 Roussel, Michel 245
 Rowe, John Gordon 30–32
 Rožanc, Marjan 354
 Różewicz, Tadeusz 364

- Rückert, Friedrich 168
Runeberg, Johan Ludvig 143
Rupel, Dimitrij 337
Rupel, Mirko 202–203
Ruppert, Hans 45
Rusconi, Giovanni Antonio 250
Rustaveli, Šota 177
Ryar, André du 245
- Sagredo, Giovanni 251
Saladin 30
Salih, Tayyeb al- gl. al-Salih, Tayyeb
Sančo IV. (kralj) 33
Sang, August 168
Sannazaro, Jakob 209
Sansovini, Francesco 251
Sapfo 363, 366, 368
Sapiro, Gisèle 278
Sarpi, Paolo 248
Sartre, Jean-Paul 359, 363, 366
Saussy, Haun 87
Savonarola, Girolamo 241
Schard, Simon 241, 243
Schenk, Leslie 152
Schiefner, Anton 140
Schiller, Friedrich 49, 166–168, 173, 284
Schilling, Janez Jakob 235, 242
Schlegel, August Wilhelm von 44, 49, 278–279
Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von 278–279
Schlözer, August Ludwig von 9, 280
Schmid, Christoph von 165
Schmidt, Siegfried J. 353
Schneider, Theodor 264
Schnitzler, Arthur 54
Scholte, Jan Aart 335
- Schönberg, Arnold 302
Schönleben, Janez Ludvik 12, 234, 244–245, 257
Schope, Caspar 248
Schreker, Franz 302
Schriewer, Jürgen 7, 278
Schubart, Christian Friedrich Daniel 166
Schulz, Gerd 49
Schulz-Bertram, Georg Julius 139
Schwitters, Kurt 308
Sebald, Winfried Georg 173
Seebach, Janez Krstnik pl. 238
Seebach, Peter pl. 238
Seghers, Anna 169
Segneri, Paolo 207
Seliškar, Tone 313
Seneka, Lucij Anej 195, 208, 210, 216
Senghor, Léopold Sédar 358, 360, 364
Serafimovič, Aleksander 357
Sergardi, Lodovico 254
Shakespeare, William 49, 62, 137, 149–150, 282, 285–287, 354, 358–359, 363, 365
Shaw, George Bernard 54, 287
Shelley, Percy Bysshe 180
Sienkiewicz, Henryk Adam Aleksander Pius 287, 356
Simeon iz Durhama 34
Simoniti, Primož 195–196, 203, 237–238, 240
Simoniti, Vasko 238–239, 244
Simonov, Konstantin M. 357
Sincerus, Actius gl. Sannazaro, Jakob
Singer, Isaac Bashevis 367
Sinopoli, Franca 153
Skalar, Adam 12, 222, 224–227, 231
Skalicky, Zdenko 304

- Sleidanus, Johannes 236
 Slodnjak, Anton 82, 266
 Smole, Andrej 269
 Smolej, Tone 321
 Smolik, Marijan 232, 236, 241–243, 245
 Snoj, Jože 338
 Snoj, Vid 347–349
 Sobočan, Ana M. 354, 368
 Sofokles 150, 354, 358, 363, 365
 Sokrat 119
 Solženicin, Aleksander I. 360
 Sontag, Susan 41, 53–54
 Souriau, Étienne 78
 Sozzini, Fausto 198
 Sozzini, Lelio 198, 216
 Spanenberg, Johannes 204
 Spangenberg, Cyriacus 243–244
 Spaziani, Maria Luisa 152
 Spazzapan, Lojze (Luigi) 309–310
 Spielhagen, Friedrich 168
 Spinčič, Ivo 311
 Spindler, Krištof 239
 Spiridon, Monica 98
 Spitzer, Leo 67
 Spivak, Gayatri Chakravorty 28, 64, 67, 87, 95, 99, 267, 292
 Spizel, Gottlieb 242
 St. John, John R. 54
 Stalin, Josif Visarionovič Džugašvili 183, 186, 188
 Stancaro, Francesco 201
 Stanković, Borislav 361
 Stankovič, Peter 72
 Stanovnik, Majda 201, 277, 283, 287–288, 337
 Stenberg, Janez Andrej pl. 240
 Stepančič, Edvard 299, 309–310, 314
 Suárez, Francisco 226
 Steel, Richard 165
 Stendhal, Marie-Henri Beyle 356
 Strauss und Torney, Lulu von 168
 Strich, Fritz 8, 10, 278
 Strindberg, August 49, 54
 Stritar, Josip 13, 282–288
 Sturm, Johannes 243
 Subotić, Irina 302, 304–305, 312, 314, 317
 Suits, Gustav 141, 144, 167, 169
 Sumberg, Liina 167
 Surij, Laurencij 226
 Svetličič, Marjan 335
 Svetokriški, Janez Krstnik gl. Janez Svetokriški
 Svoljšak, Sonja 321
 Sydenham, Thomas 255
 Szymborska, Wisława 367–368
 Šafářík, Pavel Josef gl. Šafářík, Pavol Jozef
 Šafářík, Pavol Jozef 265, 271
 Šalamun, Tomaž 337–338
 Šalamun Biedrzycka, Katarina 301, 314
 Šali, Severin 357
 Šega, Drago 201
 Šikibu, Murasaki (Murasaki Shikibu) 358
 Šimenc, Stanko 360
 Širca, Alen 19, 193
 Škamperle, Igor 213
 Šklovski, Viktor B. 323
 Škulj, Jola 17, 87, 90
 Škvorecký, Josef 345
 Šlebinger, Janko 288, 300–301
 Šolohov, Mihail A. 357, 359, 363
 Štih, Peter 93, 238–239, 244

- Štoka, Tea 311, 347
Štrekelj, Karel 266, 286
Štuhec, Miran 339
Švabič, Marko 342
- Tabidze, Galaktion 183
Tabidze, Tician 183, 186
Tagore, Rabindranath 50, 360, 363–364
Talvet, Jüri 17–18, 133, 137, 146
Tatlin, Vladimir J. 307
Taufer, Veno 337
Tavčar, Ivan 303
Tavčar, Janez 237
Tedaldi-Fores, Carlo 280
Teodor (cesar) 31
Teofilakt (nadškof) 245
Terencij (Publij Terencij After) 240
Terenziano 197
Tertulijan 228, 240
Texte, Joseph 289
Thallmainer, Frančišek Jožef 235, 240–245, 247–253, 255
Thomsen, Mads Rosendahl 15, 28, 88
Thou, Jacques August de 245
Tibul, Albij 250
Tokin, Boško 305–306
Tolić, Anita 128
Tolstoj, Aleksej 357
Tolstoj, Lev N. 181, 287–288, 356, 358–359, 363–364, 366
Tomasi, Tomaso 247
Tomaž Akvinski 213
Tomaž Cantimpraški 226
Tomaž Kempčan 221, 226
Tominšek, Josip 287–288
Tommassini, Bernardino gl. Ochino
Toom, Leon 146
- Tormis, Veljo 136
Traat, Mats 135
Tratnik, Fran 303, 311
Traversarij, Ambrozij 212
Trench, Richard 93
Troha, Vera 300
Trubar, Felicijan 239
Trubar, Primož 12, 19, 194–205, 216, 223, 239, 241, 266
Trusman, Jurij 141
Tsipuria, Bela 185
Tuglas, Friedbert 141–142, 144–145
Turgenjev, Ivan S. 54, 181, 286
Turk, Josip 237
Tzara, Tristan 308, 315
- Učakar, Pavle 348
Uhland, Ludwig 168
Unamuno, Miguel de 146
Under, Maria 169
Urbančič, Ivan 338
- Vadianus 195
Valdés, Juan 197
Valk, Ūlo 143
Valvasor, Janez Vajkard 12, 241, 252
Van Hulle, Dirk 267
Vargas, Alphonsus de gl. Schoppe, Caspar
Vegio, Maffeo 206
Vegri, Saša 358
Veidemann, Rein 143
Verbec, David 239
Verdaguer, Jacint 143
Vergerij, Peter Pavel ml. 201, 241
Vergilij 150, 196, 221
Verma, Nirmal 53
Verne, Jules G. 356

- Vian, Boris 345
 Vidic, Fran 266
 Vidmar, Janja 354
 Vidmar, Josip 13, 298, 301–302, 304
 Vidmar, Luka 19, 233–235, 241, 243, 245, 248, 251–252
 Viljem iz Akre 30–31
 Viljem iz Tira 16, 29–32, 34–36, 39
 Vinkel, Aarne 145
 Viret, Pierre 241
 Virk, Jani 347–349
 Virk, Tomo 8, 60, 63, 138, 267, 292, 349
 Visconti, Zacharia 254
 Vlačič, Matija 204
 Vlah, Josip 309
 Vodnik, Valentin 12, 269
 Vodopivec, Peter 238–239, 244
 Volc, Jurij 236, 253
 Voltaire, François-Marie Arouet 165
 Vonnegutt ml., Kurt 338
 Vorožbitova, Aleksandra A. 184
 Vraz, Stanko 13, 269
 Vrečko, Janez 300–301, 307, 316
 Vucetić, Mirko 308

 wa Thiong'o, Ngugi 53
 Wagner, Otto 311
 Wagner-Dittmar, Christine 44
 Walch, Johann Georg 243
 Walden, Herwarth 305, 308, 311, 313–314
 Wallerstein, Immanuel 7, 9, 63, 155
 Warren, Austin 149–150, 175–176
 Wasilewska, Wanda 357
 Watson, Pierre 9
 Watt, Joachim von gl. Vadianus
 Weber, Samuel 87–90, 95–96, 101–102, 110, 117, 119
 Wedekind, Frank 169
 Weisberger, Jean 316
 Wellek, René 28, 149–150, 175–176
 Wenzelides, Arsen 300
 Weyhe, Eberhard von 247
 Whitman, Walt 137
 Wickler, Adam 244
 Wiedemann, Ferdinand Johann 140
 Wieland, Christoph Martin 9, 280
 Wilde, Oscar 54, 359, 363, 366
 Wildenberg, Hieronymus 240
 Willet, John 316
 William de Britaine 253
 Williams, Raymond 109
 Willmann, Friedrich Wilhelm 165
 Wilkinson, James 45
 Winshemius, Vitus Oertelius 205
 Winter, Helmer 142–143
 Wolker, Jiří 359, 364
 Wützenstein, Franc 251

 Young, Robert J. C. 110, 115

 Zabel, Igor 349
 Zadravec, Franc 357
 Zagoričnik, Franci 338
 Zakrajšek, Katja 37, 55, 173
 Zalite, Elina 142
 Zlatar, Andrea 122
 Zois, Žiga 12, 244, 269, 321
 Zola, Émile 181, 283, 356, 358, 363–364, 366
 Zovatto, Pietro 197
 Zupan, Uroš 349
 Zupan, Vitomil 354
 Zwingli, Hudrych 194–195, 198

 Žbogar, Alenka 355

IMENSKO KAZALO

Žigon, Avgust 278, 321

Žitnik, Gašper 237

Živjanov, Ivan 357

Žižek, Slavoj 62, 114, 338, 348

Žnidaršič Golec, Lilijana 201

Župančič, Oton 13, 288, 303

Imensko kazalo sestavil Andraž Jež

O avtoricah in avtorjih

MORANA ČALE predava italijansko književnost na Oddelku za italijanistiko Filozofske fakultete Univerze v Zagrebu. Objavila je znanstvene monografije *Demiurg nad tuđim djelom* (1993), *Volja za riječ* (2001), *Sam svoj dvojniki* (2004), *Oko Kiklopa* (2005), v soavtorstvu z Lado Čale Feldman pa še *U kanonu* (2008) in *Theoria i fabula* (2012). Doma in v tujini je objavila okoli petdeset literarnokritičnih člankov in literarnoteoretskih študij. Souredila je nekaj zbornikov mednarodnih znanstvenih sestankov in objavila prevode literarnih in teoretskih del (Manganelli, Eco, Verne, Saba, Goldoni, Pirandello, Buzzati, Compagnon, Barthes, Calvino).

DARKO DOLINAR je raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, do upokojitve 2011 je bil predstojnik inštituta. Ukvarjal se je z metodologijo literarne vede, s hermenevtiko, teorijo prevajanja, z vprašanji pripovedne proze in nemško-slovenskimi literarnimi zvezami. Raziskuje zgodovino in metodologijo literarne vede na Slovenskem. Objavil je monografije *Pozitivizem v literarni vedi* (1978), *Hermenevtika v literarni vedi* (1991) in *Med književnostjo, narodom in zgodovino* (2007). Bil je prvi glavni urednik *Primerjalne književnosti* in član uredništva *Literarnega leksikona*. Je sourednik zbirke *Studia litteraria*. Občasno je poučeval na ljubljanski Filozofski fakulteti in sodeloval v strokovnem programu Slovenskega društva za primerjalno književnost. 2006 je bil izvoljen za njegovega častnega člana.

CÉSAR DOMÍNGUEZ je profesor primerjalne književnosti na Univerzi Santiago de Compostela, poučuje pa tudi na tamkajšnjem Oddelku za umetnostno zgodovino. Pedagoško in raziskovalno se posveča teoriji primerjalne književnosti, primerjalni literarni zgodovini (evropski in srednjeveški) in (zgodnji) svetovni književnosti. Poleg številnih člankov na te teme je sourednik dveh zvezkov *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, napisanih pod okriljem ICLA/AILC. Je član Academia Europaea, Komiteja španskega društva za občo in primerjalno književnost in Koordinacijskega komiteja ICLA/AILC.

Je svetovalec projekta »Literature; A World History«, ki ga financira Stockholmski kolegij za svetovno literarno zgodovino.

MARIJAN DOVIČ je raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in izredni profesor za književnost na Univerzi v Novi Gorici. Ukvarja se s sistemsko teorijo literature, z literarnim kanonom, s kulturnim nacionalizmom 19. in 20. stoletja, teorijo in z zgodovino avtorstva ter avantgardami. Objavil je monografije *Sistemske in empirične obravnave literature* (2004), *Slovenski pisatelj* (2007) in *Mož z bombami* (2009). Organiziral je več domačih in mednarodnih posvetov ter uredil ali souredil vrsto znanstvenih publikacij (o Janezu Trdini, Antonu Podbevšku, literaturi in cenzuri, literarnem posredništvu ter o knjigi in ekonomiji kulturnih prostorov).

JEANNE E. GLESENER je raziskovalka luksemburških književnosti na Univerzi v Luksemburgu. Njen doktorat iz primerjalne književnosti na Univerzi v Provansi se je posvečal estetiki recepcije sodobne izseljenske književnosti v Veliki Britaniji, Nemčiji in Luksemburgu. Preučuje tudi postkolonialne in migrantske literature in kriminalni roman. Ukvarja se s podobami jeklarstva v romanu, z mednarodno recepcijo luksemburških književnosti in njihovim položajem v svetovnem sistemu. Sodeluje v večjem mednarodnem projektu o izseljenstvu in književnosti v sodobni Evropi.

JERNEJ HABJAN je asistent na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in podoktorski raziskovalec na Fakulteti za jezike in književnosti na univerzi LMU München. Raziskuje sodobne teorije svetovne literature in literarnega diskurza. Izdal je monografijo *Janus, Prokrust, Babin* (2008) in več člankov v revijah *The Journal of Culture and the Unconscious*, *Primerjalna književnost*, *Slavistična revija* in *Problemi*. Souredil je posebne številke *Primerjalne književnosti* na temo literarnega posredništva (2010), branja (2011), knjige (2011) in znanosti (2012).

ANDRAŽ JEŽ je mladi raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ukvarja se s sodobno slovensko književnostjo in pripravlja doktorsko disertacijo o literarnoidentitetni problematiki Stanka Vraza v luči transnacionalne komparativistike.

JOŽICA JOŽEF BEG je učiteljica slovenščine na Šolskem centru Novo mesto in doktorska študentka na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je avtorica in soavtorica več učbenikov za književnost in jezik v poklicnem izobraževanju. Souredila je publikaciji *Primož Trubar in njegov čas* in *Lojze Krakar – iskalec biserov*.

MARKO JUVAN je predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in profesor slovenske književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s teorijo in zgodovino svetovne književnosti ter s prostorsko literarno vedo. Po *History and Poetics of Intertextuality* (2008) in *Literary Studies in Reconstruction* (2011) končuje knjigo o svetovnem literarnem sistemu. Bil je gostujoči profesor v Zagrebu in Brnu, predaval po srednjeevropskih univerzah, soorganiziral več komparativističnih konferenc in souredil zbornike izsledkov. Je v uredništvih *Primerjalne književnosti*, *CLCWeb*, *Context*, *Slavica litteraria* in zbirke *Studia litteraria*. Bil je član izvršnega odbora REELC/ENCLS, sodeluje v Komiteju za literarno teorijo ICLA/AILC. Je član Academia Europaea.

ALENKA KORON je raziskovalka in bibliotekarka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. V znanstvenem tisku (*Primerjalna književnost*, monografije itn.) in na mednarodnih konferencah doma in v tujini poroča o svojih raziskavah teorije pripovedi, literarne teorije in metodologije literarne vede, teorijah fikcije, avtobiografije in diskurza ter o novjšem slovenskem in tujem pripovedništvu. Z Andrejem Lebnom je organizirala mednarodno konferenco o slovenski avtobiografiji in souredila monografski zbornik *Avtobiografski diskurz* (2011). Je v uredništvu revije *Slavica Tergestina*.

LIINA LUKAS je izredna profesorica primerjalne književnosti na Inštitutu za kulturne raziskave in umetnosti na Univerzi v Tartuju in raziskovalka na Literarnem centru Under in Tuglas Estonske akademije znanosti. Vodi spletni raziskovalni projekt o starejši estonski književnosti EEVA in predseduje Goethejevi družbi v Estoniji. Raziskuje zgodovino baltsko-nemške literarne kulture, starejšo estonsko književnost ter nemško-estonske literarne stike.

BALA VENKAT MANI je izredni profesor nemščine in sodelavec centrov za globalne študije, za nemške in evropske študije in za južnoazijske študije na Univerzi Wisconsin – Madison. Vodi univerzitetno delavnico za raziskavo

svetovnih literatur. Je avtor monografije o turško-nemških literarnih vezeh *Cosmopolitical Claims* (2007) in več študij o svetovljanstvu, postkolonialni teoriji, globalizaciji, izseljenstvu in pedagoških politikah. Pripravlja knjigo o svetovnih literaturah, knjižnicah in bibliomigrantstvu ter prevaja Hesseja (v angleščino) in Brechta (v hindujščino). Prejel je raziskovalne štipendije DAAD in Sklada Andrewa Mellona.

KATARINA MOLK je diplomirala iz slovenistike in sociologije kulture na ljubljanski Filozofski fakulteti, kjer študij nadaljuje na doktorski stopnji. V okviru sistemskih literarnovednih pristopov in sociologije medijev raziskuje diskurz slovenskega časnikarstva in njegov vpliv na avtonomiziranje literarnega polja na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Ukvarja se z lektoriranjem, jezikovnim svetovanjem in poučevanjem slovenščine.

MATIJA OGRIN je raziskovalec Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Raziskuje slovstvo slovenskega baroka in dob do pomladi narodov. Pri preučevanju primarnih virov povezuje literarno zgodovino s tekstno kritiko in edicijskim delom za znanstvenokritične izdaje (mdr. *Škofješki pasijon*, 2009). Ob pripravi elektronskih izdaj in zbirk virov spremlja razvoj digitalne humanistike. S sodelavci je vzpostavil portal elektronskih kritičnih izdaj eZISS <<http://nl.ijs.si/e-zrc/>>. Zanimajo ga pozabljeni ali neznani slovenski rokopisi od baroka do novejšega časa (spletni portal Neznani rokopisi slovenskega slovstva 17. in 18. stoletja – NRSS <<http://ezb.ijs.si/nrss/>>).

IRMA RATIANI je profesorica in predstojnica Oddelka za občo in primerjalno literarno vedo na Državni univerzi I. Javakašvilija v Tbilisiju. Je tudi direktorica Raziskovalnega centra Inštituta za gruzijsko literaturo Šota Rustaveli in predsednica Gruzijske zveze za primerjalno književnost. Ukvarja se z literarno teorijo in primerjalno književnostjo v širšem kulturnem kontekstu. Prejela je več strokovnih priznanj in mednarodnih štipendij.

ALEN ŠIRCA je asistent na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete. Raziskuje zgodovino evropske mistične literature in metodologijo sodobne literarne vede. Je avtor monografije *Teopietika* (2007). Ukvarja se tudi s prevajanjem strokovnih in leposlovnih besedil. Skupaj z Matjažem Črničem je iz aramejščine prevedel judeo-krščanski apokrif Salomonove ode.

JOLA ŠKULJ je raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Raziskuje teoretska, metodološka in literarnozgodovinska vprašanja (zlasti modernizem), bibliografija njenih razprav, natisnjenih zvečine v uglednih znanstvenih izdajah, šteje prek 300 enot. Sodelovala je v mednarodnih raziskovalnih projektih, s predavanji in referati nastopila na mnogih mednarodnih konferencah po svetu, več pa jih je doma tudi soorganizirala. Bila je predsednica Slovenskega društva za primerjalno književnost. Je ustanovna članica in spletna koordinatorka REELC/ENCLS in članica več teles ICLA/AILC. Je tudi v uredništvih *Primerjalne književnosti* in revije *Culture*.

JÜRI TALVET je vodja katedre za primerjalno književnost na Univerzi v Tartuju. Raziskuje v glavnem primerjalno poetiko zahodnih literatur, barok, romantiko, pesništvo in roman 20. stoletja, špansko in latinskoameriško literaturo ter medkulturne študije. Mdr. je objavil monografijo *A Call for Cultural Symbiosis* (2005). Bil je predsednik Estonske zveze za primerjalno književnost, član Izvršnega odbora ICLA/AILC in estonskega PEN. Je ustanovitelj in urednik estonskega komparativističnega almanaha *Interlitteraria*. Raziskoval in predaval je na več univerzah v Evropi, Latinski Ameriki in ZDA. Prejel je estonsko in špansko državno odlikovanje.

LUKA VIDMAR je raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ukvarja se s književnostjo, likovno umetnostjo in kulturo baroka in razsvetljenstva, predvsem z Akademijo operozov, Semeniško knjižnico in Zoisovim krogom. 2009 je pod naslovom *Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar* izdal štiri najstarejše preglede književnosti na Slovenskem, 2010 pa objavil knjigo *Zoisova literarna republika*. Ureja umetnostno topografijo *Leksikon cerkva na Slovenskem*, ki izhaja od leta 2004.

World Literatures and Peripheries

Summary

THIS VOLUME IS A RESULT OF AN Institute of Slovenian Literature and Literary Studies (ZRC SAZU Research Center) project entitled “Slovenian” World Literature: Locating World Literature in a National Literary System, conceived by **Marko Juvan**. One of the main premises of the project is that world literature is always “glocalized.” Every national literature, every region, migration, and multicultural space has fashioned its own version of world literature. Consequently, many world literatures simultaneously exist within the single and unequal global literary system, “Slovenian” world literature being one of them. The project is mainly based on Casanova’s and Moretti’s theories of the world literary system/space and, using a transdisciplinary approach (comparative literature, polysystems theory, literary and cultural history, semiotics, book history, the notions of cultural transfer, and social networks), it explores the development of relationships between the world literary system and the Slovenian literary field. World literature—defined as the system of transnational literary interactions, a value concept, and a universal canon—has been establishing and reproducing itself from the nineteenth century onwards through particular nationally perceived literary systems (such as the Slovenian one) and their local perspectives and repertoires. Its structure has been influenced by asymmetrical relationships between systemic centers and the peripheries. The world periphery, including the “small” Slovenian literary system, can hardly be less creative than large cultural centers in principle, but it possesses neither comparable cultural, economic, and/or political power, nor equally developed institutional and media resources that would enhance broader and successful dissemination of its texts. A less-spoken language and internationally less-visible tradition are further hindrances on their path to global recognition. However, the periphery’s mere systemic position and its syncretic inventions are essential for the existence of the world literary system and the reproduction of its centers.

Because Slovenian literature is studied as an example of a weak, peripheral literary system, it is pertinent to compare it with other similar cases. This is the intention of this volume. The project group has invited foreign scholars (from the U.S., Spain, Luxembourg, Estonia, Croatia, and Georgia) and younger researchers from Slovenia to enhance theoretical tools and perspectives on the relations between the global literary system and its peripheral or central zones. The volume's contributions seek to answer the following questions: Are the literary world system and the modern capitalist world-system homologous, or does the latter determine the former? Is the act of writing literature through (cultural) otherness radically singular or is it preconditioned by its (stronger or weaker) position within the overall structure of (global) power and dependent on the forms imposed by this system? What are the roles of cultural transfer and the mobility of books in the cross-cultural circulation that established the global space of literature and/or encapsulated the world into single texts, artifacts, book series, and libraries? Can we speak of world literature in pre-modern periods, before the term *Weltliteratur* was invented? How and why were the world literature repertoires entered into texts, conventions, media, institutions, and practices of particular literary systems, especially emergent and peripheral ones (such as the Slovenian one)? From which cultural centers, through which mediators, and by which routes did peripheries adopt their models? What kind of models were selected and why? How were they met, transformed, and combined with local materials and perspectives? To what end? How were local variants of the global literary canon established and how did they evolve? How did the actors of the "small" national system perceive the world horizon and their position in it? Which transnational currents did they contribute to? How and which way could they enter into a transnational networking and circulation, which is essential to world literature? Did writers that transgressed domestic conventions and habits, through their cosmopolitan life trajectories, fashion idiocultures (singular cultural repertoires) that were able to expand the intellectual and aesthetic horizons of their homeland? How is the history of the idea of *Weltliteratur* reflected in a peripheral national literature? What are the possible special features of theorizing on world literature outside global metropolises of scholarship?

I

The first, predominantly theoretical, part of the volume offers two incommensurable understandings of world literature: the first stresses the intercultural existence of literature, the free play of semiotic exchange, the importance of border zones, and the singularity of each and every literary work. The second foregrounds material conditions of systemic inequality that determine global cultural flows on the entire planet. Various methods and concepts for exploring world literature are discussed, among them the notions of trajectory, idioculture, and cultural transfer. This last notion allows us to address material, media, institutional, and social factors that had an impact on the global traffic of literature from the Middle Ages to the present.

In his paper “Circulation in Pre-Modern World Literature: Historical Context, Agency and Physicality,” César Domínguez points out that recent discussions on world literature have stressed the importance of circulation as a criterion of worldliness, both in a literal and figurative sense. His paper focuses on how to correlate global circulation with pre-modern world literature. More specifically, he deals with medieval works either produced in or associated with *Outremer*, which enjoyed wide circulation within Western Europe (e.g., the Latin and translated versions of William of Tyre’s crusading chronicle *Historia rerum in partibus gestarum*, which is almost a library in itself because it includes materials from previous chronicles) in contrast to works that, despite not having enjoyed such wide circulation, encapsulate the world in their “book” physicality (e.g., the *Lindisfarne Gospels* with their combination of cultures from around the world). In the *Lindisfarne Gospels* during the mid-tenth century and in William of Tyre’s chronicle during the early thirteenth century, the “big world” of Latin communication was replaced by “local” vernaculars (English and French), but both works nevertheless enjoyed widespread circulation. Literary history proves that “cosmopolitanism” does not mean widespread circulation per se, and “vernacularism” does not mean restricted circulation per se. Because it is obvious that literary works do not travel by themselves, research on the history of the literary institution is imperative. However, in both cases the extension of audience and the limits of circulations also seemed to be dependent on literary issues (style, narrative techniques, topics, etc.).

Bala Venkat Mani is also aware of the need to explore the roles of literary institutions, media, physicality, and agency in the global circulation of (modern)

literature. In his paper “Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature,” Mani claims that the project of world literature is fraught with tensions between local formations and global transformations, national demarcations and transnational projections, individual differentiations, and universal configurations. World literature incorporates various institutions of literature, literary readings being just one of them. The act of reading is inherently connected with bibliomigrancy, the accessibility or inaccessibility to imaginative texts from elsewhere. The space of reading—the physical and metaphorical space of the library—demands an account of the agreed-upon and the contestable. World literature ceases to remain a space of infinitely accumulating time and consecutively arranged sites. It becomes a space of multiple sites with discontinuous temporalities, each one deriving its meaning through (to use Foucault’s terms) vectors of juxtaposition, dispersion, inversion, and contestation. Through this discontinuous and non-consecutive arrangement of time and space—*chronos* and *topos*—world literature acquires its cosmochronic and cosmotopic dimensions. Mani’s essay locates world literature at the intersection of libraries, translations, and the publishing industry. He argues that specific moments of global print cultural history contribute to the “making” of world literature. A plethora of socioeconomic, cultural, and political factors conditions the production, translation, distribution, circulation, and reception of a literary work beyond the point of its linguistic and national origin. Mani discusses three book series: Reclam’s Universal-Bibliothek, Heinemann’s African Writers Series, and the Modern Library.

Jernej Habjan goes to the core methodological problems that are arising in current debates on world literature as a global system of cultural flows. According to his paper “World Literature and World Market,” comparative literary studies has been preoccupied with a return to world literature for over a decade, sometimes with a return to an old Romantic theme by relying on old, multiculturalist notions (such as David Damrosch’s), but sometimes also by stressing new ways of returning to the old theme. These attempts—especially by Pascale Casanova and Franco Moretti—have in fact been returning to the Goethean and Marxian homology between world literature and the world market of commodities in a theoretically ambitious way. Critiques of Moretti, Casanova, and Damrosch often represented Damrosch as a realistic alternative to the exaggerations of Moretti and Casanova. This alternative can, however, already be proposed by a synoptic reading of Moretti and Casanova. Such

an approach has the advantage of remaining within their own horizon; that is, of solving their supposed deficiencies without having to dismiss the productive aspects of their theories and to resort to a third, compromise solution. Thus, it grasps the problematics shared by these two theories, continuing the project of conceptualizing Goethe's and Marx and Engels's initial intuitions. Read together, Moretti's theory of the literary world-system and Casanova's theory of the world republic of letters imply the irreducibility of cultural space to economy. According to Casanova, the most influential center of the world republic of letters has been Paris, even though France never became the core of the economic world-system as considered by Moretti. Moreover, this irreducibility is already implied in each of these two projects: for Casanova, literary capitals are not projections of economic capitals, but enjoy relative autonomy; so too, Moretti, far from projecting the world-systems model onto world literature, sees in world literature a world-system of its own with, again, France at its core. Hence, Casanova locates centers of world literature in geopolitical regions that were never centers of the global capitalist system, which Moretti studies as homologous, but not identical, to world literature. This is no coincidence because the main source of both models is Fernand Braudel's economic historiography, in which the great cultural capitals were already granted relative autonomy in relation to the economic ones.

For Katarina Molk ("A Glance at the Map of World Literature and the Comparison between the Concepts of *Habitus* and *Idioculture*"), one of the possible ways to study the system of world literature is a reconstruction of individual socio-literary paths or trajectories fashioned by literary artists and recipients of literature. This kind of "map" draws attention to the process in which an individual internalizes or overcomes cultural patterns, accumulates personal experiences, and upgrades his or her own cognitive schemata. The process is unique no matter which local or national literary subsystem this individual would traditionally belong to. If we consider the mutability and the potential of human *habitus*/*idioculture*, literary repertoire and the social circulation of literary works gain a cosmopolitan meaning. The question is whether it is even possible to describe an *idioculture* (that refers to a specific literary work) in such a way that the description would be valid in any historical place or time, and that the *idioculture* could be generalized as a culture belonging to a larger social group. On the other hand, the concept of *idioculture* (Attridge), used in this discussion as a link between the theory of the literary field (Bourdieu)

and theories of world literature (Casanova, Damrosch), proves that “world literature” was and is also local. In other words, if we introduce concepts such as global/local/individual reading, and distinguish between them, we can produce new possibilities in the evaluation of literary repertoire.

Jola Škulj proposes a different framework for studying global exchanges of literatures, one that subverts the systemic distinction between centers and peripheries. In her paper “A Critical Paradigm of the Intercultural Existence of Literature,” Škulj advocates a new critical paradigm of the intercultural existence of literature that seeks to analytically understand the factuality of cultural spaces and to hermeneutically read literary phenomena and their historical reality in the complexity of semiotic traces, in actual individualities of formal and textual deposits, and in interconnections of poetological influences. The literary facts seen in such intricate networks of intertextual phenomenology and re-accentuations attest to their character of mobility, evident instability, and constant inventive reformulation of verbal and literary matrices, which means that the identity of texts is also necessarily re-interpreted through the ever-new dissemination of literature. For this very reason, in this critical paradigm of the intercultural existence of literature, the concept of literary and cultural transfer has become topical. For the sake of methodological clarity, in further research on the “Slovenian” version of world literature it will be appropriate to preliminarily critically confront it with a selection of reinterpreted conceptions of comparative literature studies (Spivak, Moretti, Casanova, Weber, and Saussy), especially the perspectives that have derived new critical content from Even-Zohar’s polysystem theory, Lotman’s semiotics of culture, Mignolo’s border gnosis, or Bhabha’s concepts of “hybridity” and his standpoints on “nation and narration.” Škulj’s discussion is derived from Weber’s fundamental thesis that the humanities today demand new consideration of the singular, which means that in the complex network of cultural memory and cultural transfers it is necessary to keep records of exhaustive mapping of traces that continually re-establish the singular manifestation of literature in a certain cultural space and ensure its vitality.

2

The second section of the volume includes case studies discussing two complementary issues: first, what are the means and opportunities for authors from small or peripheral European literatures (from Luxembourgish through Esto-

nian and Croatian to Georgian) to circulate beyond their borders and languages and to enter the space of world literature; and, second, how are repertoires of world literature received, internalized, and perspectivized in such literatures? That is, what “world literatures” do they create? The section is introduced by a theoretical consideration of marginality characterizing not only certain “small” literatures, such as Croatian, but also literary studies itself.

In her paper “From the Margins: For a Performative Reading of Croatian Literature in the European Field of Cultural Production,” Morana Čale examines the question of how to study the texts of a “peripheral” and “belated” literature such as Croatian. This is connected to the growing marginalization of literary studies as well as to the decline of symbolic authority, autonomy, and sovereignty in the humanities, the university, and the nation-state, respectively. Each of these three institutional levels of framing literary studies is being assimilated to the dominant structures of the globalised economic liberalism, making up a hierarchy in which the least marketable institution is regarded as indebted and parasitic to its superior others. Because the humanities tend to promote sociology and economy in their epistemological metadisciplines, while obliterating the legacy of Kant’s Third Critique, a sort of methodological “realism” is being imposed on literary research. This epistemological framework, inconsistent with the very character of literature as a domain of “as if,” threatens to forsake literary scholarship for the currently influential cultural studies. On the other hand, literary studies (e.g., in Croatia) is also facing the opposite request by the state bureaucracy in charge of research financing to symbolically enhance the idea of national identity, which threatens to bring about an autarchic historicization of literature and an alternative local canonization of literary works. Keeping in mind that there is no sharp opposition between bordering entities, and thus neither between a thoroughly autonomous realm of the aesthetic and that of (political) economy, both being bound up in the parergonal structure of “economimesis” (Derrida), a contention is put forward according to which a marginal literature could not benefit from any of the aforementioned heteronomous critical approaches. Instead, a performative interpretation of singular literary texts able to measure up to the standards of the Western canon is pleaded for.

Jüri Talvet, in his study “The Lingering Journey of Poetry from ‘Peripheries’ to ‘Centres’: The Estonian Case of F. R. Kreutzwald’s Epic *Kalevipoeg*

(1861) and Juhan Liiv's (1864–1913) *Lyrical Work*," meditates about the difficult relationship between "centers" and "peripheries" in the historical intercultural process of exchanging books and manuscripts across national and linguistic borders as well as establishing what is known as "world literature" and "Western literature." He continues by examining the factors that have favored or hindered the emergence of two key literary works in Estonia: Friedrich Reinhold's epic *Kalevipoeg* (1861) and Juhan Liiv's (1864–1913) lyrical-philosophical poetry. Despite contradictions in the interpretation of *Kalevipoeg*, the work has emerged as a "national epic," and as such it has almost been detached from its author Kreutzwald. (Even in the English translation by Jüri Kurman, published in the United States in 1982, Kreutzwald is mentioned as a mere "compiler" of the work.) Juhan Liiv, who spent his life in poverty and after 1893 suffered mental illness, did not manage to publish any book. His greatness as a lyrical poet was revealed by the early modernist-symbolist movement of Young Estonia (1905–1915), especially by Gustav Suits and Friedebert Tuglas. The posthumous editions of Liiv's poetry by Tuglas, published on the basis of manuscripts, in parallel with his volumes on the life and work of Liiv established Liiv's canon in Estonian literature. Even though the French translation of *Kalevipoeg* was published in 2004 by Gallimard, Kreutzwald's epic still seems to function in the canon of world literature as a potentiality rather than actuality. On the other hand, Liiv was completely unknown outside Estonia at least until 2007, when a first bilingual (Estonian-English) selection of his poetry was published in Tartu.

Jeanne Glesener reflects on a similar position of Luxembourg in the world literary system. In her "Small Literatures and Their Problematic Location in World Literature: The Case of Luxembourgish Literature," she addresses the question of whether the chances of small literatures being represented in world literature have improved since the revisionary thrust of redefining world literature and developing new methodologies for its analysis. In the past, the concept of world literature was often criticized for its predominant focus on Western literatures, and it has since been revised and opened up in order to include the literatures of the world; however, it is still worthwhile to launch a debate on the fate of "small" European literatures—those that by definition have very little visibility on the international literary scene; that is, in the canon of world literature. By focusing on the setup of the literary field of a small literature, the article argues that this setup may greatly contribute to the (in)vis-

ibility of a small literature in world literature. These questions are treated by taking as their field of analysis the case of Luxembourgish literature.

In her article “The Role of German Literature in the Estonian Canon of World Literature,” Liina Lukas outlines the historical importance of German literature in Estonian translation. She also examines the new literature curriculum of Estonian schools, applied in 2011, and analyses the share of world literature and the position of German literature in it. Considering the role of German literature in the Estonian literary canon, it has to be taken into account that, for centuries, German was the language of power, education, culture, and even communication in Estonia. Estonian literature was born in the lap of German-language culture, based on the model of German-language literature; moreover, it was even created by German-speaking authors. The leading position of German literature was shaken only by the Soviet regime, which pushed Russian literature into the forefront to replace German literature. It was only during the Soviet period that German literature became a translated literature. The story of the role of German literature in the Estonian canon of world literature is one of the disappearance of a cultural dominant; it is a postcolonial story. Today, Estonian culture is looking for new approaches to German literature. Although many works by German authors have been translated into Estonian in recent years—Grass’s novels one by one, Musil, von Doderer, Canetti, Elfriede Jelinek, Broch, Sebald, Karsten Dümmler, Herta Müller, and so on—German literature has become an exclusive field translated by the experts for the experts.

The paper “Georgian Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries and the World Literary Process,” by Irma Ratiani, attempts to outline the development of post-eighteenth-century Georgian literature in a broad cultural and literary perspective, within the context of the world literary process and its conceptual contradictions. During the nineteenth and twentieth centuries, Georgian literature developed against the background of diverse historical stages and mentalities, alongside with different ideological/political and religious/cultural conflicts (e.g., the relations towards the Russian state hegemony and Orthodox religion as opposed to efforts at westernization). The article illustrates the influence of political, religious, and social factors on new Georgian literature, and displays the diversity of relations between world literature as a system of literary interactions and interferences that shape international

literary processes on the one hand, and, on the other, the new Georgian literature as a specific national literary model.

3

Against the theoretical and comparative background provided by the articles from the previous sections, the third part of this volume focuses on the Slovenian version of world literature, which is understood as another example of relations between a peripheral, relatively young literary system and the broader literary space. On the one hand, the collected case studies explore in historical detail what, between the sixteenth-century Reformation and twentieth-century Postmodernism, were the modes and functions of reception, translation, cultural transfer (including the migrancy of books and setting up of libraries), canonization, or intertextual rewriting of literary and cultural repertoires from the globally more established, powerful, and richer traditions. The authors attempt to show that Slovenian ethnic territory quite early developed an awareness of broader (predominantly European) cultural space and, although mostly peripheral, strove to be an integral part of transnational intellectual and artistic currents and controversies—not least because of adopting, from the late 1820s onwards, several practices of Goethean *Weltliteratur* along with the term itself. On the other hand, it is emphasized how difficult it was even for the Slovenian avant-garde authors—who, like their nineteenth-century predecessors, wrote in Slovenian and lacked urban metropolises in their country—to actively participate in transnational networking. Especially for the avant-gardists, networking was among the necessary conditions to become globally known. Interestingly, in older periods when Latin, German, or Italian was also used among the educated classes that otherwise promoted and cultivated Slovenian letters, it was much more natural for authors from Slovenian ethnic territory to act as recognized and even prominent members of the European *respublica litterarum*; for example, Trubar and other Lutheran reformers. It seems, then, that the nineteenth-century nation-building process, by stressing the purity of the native language and the individual authenticity of literature, in many ways diminished the power of transnational networking, which was and remains crucial for a small literature to participate actively in the “world republic of letters.”

Alen Širca's article “Renaissance Humanism in Slovenian Literature during the Reformation and Baroque” discusses the influence of Renais-

sance humanism on Slovenian literature from the perspective of the history of ideas. Renaissance humanism is a complex phenomenon that needs to be discussed in the plural; however, due to the predominantly religious character of literary texts during the Slovenian Reformation and Baroque, the emphasis is on studying the branch of humanism known as Christian humanism. The discussion seeks to determine how Slovenian literature was actually included in the broader European space of the humanities. For Trubar, there is an emphasis especially on his direct, personal contact with Italian humanistically oriented reformers (Bonomo, Ochino, Sozzini), Zwinglianism (Bullinger), and indirectly, through texts, with Erasmus of Rotterdam. Trubar may be considered the most cosmopolitan Slovenian of his time, whose work succeeded in integrating certain important elements of Renaissance humanism such as humanistic pedagogical and philological consciousness. Another conspicuous humanist among the Slovenian reformers was Adam Bohorič; the German humanist reformer Melanchthon probably most influenced his Slovenian grammar, which was the first ever written and was also advanced for its time. The discussion of hitherto understudied humanist elements in Slovenian literature is limited to Slovenian preaching activity by two major Capuchins: Janez Svetokriški (Tobia Lionelli) and Rogerij Ljubljanski (Mihael Krammer). Although they were the first in Slovenian literature to feature the broader reception of passages from the works of Renaissance humanists (Petrarch, Ficino, Abravanel, Poliziano, and Pontano), here one is also not dealing with “real” humanism because the elements of humanism (e.g., the conceptualization of love, quoting Ancient writers, and Renaissance hermetics) are allegorized to serve the needs of homiletic didactics and exhortations. Such a phenomenon of “allegorized” (Christian) humanism was generally widespread in the religious Baroque in Europe. Therefore the two Slovenian preachers mentioned here do not lag behind from their other European contemporaries.

Matija Ogrin (“Connections to European Literary Horizons in Slovenian Baroque Literature”) determines, like Širca, that Slovenian Baroque literature arose through the direct influence of two dominant cultural backgrounds: from the literature of Catholic reform efforts of the late Middle Ages and early Modern Age, and from Ancient, especially Latin, classical literature and rhetorical culture. Awareness of both heritages from which the genesis of Slovenian literature flows is shown, among other things, in a shift from pastoral-dogmatic literature to meditative, rhetorical literature. At this fundamental level, awareness of the European literary context can especially be observed

as a transformation or formation of (semi-)literary genres—including, among others, meditative prose (ascetics) and rhetorical prose (sermons). The transition from non-literary theological genres (e.g., a catechism) to (semi-)literary genres (various forms of prose) is one of the fundamental phenomena of reflecting European literary horizons in seventeenth-century Slovenian literature. This context also provides true relevance to special research on the origins and nature of quotations and references in Slovenian Baroque literature. The contribution points out only a few such passages in Adam Skalar, Janez Svetokriški (Tobia Lionelli), and Rogerij Ljubljanski (Mihael Krammer). The manner in which these writers used or made reference to Ancient (semi-)literary texts reveals various modalities, from rejection of content and polemics to express affirmation. In the majority of cases, quotations from Ancient writers are counterposed by some sort of statement from Christian heritage and, when an affirmative relationship appears between them, the Ancient image and the further Christian explanation are connected into a rich Baroque allegory or symbolic image, such as Krammer's image of Jupiter's gold chain as a metaphor for Christ's divine mercy. Slovenian Baroque literature contains countless such fragments of Ancient Latin literature, used in Slovenian texts for various interpretative and symbolic representations.

Book history and bibliomigrancy, which are treated in the articles by Domínguez, Mani, and Koron, are also at the center of Luka Vidmar's study "The Forbidden Books in Carniola from the Index of Paul IV (1559) to the Index of Pius VI (1786): Libri Prohibiti in the Seminary Library." Its topic is the Carniolan reception of books banned from the sixteenth to eighteenth centuries by the Roman *Index librorum prohibitorum* and the Viennese *Catalogus librorum prohibitorum*. The research is based particularly on the large collection of prohibited books of various origins in the Seminary Library in Ljubljana, the former capital city of the Duchy of Carniola. In the second half of the sixteenth century, the Carniolans (either Catholic or Protestant) were mainly interested in controversial religious books published in the Protestant north. Their distribution was facilitated by the balance of power between the Catholic prince and Protestant states that postponed the introduction of the Roman Index. Its power culminated only in 1600 and 1601, when a special state commission re-established Catholicism in cities and towns and therefore occasionally burned the indexed controversial theological books (e.g., by Luther, Melancthon, and Spangenberg). Even then, however, many Protestant biblical translations

and commentaries (e.g., by Pellican, d'Étaples, and Dalmatin) and scholarly works (e.g., by Sleidanus, Hotman, and Wildenberg) and literary works (e.g., by Erasmus, Frischlin, and Hess) were spared. Thereupon, all the libraries (especially that of the Ljubljana Jesuits and the bishop's library in Gornji Grad) started collecting banned books. After the second half of the seventeenth century, the influence of the Index weakened. The influx of prohibited books increased after the Thirty Years' War and the political and religious stabilization of Europe. They were coming from the great printing and bookselling centers of Catholic Europe (Venice, Lyon, and Paris) and Protestant Europe (Frankfurt, Cologne, Amsterdam, and Basel). Many were written by Gallican writers (Maimbourg, de Thou, and Roussel). The share of authors that were controversial either politically (Machiavelli, Boccalini, and Sarpi) or morally (Boccaccio, Pallavicino, Descartes, and Folengo) was growing. The members of the social and intellectual elites around 1700, including the founders of the scholarly Academia Operosorum in Ljubljana, could buy or acquire prohibited books rather easily, usually on the Italian (rarely French) black market and in the Holy Roman Empire during their study (of theology, law, or medicine) or official duties (visitations, diplomacy, librarianship); acquisitions were also made in Carniola (in the countryside and from converts). The buyers and readers were mostly senior Church officials, including Ljubljana's bishops (Herberstein) and canons (Dolničar). They consulted forbidden books to improve their knowledge, but also enjoyed them for their personal amusement. Whereas in the church libraries of the seventeenth and eighteenth centuries (e.g., the Seminary Library) these works were kept under lock and key and read only with special permission from Rome, they were always easily accessible in private libraries, such as that of the provost Janez Krstnik Prešeren.

The article "Slovenian Romanticism, World Literature, and Comparative Literature" reaches back into the period when the reception of the concept of *Weltliteratur* was also beginning in Slovenia. Among the determinants of Romanticism in the sense of the history of ideas, the study's author, Darko Dolinar, classifies the constitution of the autonomous individual personality as the bearer of experience, as well as the emergence of historical and national elements as general categories of thought. This also introduces a series of innovations into the general perspective on literature. Among other things, the relationship is changed between national literatures and world literature, and between developed and less-developed literatures. The typical course of less-

developed literatures, including Slovenian, was traditionally explained through the concepts of lag and rebirth; these are categories of national history, but they also have a clear comparative dimension because they measure the course of less-developed literatures according to criteria borrowed from those that are more developed. In the mid-twentieth century, during the predominance of "internal approaches" in literary studies, there was decreased interest in this dimension; recently, however, it has come to the fore again in a changed form, as the relationship between central and peripheral literature within world literature. This leads to the question of what kind of relationship Slovenian Romanticism had toward world literature and comparative literature. Individual areas of Slovenian Romanticism were unequally developed; the most developed were art poetry and philological and aesthetic thought, and there was considerably less principled consideration in collecting and adapting folk songs, whereas artistic prose and drama were not yet even recognized at this time. An overview of the viewpoints on the most developed areas of Romantic thought indicates that the leading writers were dealing with certain issues that turned out to be a component part of the conceptual determinant of world literature. Likewise, they developed the procedures and findings of comparative literature to a rather high level, but the explicit concept of world literature, as well as the name of comparative literature as a profession, was still unknown.

Marko Juvan, in his paper "Slovenizing World Literature from Čop to Ocvirk," also considers Slovenian romanticism as the starting point in the history of the idea of *Weltliteratur* as reflected in a European periphery. From 1828 to 1835, when Goethe was introducing his idea to the European public, in Slovenia Matija Čop and France Prešeren were carrying out the complex process of culturally transferring the Schlegel brothers' romantic cosmopolitanism. In this way they sought to substantiate the emerging and peripheral Slovenian literature, which was embedded in the national movement, with the universality of esthetic humanism and, through references to the repertoires of European literary traditions from Antiquity to Romanticism, to establish it as a modern classic at the global level. Čop and Prešeren carried out Goethe's idea of world literature without using this concept. However, it is likely that Čop also became acquainted with Goethe's first remarks on *Weltliteratur* from the 1827 and 1828 volumes of *Kunst und Alterum*. The term *Weltliteratur* was first mentioned in Slovenian periodicals only in 1866 (in German) and 1884, respectively (in Slovenian as *svetovna književnost*), but it was implied and dis-

cussed in Josip Stritar's critical essays of the 1860s and 1870s. Stritar dealt with the following issues: the evaluation of Slovenian literary and artistic achievements in the light of the world literary canon, the classical tradition, and universalist notions of humanism, aestheticism, and "the world culture" (key to Stritar was to demonstrate that the role of Prešeren as the Slovenian national poet was equal to other world classics); the proper proportion between original and translated literature with regard to national identity; the unequal historical position of different national literatures in the development of European culture; and the international circulation and success of contemporary authors or literary trends. The majority of mentions of the term *svetovna književnost* around 1900 presupposed the normative and canonic understanding of the concept. It was used with reference to prominent authors of foreign literatures; the newly established book series devoted to translations of world classics; the role of translations of world literature in the development of Slovenian language and literature; the underrepresentation of Slovenian authors in recent foreign surveys of world literature; and the problem of the Slovenian passive, dependent relationship to more renowned literatures and the resultant lagging behind their development. The comparative view that enabled Slovenian intellectuals to recognize that, despite adopting the highest standards of world literature (Prešeren), Slovenian literature was in fact globally peripheral, like many other non-Western European literatures, marked Anton Ocvirk's conceptual and institutional transfer of (French) comparative literature into his homeland's academe, where national literary history prevailed. In the 1930s, Ocvirk provided the first in-depth comparative, historical, and theoretical description of the concept of world literature from a Slovenian perspective.

Marijan Dović focuses on the role of the cosmopolitan network in the transfer of literary artifacts from their original literature into world literary space. In his article "The Slovenian Historical Avant-Garde between Cosmopolitanism and Peripherality," he seeks to show the development of two avant-garde waves in Slovenian art or culture in the 1920s from the perspective of their relationship to the cosmopolitan network of contemporary European avant-garde movements. From such a perspective, the first wave, connected with the magazine *Trije labodje* (Three Swans), is shown as autarchic and, in the international sense, unambitious, whereas the second wave around the magazine *Tank*—relying mostly on the already existing network of Zenithism—sought to place Slovenian avant-gardism on the international stage as its equal creative

component. Despite the emphasized internationalism and some visible artistic achievements in this regard, the second wave was also unsuccessful; the reasons for this lie both in the internal characteristics of Slovenian avant-gardism (too little continuity and penetration) and in external factors connected with the dynamics of the relations between cultural centers and peripheries.

Relations of Slovenian modernists to world literature are discussed from a different angle in Alenka Koron's paper "The Private Library of Lojze Kovačič and World Literature." Literary scholars have already expressed their interest in the private libraries of major representatives of Slovenian literary and cultural history, whereas the libraries of modern authors have been much less researched. The article deals with Lojze Kovačič, a key modernist writer of the second half of the twentieth century. Following Latour, Koron analyzes Kovačič's private library as a historically contextualized material object of cultural transfer and an intellectual milieu, through which we can obtain insight into the circulation of modern literature in Slovenia and its connection with global processes and systems. Kovačič never raised the topic of world literature in his essays, although from a distinctly individualistic and cosmopolitan standpoint he did touch upon its conceptual backgrounds and contexts. In this context, he always took a stand for freedom and universality of art, artistic autonomy, and the highest aesthetic standards—that is, for elite literature of aesthetically demanding readers or of the (bourgeois) intelligentsia. His library encompasses 654 items, most of which were published from the 1970s to the 1990s. The largest part consists of Slovenian, German, and Serbo-Croatian books of the Western canon. The relationship between translated works (in Slovenian and other languages) and originals shows that only 44.6% of the items are in their original language. Among the many fictional works, the narrative ones dominate; there is much less poetry and even fewer dramatic works. There are also many documentary, memorial, and autobiographical works, quite a few erotic texts, and texts of popular literature. Non-fiction books are mostly philosophical, literary-historical, and essayistic. The almost complete absence of Ancient, Medieval, Renaissance, and Enlightenment authors may not be surprising to those acquainted with Kovačič's writing. Books by romanticists and realists are negligible. The majority and the core of the corpus of books consist of modern world literature of the twentieth century, which remained at the heart of the author's interests in both original and translated editions.

Literary journals had been the most important forums for the global literary circulation ever since Goethe's announcements of world literature. A telling segment of recent Slovenian interactions with world literature in postmodernism constitutes the topic of the article "The Journal *Literatura* at a Crossroads of Americanisation, Globalisation and Postmodernist Metafiction." In it, Andraž Jež briefly presents the relation between globalization and Americanization, as seen from the cultural perspective. The article sketches a history of American influence on Slovenian literature since the 1960s to focus on the journal *Problemi – Literatura*, which became the main medium of literary Americanization. Jež delineates three main periods of this process: in the first period (roughly the 1970s and the early 1980s) the influences were sporadic, mostly from the literature of the beatniks, postbeat underground aesthetics, and the multimedia art of ultra-modernist concrete and visual poets. In the second period, the influence was more pronounced—coming from the metafiction of Pynchon, Barth, and others. They became models for a whole era of editors of and contributors to *Problemi – Literatura* in the second half of 1980s. Profound Americanization (as well as globalization and "postmodernization") can be noted through the naming of the journal sections (such as "The School of Writing," uncommon in communist Slovenia), translations, quotations, the use of language, and the original literary texts themselves. The third period, which coincides with the transition of Slovenia to capitalism, paradoxically shows the decline of Americanization. Despite major political turns, aesthetic collisions, and stylistic changes, *Problemi – Literatura* displays continuity in the reception of American cultural repertoires; almost all American authors and schools that inspired the modernist and postmodernist profile of the Slovenian journal were ideologically and aesthetically subversive, quite different from the prevailing image of the U.S. Not only the beatniks and underground poets, but also the concrete and visual poets and postmodernist writers scorned mainstream American culture and were critical of U.S. policies. In conclusion, the article reflects on the dynamism of American literary influences in the journal, as well as, more generally, the Slovenian literary scene at large.

Finally, similarly to Liina Lukas's paper on the Estonian curriculum of world literature, Jožica Jožef Beg demonstrates how crucial literary curricula in secondary schools are in shaping (nationally) localized variants of the world literature canon. Her paper entitled "World Literature in Secondary School Textbooks after 1945" starts from the conviction that the school has

an important impact on the formation of the literary canon. Whether a given author is canonized or not depends on both the classification of the author in the curriculum and the selection of texts for readers. The article presents the development of the school canon of world literature in Slovenia after 1945 and presents a list of canonized authors and texts formed based on an analysis of forty-six volumes of twelve readers for secondary schools after 1945. Despite the strong impact of politics in different periods (the decade after the Second World War, career-oriented education in the 1970s, and the period after the independence of Slovenia in 1991), the analysis of readers shows that most persistent didactic selection of world literature was already canonized in the 1960s. The canon was even taken into account by the editors of readers with the smallest share of world literature. The fundamental features of this canon are a strong domination of Western literature, the lack of more contemporary authors and comical genres, and the underrepresentation of women authors. However, the last decade has been marked by changes in the school national and world literature canon due to the team approach. The list of texts from world literature in the new curriculum (2008) includes women authors from different literary periods. The inclusion of authors from peripheral and non-European literatures aims to improve general knowledge, encourage cosmopolitanism, and stimulate intercultural awareness.

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Doslej izšlo:

- 2004 Drago Šega: Literarna kritika
- 2004 Marijan Dovič: Sistemske in empirične obravnave literature
- 2005 Majda Stanovnik: Slovenski literarni prevod (1550–2000)
- 2005 Matija Ogrin (ur.): Znanstvene izdaje in elektronski medij
- 2005 Vid Snoj: Nova zaveza in slovenska literatura
- 2007 Tone Smolej: Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)
- 2007 Peter Svetina: Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji
- 2007 Marijan Dovič: Slovenski pisatelj
- 2007 Tomo Virk: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja
- 2008 Marko Juvan, Darko Dolinar (ur.): Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk
- 2008 Vita Žerjal Pavlin: Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja
- 2009 Jelka Kernev Štrajn: Renesansa alegorije
- 2010 Ivan Verč: Razumevanje jezikov književnosti
- 2010 Luka Vidmar: Zoisova literarna republika
- 2011 Alenka Koron, Andrej Leben (ur.): Avtobiografski diskurz
- 2011 Andreja Perić Jezernik: Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza
- 2012 Gregor Kocijan: Slovenska kratka proza 1919–1929

Avtorice in avtorji:

Morana Čale
Darko Dolinar
César Domínguez
Marijan Dović
Jeanne Glesener
Jernej Habjan
Andraž Jež
Jožica Jožef Beg
Marko Juvan
Bala Venkat Mani
Alenka Koron
Liina Lukas
Katarina Molk
Matija Ogrin
IrmaRatiani
Alen Širca
Jola Škulj
Jüri Talvet
Luka Vidmar

ISSN 1855-895-X



9 789612 543983

<http://zalozba.zrc-sazu.si> 22 €