

Inštitut  
za slovensko literaturo  
in literarne vede

*Kako pisati  
literarno zgodovino danes?*  
Razprave

Iz recenzij:

Avtorji kritično tehtajo dosedanje slovenske literarne zgodovine, opozarjajo na premike v sodobni historiografiji, hkrati pa pretresajo različne postavke sodobne literarne vede, da bi našli v njih - čeprav najbolj odmeven del te vede prisega na dekonstrukcijo in z njo dvomi o uspešnih uresničitvah velikih sintetičnih projektov - primerna izhodišča za pisanje literarne zgodovine.

*Marjan Dolgan*

Med najpomembnejšimi spoznanji so, da je tradicionalna nacionalna literarna zgodovina, ki je sestavljena iz seznamov pomembnih avtorjev in njihovih del, stvar preteklosti, namesto tega so zdaj njen predmet žanrsko določeni korpusi besedil, da razlikovanje med elitno in popularno literaturo ni več produktivno za ustvarjanje literarnega kanona in literarne zgodovine, kako ne moremo več govoriti o enem samem veljavnem besedilu, ampak se moramo naučiti besedilo gledati kot proces, in pri literarnozgodovinskem delu poseči po modernih prezentacijskih metodah.

*Miran Hladnik*

Znanstvenoraziskovalni center  
Slovenske akademije znanosti in umetnosti  
Ljubljana 2003

# KAKO PISATI LITERARNO ZGODOVINO DANES?





Inštitut  
za slovensko literaturo  
in literarne vede  
ZRC SAZU

*Kako pisati literarno  
zgodovino danes?*  
*Razprave*

*Uredila Darko Dolinar in Marko Juvan*

Ljubljana 2003

# HOW TO WRITE LITERARY HISTORY TODAY?

Collected papers

Edited by

Darko Dolinar and Marko Juvan

Issued by

The Institute of Slovenian Literature and Literary Sciences ZRC SAZU

in co-operation with

The Slovenian Comparative Literature Association

Published by

The Scientific Research Centre

of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0  
prosto dostopna:

<https://doi.org/10.3986/9616358820>

---

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

82(091)(082)  
001.891:82.09(082)

KAKO pisati literarno zgodovino danes? : razprave / uredila Darko Dolinar  
in Marko Juvan. - Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003

ISBN 961-6358-82-0  
1. Dolinar, Darko  
124949248

---

# PREGLED VSEBINE

Darko DOLINAR	
Uvod.....	9
<b>I</b>	
Marko JUVAN, Ljubljana	
O usodi 'velikega' žanra.....	17
<i>On the Fate of the 'Grand' Genre</i> .....	48
Janko KOS, Ljubljana	
Stari in novi modeli literarne zgodovine .....	51
<i>Old and New Models of Literary History</i> .....	59
Lado KRALJ, Ljubljana	
Literarna zgodovina: bolj fikcija kot znanost .....	61
<i>History of Literature: More Fictional than Scientific</i> .....	68
Marija MITROVIĆ, Trst	
Energija zablode.....	71
<i>The Energy of Delusion</i> .....	79
Vladimir BITI, Zagreb	
Im Namen des ganz Anderen .....	81
<i>V imenu čisto drugega</i> .....	96

Peter ZAJAC, Berlin - Bratislava	
Literaturgeschichte als synoptische Karte .....	97
<i>Literarno zgodovinisje kot sinoptična karta</i> .....	106
Božena TOKARZ, Katowice	
Literarna zgodovina in njen predmet .....	109
<i>Literary History and its Subject</i> .....	122
Darko DOLINAR, Ljubljana	
Literarna zgodovina in njeni bralci .....	123
<i>Literary History and its Readership</i> .....	137
 <b>II</b> 	
Ivo POSPIŠIL, Brno	
Literary History, Poststructuralism, Dilettantism and Area Studies .....	141
<i>Literarna zgodovina, poststrukturalizem, diletantizem</i> <i>in območne raziskave</i> .....	155
Vladimír PAPOUŠEK, České Budějovice	
Greenblatt's Conception of »New Historicism« and the Issues of Literary History .....	159
<i>Greenblattovo pojmovanje »novega historizma«</i> <i>in vprašanje literarne zgodovine</i> .....	172
Miloš ZELENKA, Praga	
Manuskriptologija in njen pomen za literarno zgodovino v kontekstu sodobne metodologije .....	175
<i>Manuscriptology and Its Significance for Literary History</i> <i>in the Context of Contemporary Methodology</i> .....	191
Marijan DOVIČ, Ljubljana	
Pisanje literarnih zgodovin in empirična literarna znanost .....	193
<i>The Writing of Literary History and the Empirical Science</i> <i>of Literature</i> .....	208

### III

Ivan VERČ, Trst

- Subjekt izjave kot predmet raziskovanja zgodovine književnosti ..... 213  
*The Creative Subject as the Focus of Literary Research* ..... 225

Jola ŠKULJ, Ljubljana

- Modernistična literatura in spreminjanje paradigme  
literarne zgodovine ..... 227  
*Modernist Literature and the Change of Paradigm  
in Literary History* ..... 242

Alenka KORON, Ljubljana

- Spet najdeni čas? K vprašanju pripovedi  
v literarnem zgodovinopisju ..... 245  
*Time Regained? On Narrative in Literary Historiography* ..... 273

Peter ZIMA, Celovec

- Historische Perioden als Problematiken:  
Sozio-linguistische Situationen, Soziolekte und Diskurse ..... 275  
*Zgodovinska obdobja kot problematike:  
sociolingvistične situacije, sociolekti in diskurzi* ..... 286

Janez STRUTZ, Celovec

- Dialog, Polyphonie und System. Zur Problematik  
einer Geschichte der »kleinen Literaturen« im Alpen-Adria-Raum ..... 287  
*Dialog, polifonija in sistem. K problematiki zgodovine  
»malih literatur« v prostoru Alpe-Jadran* ..... 317

Jelka KERNEV ŠTRAJN, Ljubljana

- Spomin kot fragment, vtkan v tekst ..... 319  
*Memory as a Fragment Interwoven with the Text* ..... 329

Silvija BOROVNIK, Maribor

- Pogled v literarnozgodovinsko delavnico ..... 331  
*A Glance at a Workshop of a Literary Historian* ..... 343



Bibliografija .....	345
Editor's Introduction .....	367
Imensko kazalo .....	375
Podatki o avtorjih.....	389

# UVOD

DARKO DOLINAR

*Literarna zgodovina je skozi dolga obdobja preteklosti zavzemala osrednje mesto med disciplinami literarne vede, v dvajsetem stoletju pa je bila deležna spremenljive usode: njen pomen in veljavo so omejevale drugače usmerjene, kdaj pa kdaj izrazito ahistorične težnje, na katere so se spet odzivala prizadevanja za obnovo historizma. To dogajanje je imelo več razsežnosti, bilo je sestavni del razvojnih procesov, ki so humanističnim in družbenim vedam določali teoretične temelje in metodološki ustroj, povezano pa je bilo tudi z vplivnimi območji, ki so opredeljevala mesto in vlogo literature ter njenega racionalnega (znanstvenega, kritiškega, ideološkega, pedagoškega) obravnavanja v družbenem in zgodovinskem svetu. Medtem ko je bilo na pomisleke zoper historično usmerjenost stroke v prejšnjih obdobjih nemara še mogoče gledati kot na periodično nastopajoče, a minljive pojave v njenem širšem razvojnem toku, pa se je položaj literarne zgodovine v drugi polovici dvajsetega stoletja zaostрил v hujšo krizo. Ta se kaže z vidika obeh njenih konstitutivnih temeljev, literature in zgodovine. Ni se spremenila le samopodoba literature, kar je razvidno med drugim v tem, da ustvarjanje rado briše njene utrjene meje in spodkopava dotedanje predstave o literarnosti, marveč tudi načini njenega sprejemanja, razumevanja in delovanja, kar se kaže v tem, kakšne temeljne funkcije se ji pripisujejo, se pravi v čedalje pogostejših skeptičnih uvidih, da literatura pač ne more več veljati za odlikovani izraz nacionalne specifičnosti ali duhovno-moralnih vrednot ali za avtentičen način razkrivanja bitne resnice ali za učinkovito orodje ideološke kritike in družbene emancipacije. Poleg same literature in pogleda nanjo pa se je bistveno spremenil tudi pogled na zgodovino; na krizo dotlej uveljavljenih modelov historične zavesti morda najbolj razvidno opozarja širitev publicistično-filozofskega gesla o »koncu zgodovine«, ki pa sta ga spričo vsakomur razvidnih tektonskih prevratov v sodobnem svetu hitro nadomestila ponovno*

oživljeno zanimanje za preteklost in njene zveze s sodobnostjo ter potreba po utiranju novih poti zgodovinskega mišljenja in raziskovanja.

Kar dosti je torej razlogov za to, da se v zadnjih letih ali desetletjih spet s poudarkom postavljajo vprašanja o literarni zgodovini. To je razvidno tudi v posebnih slovenskih razmerah. Že po tem, kdaj in kako pogosto so v drugi polovici dvajsetega stoletja na Slovenskem izhajale tako imenovane velike sintetične literarne zgodovine, je očitno, da so se historični vidiki v naši literarni vedi začasno umaknili v ozadje in da je medtem zrastle nekaj generacij znanstvenikov, ki so se ukvarjali z njimi kvečjemu ob robu. V sklopu procesov družbene tranzicije in državno-političnega osamosvajanja Slovenije pa se je spoznavni interes za raziskovanje in tolmačenje preteklosti ponovno obudil. Sicer se manifestira predvsem na politično-socialnem območju in se največkrat strokovno artikulira v družboslovni, zgodovinski in občekulturni publicistiki, nedvomno pa zajema tudi literaturo; to je neizogibno že zaradi tega, ker je v njegovem žarišču kategorija naroda in nacionalnosti, do katere je imela slovenska književnost v preteklosti poseben odnos in prispevala k njenemu konstituiranju. Ob tem se v širši kulturni javnosti spet oglašajo klici po novi, drugačni zgodovinski obravnavi literature, primerni potrebam sodobnega časa. Zato spraševanje o literarni zgodovini danes ni upravičeno samo spričo splošnega stanja literarne vede v kontekstu humanističnih in družbenih ved, temveč tudi spričo posebnih razmer, ki opredeljujejo njeno vlogo in pomen na Slovenskem.

V sklop sistematičnega ukvarjanja s problematiko literarne zgodovine se uvršča tudi mednarodno posvetovanje, ki ga je jeseni 2002 pripravil Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU s sodelovanjem Slovenskega društva za primerjalno književnost. Spoznavni doseg takšne prireditve je seveda neizogibno omejen že zaradi praktičnih ozirov, kakršni so razpoložljivi čas in gnotna sredstva, število dosegljivih kvalificiranih sodelavcev, pri udeležencih iz tujine ne nazadnje tudi osnovno poznavanje slovenskega jezika in književnosti. Že zgolj zaradi tega ni mogoče pričakovati, da bi takšen posvet lahko ponudil kako trajnejšo rešitev za katero izmed obravnavanih vprašanj, temveč je njegov glavni namen izpolnjen že s tem, če jih ustrezno razgrne. V tem pogledu je bilo posvetovanje uspešno. Na njem je deset udeležencev iz tujine (večinoma iz bližnjih srednjeevropskih dežel) in devet iz Slovenije obravnavalo izbrane izseke problematike in ob njih sprožilo vrsto diskusij, ki so utrjevale, širile, modificirale, pa tudi korigirale izhodiščne ugotovitve. Delo se je nadaljevalo še po konferenci: na podlagi pobud iz referatov in kritične ter polemične izmenjave mnenj in stališč so naposled nastale razprave, zbrane v tej knjigi, katere izid,

podobno kot že izvedbo posvetovanja, sta podprla slovensko Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport ter Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Spričo pluralne razpršenosti v teoretični in metodološki zgradbi stroke v takšnem zborniku pač ne morejo biti zastopane vse za izbrano tematiko reprezentativne usmeritve in razvojne težnje sodobne literarne vede, temveč samo nekatera osrednja problemska območja. Tako naša knjiga v pretežni meri razvija teoretične diskurze, oprte na splošno stanje sodobne evropsko-ameriške literarne vede in na nekatere njene kontekste v obči znanstveni teoriji in metodologiji, v filozofiji in še posebej v humanističnih vedah; toda ti obči, načelni diskurzi se marsikdaj izrecno sklicujejo in še pogosteje molče navezujejo na prakso raziskovanja in literarnozgodovinskega pisanja, seveda predvsem na slovensko, pa tudi na nekatere druge, med njimi (pač glede na izvor sodelavcev) na srednjeevropske in še posebej na češko. Pri vseh pričakovani različnosti družijo avtorje tukaj objavljenih razprav in člankov izhodiščno stališče, da je zgodovinsko obravnavanje literature danes sicer res z mnogih vidikov problematično, a vendar mogoče in s spoznavnega vidika relevantno, če ne celo nujno. To po svoje napoveduje že naslov zbornika, ki ne sprašuje, ali je danes mogoče pisati literarno zgodovino, temveč implicira pritriljen odgovor in si prizadeva iskati možnosti za njegovo realizacijo.

Skupne ali enotne rešitve tega vprašanja seveda v zborniku ni in bi jo bilo tudi nerealno pričakovati. Ob zastavljenih odgovorih se na prvi pogled zdi, da v podrobnostih ponujajo toliko različnih možnosti, kolikor je sodelujočih avtorjev. Vendar njihove prispevke družijo strukturna sorodnost, razvidna iz tega, da so usmerjeni k skupnim problemskim težiščem in se jim bližajo s skupnih ali sorodnih vidikov.

Eno med večkrat obravnavanimi, za nadaljnjo razpravo očitno plodnimi izhodišči je podrobnejša zvrstna opredelitev literarne zgodovine, ločevanje med njenim širšim pomenom, ki zajema rabo zgodovinskih perspektiv in metod v literarni vedi, in ožjim, ki se omejuje samo na tako imenovana velika, sintetična literarnozgodovinska dela, ali drugače povedano, na literarno zgodovino kot veliki žanr, največkrat realiziran v zgodovinah nacionalnih književnosti.

Nadaljnji skupni vidik zadeva vprašanje o ciljnih in namenih literarne zgodovine. Še zmeraj je največ razpravljanja o njenih ideoloških funkcijah, predvsem o nacionalno konstitutivni ali afirmativni, ki se praviloma veže na shemo nacionalne literarne zgodovine. O tej žanrski shemi s takšnimi ideološkimi temelji in smotri vlada soglasno prepričanje, da je preživela ali vsaj skrajno problematična, toda njena miselna ozadja ter pogoji in podrobni mehanizmi njenega delovanja navzlic temu še zmeraj zbujejo velik raziskovalni interes. Nepogrešljiva sestavina v znanstveno-filozofskem ustroju literarne

zgodovine je mimo slehernega dvoma njena spoznavna funkcija; tukaj teče razprava le o njenem dosegu, zlasti v zvezi s sodobno problematiko pojma zgodovinske in umetnostne resnice ter njune dostopnosti. Nadalje je govor o pedagoški funkciji literarne zgodovine v širokem, ne zgolj šolskem pomenu besede, ki omogoča, usmerja in podpira recepcijo literature; pa tudi o vrednostni funkciji, s katero literarna zgodovina opravlja selekcijo in ustvarja kanonične izbore literarnih del in ki se ji navkljub priznani vprašljivosti slehernega vrednotenja tudi v sodobno zasnovanih koncepcijah stroke ni mogoče izogniti, temveč jo je treba kritično reflektirati.

Osrednja vidika pri razmišljanju o sodobni literarni zgodovini pa sta slej ko prej opredelitev njenega predmeta in metode, saj se navsezadnje opirata na temeljne zamisli o zgodovinskosti literature in o znanstvenem statusu ter spoznavni zmožnosti zgodovinske obravnave.

Med najpogostejše, v preteklem stoletju najbolj uveljavljene določnice literarne vede nasploh in s tem tudi literarne zgodovine sodi omejitev njenega raziskovalnega področja na literarna dela ali tekste, v bistvu opredeljene po literarnosti ali poetičnosti, se pravi po avtonomnem estetsko valentnem ustroju; poleg tega je pri nacionalni literarni zgodovini dodatni (natančneje rečeno prvi) kriterij izbora pripadnost upoštevanih del določeni nacionalni literaturi. Takšna omejitev se danes zaznava kot neustrezna, zato prispevki v zborniku iščejo možnosti za njeno širjenje v različne smeri. Na ravni obravnave posameznih tekstov je bržkone najpogostejši premik od analize in interpretacije literarnih del k obravnavi njihove recepcije in recipientov, ali od literature v ožjem na literaturo v širšem pomenu, pravzaprav na literaturo kot sistem, na celotno polje, kjer se literarni teksti po genetičnih in funkcionalnih povezavah vključujejo v komunikacijske, kulturne, socialne, zgodovinske kontekste. Takšna širitev se logično dopolnjuje z zgodovinsko analizo kategorije literarnosti in pogojev za njen nastanek ter delovanje. V drugačno smer kaže predlog za prenos žarišča pozornosti od literarnega teksta (pri katerem analiza in interpretacija zadevata na aporije razpršene večpomenski) na razsežnost literarnega, avtorskega subjekta in njegove izjave oziroma izjavljanja. Podobno se obravnava samega teksta širi še na njegovo genezo in si prizadeva iz celotne zaloge ohranjenih materialnih pričevanj rekonstruirati nastajanje teksta ne kot teleološki, v dokončano delo usmerjen proces, temveč kot sprotno produkcijo kompleksnih pomenov. Na ravni nadindividualnih pojavov gre za premike od ožje pojmovane literature (zlasti nacionalne) k drugim tekstnim zvrstem, predvsem tako imenovanim mejnim ali polliterarnim, in pa k večjezikovnim oziroma medkulturnim področjem. Poleg tega naj literarna zgodovina zajame tudi dotlej še ne zaznane

*ali že vnaprej izločene drugosti, kakršne so poljudne, narečne, podstandardne, regionalne, obrobne in različne manjšinske književnosti, uzrte z jezikovnega, etničnega, socialnega ali družbenospolnega vidika.*

*Spremembe v temeljnih koncepcijah predmeta in raziskovalnega področja literarne zgodovine neizogibno spremljajo epistemološke in metodološke spremembe.*

*Ena najbolj izzivalnih smeri metodološkega razmišljanja kaže v odnos do obče zgodovine. Tudi za literarno vedo so relevantne nove teorije zgodovino-pisja, ki se ukvarjajo s procesom pripovedovanja in z značilnimi strukturami pripovedi; poleg tega, da se kritično preverja njihova resničnostna veljava, znanstvena legitimnost ter implicitna ideološka obremenjenost, jih je mogoče raziskovati z metodološkim orodjem, razvitim v literarnovedni naratologiji.*

*Na ravni literarne zgodovine kot celote si nekateri prispevki prizadevajo dognati, katere izmed v tradiciji uveljavljenih kategorij, perspektiv in postopkov so za njo še zmeraj conditio sine qua non. Tako se zdi, da so razvojni prikaz, težnja k sintezi, vrednostna selekcija gradiva in vzpostavljanje kanonov nemara še zmeraj neizogibni, dasiravno z mnogih vidikov silno problematični. Kajpada je treba pri tem upoštevati nekatere nujne omejitve in spremembe. Tako naj na primer enoglasno pripoved »vsevednega« literarnega zgodovinarja zamenja perspektivno večglasje. Ustroja literarnozgodovinske dobe naj ne bi bilo mogoče več definirati po njeni nosilni estetiki ali stilistiki, temveč glede na skupno problematiko, na katero se literarni ustvarjalci v dani sociolingvistični situaciji odzivajo zelo različno. Celó kronološko-razvojni vzorec (re)konstrukcije preteklosti naj bi bilo mogoče zamenjati s »prostorskim«, sinoptičnim pregledom zakladnice literarno-kulturnega spomina. Avtorji nekaterih drugih prispevkov pa močneje dvomijo o spoznavni dosegljivosti totalitete in možnosti njenega sintetičnega prikaza ter se namesto tega nagibajo k alternativnim možnostim, k takšni zamisli stroke, ki iz razpršenih posameznosti sestavlja enciklopedično urejen mozaik ne glede na sklenjenost poteka in morda celo ne glede na podrobno časovno zaporedje posameznih sestavin. V tej zvezi postaja zanimiv pojem fragmenta kot konstitutivne prvine možnih širših prikazov.*

*Pri pretresu posameznih smeri, šol ali metod sodobne literarne vede sta največkrat nagovorjena poststrukturalizem in dekonstrukcija. V zvezi s problemom literarne zgodovine so posebej obravnavani novi historizem, modernizirana duhovna zgodovina, empirično sistemska literarna znanost, feministična kritika, navržena sta teoretična psihoanaliza in kognitivizem, kot novost je predstavljena manuskriptologija ali genetična kritika. V skladu z modifikacijami predmeta in raziskovalnega področja postajajo čedalje pomembnejše*

*kategorije intertekstualnosti, interlingvalnosti, interkulturalnosti, interregionalnosti, ki po svoje presegajo tradicionalno, dopolnjujoče se nasprotje med nacionalno in primerjalno perspektivo. Kažejo se ugodni obeti za uporabo metod systemskega in primerjalnega študija kulturne produkcije in družbene komunikacije. Naposled je zastavljeno še vprašanje, kakšne nove možnosti se stroki, ki vse doslej deluje tako rekoč izključno v »Gutenbergovi galaksiji«, odpirajo v elektronskem mediju z razmahom računalniške tehnologije; najbolj obetavna se zdi njena širitev v razsežnosti hiperteksta.*

*Najsi se tukaj razviti ali nakazani poskusi novih teoretičnih usmeritev in iskanja novih metodičnih perspektiv še tako razlikujejo med seboj, pa njihove avtorje vendarle družijo prepričanje, da je treba začeti s temeljitim pretresom dosedanjih, posebej še implicitnih ali nezavednih predpostavk in načelnih stališč ter utečenih načinov delovanja, kajti učinkovita prenova je mogoča šele ob razviti hermenevitično-kritični zavesti.*

*Obravnavane teme, problemi in perspektive se prepletajo in peljejo drug k drugemu, zato ima takšna ali drugačna razvrstitev prispevkov lahko le hevrističen pomen. Navzlic temu naj bi bile vsebinske strukturne sorodnosti in logične povezave razvidne tudi v ureditvi zbornika. Tako so v njegov prvi del uvrščeni prispevki o temeljnih konceptih, žanrskih opredelitvah, predmetnih področjih, funkcijah in razvoju literarne zgodovine; v drugi del tisti, ki obravnavajo pomen posameznih sodobnih idejno-teoretičnih smeri, šol in metod za zgodovinsko obravnavanje literature; v tretjem delu sledijo prispevki o novih ali revidiranih pojmi, terminih, problemskih težiščih in metodičnih pristopih v literarni zgodovini; navržen je še ilustrativen poudarek, da stroka ne deluje v nevtralnem prostoru čistega spoznavanja, temveč jo obdaja preplet vsakovrstnih realnih navzkrižnih interesov; to opozorilo je mogoče razbrati iz orisa nedavne osebne izkušnje ob pisanju novega slovenskega literarno-zgodovinskega dela in ob njegovem (pretežno nenaklonjenem) sprejemu pri strokovni kritiki.*

*Glavni namen zbornika je slej ko prej ta, da postavlja in razvija relevantna vprašanja ter s tem spodbuja k nadaljnjemu razmišljanju o temeljni problematiki literarne zgodovine, tudi k iskanju drugačnih rešitev, bolj primernih zahtevam današnjega časa. Takšno uporabno vrednost zbornika smo naposled želeli podpreti še z izbrano bibliografijo spisov o slovenskem literarnem zgodovinopisju, ki naj omogoči živi sodobni strokovni misli, da bi se navezala tudi na sicer fragmentarno, pa vendarle upoštevanja vredno izročilo sistematične obravnave teh vprašanj v slovenskem prostoru.*

# I

O USODI 'VELIKEGA' ŽANRA

---

STARI IN NOVI MODELI LITERARNE ZGODOVINE

---

LITERARNA ZGODOVINA: BOLJ FIKCIJA KOT ZNANOST

---

ENERGIJA ZABLODE

---

V IMENU ČISTO DRUGEGA

---

LITERARNO ZGODOVINOPISJE KOT SINOPTIČNA KARTA

---

LITERARNA ZGODOVINA IN NJEN PREDMET

---

LITERARNA ZGODOVINA IN NJENI BRALCI

---





# O USODI 'VELIKEGA' ŽANRA

---

MARKO JUVAN

---

LJUBLJANA

*Literarna zgodovina je 'veliki' žanr literarnega zgodovinopisja. Nastajal je v interakciji s svojim 'predmetom' (literaturo). Iz specialnih literarnozgodovinskih raziskav gradi obsežno pripovedno sintezo, s katero ustvarja podobo o 'celoti' literature in njenem razvoju. Žanr literarne zgodovine je velik tudi zaradi avtoritete pri oblikovanju javne preteklosti, nacionalno-kulturnih identitet in literarnega kanona. Postmoderni obrat k zgodovini postavlja žanru nove zahteve: hermenevtično-kritično refleksijo svoje vloge v družbenem diskurzu, nadomestitev vsevedne pripovedi z multivokalnostjo in kolažiranjem, redefiniranje razmerja literarnega teksta s kulturnim kontekstom in ohranitev svoje žanrske identitete s historično analizo literarnosti, literarnega polja. Eno od perspektiv za prenovno 'velikega' žanra ponuja elektronski hipertekst.*

*Literary history is a 'grand' genre of literary historiography. It was formed through its interaction with its own 'subject' of study (literature). Its product is comprehensive narrative synthesis based on specialized historical literary studies providing an integral picture of the 'entirety' of literature and its development. Another reason why this genre qualifies as 'grand' is the authority it exercises over the shaping of public past, national and cultural identities and the literary canon. The post-modern historic turn poses new challenges to this genre. Among these are a hermeneutic critical reconsideration of its own role in the social discourse, the substitution of omniscient narrative by the polyphony of voices and collages, the redefinition of the relationship between the literary work and its cultural context, and the preservation of its own genre identity through the historical analysis of the literariness and the literary field. One possible direction towards the reformation of the 'grand' genre is offered by electronic hypertexts.*

Besedna zveza »literarna zgodovina« v tem članku ne nastopa v pomenu procesa spreminjanja literature ali kot oznaka za področje literarne vede (literarno zgodovinopisje), temveč kot 'veliki' žanr, ki je na njem nastal in deluje.<sup>1</sup> Literarne zgodovine ne bom obravnaval z vidika razvoja literarno-zgodovinskih metod, ki so bile v njej aplicirane (historizem, pozitivizem, duhovna zgodovina, marksizem, formalizem, bitna zgodovina, strukturalizem, semiotika, recepcijska estetika, poststrukturalizem, novi historizem, empirično-sistemska literarna znanost idr.), temveč jo bom skušal ujeti v fazah zgodovinske zasnove in današnje krize, in še to samo v merah žanra, katerega identiteta je usodno odvisna od prepoznavnosti metažanra, imenovanega literatura. Literarna zgodovina je torej zvrst, ki v primerjavi s specialnimi literarnozgodovinskimi spisi (tekstno kritiko, biografijami, interpretacijami, zgodovinami tem, zvrsti, smeri) gradi sintezo, katere dominantna zgradba ali predpostavljeno pojmovno ozadje je pripoved.<sup>2</sup> S tem v javnosti ustvarja vtis, da predstavlja verodostojno podobo o »celoti« literature (nacionalne ali

<sup>1</sup> Npr. *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835–42) Georga Gottfrieda Gervinusa, *Storia della letteratura italiana* (1870–71) Francesca de Sanctisa, *Geschichte der deutschen Literatur* (1883) Wilhelma Schererja, *Histoire de la littérature française* (1894) Gustava Lansonja, *Istorija ruskoj literatury* (1898–99) Aleksandra N. Pypina, *Zgodovina slovenskega slovstva* (1881) Julija Kleinmayra ali enako oziroma podobno naslovljena dela Karla Glaserja (1894–1900), Ivana Grafenauerja (*Zgodovina novejšega slovenskega slovstva*, 1909–11), Franceta Kidriča (*Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*, 1929–38), Ivana Prijateljja (*Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895*, 1955–66), Antona Slodnjaka (*Geschichte der slowenischen Literatur*, 1954, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 1968), skupine avtorjev Slovenske matice pod uredništvom Lina Legiše (*Zgodovina slovenskega slovstva*, 1956–71) ter Jožeta Pogačnika in Franca Zadravca (*Zgodovina slovenskega slovstva*, 1968–72). Nadnacionalen značaj imajo na primer literarne zgodovine Friedricha Bouterweka (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*, 1801–19), Friedricha Schlegla (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1815), Pavla J. Šafárika (*Geschichte der südslavischen Literatur*, 1864), Aleksandra N. Pypina in V. D. Spasoviča (*Geschichte der slavischen Literaturen*, 1880), Matija Murka (*Geschichte der älteren südslavischen Literaturen*, 1908) ali Paula van Tieghema (*Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la renaissance à nos jours*, 1951).

<sup>2</sup> David PERKINS (1992: 20, 53–60) razpravlja še o eni »veliki formi« (major form) literarnih zgodovin – enciklopediji: v preteklosti je bila literarnozgodovinska enciklopedija kompilacija posameznih študij, ki se je nereflektirano izdajala za sintezo, v postmoderni pa je postala premišljena konkurenca pripovednim literarnim zgodovinam.

nadnacionalne, na primer 'svetovne književnosti') in njenih preobrazbah v daljšem časovnem razponu. Od kod ta celota, kako se oblikuje?

### »Ideja celote«

Tudi v besedi »zgodovina« se skriva zgodovina: zbranost pomenov iz zdajšnjega pojma je usedlina razlikovanj, razprostrtih v času; vsebina besede je kodificirani spomin, nastal iz premen mišljenja v osrčju družbeno-kulturnih praks. Zgodovina »zgodovine« je na las podobna razvoju nemškega leksema »Geschichte« od druge polovice 18. do prve polovice 19. stoletja (Koselleck 1999: 35–62): »zgodovina« se je po sledih nemške vzporednice v 19. stoletju uveljavila kot novotvorba, ki označuje celoto, skupinsko ednino.<sup>3</sup> Georgu W. F. Heglu je bilo že jasno, da izraz »Geschichte« (enako velja za slovensko ustreznico) povezuje v reflektivno enoto tako pretekle dogodke (*res gestae*) kakor tudi predstavitev teh (*historia rerum gestarum*; White 1987: 11–12). Subjekt spoznavanja zgodovine je torej del širše celote, čeprav naj bi ta bila zanj samo predmet spoznavanja in ubesedovanja.<sup>4</sup> Za genealogijo 'vélikega' žanra je še usodnejša druga premena besede »zgodovina«. Prek nje so se zgodbe preteklosti (množinske »die Geschichten«) – predmoderni polihistorji in kronisti so jih beležili v letopisih ali kronikah, jih pod okriljem retorike in topike obravnavali kot moralne zglede, napolila za delovanje – združile v transcendentno, edninsko »die Geschichte«; ta razodeva »idejo celote« (izraz Friedricha Schlegla, prim. Schmidt-Biggemann 1991; Pechlivanos 1995: 175). Ravno sprememba, ki jo je po razsvetljenem stoletju omogočil vzpon historičnega mišljenja,<sup>5</sup> besedno pa jo signalizira omenjeno poedninjenje »zgodovine«, je zgodovinopisju, tudi literarnemu, omogočila ubeseditev pripovedno koherentnih enot.

(Literarni) zgodovinar, ki je sledil metafizičnim, filološkim in nacionalno-političnim nagibom historizma 19. stoletja, je postal vsevedni in vsevidni pripovedovalec, ki občinstvu razodeva »idejo celote«. Uzrl jo je v podobi

---

<sup>3</sup> Beseda »zgodovina« je v 19. stol. umetno izpeljana iz »zgoditi se«, »zgod«, in sicer s pomočjo pripone »-ovina«, značilne za snovne samostalnike in abstrakta (»domovina«) – SNOJ 1997: 747–748.

<sup>4</sup> Takšne implikacije so pozneje zajete zlasti v hermenevtiki, pri Hansu-Georgu Gadamerju, ki je zgodovinskost/časovnost razumevanja pojmoval ontološko in ga povezoval s problemom subjektive refleksije o svoji lastni zgodovinskosti (DOLINAR 1991: 46–51).

<sup>5</sup> O historizmu več v naslednjem razdelku.

globinskega gibala, ki nekdanje razdrobljene, 'naključne' podatke povezuje v enovito in smotrno zgodbo, jih osmišlja, razlagalno prežarja od znotraj; »ideja celote« je oblikovala način komentiranja dejstev, besedilo tematsko povezovala in igrala vlogo nadosebnega junaka, denimo 'lepoti', 'napredka', 'duha časa' ali 'naroda', ki je skriti vzrok ali cilj posameznih zgodovinskih dogodkov, dosežkov (prim. Fohrmann 1991; Perkins 1992: 1–6). Zgodovinar je presojal in spenjal dejstva v osvetljava končnega cilja pripovedi – uresničitve »ideje celote«, na primer izgraditve nacionalne države, zmagoslavja samostojne lepe besede v nacionalni klasiki, mednarodnega razmaha romantike ali vzpona romana.

Tako ustvarjena zgodovinarjeva totaliteta je za nameček estetsko očarljiva, saj je v primerjavi s kaotičnim svetom spoznavno obvladljiva, dovršena. Poleg sredotežne urejevalne ideje (narod, *Zeitgeist*, meščanstvo, umetniška literatura, žanr romana) jo je v besedilu zasnovala sama forma – pripoved.<sup>6</sup> Ta je že po svoji naravi »sinteza heterogenega« (Paul Ricoeur, nav. po Carr 2001: 145). Hayden White je s pojmom *emplotment* (uzgodbenje) podčrtal, da stihijo dogajanj, potopljenih v izginuli čas, uredijo in interpretirajo šele vzorci fabuliranja, ti pa so povzeti iz drugih, celo fikcijskih žanrov, s katerimi se osmišljajo življenjske izkušnje (White 1987: 1, 21, 44–45; 1989: 20–21, 26–28; 2001: 223–225). Historikove dileme, s čim zgodbo začeti, katera dejstva izbrati, kako jih nanizati in popeljati h koncu,<sup>7</sup> niso samo *znanstvene*, temveč tudi *estetske* – pri pisanju je treba računati na učinke dramatičnosti, napetosti, simetrije, slikovitosti, duhovitosti in podobno (Perkins 1992: 37–46). Po nizu vplivnih esejev od Mortona do Haydna Whita, od Paula Ricoeurja do Lawrencea Stona (prim. Roberts 2001a) je postalo jasno, da je zgodba v zgodovinopisju – vse od etabliranja discipline v 19. stoletju – največkrat igrala prvo violino, če odštejemo scientistične ambicije pozitivistov, marksistov, socialnih in novih zgodovinarjev. Tudi množica velikih literarno-zgodovinskih sintez, napisanih na prehodu iz 19. v 20. stoletje, je narativnih (Perkins 1992: 20, 29–51). O tem, da je pripovednost zgodovini tako rekoč prirojena, priča seveda etimološka in pomenska sorodnost besed »z-god-ba«

<sup>6</sup> Gl. tudi PATERNUJA (1993) za vlogo pripovednosti v delih klasikov slovenske literarne zgodovine.

<sup>7</sup> Literarne zgodovine neredko slonijo na zgodbenem vzorcu o razpadu nekdanje homogene celote v mnogovrstne smeri in tokove; kaj je dojeno kot celota, kaj pa kot razpršenost, je odvisno že od arbitrarne izbire začetka, saj je predzgodba podana panoramsko, sintetično, brez natančnejših distinkcij, glavna zgodba pa je že po logiki naracije bolj razčlenjena, tako da raznovrstnost pride do izraza (PERKINS 1992: 36–37).

in »z-god-ovina« oziroma dvopomenskost pojma *historia*. Benedetto Croce je nekoč pribil: »Kjer ni zgodbe, tudi ni zgodovine.« (White 1987: 28.)

### Literarna zgodovina in literatura

Književno zgodovinopisje je pravi razcvet doživelo šele proti koncu 19. stoletja, a je skupaj z 'navadno' zgodovino koreninilo v historizmu, znanem že od prej. Historizem je na izteku razsvetljenstva, v zadnji tretjini 18. stoletja, ponudil izhod iz nerazrešljivih metafizičnih, logičnih in etičnih protislovij racionalističnega univerzalizma (Schmidt-Biggemann 1991: 49–55; Blanke 1991). Rešitev aporij je historizem iskal v zavesti o individualnosti, kontekstualni določenosti, spremenljivosti in procesualnosti vsega, kar se zgodi v človeku in njegovem svetu, predvsem pa v 'embriloški' oziroma 'aitiološki' spoznavni teoriji, po kateri je struktura pojava razložljiva z njenim izvorom, pravzrokom (prim. Hamilton 1996). Nič ni večno in nespremenljivo, vse ima svoj nastanek in konec, vse se spreminja, noben zakon ni univerzalen, nobena človekova lastnost ni veljavna vselej in povsod. To še posebej velja za kulturo, njene izrazne oblike, jezik: na svetovnozgodovinskem in metafizičnem planu je bilo videti, da se je struktura duha *časovno* spreminjala prek velikih epoh, o čemer je bleščeče predaval Hegel, na ravni primerjav med *prostorsko* soobstoječimi mentalitetami, navadami in jeziki pa se je Herderju, Humboldtu, Rankeju in drugim pokazalo, da ima vsaka kultura nezamenljivo, specifično preteklost, ki je vzrok in izvor njene aktualne individualnosti. Tako je razumljivo, da se je historizem že v zametkih, pri Herderju, ideološko napajal še iz ene podlage, plodne za nastanek in razvoj (literarnega) zgodovinopisja: iz težnje po političnem oblikovanju individualne imaginarne skupnosti – naroda. Pri t. i. kulturnih narodih, tistih, ki so bili v primerjavi s t. i. zgodovinskimi nacijami prikrajšani za enotno in državno individualnost (v to žalostno družčino so sodili Slovenci, Nemci in Italijani), je ravno literarno zgodovinopisje vskočilo na prizorišče kot odrešilni zaveznik, ki je s skrbnim, gorečim popisovanjem duhovnih podvigov ljudi peresa odtehtal dozdevne primanjkljaje v junaški zgodovini kraljev, vojn in osvajanj (prim. Fohrmann 1991: 211–213). V okrožju kulturnega nacionalizma je žanr literarne zgodovine – v navezah s publicistiko, nacionalno filologijo in poetično literaturo kot vrhom in standardom knjižnega jezika – snoval takšne zgodbe o slovstveni ustvarjalnosti, v katerih je ravno 'narod' nastopal kot »ideja celote«, transcendentni junak (včasih skupaj z junakinjo 'lepoto'), skrit v ustvarjalni volji, ciljih in dosežkih pisateljev (prim. Fohr-

mann 1991: nav. m.). Tako so literarne zgodovine kopičile jezikovno-kulturni kapital, potreben za politične naložbe. Zgodovine so po Heglu s konstruiranjem regulativnih idej upravičevale zakonsko ureditev moderne države (White 1987: 10–12, 29–30) ali pa postavljale duhovne temelje za bodočo državno-pravno ogrodje naroda.

Literarno zgodovinarstvo je na Nemškem (tembolj tudi na Slovenskem) razmeroma dolgo ostalo pretežno ljubiteljska dejavnost prerodnih učenjakov, izobraženskih elit, krožkov, učenih združenj, skromno zaledje je imelo v periodiki, deloma v literarno-kulturnih in specializiranih glasilih (prim. Fohrmann–Voßkamp 1991a: 10–14). V drugi polovici 19. stoletja se je institucionalno znatno okrepilo, in sicer z uveljavljanjem pouka nacionalne književnosti v gimnazijah, licejih in – proti koncu stoletja – z vzpostavitvijo sistematičnega univerzitetnega študija nacionalne filologije. Ravno v tem kontekstu sta doživela zagon tudi pisanje in uporabljanje zajetnih zvezkov literarnih zgodovin. Na Slovenskem je bila slovenska literarna zgodovina na univerzo vpeljana šele leta 1919, a takoj ob njeni ustanovitvi v novi državi južnih Slovanov (SHS). Domišljeno zavest o predmetu, strukturi in smotrih literarne zgodovine, oprto na izročila historizma in »idejo celote« 19. stoletja, razodevajo neoromantične formulacije Ivana Prijatelja, klasika slovenskega literarno-kulturnega zgodovinarstva, iz nastopnega predavanja *Literarna zgodovina* decembra 1919, kmalu po ustanovitvi ljubljanske univerze (Prijatelj 1952: 1–36):

Literatura je poslednji izraz duševnosti kakega naroda na najvišji stopnji njegovega razvitka, na kateri prihaja narod do popolne svoje samozavesti v osehah svojih izbrancev – leposlovnih umetnikov. Njeni umotvori niso več slučajni pojavi, ampak se vrste v organični, živi razvojni zvezi [...] (6). Ako imenujemo *zgodovino* na takšen način sistematično izvršeno rekonstrukcijo dogodkov, pojavov in njih nositeljev, časovnih osebnosti, da najde v njih vsak teh faktov in faktorjev ustrezajoče mesto in osvetljava, potem bomo imenovali *literarno zgodovino* ono vedo, ki spravlja v doživljeno in osmišljeno zaporednost in vzporednost leposlovce in njih umetnine, označujoč njih postanek in razvitek glede na poreklo in pogoje časa ter kraja, določajoč njih kakovost in potenco glede na doslej doznane rezultate krasoslovne vede (6–7). [...] Historikovo delo je predvsem kritično rekonstruiranje prošlosti, torej poročanje tega, kar je bilo, poročanje a obenem tudi osmišljanje (11). [...] Od analize mora literarna zgodovina izhajati in k sintezi mora stremeti (11). [...] Svoj namen torej dosega literarni zgodovinar, ako kaže živ, osmišljen razvitek posameznih avtorjev v njih samih in v medsebojni zvezi z drugimi proti smeri lepote in to v dramatični sliki, ki je ogledalo naroda in obenem zanj reflektor, kažoč mu pot navzgor in naprej (36).

Predmet literarne zgodovine je za Prijatelja literatura, in to v podobi emanacije metafizične ideje lepote, najvišje razvojne stopnje 'duha naroda', te nič manj presežne kategorije. Literarna zgodovina mora literarno delo in njegovega avtorja upodobiti v organski, osmišljeni povezanosti z narodom (»kot organsko bitje, prepreženo z rdečimi krvnimi nitkami«, 35). Narod je zanj nadindividualni subjekt zgodovine. Smiselno zaokrožen prikaz minulosti omogoča uporaba pripovednega vzorca napredka. Literarna zgodovina za Prijatelja ni samo rekonstrukcija in razlaga preteklih osebnosti, dejstev in dogajanj v književnosti (s pomočjo 'aitiološke' logike, tj. vzročno-posledičnega sklepanja in pozitivističnega kontekstualiziranja), temveč tudi žanr, ki je poklican, da besedne umetnine estetsko in kritiško vrednoti s stališča strokovne avtoritete. Prijatelju je cilj pisanja literarne zgodovine – tu prehaja na ozemlje žanra – graditev sinteze, takšne, ki ima že sama na sebi poteze estetskega (»dramatična slika«), njeno družbeno-kulturno poslanstvo pa daleč presega kabinetne meje: je samorefleksija naroda in izhodišče za kulturno-politični program.

Žanrska zavest je za zvrstno identiteto literarne zgodovine pomembna vsaj toliko kakor zgradbeno-pomenske invariante niza zajetnih del od Čopa prek Glaserja do Pogačnika<sup>8</sup> in navezave na prototipe, denimo na Schererjevo mogočno sintezo. Takšna zavest je pri delu ne samo v programskih metazgodovinskih zapisih, kakršen je Prijatelj, temveč tudi v genoloških poimenovanjih – zveza »zgodovina ... slovastva« naslavlja mnoga tovrstna dela – in v »žanrskem spominu« (prim. Juvan 2001). Čeprav se je žanrski spomin na Slovenskem oblikoval ob starejših vzorcih, še vedno določa obzorje pričakovanj pri sprejemu najnovejšega dela v zvrstnem nizu, *Slovenske književnosti 3* (Borovnik idr. 2001), posvečene literarni produkciji od konca druge svetovne vojne do 2000. Videti je, da je obzorje celo pri najmlajšem rodu kritikov ostalo presenetljivo konservativno, če ga postavimo ob aktualne teorije zgodovinopisja in literarnozgodovinsko prakso po svetu: kritiki so v *Slovenski književnosti 3* pogrేశali enotno koncepcijo, razvidno periodizacijo, obseg obravnave posameznega pisatelja ali pisateljice so imeli za mero njegovega/njenega ugleda.

Žanrski pristop k literarni zgodovini – rdeča nit pričujočega pisanja – je smiseln zaradi zaupne bližine te z literarnim diskurzom. Struktura mnogih literarnih zgodovin sloni na pripovedi, ta pa je rezultanta posebnega, literarni

---

<sup>8</sup> Skozi izročilo literarnih zgodovin se na primer ohranjajo obrisi književnega kanona, nekateri mejniki periodiziranja, poimenovanja obdobj, skupin in druge klasifikacije, ocene zgodovinskih razmer, vrednotenje konfliktov ipd.



imaginaciji in njenim žanrom sorodnega načina spoznavanja, urejanja, vrednotenja in osmišljanja gradiva.<sup>9</sup> Poleg tega niso redki literarni zgodovinarji, ki se dokazujejo z estetskimi odlikami pisanja, retorično veščino, živostjo in polnostjo upodobitve preteklosti (tj. s stopnjo »učinka realnega«, kot bi rekel Barthes), z domišljijo pri povezovanju dejstev. Toda bistveno je, da je bližina med literaturo in literarno zgodovino ne samo formalno-stilna, temveč tudi genealoška in ideološko-vrednostna.

Nastajanje literature kot umetniške metazvrsti in literarne zgodovine kot velikega žanra je potekalo vzporedno in interaktivno. Literarni zgodovinarji v javnosti že kakih dvesto let prispevajo k oblikovanju predstav, kaj je literatura in katere zvrsti, mediji in besedila sodijo vanjo, še bolj pa k 'propagiranju' njenih odlik. Diskurz literarne zgodovine je bil z institucionalno podporo vred (mislim predvsem na znanost in šolstvo) že od začetka vmešan v kognitivno (ideološko) snovanje tistega polja resničnosti, o katerem na videz objektivno poroča, kakor da bi bilo gotovo dejstvo. Začetki literarnozgodovinske zvrsti so z zamikom sledili estetskemu avtonomiziranju literature in se skozi 19. stoletje, v toku moderniziranja evropskih družb, razvijali na mejah nastajajočega literarnega polja, v izmenjavah s sistemi znanosti, šolstva, deloma tudi politike. Naj navedem en zgovoren zgled. Na Slovenskem so prvi žanrski poganjki literarne zgodovine vidni v *Literaturi Slovencev* (1831), ki jo je na željo Pavla J. Šafárika, sestavljavca književne zgodovine južnih Slovanov, v obliki pisemske razprave – sicer še bolj staromodno, bio-bibliografsko zasnovane – v nemščini spisal Matija Čop (Juvan 1987).<sup>10</sup> Ta evropsko razgledani bibliotekar, filolog, esteta in začetnik literarnega zgodovinpisja je bil znani prijatelj Franceta Prešerna – pisal je torej v zaledju pesnika, ki naj bi prav s pomočjo njegove učenosti v 30. letih »poezijo konstituiral kot poezijo« (Boris Paternu). Čopov historiografski tekst je na ozadju Prešerna in leposlovnih podvigov okrog almanaha *Krajnska čbelica* eno od znamenj, da so literarni zgodovinarji postali zavezniki – v

<sup>9</sup> Sorodnost žanrov politične, družbene, kulturne zgodovine z narativnostjo pripovedne fikcije je dokazoval WHITE (1987, 1989, 2001).

<sup>10</sup> Med zamatke literarnozgodovinskega žanra štejem Čopov poskus periodiziranja in sintetičnih oznak posameznih obdobj, zamatke vzročno-posledičnih razlag, estetsko in evolucijsko ocenjevanje jezikovne razvitosti in diferenciranosti slovstvene produkcije, spremljanje družbenih plasti, ki so se vrstile kot pglavitni nosilci kulturne produkcije (bržčas po vzoru zgodovinpisja Augusta Wilhelma Schlegla), historistično zavest o spremenljivosti »okus«, predvsem pa sodobno estetsko koncepcijo literature kot merila slovstvene tradicije. – Posrednik med Šafárikom in Čopom je bil Jernej Kopitar.

mnogih drugih primerih že kar sluge – literatov in njihovega prestiža. Nako-pičili so javnega upoštevanja in spomina vreden slovstveni korpus, ga za nazaj uredili v kontinuirano celoto in združili pod novim, estetskim in nacio-nalno reprezentativnim razumevanjem pojma 'literatura'. Zato so v slovstveni preteklosti morali odkrivati napredovanje k lepoti in narodni samobitnosti; ti cilji naj bi se izpolnili prav na pragu ali sredi dobe, ko so začeli snovati literarnozgodovinske sinteze.

Zgodovinarji so se nemara tudi zaradi genetske bližine z literaturo po-gosto vse do danes istovetili z besedno umetnostjo in s stališči izbranih pisa-teljev.<sup>11</sup> V literarnozgodovinsko pripoved, ki sicer – podobno kot v 'običajni' zgodovini – skuša biti verna rekonstrukcija preteklosti, vstopa zavezništvo s književnostjo prek primesi interpretativno-kritičkega razglabljanja o posa-meznih besednih mojstrovinah. Nekaj takega se da bolj ali manj izrazito občutiti v večini smeri literarnega zgodovinopisja, kadar te sprejemajo podmeno, da literarna dela, označena za mojstrovine, vzorno utelešajo dobo nastanka, obenem pa jo tudi presegajo; razlagalno slikanje zgodovinskih 'ozadij' naj bi omogočilo, da bodo veličino umetnin spoznali tudi bralci in bralke literarnih zgodovin; žanr hoče v teh primerih vplivati na branje leposlovja ne le kot vrhunskega izraza 'duha časa' ali 'okolja', temveč tudi posrednika nadzgodovinskih idej, vrednot, pomenov (prim. Perkins 1992: 177–178). Literarna zgodovina zaradi tega leposlovna besedila ne le citira, opisuje in razlaga, temveč tudi privzema njihovo vrednostno perspektivo. Tako je v glavnem sprejela Prešernovo mitiziranje poezije ali zavračanje Jerneja Kopitarja, skozi Župančičeve oči je gledala na Aškercu, se postavila na Cankarjevo stališče do meščanske politike in realizma ali gladko posvojila Šalamunovo ironično in mitomansko samopodobo.

### Javna preteklost

Naslednji ključni razlog za žanrski (in 'literarni') pristop k literarni zgo-dovini je, da se ta v družbenem življenju skupaj s književnostjo od 19. stoletja naprej udeležuje diskurzivnega proizvajanja preteklosti. Preteklost v

---

<sup>11</sup> Druga plat medalje je nič manj goreče anatomiziranje osebnosti in sil, ki so bile po prepričanju zgodovinarjev nasprotniki njihovih idealov in idealnih junakov (zadošča se spomniti na mračne portrete Antona Mahničiča, ki si jih je prislužil z nasprotovanjem liberalističnim književnikom, posebej »goriškemu slavčku« Simonu Gregorčiču).

slehermi sedanjosti biva edino kot območje tekstualnih in drugih predstavitev oziroma kot »javna preteklost« (Benett 1990: 46–52). Predstavitve (reprezentacije) preteklosti so spominske, vznikajo v delovanju individualnega ali kolektivnega spomina. Porajajo se še z metodično ali neregulirano imaginacijo, (re)konstrukcijo, ki fragmente minulega sveta interpretativno kontekstualizira, spaja v celote. Območje »javne preteklosti« naseljujejo v današnjost razni teksti, žanri in institucije: od znanstvenih disciplin (arheologije, arhivistike, zgodovinoписja ipd.) do poljudnih predstav iz memoarov, dnevnikov, fikcijskih filmov, dokumentarcev in, ne nazadnje, literarnih del, denimo zgodovinskih ali družbenih romanov. Zgodovinski žanri – literarni, polliterarni, publicistični, znanstveni – v javnem diskurzu preteklosti ne morejo zaznamovati referencialno, saj ta ne obstaja več, pač pa jo prikazujejo z govorno-imaginacijsko silo (prim. Ankersmit 2001: 240). Literarno zgodovinoписje si je, kakor zgodovinoписje nasploh, pri tkanju javne preteklosti v primerjavi z drugimi zgodovinskimi žanri zagotovilo avtoriteto. Velja za disciplino, ki je z institucionalno ureditvijo ter preizkušenimi metodami zmožna priti do verodostojne 'zgodovinske resnice', pa čeprav začasno. 'Zgodovinska resnica' ni niti absolutna niti poljubna. Resda je ne moremo preverjati po logiki skladnosti miselne predstave z dejanskim stanjem (saj je dejanskost za vedno izgubljena v minevanju), toda utemeljenost 'resnice' je vendarle proceduralno vezana: odločilno je, ali so bila dejstva pravilno ugotovljena, usklajena in razložena v skladu z veljavnimi postopki zgodovinskega dokazovanja (o tem gl. Benett 1990: 46–51; Munslow 1997: 13; Valdés 1998: 117; Ankersmit 2001: 241, 244). Verifikacija strokovne konstrukcije 'zgodovinske resnice' poteka podobno kot izvajanje dokazov o kakem časovno odmaknjenem zločinu pred sodiščem: dejansko stanje ne more biti rekonstruirano absolutno, temveč samo z reguliranimi postopki predstavljanja in interpretativnega soočanja konfliktnih dokazov, ki poteka prek medbesedilnih razmerij s teksti zgodovinskih virov – znanih, novo odkritih – in drugih zgodovinskih razlag (prim. Berkhofer 1995: 74). Zaradi medbesedilne zasnove zgodovinske resnice se nefikcijske zgodbe zgodovine od fikcijskih zgodb leposlovja že navzven ločijo po citatnih podkrepitvah (Chartier 1994: 87).

Zgodovinoписje, tudi literarno, se mora soočati z drugimi govoricami in mnenjskimi voditelji, ki mimo metodične discipline vplivajo na javno preteklost. Po eni strani zgodovinarji še vedno živijo na lovorikah iz rok Friedricha Schlegla, filozofa, ki je zgodovino na začetku 19. stoletja povzdignil v »najbolj univerzalno, občo in najvišjo med znanostmi« (Fohrmann 1991: 206–207). Po drugi strani je (literarna) zgodovina eden izmed diskurzov, ki je

vselej živel in dihal s svojim časom. Zato mora predstave, ki so v družbenem obtoku, tudi upoštevati. Čeprav zgodovinarji zaradi disciplinarno podedovanega empirizma in čuta za kompleksnost prezirajo poenostavitve, stereotype in prehitre posplošitve, uporabne za politiko, teoretske spekulacije in javno mnenje, pa ne morejo izstopiti iz svoje kože, kadar tolmačijo neumljivo nekdanjost, kulturno drugačnost – tedaj se ne morejo povsem izogniti »podomačevanju«, tj. uglaševanju preteklosti s semantiko, z mentalitetami novega časa (White 2001: 224–225; Ankersmit 1994: 160, 193). Javni precep, v katerem deluje zgodovinarstvo, ilustrira izkušnja tranzicije, ko oživljeni interes za javno preteklost rabi redefiniranju kolektivnih identitet (prim. Biti 1999: 217), zlasti nacionalne. Politika sili zgodovinarje v razsojanje o vsem, kar je v bližnji preteklosti spornega, z druge strani pa jim očitajo, da je 'uradna' zgodovina – četudi se ukvarja z davno etnogenezo – sredstvo indoktrinacije. Pri tem literarna zgodovina ni izjema, čeprav ni potisnjena v sredo spopadov. Njene razlage pa se vse bolj razločno odzivajo na politično-vrednostne spremembe v kulturnem prostoru. Preureja, širi in pluralizira se literarni kanon (z vključevanjem 'zamolčanih', obrobni pisateljev, zdomske in izseljenske književnosti, trivialnih žanrov, z večjim poudarkom na deležu žensk), spreminjajo se ustaljene podobe klasikov ali znamenitih dogajanj: če je Prešeren nedavno slovel po svojem 'freigeistovstvu' (znameniti emblemi zanj je bila ura brez verižice), nam danes literarni zgodovinarji osvetlujejo, kako je bil odprt za krščanstvo.<sup>12</sup>

### Véliki žanr

Zakaj je žanr literarne zgodovine véliki? Epitet je analogen »vélikim literarnim vrstam« (Kos 2001: 154). Nekaterim med njimi – epu, zgodovinskemu romanu in tragediji – je literarna zgodovina žanrsko čisto blizu, saj prav tako posreduje zgodbe, ki so služile za zaslombo kolektivnih identitet. V kulturnem nacionalizmu 19. stoletja se je filološko in zgodovinsko odkrivanje narodnih korenin pri snovanju javne preteklosti ujelo z ambicijami estetov in pisateljev, da bi z epom, nacionalno pesnitvijo podkrepili individualnost in politične aspiracije »zamišljene skupnosti«, imenovane narod (Leerssen 2002). Drugo zaledje pridevnika »véliki« je Lyotardov pojem »velike pripovedi/zgodbe«. Po Jean-Françoisu Lyotardu je pripoved vodilno sredstvo za oblikovanje in transmisijo kulture, velike pripovedi, kakršne so ideja posa-

---

<sup>12</sup> Za slednje gl. npr. Kos 2002.

meznikove emancipacije in napredovanja duhovnega samorazumevanja, pa so upravičevale samopercepcijo Evropejcev od razsvetljenstva do postmoderne. V družčino velikih pripovedi je od svojih začetkov na pragu 19. stoletja sodil tudi žanr literarne zgodovine (Munslow 1997: 14–15).

Velika zgodba, ki jo pripovedujejo slovenske literarne zgodovine, je od Čopa do danes obdelana z mnogimi variacijami, v njej se vrstijo razni osebni in nadosebni akterji, vendar pa bi njeno legitimizacijsko motiviranost lahko za silo povzeli takole: pokazati, kako je pisanje v slovenščini postopno presegalo naključno občasnost, se zavedalo 'slovenskosti' in se organiziralo kot smotrna dejavnost, tako da se je zavestno širilo, slogovno in zvrstno diferenciralo, krepilo institucionalne podlage, množilo zaledje producentov in uporabnikov, pri tem pa se homogeniziralo (z enotjenjem knjižnega jezika in »zedinjenjem« etnično-kulturnega in državno-političnega okolja), doseglo prevlado umetniškega načela nad drugimi cilji pisanja, uveljavilo individualno izpovedno svobodo in sledilo duhovnemu napredku v Evropi. Nakazano veliko zgodbo slovenske literarne zgodovine so do pojma privedli ravno klasiki slovenske literarne zgodovine, in to – kot je signaliziral navedek iz Prijatelja – pod okriljem institucionaliziranja stroke v ustanovno disciplino nacionalne univerze. V mislih imam znano triado »slovstvo – književnost – literatura«, saj v obliki sekundnega sinopsisa povzema teleologijo slovenske literature od *Brižinskih spomenikov* do moderne.

Lyotardu dolguje Robert F. Berkhofer, zaradi rabe izraza »velika zgodba« ali »metazgodba« (Berkhofer 1995: 38–42). Pojmuje pa ga bolj formalno, naratološko. Z njim misli na krovni kod pripovedi, prek katerega se besedilno integrirajo posamezne zgodovinske zgodbe z ožjo vsebino. Biografska dejstva, izseki iz kronik ipd. prek interpretativnega koda metazgodbe dobijo smisel, šele z njim predstavljajo totaliteto preteklosti (velike zgodovinopisne zgodbe so denimo nastanek in širitev krščanstva, kapitalizma, imperializma). Literarna zgodovina zasluži predikat 'vélikega' žanra potemtakem tudi zato, ker sintetično povzema predhodne, delne in specialne literarnozgodovinske in filološke raziskave, pa tudi panoramske slike, sposojene iz sosednjih strok. Literarna zgodovina ustvarja metazgodbo, primerljivo s sago (Gallie 2001: 47–48), saj prav tako vsrkava zgodbe posameznih rodov, obdobj in jih vpenja v širšo celoto, v biblijsko veličasten lok razvoja (nacionalne) književnosti, včasih kar 'od začetkov do današnjega dne'.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> V tej sintezi pripoved ni edini način predstavljanja preteklosti, temveč vodilno načelo, ki vključuje opisno-analitične in interpretativne segmente.

Veličina sinteze je ne samo v obsegu gradiva, ampak tudi v stremljenju žanra, da bi izoblikoval totaliteto. Že sama forma pripovedi (njena *closure*) bralcu/bralci pusti vtis zaokroženega in preglednega dogajanja; po Whitovih besedah zato »realnost nosi masko pomena, popolnosti in polnosti« (White 1987: 21). Vsaka totalizacija sloni na izključitvah, spregledih, abstrahiranju in zamolkih: 'slovenska literatura', dojeta kot schleglovska »ideja celote«, je na primer ustvarjanje v tujih jezikih in slovenskih dialektih postavljala na obrobje, v položaj nižje razvojne stopnje. O tem, kako so bile iz literarno-zgodovinskih totalitet izključene ženske in družbene manjšine, kako je bila pri kovanju periodizacijskih in ostalih pojmov (epoh, literarnih smeri, zvrsti) odmišljena lahka, žanrska produkcija, se je dalo že veliko slišati in se govori kar naprej. Precej manj pa je v zavesti dejstvo, da so žrtve totalizacije tudi literarna dela, ki so v literarnih zgodovinah deležna vsega spoštovanja. Nastopajo namreč v hipostaziranih legah, kjer jim historična konkretnost izpuhti pod obnebe velike zgodbe (prim. Hans-Ulrich Gumbrecht, nav. po Pechlivanos 1995: 175).

Na to je opozoril Vladimir Biti (1999: 221–222). Zadeva je sorodna Whitovi (1987: 66 in sl.) in Ankersmitovi (1994) analizi zgodovinopisnega udomačevanja »sublimnosti«. Konceptija sublimnega meri ne samo na »grozljivi spektakel spremembe, ki vse uničuje, na novo ustvarja in spet uničuje« (Kant), se pravi na nepojmljive zgodovinske dogodke, kakršni so bili šentjernejska noč, oktobrska revolucija, holokavst in poboji po drugi svetovni vojni, temveč na vse tisto območje v preteklosti, ki je »onkraj naše kognitivne, zgodovinske in politične dojemljivosti in se uspešno upira našim prizadevanjem, da bi ga miselno obvladali« (Ankersmit 1994: 160, 193). Sem pa sodita tudi nekdanje vsakdanje življenje in mentaliteta, saj sta za nas, kot pravi Ankersmit, »*noumenalno* tuja«, radikalno drugačna. V temeljno zgodovinsko drugost (alteriteto) je – tudi zaradi prežetosti s strukturami mentalitet in vsakdanjega življenja – vpeto sleherno literarno besedilo. Zato se upira pojmovni kategorizaciji, udomačevanju (prilagajanju sodobnemu horizontu razumevanja) in narativnemu prisvajanju zgodovinopisnih pripovedi. Pripovedna sinteza literarne zgodovine potemtakem zabriše sublimnost posameznega literarnega teksta, okrni historičnost, ki vznika iz medbesedilne in afiliacijske prepredenosti z literarno-umetniškim in družbeno-kulturnim kontekstom ter z življenjskim svetom avtorja/bralcev (Juvan 2002: 588–594, 596). *Obraz VII* Simona Jenka na primer razgrinja spekter pomenov v nepreglednih okoliščinah avtorjeve nezamenljive izkušnje, globokega pesimizma in družbene frustriranosti, v ikonografsko-semiotičnih odmevanjih tisočletnega imaginarija razvalin, pa tudi na ozadjih ideoloških in nazorskih tokov druge

polovice 19. stoletja (schopenhauerjevstvo). V literarnozgodovinski sintezi pa ta pesem izgublja zgodovinsko večplastnost. Ni več palimpsest davnih in novejših mentalitet, kolektivnega spomina in osebnih vtisov. Ostaja zgled poezije narave, žanra pesniške slike, rabe kitične forme ali še česa. Informacijska izguba 'konkretne' historičnosti pri prehodu v veliko zgodovinsko predstavitev prizadeva vsa literarna besedila, še posebej ko jih literarni zgodovinarji/zgodovinarke skušajo prilagoditi literarnosmernim in žanrskim klasifikacijam, idealnotipskim predstavam o 'renesančnem subjektu', 'realizmu', 'modernizmu', 'noveli' ipd. Totaliteta je v zgodovinopisnem diskurzu izid množice podobnih manevrov, s katerimi posamezni teksti ali dejstva, oropani sublimnosti, nastopajo kot izvotljene sinekdohe neskončnega konteksta (prim. Bryson 1994: 72).

Literarna zgodovina je konec koncev veliki žanr še zaradi avtoritete pri graditvi literarnega kanona, tj. reprezentativnega korpusa tekstov, žanrov, avtorjev, interpretacij in konvencij. Obsežne sinteze literarne zgodovine so po sprotni kritiki, esejističnih obravnavah in delnih literarnovednih raziskavah zadnja stopnja v procesu kanonizacije. Nanjo se opirajo in iz nje črpajo mnoge šolske aplikacije, ki v praksi najbolj vplivajo na družbeno širitev 'orientacijskih modelov' o književnosti in njenem časovnem spreminjanju. Ravno zato se ob izidih literarnih zgodovin večina debat razvname ob vprašanju, kdo je bil vanje uvrščen in s koliko vrsticami, kdo pa je po krivici izpadel.

### Literarna zgodovina *danes*

Ker je literarna zgodovina (veliki) žanr, ni nad ostalimi zvrstmi, čeprav so te njen predmet. Tudi ona ima obdobja nastajanja, širitve in zenita ter krizne trenutke, v katerih bodisi izgine bodisi preobrazi strukturo in prilagodi kulturne funkcije. In tak čas je napočil tudi zdaj, sicer si ne bi zastavili vprašanja: »Kako pisati literarno zgodovino danes?« Za vprašanjem se vendarle skriva bolj naklonjeno razmerje do literarnega zgodovinopisja, kot ga razberemo iz sorodnih problemskih zastavitev v 70. letih 20. stoletja, ko je v literarni vedi še gospodovala 'formalistična' dekonstrukcija in je Paul de Man, razpravljajoč o Nietzschejevih koncepcijah geneze in genealogije, zgodovinarjem očital »beg od jezika« ter zatekanje k »nelingvističnim referencialnim modelom« (de Man 1979: 79), sodelavci posebne številke *New literary history* (1970) pa so se mučili z dilemo, ali ni literarna zgodovina nemara že brezupno zastarela (Pechlivanos 1995: 170–171). Vmes se je namreč v družboslovju, humanistiki in literarni vedi zgodil obrat k zgo-

dovini (*historic turn*), in še danes vsepovsod odmeva geslo Fredrica Jamesona (*The Political Unconscious*, 1981): »Vedno historiziraj!« (Berkhofer 1995: 267).

Med teorijo in prakso literarnega zgodovinarstva pa zija razpoka. Po eni strani sodobne smeri literarne vede od 80. let 20. stoletja naprej – kulturne študije, novi historizem, feminizem, *queer theory*, gejevske in lezbične študije, postkolonialno kritištvo itn. – prisegajo na načelo historičnosti, po drugi strani pa se iz istih vrst oglašajo dvomi, ali je danes žanr (literarne) zgodovine – in to prav ob spoštovanju doslednega historiziranja – sploh še mogoče pisati (Perkins 1992: 12; Berkhofer 1995: IX, 25). Še vedno prihajajo na trg zgodovinske knjige, napisane po preverjenih receptih, dela in projekti, ki se skušajo ravnati po sodobni metazgodovini, pa so zaenkrat redki: takšna je na primer *A New History of French Literature* (1989), ki jo je uredil Denis Hollier, v njeni mozaični, enciklopedični strukturi – s svojimi vpisi stilizira predmoderno formo letopisov<sup>14</sup> – pa sodeluje nad 160 avtorjev (prim. Perkins 1992: 57–60; Pechlivanos 1995: 171–174). S postopki fragmentarnosti, večperspektivnosti in presekov med raznovrstnimi zgodovinskimi konteksti sta zasnovana še primerjalna zgodovina literatur Latinske Amerike (Valdés 1998) in podoben projekt za Srednjo in Vzhodno Evropo.

Žarišče vprašanja o literarni zgodovini je torej v besedi »danes«. Veliki žanr literarne zgodovine, znan doslej, je neskladen z današnjim zgodovinskim stanjem. S tem ne mislim toliko na slovensko in srednje-vzhodnoevropsko 'ekstotiko' postkomunistične tranzicije z revizionizmom zgodovinskih samopodob in zatonom opozicijske ali nacionalne 'svetosti' literature in literatov. V igri je širše obzorje, na katerega se odzivamo. Na najsplošnejši duhovni ravni ga označujejo pojmi *posthistoire* (Gehlen 1994), postmoderna oziroma postmodernizem. Navedene klasifikacijske enote slikajo »konec zgodovine« kot novitega napredka, spoznavno-vrednostno, ideološko in estetsko pluralnost, kulturno policentričnost, ontološko dehierarhizacijo in podobno. Za dvom o nadaljnjem obstoju literarne zgodovine kot velikega, sintetičnega in normativnega žanra je odločilen zlasti postmoderna razpad velikih pripovedi, saj je privedel do dekonstrukcije narativno-teleoloških struktur in totalizacij (prim. Conrad in Kessel 1994a: 15–17; Munslow 1997: 1–2, 14–16). »Metazgodbe« (Berkhofer 1995), ki so tvorile hrbtenico klasič-

---

<sup>14</sup> Od »778: Entering the date« do »1989: How can one be French?«, ki problemsko obravnavata datacijo in nacionalnost kot zaledje literarnozgodovinskega žanra, obenem pa signalizirata, da ta nad 1100 strani obsegajoča postmoderna enciklopedija vendarle ohranja vzorec narativnosti.



nih literarnozgodovinskih veledel, so s tem izgubile tako konceptualno podlago kakor tudi legitimnost. Razvoj, umetnost, napredek, narod, zahodna civilizacija, duh časa, bistvo romana in podobne »ideje celote«, ki so napejnale osmišljjujoči lok literarnozgodovinske naracije, so v postmoderini postale odvečni junaki. Koherenca, zasnovana na tradicionalni pripovedi, je spoznavno, vrednostno sporna.

Na ožjem področju humanističnih in družboslovnih ved je postmoderno dobo – ta je v umetnosti zaslovela prav s simulacijsko-renovacijskim vračanjem v preteklost – v sredini 80. let zaznamoval »obrat k zgodovini« (McDonald 1996).<sup>15</sup> Svoje je k temu resda prispevala banalna samoregulacija stroke, se pravi zamenjava iztrošene znanstvene paradigme (»tekstualnega fundamentalizma« oziroma »vulgarnega lingvizma«) z nasprotjem, ki v stresni konkurenci akademskega življenja edino omogoča vidno kariero (Perkins 1992: 10–11). Tudi pripovedovanje zgodb je do neke mere nastopalo v komercialni vlogi retorike, s katero si je (literarno) zgodovinopisje zagotavljalo uspešnost na knjižnem in univerzitetno-znanstvenem tržišču. V ozračju postmodernega relativizma, hlepenja po medijskih atrakcijah je bolj kot kdaj koli postalo važno pragmatično vodilo, da so mogoči vsi pristopi in slogi, samo da niso dolgočasni. Pripovedovanje sočnih ali spektakularnih zgodb je za bralce vsekakor manj suhoparno od naporenega prebijanja skozi aporetične dekonstrukcije, formalne modele ali grmade statističnih podatkov. Zgodovinar lahko tako pritegne zanimanje občinstva, ki je sicer izobraženo, vendar ne specializirano (Stone 2001: 290). Razlogi za obrat k historiziranju in pripovedi so vendarle globlji od navedenih – so epistemološki, etični in politični.<sup>16</sup>

Na epistemološki ravni je obrat v historiziranje podoben kakih dvesto let starejšemu rojstvu historizma iz protislovij razsvetljenskega racionalizma. Tokrat gre za odgovor na postmoderno razsulo velike zgodbe o znanosti in napredku univerzalne racionalnosti, a takšen odgovor, ki se v nasprotju s starim historizmom zaveda svojih lastnih omejitev. V tej luči so od sredine 20. stoletja naprej simptomatične ravno premene položaja in značaja zgodbe v zgodovinopisju. Strukturalisti, na primer Claude Lévi-Strauss in Roland Barthes, so menili, da je diskurz zgodovine mitotvoren, ideološki, ker da se

<sup>15</sup> Vendar smer tega obrata zvečine ni bila desna, če se izrazim s politično metaforo, tako da je podobnost z neokonservativnimi podlagami postmodernistične retransicionalizacije navidezna.

<sup>16</sup> Obravnavam samo tiste med njimi, ki so zaznamovali novi historizem, kulturni materializem, feminizem in privedli do krize literarne zgodovine kot specifične discipline.

zateka v naivni realizem, predvsem pa v pripovedno izmišljevanje totalitet ('narod', 'človek', 'zahodna kultura') – te nastopajo kot psevdargumenti za govornico političnega gospostva. Pripoved so že od 40. let 20. stoletja zavračali tudi francoski »novi zgodovinarji«. Ne le zato, ker so jo imeli za zastareli medij antikvarne »dogodkovne zgodovine«, ki ji odločilne determinante preteklosti ostajajo nedostopne, ampak tudi zaradi prepričanja, da sta subjektivizem in imaginativnost pripovedovanja v napoto znanstvenosti; z marksisti so namreč delili prepričanje, da je zgodovino kot tradicionalno humanistično vedo treba spremeniti v znanost. Tudi zgodovina se mora držati preverljivih, preštevnih podatkov in se lotiti odkrivanja nadosebnih zakonov, ki 'v zadnji instanci' determinirajo dogodke; tako so »novi zgodovinarji« v imenu znanstvenosti pripoved nadomeščali s sociološkimi, ekonomskimi, demografskimi, geografsko-kulturološkimi in statističnimi metodami opisa trajnejših *struktur* življenja (prim. White 1987: 31 in sl.; Stone 2001: 282–285). Zgledovanje po načelih 'naravoslovnih', 'eksaktnih' in 'družboslovnih znanosti' ni zaobšlo niti literarne vede, ki je podobne izkušnje poznala že od prej, iz pozitivizma in historičnega materializma. Scientizem je od 60. let znova ogrožal tako položaj pripovedi v literarni zgodovini kakor tudi prakso interpretiranja besednih umetnin in njeno podlago – hermenevtiko kot občo epistemologijo t. i. humanističnih ved. V literarni vedi 60. in 70. let sta zaradi nezaupanja v zgodovino prevladovali teorija teri osredotočenost na tekst in sinhronijo: strukturalizem, ki se je imel za vrhunec znanstvene racionalnosti, je z analizo tekstov – ta je pač sama po sebi vodila v opise, ne v pripovedi – skušal nomotetično izoblikovati obče modele pomenjanja, poststrukturalistična dekonstrukcija pa je nato vlogo subjekta spoznavanja problematizirala in scientistično logiko modeliranja samorefleksivno spodnesla. Dognala je, da se pomen odlaga po verigi tekstov, namesto da bi se izšel v abstrakcijo enotnega zakona. Derridajeva dekonstrukcija je na sledi Heideggerja razkrila znanost kot zadnjo in skrajno obliko tradicije evropskega metafizičnega logocentrizma.

Obrat v novo, drugačno historiziranje so poleg Jacquesa Derridaja zasnovali predvsem prelomni spisi Michela Foucaulta, posvečeni arheologiji vednosti in genealogiji diskurzov (prim. Müller – Wegmann 1985, Maclean 1998, Valdés 1998). Vednost, znanstvena še posebej, se je v foucaultovski perspektivi izkazala za lokalno, prehodno, v bistvu pragmatično: odvisna je od mehanizmov, ki vzpostavljajo ali problematizirajo konsenz. Že stari historizem je, v klasičnih Rankejevih formulacijah, naglaševal individualnost, raznovrstnost in spremenljivost kulturnih oblik; ravno dosledna izpeljava te poteze pa je v dobi postmoderne razgradila univerzalno veljavnost samega

historizma (White 1989: 40): koncepcija zgodovine je konec koncev kulturno 'provincialna', vezana na zahodno civilizacijo (Berkhofer 1995: 247). Konkretna zaporednih ali sočasnih interpretacij istih zgodovinskih dogajanj je poleg tega omogočila uvid, da je zgodovinopisje odprt, brezkončen hermenevitični diskurz, v katerem se spoznanja veskozi dialoško revidirajo in reinterpretirajo (White 1987: 60; 1989: 21–27; Munslow 1997: 4; Berkhofer 1995: 74; Ankersmit 2001: 240; Gallie 2001: 50; Mink 2001: 213). Polom iluzije o znanstvenosti se je zgodil tudi na ožjem teritoriju zgodovinopisja: grmade kvantifikacij in monokavzalne razlage novih zgodovinarjev ter »kliometrikov« so se izkazale za nezadostne, zgodovina pa za polje, ki je v temelju indeterminirano – spremenljivke, ki vplivajo na zgodovinske procese, so tako številne, da omogočajo kvečjemu zmerne posplošitve, ne pa razglajanja običnih zakonov (Stone 2001: 285–298). Verjetno čaka podobna izkušnja tiste literarne zgodovinarje, ki od 80. let naprej zagovarjajo empirično-sistemske pristope h književnosti in ki znanstveno racionalno spoznavanje s tekstov širijo na tekstne korpuse, pragmatične kontekste. Tudi oni so vpeljali statistično-preštevne postopke, psihološke in sociološke razlagalne metode, ki naj bi z intersubjektivno preverljivostjo zamenjali nezanesljive spekulacije, subjektivistične predsodke, netematizirano vrednotenje in totalizacije, ki jih je zakrivilo zgodbotvorje tradicionalnega literarnega zgodovinopisja (prim. Hladnik 1999).

Z opisanim obratom k zgodovini se je vrnila tudi zgodba. »Preporod pripovedi« je od 70. let 20. stoletja na pohodu celo med vodilnimi predstavniki »nove zgodovine«, razočaranimi nad strukturalistično paradigmo znanosti (Stone 2001). Ameriški analitični filozofiji velja pripoved za legitimno kognitivno orodje, enakovredno drugim postopkom znanstvene razlage (Mink 2001: 213). Pripovedovanje je oblika interpretacije in more v resnici postati občutljiv instrument, če je v rokah razgledanega, natančnega, kritičnega in hermenevitično ozaveščenega zgodovinarja: z njim lahko preseže premočrtni determinizem, prek koncepcije omogočanja, implikacij in potencialnosti preveri kompleksen niz dejavnikov, ki sodoločajo potek dogodkov, poleg tega v razlago vračuna zgodbene konstrukte iz pretekle 'resničnosti', tj. upošteva, kako so zgodovinski akterji razumeli vzroke, cilje in posledice svojih ravnanj in kako so jih javnosti naknadno prikazovali oni sami ali drugi poročevalci (prim. Lemon 2001: 113; Mandelbaum 2001: 55–56; Dray 2001: 37; Olafson 2001: 85). Pripoved se je resda vrnila na prizorišče, a po tem, ko je bil – rečeno v žargonu formalizma – njen postopek razgaljen. Pripovedovanje v literarni zgodovini zato ne more več biti takšno, kot ga poznamo iz velikih sintez na začetkih 20. stoletja: spremenili so se mu položaj, pomen in struktura.

Teorija zgodovinopisja je po zaslugi Haydna Whita v zadnjih tridesetih letih omajala avtoriteto zgodovine, v kateri nevidni vsevedni pripovedovalec na videz objektivno predstavlja »resnično zgodbo« ter domnevno nepristransko razlaga tisto, »kar se je dejansko zgodilo«. Prav z naratološkim pristopom k zgodovinopisju – spodbudil ga je postmoderni 'metateorizem', ki je dediščina strukturalizma in dekonstrukcije – se je razgalila konstrukcijska narava pripovedi: upodobitev preteklosti ni zvesta odslikava elementov in struktur, ki bi obstajali v resničnosti. Preteklost je ubeseditvena konstrukcija, odvisna od historično-hermenevtičnega in družbeno-ideološkega stališča zgodovinarja, s tem pa od strategij, nekdanj skritih v ozadju – od razločevanja 'dogodkov' in 'dejev' kot pomenljivih kulturnih enot iz gmote izgubljenega časa, od izbire nekaterih za fabulativno predstavitev, od sižejskega povezovanja ter pripovedovalčeve fokalizacije in ideološko-vrednostne perspektive (menjave panoramskih in bližnjih posnetkov, vnašanja vednosti o poznejših 'posledicah' dogodkov, ki se jih sami akterji niso mogli zavedati, solidariziranja z vrednostnim sistemom ene izmed predstavljenih družbenih skupin ipd.). Ali, kot je zapisal F. R. Ankersmit (1994: 155–159): zgodovinarjevo spoznavanje in predstavljanje nekdanjih dogajanj je le vrsta kantovske kategorizacije – subjekt s kategorijami udomačuje 'drugost' preteklosti, prilagaja jo svojemu lastnemu pojmovnemu svetu. Ob tem bo tudi literarna zgodovina morala priznati, da so takšne kategorije mnogi njeni ključni pojmi. Duhovnozgodovinske kategorije (na primer subjekt) ali klasifikacijski izrazi za zvrsti, žanre, skupine, smeri, stile in obdobja so dostikrat naknadni spoznavni in urejevalni izdelki (Pechlivanos 1995: 179; Perkins 1992: 61–84), ne pa dejstva, ki bi obstajala že v obzorju opisanega časa.<sup>17</sup>

Z valovi naratološke in hermenevtične samorefleksije se je razblinil objektivistični videz totalitete. Zgodovinsko mišljenje tako namesto celovitosti epoh in kontinuiranih procesov danes rajši poudarja kontingenčnost, diskontinuiranost, heterogenost in lokalizem preteklega dogajanja, namesto totalizacij pa s koncepcijami medbesedilnosti in dialoščnosti uveljavlja logiko relacij (Pechlivanos 1995: 177). Enovita in vsevedna historiografova perspektiva, v kateri so bili zgodovinski dejavniki potisnjeni v položaj pripovednih objektov, je postala sumljiva, namesto nje se uveljavlja »multivokalnost« (Burke 2001), tako da končno pridejo do izraza različni pretekli in sedanji glasovi, skupaj z nezdržljivimi pogledi na minula dogajanja. Pozorno so prikazane življenjske izkušnje, ki so bile prej prezrte ali potisnjene na

---

<sup>17</sup> Primera antike in srednjega veka sta očitna, podobno velja tudi za pojma romantika (PERKINS 1992: 85–119) ali romantična pesnitev.

obrobje (stališča žensk, raznih družbenih manjšin); tako se v zavezništvu s kulturnimi študijami (*cultural studies*) gradi »zgodovina od spodaj« (Pickering 1997: 4, 57, 142–146).

Podlaga za historiziranje je ne nazadnje ravno spoznanje o »svetnosti« (*wordliness*) literarne zgodovine (prosto po Foucaultovem 'učencu' Edwardu Saidu) – ta je govornica, ki skozi vso zgodovino živi v konkretnem, kulturno specifičnem družbenem mnogojezičju, zato je vpletena v krojenje razmerij med ljudmi, ustanovami, sloji in skupnostmi. Feministke, geji, temnopolti, nekdanji koloniziranci in drugi zagovorniki pravic deprivilegiranih družbenih slojev kolege v znanstveni skupnosti nagovarjajo, naj se zavedajo, da niso 'liberalni subjekti' akademskega razpravljanja, temveč konkretni agensi (*agency*) 'v areni življenja' in da morajo razčistiti, od kod izvira njihova pozicija, na katero mesto v razporeditvi družbene moči se umeščajo, komu z reprezentacijami književnosti pomagajo in koga ovirajo. Historiziranje novega tipa torej predpostavlja kritično hermenevtiko, ki se po Foucaultovem vzoru loteva genealogije samega (literarno)zgodovinskega diskurza, analize, kako ta pozicionira subjekte in kategorizira predmetnost. Samorefleksija na tej podlagi preverja zgodovinarjevo mesto izjavljanja, pojmovni instrumentarij ter etične učinke njegove govornice v razmerju do sobivajočih ljudi, skupin, skupnosti.

### ***Literarnost literarne zgodovine***

Za vprašanje o pisanju literarne zgodovine danes so poleg ustroja historične zavesti ključne spremembe v umetnostnem/literarnem sistemu – v historiografovem 'predmetu'. V kulturi prostega časa in sredi naraščajoče rabe elektronskih medijev propadajo prežitki romantične ideologije o avtonomiji in višjem smislu literarnoestetske sfere, blede tudi mitizirana podoba pisatelja.<sup>18</sup> Umetnost postaja del odčaranega sveta, zliva se s kulturo vsakdana. Verjetno je književnost na tej poti dobresedno najnižjo točko dosegla nekaj dni pred našim simpozijem o pisanju literarne zgodovine: na frankfurtskem

---

<sup>18</sup> Romantična ideologija ni proizvod samih romantikov, kot je trdil Jerome McGann; romantiki, ki se nikdar niso označevali s tem pojmom, so se z občinstvom vred pogosto čutili sredi družbe in politike; proti koncu 19. stoletja so romantično ideologijo skupaj s periodizacijskim pojmom romantika in romantičnim kanonom skovali ravno literarni zgodovinarji, a tako, da so se opirali na gradivo, ki so ga z avtoreferencialnimi besedili, podobami in pesniškimi programi zapustili pisatelji iz prve polovice tega stoletja (prim. PERKINS 1992: 104–105).

knjižnem sejmu so jeseni 2002 bojda predstavili tekste, natisnjene na toaletnem papirju.

Že v zasnove literarne zgodovine kot žanra je bil vcepljen motiv, da mora prikaz minulih preobrazb književnosti in dogajanja okrog nje izdelati podlago za zahtevnejše estetsko doživljanje besednih umetnin. Literarna zgodovina je iskala zgodovinske argumente za nadzgodovinsko vrednost besedne umetnosti. O tem zgovorno priča na začetku navedeni programski spis Ivana Prijatelja. Dediči takšne romantične oziroma neoromantične estetike so bili – pod preobleko revolucijsko-tehničnega žargona – tudi ruski formalisti. Na začetkih 20. stoletja so zasnovali moderno literarno vedo, in to ravno na izhodišču, da je literatura specifično ('umetniško') področje besedne komunikacije, ki naj bi za znanstveni prikaz zahtevala izdelavo ravno tako posebnih razlagalnih metod in pojmov; tudi v literarni zgodovini. Tako so formalisti v polemikah s historizmom pozitivistov in marksistov izoblikovali strožjo, fenomenološko zamisel o imanentni evoluciji literarnih form: posvetili so se 'notranjim' vzrokom, ki naj bi krmarili zgodovino književnosti, in sicer zgolj prek medbesedilnih razmerij med deli, žanri in formami znotraj »literarnega niza« kot »sistema«, ki ni odvisen od marksistične 'materialne baze' ali pozitivističnega 'okolja' in 'trenutka' (prim. Perkins 1992: 153–173). Formaistična ideja literarne evolucije je vpeljala načelo systemske samoregulacije. Za njeno gibalno so formalisti razglasili psihološko opozicijo med avtomatizacijo in deavtomatizacijo forme, se pravi med ostrenjem in otopevanjem percepcije diferencialnih kvalitete forme na primerjalnem »ozadju« objavljenih besedil. Formalistični pogledi na imanentno literarni razvoj so se – s prilagoditvami, ki so priznavale veljavo zunajliterarnih dejavnikov – ohranili vse do sredine 20. stoletja, na primer pri Felixu Vodički, praškem semiotičnem strukturalistu (Vodička 1976: 30–86). Glavno nalogo literarne zgodovine je videl Vodička prav v raziskovanju »spreminjanja organiziranosti literarnih oblik« oziroma »razvoja literarne strukture«, čeprav je odločno zahteval, da je treba upoštevati ves kompleks semiotičnih razmerij med avtorjem, njegovim delom, zgodovinsko resničnostjo in bralstvom. Po njegovem je treba s primerjalnimi analizami samih tekstov določiti »evolucijsko vrednost« literarne težnje. Subjekt, ki določa »evolucijsko vrednost«, je edino zgodovinar sam. On predpostavlja, da more s fenomenološkim 'bistvogledjem' pod površjem empiričnega zgodovinskega dogajanja dognati *strukturno* kavzalnost in finalnost. Na podobnih temeljih je zgrajena še ena vplivna teorija o notranjih zakonih literarnega razvoja – agonistična dialektika Harolda Blooma. Tudi on iz pesniških tekstov razpozna retoriko revizionističnega upiranja mlajših pesnikov proti vplivni moči starejših umetnin (prim. Perkins 1992: 159–163).

V nasprotju s takšnimi vpogledi v kavzalnost literarnega razvoja so v 60. in 70. letih strukturalisti in zgodnji poststrukturalisti (Barthes, Kristeva, Foucault idr.) spodbijali ideologijo estetske avtonomije. Literaturo so vpejali v analizo procesov proizvodnje in transformacije pomenov, ki so v omrežju družbenega diskurza ali episteme vzpostavljali tekstualne subjekte. »Obrat k zgodovini« se je torej začel že med poststrukturalisti: zaradi semiotičnih izhodišč, oplemenitenih z dekonstrukcijo znaka, zgodovine niso imeli za minulo fizično resničnost, temveč za diskurzivno formacijo, vzpostavljeno z neenakopravno jezikovno interakcijo in znakovno reprezentacijo (prim. Mullaney 1996: 161–162). Francoski poststrukturalisti, zlasti Foucault, so bili predhodnica popolnega obrata v historiziranje 80. let. To je literaturo iz avtonomije in znotrajtekstualnih pristopov formalistične vrste veliko odločneje potisnilo v naročje živega jezika, kulture in družbe. Tam je bila spravljena že za časa 'starega' filološkega in pozitivističnega historizma. Vendar pa se je književnost zdaj še tesneje prepletla z množtvom drugih znakovnih praks, od pravnega diskurza prek vsakdanjih navad, množičnih medijev do subverzivnih politik, spola in telesa. Skoraj je izginila kot prepoznavna celota. Poudarek v vprašanju o pisanju literarne zgodovine je treba potemtakem postaviti na pridevnik: »Kako sploh še pisati *literarno* zgodovino?« Kako žanr literarne zgodovine rešiti pred utopitvijo v poplavi drugih panog zgodovinpisja oziroma t. i. kulturnih študij? Ali je literatura samo še eden izmed dokumentov in simptomov kulturnozgodovinske formacije? Ali je literarna zgodovina sploh še disciplina literarne vede ali pa si mora novo zaposlitev poiskati pri zgodovinpisju, antropologiji, etnologiji ali sociologiji?<sup>19</sup>

Podobno kakor Roman Jakobson ob zori formalizma in še mnogi drugi za njim se literarni zgodovinarji danes ne morejo zadovoljiti z *bricolagem*, eklektično mešanico, ki jo sestavljajo notorična 'zgodovinska ozadja', biografska gnezda, jezikovno- in kulturnozgodovinski ekskurzi, oznake posameznih epizod iz literarnega življenja, panoramski prikazi literarnih tokov ter povzetki in interpretacije književnih del. Nič manj sporno ni potiskanje vsega zgodovinskega v t. i. zunanji pristop. Literarna zgodovina mora poiskati drugačne razlage vpetosti literarnega polja v ostala področja kulture;<sup>20</sup> nanje

<sup>19</sup> Isto dilemo primerjalne književnosti tematizira VIRK 2001.

<sup>20</sup> Kulturo razumem kot časovno-prostorsko in socialno opredeljeni ter družbeno proizvedeni semiotični nadsistem (jezikov, vednosti, navad, praks, ustanov, tekstov, izdelkov), ki tvori »mreže pomenov« (Clifford Geertz), prek katerih se posameznik/posameznica orientira v svetu, osmišlja bivanje, delovanje in socialno interakcijo.

se namreč književnost odziva in s svojo imaginacijo tudi deluje. Literatura v zgodovini nastopa kot »forma in forum kulturne prakse« (Mullaney 1996: 162–163). Takšno razlago omogoča več novejših koncepcij, ki se navezujejo na pretežno poststrukturalistična izhodišča – od »poetike kulture« oziroma »obtoka družbene energije« (Greenblatt 1988: 1–21) do »zgodovine literarne kulture« (Valdés 1998: 117, 121). Po »obratu k vsakdanjosti« (Pickering 1997: 54–90) literarni zgodovinarji ne morejo spregledati, kako posameznik/posameznica etično-spoznavno razmerje do sveta in sebe izgrajuje prek pomenov, ki prihajajo od vsepovsod: ne le iz umetnosti, temveč tudi iz vsakdanjosti, politike, filozofije, religije. Kljub temu so se literarna besedila s formalno-vsebinskimi potezami pripenjala predvsem na literarno tradicijo in na sodobne razmere v književnosti. Ko bi takšno medbesedilno navezovanje v aktih avtorjev, bralcev in drugih toliko časa ne prevladovalo, bi se sploh ne mogel oblikovati pojem literatura v pomenu besedilne metazvrsti oziroma relativno avtonomnega družbenega polja.

Literarna zgodovina kot veliki žanr si potemtakem še lahko zagotovi razpoznavnost, če se loti historično-antropološke in systemske razlage same literarnosti: kako se je v kulturah, ki jih je zajel globalni proces modernizacije, zgodovinsko izoblikovala in razvijala potreba po ustvarjanju, sprejemanju in obdelavi tekstov, pojmovanih kot 'besedne umetnine', oziroma kako je v kulturah funkcioniral in se spreminjal čut za distinktivnost korpusa, imenovanega literatura. Literatura v tej perspektivi ni več metafizično bistvo, temveč polje, družbeni podsistem, ki poleg tekstov zajema še medije, akterje, ustanove, mentalitete, konvencije, navade, geste, govorne in druge akte (Schmidt 1985b, 1989; Bourdieu 1996). Književnost je ena izmed trajnih in delno institucionaliziranih praks, pomembnih za produkcijo in izmenjavo kulturnih pomenov. Prek književnega medija se sicer širijo ideološki vzorci iz družbenega diskurza in vplivajo na oblikovanje političnih, etničnih, religioznih, socialno-kulturnih in drugih identitet. Toda v književnosti se z močjo verbalne predstavnosti vendarle oblikuje in prenaša človekova bivanjska izkušnja (»življenjski svet«) v vsej neobvladljivi mnogovrstnosti, tu se preizkuša delovanje posameznika, preigravajo se njegove potencialnosti, razmerja do presežnega in drugosti (eksistencialne, socialne, spolne, rasne, imaginacijske) itn. Zato se je književno polje v interdiskurzivnih izmenjavah z zgodovinskim okoljem dokaj po svoje pomensko-formalno in žanrsko artikularilo, razvilo si je označevalni sistem in svojske komunikacijske 'pogodbe', tj. konvencionalizirane položaje izjavljanja in sprejemanja. Literarna zgodovina ostaja literarna, če to logiko diskurza metodološko upošteva in sledi tradicijam ali prelomom v razvoju podobja, kompozicijskih gramatik,



motivno-tematskih in imagoloških slovarjev, idejnih tokov, žanrskih konvencij.

Zaradi pomena, ki je bil pripisan literaturi, so se v kontekstih, ki okvirjajo 'umetnostna' besedila/izjave, razvile specializirane institucije in mediji (založništvo, kulturne in literarne revije, knjižne zbirke, gledališča, kritika, literarna veda), dejavnosti in akterji (svobodni poklic pisatelja, branje 'neuporabnih' besedil, javno oblikovanje kritičnih sodb o njih), na ravni mentalitet pa predpostavke in metajezik (pojmi umetnosti, lepote, leposlovja, literarnih zvrsti in oblik itn.). Tekste in tekstne korpuse je torej treba razlagati v navedenih pragmatških okvirih, saj se v njih vzpostavljajo in spreminjajo literatura, njena semantika, forme, stili, žanri. Omenjeno nalogo že uresničujejo sistemski pristopi h književnosti (na primer Schmidt 1989, Bourdieu 1996). Ti v literarni zgodovini s pojmom avtopoeze in avtoreference na novo koncipirajo še ideje o razvojni samoregulaciji, ki so nastajale od Ferdinanda Brunetièra prek Jurija Tinjanova do Harolda Blooma in preprečevale grobe redukcije, ki so spreminjanje literature razlagale neposredno iz premen v okolju (Perkins 1992: 153–173). V literarnem sistemu so se namreč razvili postopki, ki skrbijo, da se ta prilagaja spremembam v okolju, a tako, da se navezuje na svoje lastne elemente, predhodne konstelacije znotraj svojih meja. Naj omenim vsaj žanre literarne satire, polemike in parodije ter ostale tehnike citatnosti (aluzije, predelave znanih motivov in zgodb, metamorfoze podobja). Ne nazadnje med institucije samoregulacije literature sodi žanr literarne zgodovine, čeprav opazuje literarni sistem od zunaj, s stališča znanosti. Literarna zgodovina skrbi za spominsko navzočnost in relevantnost, reprezentativnost tradicije, iz katere naj bi izhajala sodobna literarna produkcija, omogoča orientacijo po nepreglednih prostranstvih pisanja, ki so za enega bralca neobvladljivi in v precejšnji meri nezanimivi. S tem neposredno ali prek šolskih in kritičkih aplikacij vpliva na recepcijo starih in novih literarnih del (prim. Perkins 1992: 175–186).

### Literarni tekst in kontekst

Iz premisleka o obravnavi književnosti v vsakdanjem življenjskem okolju, družbenem diskurzu in literarnem polju sledi, da je danes eden glavnih izzivov za pisanje literarne zgodovine, kako razložiti razmerje med literarnim tekstom in kontekstom. Kontekstualizacija ali koligacija, tj. postavljanje pojava/artefakta v kontekst je sicer že dolgo vodilna praksa historizma, tudi 'starega': gre za metode, ki vzroke za podobo teksta, dejanja ipd. iščejo v

okolju, sestavljenem iz raznih drugih dejanj, pojavov, tekstov. Okolje je veljalo ne samo za zbirko vplivnih dejavnikov, ampak tudi za širšo celoto, katere del je bil obravnavani pojav – zato se je ta šele v relacijah z ozadjem dokopal do pomena (prim. Berkhofer 1995: 31–34). Zgodovinski kontekst pa danes, po obratu k zgodovini, ne more več igrati vloge izvora, vzroka ali končne reference literarnega teksta; z vidika sodobne metazgodovine ni niti materialna resničnost, ki bi pojasnila smisel besedila (Benett 1990: 41 in sl.). Kontekst ni naravno dan, ni enoumna podlaga za določitev zapletenih pomenov umetniškega besedila. Skupaj z raziskovalčevo odločitvijo, kaj bo izpostavil kot artefakt, se kontekst oblikuje šele v strategijah zgodovinskega razlaganja (Bryson 1994: 66–68, 72; White 2001: 228). Prav lahko si je zamisliti retorično raziskavo ruskega poročevalstva 19. stoletja ali arheologijo psihopatologije vsakdanjega življenja, pri katerih bi bili v kontekst porinjeni romani Dostojevskega. Kontekst besedne umetnine tvoriyo drugi teksti, in ti zaradi tekstualnosti tudi niso enosmiselni (prim. White 1987: 186–187, 191; Benett 1990: 49; Bryson 1994: nav. m.). Znamenita Prešernova izjava o *Krstu pri Savici* iz pisma Čelakovskemu, ki so jo literarni zgodovinarji pritegnili v kontekst za določanje izmuzljivega pomena pesnitve, je na primer že sama na sebi dvoumna. Ne nazadnje je kontekst neskončen in heterogen (prim. White 2001: 229). Ne da se postaviti dokončne meje pri naštevanju dejavnikov, ki so ali bi utegnili vplivati na umetniško delo.

Kontekst je odprta totalnost, zajema vse okvire, ki rabijo zgodovinski interpretaciji artefakta – od estetskega okusa, filozofskih idej, razpoložljivih form/stilov do družbenih potreb, znanih materialov in gmotnega stanja producentov in konzumentov (Bryson 1994: 68–72).<sup>21</sup> Povest *Vetrogončič* (1860) Janeza Mencingerja sem na primer postavil v kontekst, ki je poleg tradicije in aktualnih literarnih form/žanrov zajemal še historično sociolingvistične (raba slovenščine in nemščine v družabnem, javnem življenju), politične (nacionalno-strankarske razmere v drugi polovici 19. stoletja) in pedagoško-šolske okvire (uvajanje slovenščine kot učnega predmeta, sestava šolskega literarnega kanona; Juvan 2000). Na ravni *tekstualnosti*, tj. proizvodnje in interaktivnega obtoka pomenov, se meja med tekstom in kontekstom izgublja: kontekst stopa v literarni tekst (pri Mencingerju kot mimeziranje sociolektov in simbolno-narativno predstavljanje družbenih in

---

<sup>21</sup> Težkega problema, kako kontekst sploh pojasnjuje nastanek, strukturo, pomen in vlogo literarnega besedila, tu ne bom načenjal. Preprosta kavzalna logika odpoveduje, treba jo je nadomeščati s koncepcijami omogočanja, finalnosti (hipotez o ciljnih), potreb, pričakovanj, strukturnih potencialnosti, polja možnega in znanega ipd.

nacionalnih razmer), tekst pa seva v kontekst (povest sodeluje pri vzpostavljanju nacionalno-kulturne razlike med slovenskim in nemškim). Prek teksta in konteksta poteka družbeni diskurz, mejo med njima prečkajo medbesedilne verige dialoga.

Takšno povezanost v novejši literarni zgodovini osvetljuje Greenblattova koncepcija »obtoka družbene energije« (1989: 1–20). Sorodna je intertekstualnosti, ki je Juliji Kristevi pomenila družbeno-historično razsežnost literarnega teksta (Juvan 2002: 596), le da Greenblatt jezikovno raven interakcije nadgrajuje s semiotično obravnavo postopkov, s katerimi si tekst prilagaja še materialno in institucionalno okolje, na primer z nakupi predmetov za kostume in rekvizite ali s simbolnim prisvajanjem običajev in ritualov v Shakespearovih predstavah (kronanje, erotične prakse). Besedilo do resničnosti, ki ga obdaja, ni v razmerju mimetičnega predstavljanja, ampak z njo navezuje mnogotere medbesedilne in materialno-simbolne vezi, odzive in učinke.

### Literarna zgodovina kot hipertekst

Videli smo, da v mnoge epistemološke zagate, ki jih prinaša današnji trenutek, literarna zgodovina ni potisnjena sama, temveč skupaj z ostalim zgodovino-pisjem. Razgalitev diskurzivne, pripovedne izdelanosti preteklosti; zavest, da je zgodovina s svojimi obdobji vred totaliteta odprte in kontradiktorne vrste, zložena iz divergentnih (samo)percepcij; ugotovitev, da so v preteklosti drug ob drugem in v neenakih ritmihi potekali različni procesi, sočasno pa so obstajale mnogotere temporalnosti; spoznanje, da je raziskovalčeva perspektiva na nekdanjost nujno pristranska, posredovana prek mišljenjskih oblik, ohranjenih v tradiciji, in prek optike pojmovno-vrednostnih oziroma ideoloških aparatov kulture, v kateri raziskovalec deluje in zanjo piše; mučno dejstvo, da zgodovino-pisje izgublja bralce, če je hermetično zaprto v žargon in raziskovalne cilje specialistov; izkušnja, da lahko preštevna analiza zagotovi verodostojnost le pri posplošitvah omejenega dometa, ne more pa obvladati vseh relevantnih dejavnikov, ki so vplivali na poteke dogajanj in podobo posameznih zgodovinskih pojavov; izguba iluzije, da je v zgodovino-pisju mogoče zagotoviti popolno znanstvenost in objektivnost; sprijaznjenje s tezo, da je zgodovino-pisje dialoški proces revidiranja in reinterpretiranja obstoječih razlag in dejstev, iskanje 'resnice' pa podobno sodnim procesom itn. – vse to (prim. Berkhofer 1995: 244–249, 264–274) zahteva drugačno podobo in prakso tudi od literarne zgodovine.

Nekaj poskusov v to smer je že opravljenih. Hollierjeva *Nova zgodovina francoske književnosti* se je denimo odpovedala enoviti metazgodbi in se oprijela druge »velike forme« predstavljajanja preteklosti – enciklopedije: ta skoraj 1200 strani debela knjiga je uvedla nelinearno, pluralno, montažno in fragmentarno ureditev, kjer se v duhu tekstualizacije konteksta stikajo 'znotrajliterarni' in 'zunajliterarni' podatki, denimo analiza hagiografij in srednjeveških epov z okoliščinami, v katerih so nastajali rokopisi. Tako se biografije pisateljev, razčlemba njihovih del in prikazi periodizacijskih enot skoraj povsem razpršijo po množici poglavij. Mnogi so se spraševali, ali so takšne literarne zgodovine za bralce sploh uporabne (prim. Perkins 1992: 57–60; Pechlivanos 1995: 172–174; Koren 1997).

Prav zato naj za konec predlagam še eno opcijo žanrske preнове literarne zgodovine – hipertekstni literarnozgodovinski arhiv (prim. Finneran 1996). Hipertekst zmore povezati obe veliki obliki, ki sta prevladovali v zgodovini žanra literarne zgodovine – pripoved in enciklopedijo. Enciklopedični strukturi je v hipertekstu sorodna palimpsestna zgradba podatkov, ki se informativno dopolnjujejo, nadgrajujejo in precizirajo, pa tudi sodelovanje večjega števila specialistov, mnogovrstnost tem, gradiv in pristopov, navzkrižna povezljivost, možnost različnih vstopov in izstopov iz tekstovja in še kaj. Pripoved pa je v hipertekstu lahko najprej že znana oblika, ki ureja posamezne tekstne enote (na primer pisateljeva biografija ali študija o razvoju kmečke povesti), medtem ko so druge, potencialno tudi obsežne enote strukturirane drugače, recimo analitično (opis motivnih invariant kmečke povesti); po drugi strani pripoved v hipertekstu nastopa na nov način, kot modaliteta sestavljanja več možnih zgodb, odvisnih od uporabnikovih interesov, iskalnih strategij in sprotnih odločitev pri interakciji z medijem – v tem hipertekst radikalno izpeljuje potenciale modernih in postmodernih narativnih form, ki se močno razlikujejo od enovitosti 'tradicionalne' zgodovinopisne pripovedi. Hipertekst se mi zdi kot nov medij za stari žanr nadvse obetaven. *Prvič*, ustreza neskončni intertekstualnosti zgodovinskega pisanja, ki zahteva vedno nove reinterpretacije in konstrukcije 'zgodovinske resnice' (prim. Valdés 1998: 115). Elektronski arhiv se obnavlja sproti, z manjšimi napori in stroški, knjižne literarne zgodovine pa so zahtevni, dragi in redki projekti. *Drugič*, hipertekst kot struktura notacije ustreza nelinearni naravi same zgodovinskosti. S svojo nehierarhično, rizomatsko strukturo je hipertekst veliko bolje od linearne pripovedi zmožen zajeti palimpsestnost časovnih ravni (preteklosti in sedanjosti, dolgega trajanja in konjunktura, kolektivnega spomina in kontingence) in soobstoj raznoterih semiotičnih prostorov (ustno/pisno, visoko/popularno, avtohtono/transplantirano, moško/ žensko ipd.). Omo-

goča reprezentacije zgodovinskih procesov z različnih vidikov (na primer prikaže znamenito črkarsko pravdo z vidika Kopitarja, Čopa in 'povprečnega' bralca časopisa *Illyrisches Blatt*), prek niza posameznih področij (v omenjenem primeru jezikoslovnega, kulturnopolitičnega, estetskega, biografskega, pravno-zgodovinskega). V metazgodbo so prek hiperpovezav vključeni analitični segmenti, kvantitativni podatki, slikovno gradivo ipd. (kitično-metrični repertoarji, podatki o številu založb, velikosti naklad, številu knjižničnih izposoj ipd.). *Trejtjč*, hipertekstna zgodovina bi praktično demonstrirala intersubjektivno, dialoško podstavo predstavitev preteklosti in spodkopala videz dovršenosti iz sinteze vsevednega pripovedovalca. Hipertekst je namreč odprt za razne interese in mnogotere poti branja, predvsem pa za sodelovanje uporabnikov (denimo z opozorili na neznane vire, s poskusi novih razlag). *Četrtrič*, literarnozgodovinski arhiv omogoča nazorno in tekstnokritično predstavitev »bibliografskega koda« literarnih besedil (McGann). Jasna predstava o materialni podobi publikacije, o variantah na poti nastajanja in objavljanja teksta pomembno historizira razpravljanje o vsebini in obliki. *Petič*, v hipertekst bi lahko vključili kontekstualne interpretacije (nadrobne opise) posameznih literarnih tekstov in gest, ne le reprezentativnih, ključnih, ampak tudi obrobnih. S temi razlagami bi razgrnili 'notranjo' historičnost, sublimnost literarnih del in tako vzpostavili nadzorne točke, ki bi panoramske linije sinteze prekinjale z bližnjimi posnetki, v katerih bi prišla do izraza ireduktibilna kompleksnost epizod iz preteklega časa.

## Literatura

- Franklin Rudolf ANKERSMIT, 1994: Kantian narrativism and beyond. V: Mieke Bal – Inge E. Boer (ur.): *The point of theory: practices of cultural analysis*. New York: Continuum. 155–160, 193–197.
- – –, 2001: Six theses on narrativist philosophy of history. V: Roberts (ur.), 2001. 237–245.
- Tony BENETT, 1990: *Outside literature*. London - New York: Routledge.
- Robert F. BERKHOFER, 1995: *Beyond the great story: history as text and discourse*. Cambridge, Mass. - London: The Belknap press of Harvard university press.
- Vladimir BITI, 1998: Periodization as a technique of cultural identification. *Arcadia* 33, št. 1. 182–189.
- – –, 1999: Literatur als Gedächtnis, Literaturgeschichte als Erinnerung. *Arcadia* 34, št. 2. 217–224.

- Horst Walter BLANKE, 1991: Historismus als Wissenschaftsparadigma: Einheit und Mannigfaltigkeit. V: Fohrmann – Voßkamp (ur.), 1991. 217–231.
- Silvija BOROVNIK, Darko DOLINAR, Jože POGAČNIK, Denis PONIŽ, Igor SAKSIDA, Majda STANOVNIK, Miran ŠTUHEC in Franc ZADRAVEC, 2001: *Slovenska književnost* 3. Ljubljana: DZS.
- Pierre BOURDIEU, 1996: *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Prev. Susan Emanuel. Stanford: Stanford university press.
- Norman BRYSON, 1994: Art in context. V: Mieke Bal – Inge E. Boer (ur.): *The point of theory: practices of cultural analysis*. New York: Continuum. 66–78.
- Peter BURKE, 2001: History of events and the revival of narrative. V: Roberts (ur.), 2001. 305–317.
- Peter BÜRGER, 1985: On literary history. V: Schmidt (ur.), 1985. 199–207.
- David CARR, 2001: Narrative and the real world. V: Roberts (ur.), 2001. 143–156.
- Roger CHARTIER, 1994: Zeit der Zweifel: zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung. V: Conrad – Kessel (ur.), 1994. 83–97.
- Cristoph CONRAD – Martina KESSEL (ur.), 1994: *Geschichte schreiben in der Postmoderne: Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart: P. Reclam jun.
- Cristoph CONRAD – Martina KESSEL, 1994a: Geschichte ohne Zentrum. V: Conrad – Kessel (ur.), 1994. 9–36.
- Aleksandra DERGANČ (ur.), 2002: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja 18 – Metode in zvrsti.)
- Darko DOLINAR, 1991: *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: ZRC SAZU – DZS. (Literarni leksikon 37.)
- W. H. DRAY, 2001: On the nature and role of narrative in history. V: Roberts (ur.), 2001. 25–39.
- Richard J. FINNERAN (ur.), 1996: *The literary text in the digital age*. Ann Arbor: Michigan univ. press.
- Jürgen FOHRMANN – Wilhelm VOßKAMP (ur.), 1991: *Wissenschaft und Nation: Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*. München: Fink.
- Jürgen FOHRMANN – Wilhelm VOßKAMP, 1991a: Einleitung. V: Fohrmann – Voßkamp (ur.), 1991. 7–16.
- Jürgen FOHRMANN, 1991: Deutsche Literaturgeschichte und historisches Projekt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. V: Fohrmann – Voßkamp (ur.), 1991. 205–215.
- W. GALLIE, 2001: Narrative and historical understanding. V: Roberts (ur.), 2001. 40–51.
- Arnold GEHLEN, 1994: Ende der Geschichte? V: Conrad – Kessel (ur.), 1994. 39–57.
- Stephen GREENBLATT, 1989: *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon press.

- Paul HAMILTON, 1996: *Historicism*. London - New York: Routledge.
- Miran HLADNIK, 1999: Slovenska literarna veda med kulturo, znanostjo in šolo. V: Z. Jan (ur.): *Razpotja slovenske literarne vede*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 21–30.
- Denis HOLLIER (ur.), 1989: *A new history of French literature*. Cambridge - London: Harvard university press.
- Marko JUVAN, 1987: Poganjki literarnozgodovinske metode v Čopovi Literaturi Slovencev. *Slavistična revija* 35, št. 3. 277–290.
- , 2000: Literarno besedilo in narodno-kulturna razlika: »slovenstvo« in »nemštvo« v Mencingerjevi povesti Vetrogončič. V: M. Juvan: *Vezi besedila*. Ljubljana: LUD Literatura. 133–159.
- , 2001: Žanrska identiteta in medbesedilnost. *Primerjalna književnost* 25, št. 1. 9–26.
- , 2002: Nekaj idej o historičnosti in medbesedilnosti literarnega dela. V: Derganc (ur.), 2002. 587–598.
- Matjaž KMECL, 1971: Slovenska literarna zgodovina. V: Helga Glušič, Matjaž Kmecl, Aleksander Skaza, Franc Zadravec: *Lirika, epika, dramatika*. Murska Sobota: Pomurska založba. 97–110.
- Evald KOREN, 1997: Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in virtualno sestavljanjo. *Primerjalna književnost* 20, št. 1. 85–94.
- Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- , 2002: Prešeren in krščanstvo. V: Jože Faganel – D. Dolinar (ur.): *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ljubljana: ZRC SAZU. 149–158.
- Reinhart KOSELLECK, 1999: *Pretekla prihodnost: prispevki k semantiki zgodovinskih časov*. Prev. Igor Kramberger, sprem. beseda Oto Luthar. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Joep LEERSSEN, 2002: Primitive orality and archaic heroism: the romantic conception of the epic. V: M. Juvan (ur.): *Romantična pesnitev*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja 19). 19–31.
- M. C. LEMON, 2001: The structure of narrative. V: Roberts (ur.), 2001. 107–129.
- Ian MACLEAN, 1998: The process of intellectual change: a post-foucauldian hypothesis. *Arcadia* 33, št. 1. 168–181.
- Paul de MAN, 1979: Genesis and genealogy (Nietzsche). V: P. de Man: *Allegories of reading*. New Haven - London: Yale university press. 79–102.
- Maurice MANDELBAUM, 2001: A note on history as narrative. V: Roberts (ur.), 2001. 52–58.
- Terrence J. McDONALD (ur.), 1996: *The historic turn in the human sciences*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Louis O. MINK, 2001: Narrative form as a cognitive instrument. V: Roberts (ur.), 2001. 211–220.
- Steven MULLANEY, 1996: Discursive forums, cultural practices: history and anthropology in literary studies. V: McDonald (ur.), 1996. 161–189.

- Harro MÜLLER – Nikolaus WEGMANN, 1985: Tools for a geneological literary historiography. V: Schmidt (ur.), 1985. 229–241.
- Alun MUNSLOW, 1997: *Deconstructing history*. London - New York: Routledge.
- Frederic A. OLAFSON, 2001: The dialectic of action. V: Roberts (ur.), 2001. 71–106.
- Claus-Michael ORT, 1985: Problems of interdisciplinary theory-formation in the social history of literature. V: Schmidt (ur.), 1985. 321–344.
- Boris PATERNU, 1993: Pripoved v literarni znanosti. V: B. Paternu: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba. 215–223.
- Miltos PECHLIVANOS, 1995: Literaturgeschichte(n). V: M. Pechlivanos, Stefan Rieger idr. (ur.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart - Weimar: Metzler. 170–181.
- David PERKINS, 1992: *Is literary history possible?* Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- Michael PICKERING, 1997: *History, experience and cultural studies*. Houndmills – London: Macmillan.
- Ivan PRIJATELJ, 1952: Literarna zgodovina. V: I. Prijatelj: *Izbrani eseji in razprave* 1. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica. 3–36.
- Geoffrey ROBERTS (ur.), 2001: *The history and narrative reader*. London - New York: Routledge.
- , 2001a: Introduction: The history and narrative debate, 1960–2000. V: Roberts (ur.), 2001. 1–21.
- Gebhard RUSCH, 1985: The theory of history, literary history and historiography. V: Schmidt (ur.), 1985. 257–278.
- Siegfried J. SCHMIDT, 1980: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft* 1. Wiesbaden: Vieweg.
- (ur.), 1985: *On writing histories of literature*. *Poetics* 14, št. 3–4.
- , 1985a: On writing histories of literature, editorial. V: Schmidt (ur.), 1985. 195–198.
- , 1985b: On writing histories of literature: some remarks from a constructivist point of view. V: Schmidt (ur.), 1985. 279–301.
- , 1989: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Wilhelm SCHMIDT-BIGEMANN, 1991: Polyhistorie und geschichtliche Bildung: Die Verzeitlichung der Polyhistorie im 18. Jahrhundert. V: Fohrmann – Voßkamp (ur.), 1991. 43–55.
- Jörg SCHÖNERT, 1985: The social history of German literature: on the present state of distress in the social history of German literature. V: Schmidt (ur.), 1985. 303–319.
- Marko SNOJ, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lawrence STONE, 2001: The revival of narrative: reflections on a new old history. V: Roberts (ur.), 2001. 281–298.



- Mario J. VALDÉS, 1998: Answering Foucault: notices on modes of order in the cultural world and the making of history. *Arcadia* 33, št. 1. 109–128.
- Tomo VIRK, 2001: Primerjalna književnost danes – in jutri? *Primerjalna književnost* 24, št. 2. 9–32.
- Felix VODIČKA, 1976: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Ur. Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss idr. München: Fink.
- Hayden WHITE, 1987 (3<sup>rd</sup> 1990): *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- , 1989: »Figuring the nature of the times deceased«: literary theory and historical writing. V: Ralph Cohen (ur.): *The future of literary theory*. London - New York: Routledge. 19–43.
- , 2001: The historical text as literary artifact. V: Roberts (ur.), 2001. 221–236.

## ON THE FATE OF THE 'GRAND' GENRE

*Literary history is a grand genre of literary historiography. It was formed through its interaction with its own "subject" of study (literature). Its product is comprehensive narrative synthesis based on specialized historical literary studies providing an integral picture of the 'entirety' of literature and its development. Literary history is a grand genre not solely because of its scope or content. Two other factors contribute to this fact as well: one is its effort to present the subject of its research in its "totality," and the other is the authority it exerts over the shaping of public past, national-cultural identities and the literary canon. If the history of literature is understood as sharing its fate with other genres, including those that constitute the subject of its study, then its development, subjects of interest, ideology, structural, narrative and stylistic approaches, production and effects, can be seen in a different light. Just like any other genre, literary history had gone through the stages of formation, expansion and gaining of reputation, which, together, eventually lead to a stage at which a specific genre either disappears or alters its structure and cultural functions. The post-modern historic turn poses new challenges to this genre. Among these are a hermeneutic critical reconsideration of its own role in the social discourse, the substitution of omniscient narrative by a polyphony of voices and collages, the redefinition of the relationship between the literary work and cultural context, and the preservation of its own genre identity through the historical analysis of lite-*

rariness and the literary field. While at the beginning of the 20<sup>th</sup> century the modern science of literature rested on the premise that literature was a special ("artistic") area of verbal communication, whose scientific presentation exacts the creation and development of special explanatory methods and terminology, towards the end of the same century literature began to return to the fold of culture and to be treated as any other social or discursive practice. Therefore, literary history today must, on the one hand, commit itself to the historical analysis of literariness, i.e. distinctive features of literature, or in other words, the *durée* of literature and its transformations, whereby literature is understood as a special medium and a relatively autonomous social field or a meta-genre (in so doing, literary history should not neglect specific institutions, discursive practices, forms and semantic qualities that literature has developed over time for the purpose of self-regulation); on the other hand, new literary history must portray literature in relation to other discourses that constitute culture, while at the same time problematizing the border between the literary work and the socio-historical context.

In the course of the past thirty years the theory of historiography has shattered significantly the authority of history as a synthesizing narrative explanation of the past and also dispelled apparent objectivity of the 'totality' presented within a historiographical text. This is the basis on which several possibilities for genre metamorphosis rest. These include an unmistakable indication that a literary historian is aware that the writing of history is a construction of one of the possible models of the past, the technique of multiple voices and fragment montage, and the shaping of an open, hyper-textual literary historical archive which is subject to constant change.



# STARI IN NOVI MODELI

---

## LITERARNE ZGODOVINE

---

JANKO KOS

---

LJUBLJANA

*Referat izhaja iz razlikovanja med raziskavami, utemeljenimi v historičnih metodah, in literarno zgodovino v ožjem pomenu kot posebnim literarnovednim žanrom. Va tej podlagi razvije teze o starih in novih modelih literarne zgodovine – prvi so bili utemeljeni v ideologijah, zlasti v nacionalnih, drugi se morajo zasnovati na istreznih filozofsko-znanstvenih metodah in v duhu postmodernega metodološkega pluralizma.*

*The point of departure in this paper is the distinction between research based on historical methods and the history of literature understood in the narrow sense of the word, as a special genre of the science of literature. This is the basis on which the author develops his thesis about the old and new models of literary history – the former were based on ideologies, particularly national ideologies, while the latter must be based on the pertinent philosophical and scientific methods and created in the spirit of post-modern methodological pluralism.*

Vprašanje o tem, kako pisati zgodovino danes, bi se moralo pravzaprav glasiti »kako je mogoče pisati literarno zgodovino v današnjem času«, skriva pa v sebi še dvojje zanimivih vprašanj – najprej, kako je literarno zgodovino pisati danes *nemogoče*, nato pa, ali je literarno zgodovino danes sploh še *mogoče* pisati. Zanimivo je zlasti zadnje vprašanje. Da ni nesmiselno, kaže dejstvo, da je bilo zadnje čase v svetu in morda tudi pri nas slišati, da literarna teorija ni več mogoča niti potrebna. Zakaj ne bi tega dejali o literarni zgodovini? Da so takšna vprašanja sploh mogoča, je kriv duhovni horizont, ki na pragu novega tisočletja zaobjema vse človeške dejavnosti – vsaj v istem delu sveta, ki ga v temelju določa razvoj moderne evropsko-ameriške civilizacije. Ta horizont je podlaga tudi dogajanju v sodobni literarni vedi,

naj se tega zavedamo ali ne. Sestavljajo ga tri ravni, povezane druga z drugo, ki jih običajno imenujemo z znanimi pojmi nihilizem, dekadenca, anarhizem. Z nihilizmom prihaja v literarnovedno raziskovanje prepričanje, da ni »nič resnično« in da »resnice« torej ni, razen te, ki je čisto subjektivna in relativna, da tudi ni najvišjih »vrednot«, s tem pa ne razlike med višjimi in nižjimi »vrednotami«; dekadenca tudi v literarni vedi pomeni stanje avto-destrukcije, ko njen nosilec dejavno pospešuje svoj lastni razkroj in »propad«, pri tem pa uživa in je tak užitek edini motor njegovega delovanja; in končno je tu še anarhizem, ki se v literarni vedi uveljavlja z ustvarjanjem nereda, poljubnosti, samovolje in neodgovorne igrivosti, ki mu pomeni pravo »svobodo«. Iz tako postavljenih izhodišč je zlahka priti do misli o tem, da je literarna zgodovina, ki je bila od svojega nastanka vezana na obstoj »resnice«, »vrednot« in »reda« v katerikoli obliki, dandanes nemogoča, nepotrebna in že kar irealna zadeva, ki se ji je treba čimprej odreči, jo pozabiti ali vsaj nadomestiti s čim drugim, ustreznjšim temu času.

Za odgovor na vprašanje, kako je danes mogoče pisati literarno zgodovino ali pa kako jo je že nemogoče pisati, je najprej potreben premislek, ali je literarna zgodovina sploh še mogoča. Najpreprostejši odgovor bi bil seveda ta, da njeno možnost pokažemo z deli, ki še zmeraj nastajajo in bolj ali manj uspešno uveljavljajo to literarnovedno zvrst – kajti o tem, da gre za posebno zvrst, ne more biti dvoma. Vendar je lahko odgovor v tej smeri dvoumen in negotov. Za slovensko literarno zgodovino v preteklosti je znano, da so jo v taki ali drugačni obliki pisali njeni glavni predstavniki – Ivan Prijatelj, Ivan Grafenauer, France Kidrič, Anton Slodnjak in celo Marja Boršnik. Za poznejšo generacijo slovenistov je slika nekoliko drugačna, pisala sta jo samo še Franc Zadravec in Jože Pogačnik, ne pa Boris Paternu, France Bernik, Matjaž Kmecl in Helga Glušič, da drugih ne omenjam. V najmlajši generaciji za zdaj ni videti, kdo bi jo še hotel nadaljevati. V okviru komparativistike je njena usoda morda še bolj negotova, literarne zgodovine ni pisal niti Anton Ocvirk niti Dušan Pirjevec. Iz Pirjevčevih del in izrecnih zasebnih izjav se je dalo sklepati, da literarne zgodovine ni imel več za mogočo. Pač pa se ji je od nekoliko mlajših primerjalcev posvetil predvsem podpisani s *Primerjalno zgodovino slovenske literature* (1987, 2001). Na podlagi dejanskega stanja je sklep o tem, ali je literarna zgodovina na Slovenskem – verjetno pa tudi drugje po svetu – še mogoča, negotov. Zato je potrebna drugačna, pojmovna in logična presoja po sokratični metodi, ki naj razišče, kakšna sta obseg in pomen pojma, za katerega nam gre, od tod pa sklepa o njegovem stvarnem obstoju, razlogih in pogojih zanj. Kaj je torej literarna zgodovina in kakšni so pogoji, po katerih je sploh mogoča?

Najprej je potrebno ločiti med širšim in ožjim pojmom literarne zgodovine. Za literarnozgodovinska veljajo vsa tista dela, raziskave in obravnave, ki svoj predmet, tj. nekega avtorja ali delo, literarno smer ali vrsto/zvrst aziskujejo s t. i. historično metodo, ne pa z metodo, ki je ahistorična ali rezgodovinska, na primer s fenomenološko, psihoanalitično, eksistencialno ali formalnoanalitično. V prvem primeru razlagamo literarne pojave iz zgodovinsko določenih struktur kulture, družbe, umetnosti ali same literature, v drugem vse to postavimo v oklepaj in jih razlagamo iz njih samih ali pa iz struktur, ki so nezgodovinske, ahistorične ali kar brezčasne. Tako je razlagal Pirjevec Cankarjevo dramo v knjigi *Hlapci, heroji, ljudje* (1968), medtem ko je Cankarju namenil v knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura* (1964) azlago, ki v večjem delu te knjige temelji v historični metodi. Takšna dela menujemo literarnozgodovinska in jih prištevamo v literarno zgodovino po najširšem pomenu tega pojma, niso pa literarne zgodovine v natančnem pomenu te besede. Za takšno lahko velja samo tisto razpravljanje, ki s pomočjo historične metode pripoveduje o dogajanju, ki se razteza v času in prostoru, vsebuje več dogodkov, avtorjev in del, to pa v medsebojnih povezavah, ki jih lahko razumemo kot potek, proces in razvoj. Oris Prešernove osebnosti in dela, naj bo še tako historično izveden, ni literarna zgodovina, pač pa bi to lahko bil oris celotnega obdobja v letih 1819–1848; podobno velja za vse druge biografske in monografske obravnave posameznih avtorjev ali del na eni strani, na drugi za obravnavo večjih zgodovinskih kompleksov od nacionalne literarne zgodovine do zgodovine posameznih literarnih obdobj in avtorjev. Skratka, gre za razliko med literarnozgodovinskimi deli nasploh in literarnimi zgodovinami kot posebnim žanrom, ki je enotna pripoved ali »zgodba« v kontinuumu; tega ustvarjata zaporedje in sočasnost mnogih dogodkov, oseb in del v medsebojni povezavi, ki je več kot samo naključna, kronološko urejena sosledica posameznih avtorjev, del ali literarnih dogodkov, opisanih v nekakšni knjigi, z združenih pa zunanjem kronološkem načelu. Sicer pa to čutijo tudi sami avtorji takih del, ki jim ne rečejo »zgodovina«, ampak rajši kar »pregled« ali pa jim najdejo kak drugačen, nevtralen in neobvezen naslov. Tako je bil med mnogimi podobnimi deli *Pregled slovenskega slovstva* (1974, 1994, 2002), ki ga je sestavil podpisani, ali pa *Slovenska književnost* 3 (2001). Ta in mnogi drugi primeri opozarjajo, da knjiga, v kateri so zbrane razlage posameznih literarnih pojavov, avtorjev, del ali zvrsti/vrst, ni literarna zgodovina v pravem pomenu besede, ampak serija posameznih obravnav, te pa so lahko izdelane po historični metodi ali pa tudi s kakšno drugo, ahistorično metodo interpretacije, formalne analize in podobno.

Sicer pa o tem, ali je neka literarnozgodovinska obravnava res literarna zgodovina ali pa sodi v drugačno zvrst, ne odloča njen naslov; ta je lahko

samo navidezen ali zavajajoč, odločilno je, kaj se skriva za njim – serija »malih zgodb« ali pa »velika zgodba«, ki pokaže celotno zgodovinskost literarne dogajanja. Literarna zgodovina mora biti v vsakem primeru »velika zgodba«, ta pa lahko nastane samo z ustrezno filozofsko-znanstveno metodo, vendar ne z vsako, ki je v rabi, ampak s tistimi, ki so se izkazale za ta namen primerne. S tem se odpira vprašanje, s katero metodo in kako je danes mogoče pisati literarno zgodovino in s katero metodo to ni več mogoče. To je vprašanje o starih in novih modelih literarne zgodovine.

Še pred pojasnitvijo problema je potrebno opozoriti, da temeljni pogoj za pisanje literarne zgodovine ni samo v metodi, ki naj odkriva zgodovinskost literature, tj. potek, razvoj in proces njenega spreminjanja, ampak sta za to nujna vsaj še dva pogoja. Prvi je ta, da literarni zgodovinar v pravem pomenu besede že na svojem raziskovalnem izhodišču ve, kaj je literatura in kaj to ni; kje so meje med literarnimi, polliterarnimi in čisto neliterarnimi deli. Brez tega bi bil predmet njegovega zgodovinskega pogleda nedoločen, brezobličen in vnaprej onemogočen. To pomeni, da ne sme podleči nihilističnemu dvomu, da je »bistvo« besedne umetnosti ali pa umetnosti sploh nedoločljivo, odvisno od vsakokratnih okoliščin in prepuščeno subjektivni samovolji. Seveda mora priznati, da je razumevanje literature določeno z njegovim lastnim historičnim horizontom, toda znotraj tega si mora vendarle izbrati trdno točko, ki mu omogoča pisati zgodovino literature, ne pa nečesa, kar ni to ali pa je kaj drugega. Zdi se, da se prav dvom o možnosti takšne orientacije dogaja tistim, ki podlegajo nihilistični skušnjavi; ta vodi v negacijo literarne zgodovine in najbrž zgodovinopisja sploh. To pa je opozorilo, kaj je za pisanje literarne zgodovine nujno in brez česa je ne more biti.

Tu pa je še tretji pogoj. Raziskovanje, razumevanje in razlaganje velikih procesov, ki sestavljajo literarno zgodovino, ni mogoče brez vrednotenja, vrednostnih pojmov in vrednostne hierarhije. Ta je seveda nujna tudi za pisanje »malih zgodb« o posameznih avtorjih, delih ali delnih literarnih dogodkih, saj si tudi zanje izbiramo predmet po vrednostni selekciji gradiva. To je še toliko nujnejše pri pisanju literarne zgodovine, kjer je iz preobilice pojavov treba izbrati temeljno gradivo za gradnjo zgodovinskega poteka. To pa je mogoče samo z vrednostno selekcijo pomembnega in manj pomembnega, višjega in nižjega, umetniškega in neumetniškega, vse do »kliča« in »šunda«. K takšni vrednostni hierarhiji sodi tudi utemeljitev in uporaba literarnega »kanona«. Tak kanon je seveda zmeraj zgodovinski, nastaja in se spreminja z vrednostnimi procesi, ki niso odvisni od posameznikove volje, saj potekajo iz širših kulturnih, socialnih, ideoloških in celo političnih procesov, vendar se kljub svoji historični relativnosti v daljšem časovnem

razponu izkazuje za zgodovinsko edino veljavnega. V tej funkciji ga je treba sprejeti, da lahko postane veljavna podlaga literarne zgodovine.

Od vseh teh pogojev je za pisanje literarne zgodovine najpomembnejši tisti, ki zagotavlja možnost zgodovinskega razumevanja, razlaganja in periodiziranja, prek katerih se razvoj literature pokaže kot »zgodba« s svojim začetkom, osrednjimi stanji in dogodki, s prehodi iz enega k drugim, brez končnega cilja, pa vendar kot zaokrožena, čeprav neskončna enota; skratka, kot zgodovinski paradoks, kar velja za sleherno zgodovino in tudi za literarno. Vse to pa omogoča samo ustrezna metoda, zato je problem, kako pisati danes literarno zgodovino, po svojem bistvu metodološki problem. Gre torej za to, katera od razpoložljivih znanstvenih ali filozofskih metod je temu primerna in katera ne.

Uvodoma je mogoče reči, da obstajajo tradicionalni ali »stari« modeli literarne zgodovine, ki danes več ne ustrezajo in so zato nemogoči, kar se kaže v tem, da se nihče več v njih ne poskuša. To pa pomeni, da je metoda, s katero so zasnovani in izvedeni, izgubila svojo uporabnost za gradnjo literarne zgodovine. Ko pomislimo na »klasične« primere slovenske nacionalne literarne zgodovine od Grafenauerja do Slodnjaka, bi se na prvi pogled zdelo, da je v teh delih šlo za pozitivistično, kvazipozitivistično ali preprosteje povedano empirično metodologijo, ki se je utemeljevala v natančno preverjenem zgodovinskem gradivu, dejstvih, virih, biografskih in tekstnih opisih ali povzetkih. Da večina »klasičnih« modelov literarne zgodovine temelji v takšni metodologiji, je res, vendar ta ni njihova glavna podlaga, ker bi bilo kaj takega nemogoče. Na pozitivizmu v smislu čistega empirizma, brez duhovnozgodovinske razsežnosti, ki jo je pozitivizem imel pri Comtu, Tainu ali Schererju, je nemogoče izdelati literarno zgodovino kot zgodbo o smiselnem, zaokroženem, razvojno razvidnem dogajanju. Natančnejši pogled pokaže, da je pod pozitivističnim empirizmom v teh literarnih zgodovinah obstajala še drugačna podlaga, ki ni bila metoda v pravem, bodisi znanstvenem ali filozofskem pomenu, ampak je bila ideologija. Stari modeli literarne zgodovine so temeljili na nacionalni ideologiji, kakršna se je po prvih nastavkih v 18. stoletju izoblikovala v 19. stoletju, od tod pa prešla v dvajseto. Literarna zgodovina, utemeljena v nacionalnem, je bila »zgodba« o tem, kako se literatura nekega naroda iz skromnih začetkov polagoma razvije v vsestransko pričevanje o ustvarjalnosti, posebnem značaju, hotenju in življenju narodove skupnosti, o njegovem »duhu« ali kar »duši«. Ta model literarne zgodovine je bil ploden tako pri velikih kot pri malih evropskih narodih, med drugimi tudi slovenskem, čeprav pri nas morda s precejšnjo zakasnitvijo. Za zgodovino slovenske literature je dosegel vrh in že tudi konec s Slodnja-



kovimi sintetičnimi teksti kot poskusi zaobjetja celotnega slovstva v nacionalno-ideološki projekt. Že od prve svetovne vojne so potekali procesi, ki so takemu modelu literarne zgodovine spodmikali tla, z dogajanjem med drugo svetovno vojno in po nji se je veljavnost te paradigme sicer podaljševala, vendar se že v šestdesetih letih približala svojemu koncu. Odtlej obstaja potreba po novem modelu literarne zgodovine, z njo pa vprašanje, s katero metodo ga je mogoče realizirati.

Na prvi pogled je očitno, da mu podlaga ne more biti več niti nacionalna niti katerakoli druga ideologija. To pomeni, da mora biti metodologija nove literarne zgodovine – bodisi na univerzalni, nacionalni ali parcialni ravni obdobji in smeri – edino znanstveno-filozofska. Na tej ravni pridejo v poštev številne metode, ki se uporabljajo v moderni literarni vedi, bodisi da so njena lastna iznajdba ali pa prihajajo vanjo iz filozofije, tj. iz različnih filozofskih usmeritev, in iz drugih ved ali znanosti. S tem nastane vprašanje, katera teh metod je primerna ali celo najprimernejša za zasnovo nove, moderne ali postmoderne literarne zgodovine. Nekatere teh metod so same na sebi ahistorične in zato nezmožne postavljati literarne pojave v zgodovinskost, ki jim podeli status razvoja, procesa ali dogajanja. Takšna je že pozitivistična metoda, če jo zožimo na čisti empirizem, toda podobno nezgodovinske so še preostale, bolj nove in zato modernejše metode, kot so fenomenološka, psihoanalitična, eksistencialna ali eksistencialistična, strukturalistična ali strukturalna, formalnoanalitična in še druge, saj je očitno, da jih moramo povezati s historičnimi metodami, če naj konstituirajo model literarne zgodovine; v njem jim lahko pripade pomembno mesto pomožnih metod. Bližje zgodovinskosti so recepcijska, feministična ali pa ideološko-kritična metoda, ki so za modernizacijo literarne zgodovine v zadnjih desetletjih bile nedvomno odločilne. Vendar tudi te same na sebi še ne morejo postati odločilna podlaga in s tem dominantna metoda nove literarne zgodovine. Recepcijska je za izdelavo takega modela premalo, ker ga ni mogoče zasnovati samo v recepciji, ta je utemeljena v višjih zgodovinskih strukturah, ki zajemajo tako nastajanje kot sprejem literarnih del. Feministična interpretacija ali kritika literarnih del se že sama naslanja na druge metode – na psihoanalitično, sociološko, historičnomaterialistično – in ji je že zato potrebna nadgradnja z metodologijo, ki jo lahko prevede v literarnozgodovinski jezik. Kritika ideologij, kot jo je uvedla frankfurtska šola, je bližja zgodovinskosti, vendar nezadostna toliko, kolikor literatura ni samo ali pa v vrhunskih delih sploh ni ideološka, kar seveda pomeni, da potrebuje tudi ta pristop za prehod v literarno zgodovino širšo metodološko osmislitev. Končno je samo po sebi razumljivo, da modelu literarne zgodovine ne zadošča uporaba katerekoli

tipološke metodologije, saj so vse praviloma ahistorične; seveda so za vsakršno raziskovanje zgodovinskosti literarnih del nujne, vendar za literarno zgodovino samó v povezavi s pravimi historičnimi metodami.

Te so večinoma filozofske, saj empirično-eksaktna znanost ne more konstruirati modelov za razumevanje, razlago in vrednotenje zgodovinskosti neke pojavnosti, tako tudi ne literature. Za ta namen je na razpolago več metod, ki pa so za model moderne literarne zgodovine različne vrednosti. To velja zlasti za metodologijo historičnega materializma, če jo seveda razumemo ne kot posebno politično ideologijo, ampak kot filozofsko-znanstveno metodo, kakršno je hotel Marx, tj. kot materialistično filozofijo zgodovine. Zoper njeno uspešno uporabnost v literarni zgodovini ne govorijo toliko napačne teze, ki jih je ta filozofija ponudila za razlago aktualnih socialno-ekonomskih, pa tudi političnih in kulturnih procesov, ampak njen splošni značaj. Predvsem je s svojo naravnostjo h globalnim družbenim strukturam in procesom za zgodovinsko raziskovanje literature presplošna, da bi s svojimi ekonomsko-teoretskimi pojmi lahko zajela konkretno literarno problematiko – odvisnost posameznega avtorja, dela, obdobja, smeri ali vrste/zvrsti od ekonomsko-socialnih kategorij t. i. »baze« ali infrastrukture ni dokazljiva. Poleg tega lahko historični materializem v literaturi – in v umetnosti sploh – zajame predvsem njene ideološke sestavine; te so v besedni umetnosti kvečjemu ena njenih možnih sestavin in funkcij, ne pa integralna struktura. Iz teh razlogov že v prejšnjem stoletju historičnemu materializmu tudi na Slovenskem – kljub njegovi uradni obveznosti v času socializma – ni uspelo postati edina ali vsaj prevladujoča podlaga literarne zgodovine. Seveda še zmeraj ostaja odprta možnost za njegovo uporabo v literarnozgodovinski pojasnitvi povezav med literaturo in ekonomsko-socialnimi procesi v tistih obdobjih, kjer je bila ta povezava preprosta in razvidna, na primer v antiki in srednjem veku, pozneje le za posamezna obdobja oziroma za njihove izjemne povezave z materialno infrastrukturo, pa še to samo tako, da kategorije historičnega materializma korigiramo s pojmovnimi orodji moderne sociologije, psihoanalize ali feministične teorije.

Tako ostane kot možnost za nove modele literarne zgodovine njena temeljitev v t. i. duhovnozgodovinski metodi. Oznaka je sicer presplošna, saj je takih metod več, vendar so gotovo med sabo v nekakšni zvezi in jih je zato za moderno rabo tako ali drugače treba upoštevati. Prva med njimi je Heglova, ki s svojimi kategorijami za razlago zgodovinskega razvoja umetnosti še zmeraj predstavlja temeljni instrumentarij za današnjo duhovnozgodovinsko metodologijo. Vendar ji ne more biti edini, njena »nezadostnost« je v tem, da je s svojimi osrednjimi pojmi simbolične, klasične in romantične umetnosti

presplošna, preveč globalna. Z njimi meri zgodovinskost po stoletjih in celo tisočletjih, s čimer se oddaljuje od literarnih obdobj, smeri in tokov, kot jih razumemo danes. Podobno velja za duhovnozgodovinsko sistematiko v Comtovi filozofiji, ki presega njen pozitivizem, oziroma je njegova filozofsko-zgodovinska podstava. Gre za teorijo o treh stopnjah zgodovinskega razvoja – teološki, metafizični in pozitivni –, drugačno od Heglove, enako globalno in morda vsaj deloma še uporabno v današnji literarni zgodovini, vendar zaradi svoje globalne dolgoročnosti za literarnozgodovinsko razlago premalo konkretno. Končno je tu še Heideggrova bitnozgodovinska interpretacija zgodovine, ki je zlasti s svojo postavitvijo nihilizma in metafizike izjemno pomembna za razumevanje zlasti novejšega literarnega razvoja, v celoti pa prav tako preveč privzdignjena nad konkretno literarno zgodovino, da bi ji lahko bila edina ali vsaj osrednja metodološka podlaga. K temu je potrebno pritegniti še spodbude iz Nietzschejevega razumevanja nihilizma, dekadence in evropske metafizike, ki so prav tako nepogrešljiva sestavina za novi model literarne zgodovine.

Na teh podlagah zasnovana duhovnozgodovinska metoda se zdi edino možna metodologija za adekvatno zgodovinsko razlaganje literature v času, ko takšno razlaganje ogrožajo nihilizem, dekadenca in anarhizem, edino možna zato, ker ta stanja sodobnega »duha« že upošteva, jih vključuje v svoj instrumentarij in s tem obvladuje. V tej vlogi je duhovnozgodovinska metoda tisto, čemur se lahko reče dominantna metoda v sodobni literarni zgodovini. Dominantna v tem pomenu, da lahko v literarnozgodovinsko razlago priteguje vse druge metode – od empirično-eksaktnih in matematičnih do psihoanalitične, sociološke, recepcijske in feministične, ne nazadnje tipološke, formalno-analitične, fenomenološke in strukturalne. Od tod sledi teza, da je podlaga moderne literarne zgodovine lahko samo metodološki pluralizem. Vendar ne tista njegova anarhična oblika, ki jo imenujemo absolutni pluralizem in ki je že sam na sebi plod duhovnega nihilizma, dekadence in posebna oblika njune anarhije, ampak relativni pluralizem, ki išče v tem pluralizmu dominantno težišče, da bi s tem prevladal metodološko razpuščenost sodobne literarne vede, ji ohranil filozofsko-znanstveno verodostojnost in s tem tudi kulturnozgodovinsko vlogo.

## Literatura

- Darko DOLINAR, 1978: *Pozitivizem v literarni vedi*. Ljubljana: SAZU-DZS. (Literarni leksikon 5.)
- , 1991: *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: ZRC SAZU-DZS. (Literarni leksikon 37.)
- , 2001: Literarna veda in kritika. V: *Slovenska književnost* 3. Ljubljana: DZS. 511-569.
- Janko KOS, 1974: Pozitivizem v literarni vedi. *Slavistična revija* 22, št. 3. 299-316.
- , 1988: Uvod v metodologijo literarne vede. *Primerjalna književnost* 11, št. 1. 1-17.
- , 1989: Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode. *Razprave SAZU, II. razred*, št. 12. 71-87.
- , 1991: Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945. *Razprave SAZU, II. razred*, št. 14. 23-43.
- , 2002: Uvod v historično-tipološko sistematiko literarnega razvoja. *Primerjalna književnost* 25, št. 2. 1-21.
- Anton OCVIRK, 1978: *Literarna teorija*. Ljubljana: SAZU-DZS. (Literarni leksikon 1.)
- Dušan PIRJEVEC, 1991: *Filozofija in umetnost in drugi spisi*. Ljubljana: Aleph.
- Tomo VIRK, 1989: *Duhovna zgodovina*. Ljubljana: ZRC SAZU-DZS. (Literarni leksikon 35.)
- , 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: Metodologija* 1. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

## OLD AND NEW MODELS OF LITERARY HISTORY

*The question of how literary history should be written today is preceded by the question of whether, at the turn of the millenium, literary history is still feasible. The dilemma stems from the general spirit of modern nihilism, decadence and anarchism. The feasibility of literary history today should be tested through an analysis of its very concept and through a reconsideration of the conditions necessary for its existence. The concept of literary history should be distinguished from the concept of research into history of lite-*

*ature, understood in the widest sense of the word, one that embraces all studies based on historical methodology. In the narrow sense of the word, literary history is a special genre of the science of literature dedicated to the study of larger literary complexes, events, periods and trends. Among the conditions that must be fulfilled for literary history to be considered feasible are the presence of a method that corroborates the historical character of literature, a theoretically firm notion of what the essence of the art of words is, and a system of values that enables the selection of material, if possible constituted as a canon. The traditional models of literary history were primarily based on ideologies, particularly national ideologies, while new models are possible only if appropriate philosophical and scientific methods are employed. Among these, it is the method of Geistesgeschichte that is central to the constitution of literary history. It should be combined with other methods in pursuit of a methodological pluralism which must not succumb to absolute methodological dispersion, but must remain within the framework of relative pluralism.*

# LITERARNA ZGODOVINA:

---

## BOLJ FIKCIJA KOT ZNANOST

---

LADO KRALJ

---

LJUBLJANA

*Aristotel v Poetiki ugotavlja, da mora poezija, prvič, preseči drobnjavo partikularnega in drugič, ubežati vezem kronologije, medtem ko zgodovinopisje ne sme ne enega ne drugega. Moderna literarna zgodovina skuša spremeniti to razmerje in pridobiti pravice, ki jih ima literarna fikcija. Najprej si je literarna zgodovina prizadevala z urejevalnimi posegi doseči strukturo smotrno urejene zgodbe, v novejšem času pa se odreka tudi kronologiji.*

*In his Poetics Aristotle states that poetry needs firstly to surpass the realm of the particular and secondly to escape the bounds of the chronology whereas historiography is not supposed to do any such thing. The modern literary history tries to change this relation and gain the rights held by literary fiction. First it endeavored, by way of interventions, to reach the structure of a systematically arranged story, but lately it has been abandoning the chronology.*

Zdi se mi primerno, da v problemsko polje, ki ga obravnavamo, vstopim s pomočjo Aristotela. Ta se sicer ni ukvarjal z literarno zgodovino, pač pa, v 9. in 23. poglavju *Poetike*, z običajnim zgodovinopisjem, večinoma s Herodotom. Namen Aristotelovega zanimanja za Herodotove kronike pa je seveda ta, da izvede primerjavo med zgodovinopisjem in poezijo in da v tej tekmi zmaga poezija, češ da je »pomembnejša«. Ta sklep nas ne more presenetiti, pač pa so važni argumenti, s katerimi je Aristotel do njega prišel; ti so začrtali območje problema in zato ohranjajo svojo pomembnost vse do danes, pa naj se z njimi strinjamo ali ne.

Pesnikova naloga je po Aristotelovem mnenju pomembnejša od zgodovinopiščeve zato, ker pesnik opisuje, kaj bi se utegnilo zgoditi po zakonih verjetnosti in nujnosti, zgodovinopisec pa samo to, kar se je v resnici zgodilo:

»Poezija govori bolj o splošnem, [...] zgodovino pisje o posameznostih [...]. Pod 'splošnim' razumem, če kdo opisuje, da bi človek s takšnim in takšnim značajem po zakonih verjetnosti in nujnosti storil to in to« (Aristotel 1982: 75). Poezija se torej ukvarja s splošno veljavnim diskurzom, ki je sicer povzet po enkratnih dogodkih, vendar zaradi posebne obdelave, zaradi upoštevanja načel verjetnosti in nujnosti velja za vse čase; zgodovino pisje pa je potopljeno v faktografijo, zaradi dreves ne vidi gozda. V dilemi med splošnim in posebnim se je torej Aristotel izrekel za splošno. V 23. poglavju *Poetike* pa gre še za korak naprej in zgodovino pisju očita njegovo preobremenjenost z načelom sukcesivne kronologije, češ da ga prav ta utegne odvrčati od verjetnosti in nujnosti: »Zgodovinsko delo torej zajame vse dogodke, ki so se v nekem obdobju pripetili eni ali več osebam, pa četudi je takšen dogodek do drugega samo v nekem naključnem časovnem razmerju« (nav. d.: 102). Za primer navaja dve pomorski bitki, tisto pri Salaminu in tisto s Kartažani na Siciliji: zgodili sta se v istem času, »vendar nista bili usmerjeni k istemu smotru. Tako se tudi v časovnem zaporedju včasih odigra en dogodek za drugim, ne da bi to vodilo k nekemu skupnemu smotru.«

V polemiki s Herodotovim zgodovino pisjem je torej Aristotel definiral dve nevalgični binarni opoziciji – posebno/splošno in sukcesivno/smotrno, in pri tem je dovolj poudarjeno definiral poezijo (literaturo) kot diskurz, ki mora biti splošen, ni pa nujno, da je v časovnem pogledu sukcesiven. Dvigniti se nad raven posebnega in osvoboditi se vezi sukcesivne kronologije – to sta seveda dve glavni značilnosti literarne fikcije, 'zgodbe', ki veljata vse do danes. Zgodovino pisju pa je Aristotel določil neko eksistenco, ki je pravo nasprotje zgodbe: podrejeni se mora zakonom partikularnega, povrh pa strogemu časovnemu zaporedju.

Preidimo zdaj od zgodovine na literarno zgodovino. Njen problem je v tem, da se je že v času romantike začela spogledovati z metodami, ki jih je sicer uporabljal njen predmet raziskovanja, to je literatura. Za začetek je hotela preseči golo deskripcijo (partikularnost) in se dvigniti na nivo splošnega; na ta način si je prizadevala doseči strukturo smotrno urejene zgodbe. Brž ko se je to zgodilo, je postalo historično gradivo podrejeno močnemu urejevalnemu načelu in »smoter«, da uporabim Aristotelov izraz, »smoter« zgodbe je bil pogosto poznan in določen že vnaprej. Literarni zgodovinar je historično gradivo izbiral in sestavljal v zaključene enote tako, da se je po možnosti izogibal tistim dogodkom, ki so kvarili celoto zgodbe. Ali, kot pravi Michel Foucault: izogibal se je diskontinuitetam.

Za zgodovino v njeni klasični obliki je bilo diskontinuirano obenem dano in nepojmljivo: tisto, kar se je ponujalo v obliki razpršenih dogodkov – odločitve,

naključja, pobude, odkritja; in čemur se je bilo potrebno, skozi analizo, izogniti, kar je bilo potrebno reducirati in zbrisati, da bi prišlo do kontinuitete dogodkov (Foucault 2001: 11).

Literarni zgodovinar je torej v svoje historično gradivo začel posegati z isto suverenostjo kreatorja, s kakršno pisatelj beletrije posega v svoje fikcijsko gradivo.

Poseben problem je literarna zgodovina v Srednji Evropi; tu se je namreč zelo pogosto instrumentalizirala v narodno konstitutivne namene. Slovenska literarna zgodovina je do nedavnega bila tako rekoč v celoti zapisana tej dolžnosti, čeprav ne zmeraj brez avtokritičnih refleksij. Tako npr. ugotavlja Ivan Grafenauer, verjetno prvi moderni slovenski literarni zgodovinar, že leta 1909 v predgovoru svoje *Zgodovine novejšega slovenskega slovstva*: »Politiški cilji prebujajočega se naroda stopajo tako v ospredje, da postane literarna umetnost njih dekla. Slovstvo, poezija ima pomen le kot rodoljubno delo« (Grafenauer 1909: 2). S to neprijetno ugotovitvijo ima Grafenauer sicer v mislih predvsem obdobje od pomladi narodov do Stritarjevega nastopa, vendar jo je mogoče aplicirati tudi širše, vse do slovenske osamosvojitve. Enačaj med literaturo, tradicijo, ohranjanjem nacionalnega duha in literarno zgodovino je bil pogost predvsem v obrobni in zamejskih pokrajinah, pa tudi v središču, in kdor se je temu enačaju odrekal, je tvegala, da si prisluži očitek o napadu na najsvetejše vrednote. Če pogledamo nekoliko širše, pa ugotovimo manj znano dejstvo, da se instrumentalizacija literature v narodno konstitutivne namene ni dogajala samo pri majhnih narodih; v resnici se je ta proces, značilen za 19. stoletje, začel v tistih družbah, ki so imele probleme s svojo identiteto, to pa so bile Nemčija, Italija in nekatere skandinavske dežele. »Literatura v domačem jeziku je bila pogosto preludij k formiranju države ali celo pogoj zanj.« (Cornis-Pope – Neubauer 2002: 12). Nemčija ima v tej zadevi paradoksalno vlogo: temeljne ideje o nacionalni literaturi so izdelali Herder in nemški romantiki, potem pa so bile uporabljene za nacionalno prebujanje manjših narodov vzhodne in jugovzhodne Evrope. »Nemčija je izvažala problem svoje identitete na vzhod in ga na ta način še poslabšala« (nav. m.).

Pač pa je literarna zgodovina v času romantike ohranila drugo od dveh načel, s katerima Aristotel zamejuje zgodovinopisje, namreč sukcesivno kronološko načelo. Še več, kronologija se nam je do nedavnega zdela neodtujljiva od literarne zgodovine, tako rekoč njen temelj. Vprašljiva je postala šele v novjšem času, ko tradicionalno zgodovinopisje doživlja »ostro kritiko«, kot ugotavljata Cornis-Pope in Neubauer, in ta spremenjeni odnos zavrača tako rekoč vse dosedanje metode.



Zavrača pozitivistično in ortodoksno marksistično tradicijo, ki razume literaturo kot mimetični odsev temeljne 'realnosti', pa tudi 'ponotranjeno' zgodovino, ki disciplino izolira od okoliške kulture, nadalje hegeljansko, organicistično in teleološko posploševanje obdobji in kultur, reduktivno nacionalno perspektivo in, ne nazadnje, zgodovino, ki jo obvladujejo 'velike pripovedi' (Cornis-Pope – Neubauer 2002: 1).

Nekateri kritični opazovalci se sprašujejo, ali je danes literarna zgodovina sploh še možna, med njimi je David Perkins postavil to retorično vprašanje kar v naslovu svoje knjige: *Is Literary History Possible?*

Tudi relativiziranje kronologije se opira predvsem na Foucaulta, pravzaprav na enega njegovih temeljnih konceptov pri obravnavanju zgodovinopisja, namreč na diskontinuiteto. Radikalni izstop iz kontinuiranega podajanja historičnega gradiva pomeni tudi izstop iz tradicionalne kronologije. Še več, po Foucaultu prav diskontinuiteta postane eden bistvenih novih elementov zgodovinske analize:

Potemtakem velik problem, ki bo nastopil – ki nastopa – ob teh zgodovinskih analizah, ni več v tem, da izvemo, po katerih poteh so se lahko vzpostavile kontinuitete, na kakšen način se je lahko en sam in isti vzorec ohranil ter za toliko različnih in zaporednih mislecev konstituiral edinstveni horizont [...] problem ni več problem tradicije in sledi, temveč problem razreza in meje; ni več problem temelja, ki vseskozi traja, je problem transformacij, ki veljajo kot temelj in kot prenovitev temeljev (Foucault 2001: 8).

Dennis Hollier, urednik razvpite ameriške *Nove zgodovine francoske literature*, napoveduje odklon od »kontinuirane historične pripovedi«, ki jo šteje za tradicionalni enciklopedični model, že v uvodni besedi: čeprav so članki urejeni po kronološkem zaporedju, pa vendar »tako individualno kot tudi kumulativno postavljajo pod vprašaj našo konvencionalno zaznavo historične kontinuitete« (Hollier 1994: XIX).

Literarna zgodovina je torej dosegla, da sme uporabljati isti dve metodi kot avtor fikcije (usmerjene generalizacije in zrahljano kronologijo); literarna zgodovina piše zgodbo, ki je strukturirana kot fikcija. Ob poudarjenem novjšem razvoju v to smer pa nam vse bolj postaja jasno nekaj, kar smo že dolgo vedeli, pa tega nismo posebej tematizirali, namreč: prispevki v literarnozgodovinskih pregledih in priročnikih, torej v knjigah, ki izrekajo kanon, nimajo povsem istega statusa kot na primer članki v literarnovednih revijah. Med njimi se vse bolj širi neka razpoka, tidve dejavnosti sta v najboljšem primeru samo analogni. Pri današnjih strogih kriterijih znanstvenega raziskovanja je povsem samoumevno, da mora raziskovalec postaviti neko tezo, ki jo potem preverja na empiričnem gradivu in na koncu poroča o stvarnih

rezultatih raziskave. Literarnozgodovinski priročniki in pregledi pa se sicer opirajo na znanstvene članke, ki jih tretirajo kot svoje primarne raziskave, sami pa ne ravnajo povsem znanstveno: na način selekcije sestavljajo neko zgodbo, ki v starejših primerih še poteka kronološko, v novejših pa tudi to ni več neizogibno. Ta zgodba bo zmeraj subjektivna, odvisna od zgodovinarjevega okusa, idejnih nazorov, pritiskov socialnega okolja itd. Obenem pa bo zelo pogosto instrumentalizirana; če že ne v ideološko smer, bo vsaj sestavljena na tak način, da bo čimbolj privlačna konzumentu.

Novejši literarnozgodovinski pregledi se v tej situaciji, ko zavezujočih pravil skoraj ni več, vedejo različno in z različnim uspehom. Značilen primer je knjiga *History of the Literary Cultures in East-Central Europe*, ki jo pripravljata urednika Marcel Cornis-Pope in John Neubauer s pomočjo zelo številnih sodelavcev z vseh koncev sveta. Gradivo sta razdelila na pet razdelkov: 1. Temporalni vozli (kristalizacija dogajanja okrog prelomnih letnic, na primer 1848, 1918, 1945, 1989 itd.), 2. Topografije literarnih kultur (opozicija domačijske literature in literarne emigracije, nadalje mesto kot prizorišče hibridne identitete itd.), 3. Institucijski vozli (literarna zgodovina, gledališče, cenzura itd.), 4. Periodizacijske konvencije, 5. Figuralni vozli (pisatelj kot nacionalna ikona, kolektivni jaz, travmatični dogodki, ženska identiteta itd.). Samo eno od petih poglavij se torej opira na kronologijo, pa še tu gre samo za prelomne letnice, ki definirajo dogajanje daleč vnaprej, do naslednje prelomne letnice. Ostala štiri poglavja nudijo številne fragmentarne ali mogoče mozaične zgodbe, ki se po metodi bližajo kulturnim študijem. Bistven podatek je seveda ta, da v tem primeru ne gre za nacionalno literarno zgodovino, temveč za nadnacionalno, saj projekt obravnava literature celotne Srednje in Vzhodne Evrope – na ta način odpadejo mnoge težave, ki jih sicer povzroča ideja o literaturi kot sredstvu ohranjanja narodne identitete.

Precej drugačen je koncept obsežnega, čez 1100 strani dolgega priročnika z naslovom *A New History of French Literature* (1989, 1994), ki ga je uredil Denis Hollier, v njem sodeluje 164 avtorjev, člankov pa je skoraj 200. Nekateri ocenjevalci štejejo to knjigo za negativen zgled dokončnega padca, drugi pa, povsem obratno, za uspešen ali celo zelo uspešen poskus reševanja iz krize. Članki so sicer razvrščeni kronološko, vendar je izbor obravnavanih letnic precej naključen, razmaki med letnicami neenakomerni, teme člankov pa zelo različne, saj segajo od literature do družbenih dogodkov ali institucij in tako naprej. Naslov vsakega članka je sestavljen iz treh podatkov: najprej letnica, potem opis teme in nazadnje kratek komentar. Prvi članek v knjigi ima na primer tale trojni naslov: *778 / Roland umre v Roncevauxu / Vpisovanje letnice*. Članek obravnava prehod iz oralne literature v zapisano, pri

tem pa se posebej ukvarja s problemom datiranja srednjeveških rokopisov. Dolgo je trajalo, preden je vpisovanje letnice postalo navada ali obveza, poleg tega letnica pogosto označuje čas poznejšega prepisa, ne pa nastanka. Zadnji članek v knjigi, ki ga je napisal sam urednik Denis Hollier, pa ima naslednji trojni naslov: *1989 / Praznovanje dvestote obletnice francoske revolucije / Kako biti Francoz?* O obletnici francoske revolucije članek ne govori kratko in malo ničesar. Pač pa obsežneje poroča o pisateljih Philippu Sollersu in Pascalu Quignardu ter o strahu, ki ga izražata v svojih romanih, da francoski jezik izginja. Temu strahu je tudi posvečen komentar *Kako biti Francoz?*

Glavni pridržek temu priročniku je, da v obsežnem, a tematsko razdrobljenem gradivu noben od francoskih pisateljev ni obravnavan celostno, temveč samo v povezavi s problemom, ki ga nakazuje naslov. Pač pa je knjiga prav gotovo za bralca privlačna. Hollierjev pregled francoske literature od začetkov do leta 1989 še posebej očitno pričuje o tem, da današnja literarna zgodovina zapušča področje znanosti (ali vede) in prehaja na področje, ki uporablja literarne metode in se bliža eseju, saj Hollier celo uvaja zelo osebni ton pripovedovanja, govori na primer o tem, katera so bila »osrednja dela naše generacije« (bila se, kot se izkaže, dela filozofov in ne literatov: Althusserja, Barthesa, Deleuza, Derridaja, Foucaulta in Lacana).

V 19. stoletju je družba štela pisanje literarne zgodovine za krono filologovega dela, za samoumevni in obenem nujno potrebni končni rezultat. Literarnovedne raziskave so bile le sredstvo, glavni cilj pa so bili literarnozgodovinski priročniki. Spoznanje, da povezava med enim in drugim ni samoumevna, da utegnejo biti raziskave celo subverzivne v odnosu do včasih namenoma poenostavljenih ali tudi dogmatskih trditev v kanonskih priročnikih, ni prišlo čez noč in se je uveljavljalo počasi. Že zato, ker je literarna veda razmeroma zelo pozno pridobila status univerzitetne discipline, precej za drugimi vedami. V Nemčiji na primer je bil prvi oddelek (»stolica«) za literarno vedo ustanovljen šele leta 1818 na univerzi v Jeni, za predstojnika je bil imenovan August Wilhelm Schlegel. Komaj se je končala svečana otvoritev, že je bil Schlegel naravnost zasut z zahtevami z najvišjih mest, da mora pisati literarnozgodovinske priročnike za potrebe raznih šol, pa tudi kot sredstvo vzpostavljanja nacije. In tako se Schlegel ni mogel dovolj posvetiti temeljni nalogi, zaradi katere se je pravzaprav potegoval za mesto profesorja: raziskovanju besedne umetnosti.

Zgodnji pisci literarnih zgodovin v predgovorih niso prav nič trošili energij za utemeljevanje svojega projekta, saj mu je bil z najvišjega vrha podeljen status nujno potrebnega naročenega projekta. V 20. stoletju se začne pojavljati nova oseba, urednik, ki za pisanje literarnozgodovinskega priročnika zbere

več piscev; in naj bo pisec ali urednik, oba bosta v uvodni besedi pogosto izražala dvom, ali je tak projekt sploh še izvedljiv. »Je sploh možno pisati literarno zgodovino,« sprašuje René Wellek leta 1949, »tj. pisati nekaj, kar je tako literatura kot tudi zgodovina?« (Wellek 1949: 263). Albin Lesky leta 1966 ugotavlja v predgovoru svoje znane *Zgodovine grške literature*, da »danes nekateri štejejo pisanje literarne zgodovine za hlapčevsko, drugi pa za nemo-gočo nalogo« (Lesky 1966: XIII). Emory Elliot, urednik Columbijine *Literarne zgodovine Združenih držav*, se v napovednem članku za ta veliki projekt sprašuje: »Kaj je literarna zgodovina Združenih držav in ali je danes sploh še mogoče napisati takšen dokument?« Po Elliotovem mnenju so nove teoretske raziskave metaterminov, kot so 'zgodovina', 'literatura' ali 'kultura', vzbudile močan dvom o tem, »ali sploh še obstoji kaj takega, kot je literarna zgodovina.« (Elliot 1985: 611). Že večkrat omenjeni Dennis Hollier pa se v svojem predgovoru sploh ne ukvarja več s formulacijo dvoma, temveč to stopnjo preseže in kar naravnost napove, da želi »razbiti tradicionalno ureditev večine literarnih zgodovin« (Hollier 1994: XIX).

»Problem razreza«, na katerega opozarja Foucault, je podedovan še iz pionirskih časov strukturalizma in semiotike. Kako določiti najmanjšo enoto govornice, znaka, diskurza? In ko jo imamo, kako te enote kombinirati, da bodo čim bolj prepričljivo proizvajale smisel? V zgodovinopisju je najmanjša enota običajno neki dogodek (v Legiševi *Romantiki* v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva* 2, Ljubljana 1959, na primer izid Prešernovih *Poezij*, črkarska pravda, srečanje z Julijo, srečanje z Ano Jelovšek, Smoletova smrt, Vrazov prehod k ilirstvu in tako dalje). Literarni zgodovinar se torej mora odločiti, katere dogodke bo sploh upošteval in koliko pozornosti jim bo posvetil. To so stopnice v zgradbi literarne zgodovine, ki jih mora bralec prehoditi, da bi dosegel vrh, to je načrtovani 'smoter', ki je v našem primeru Prešernova karizmatična povezanost z bistvom slovenstva. Obenem pa te strukturne enote ženejo bralca naprej, tako rekoč posedujejo prihodnost, saj so usmerjene k točki, kjer se historiografska zgodba konča. Bralca utegnejo s svojo ponovljivostjo hitro zdolgočasiti, čeprav je imel pisec z njimi najboljše namene. Tekst ne more biti identičen z dogodkom, takšno gledanje je staromodno; treba ga je smotno aranžirati. Pri Hollierju je naslednja zgodba (članek) kar najmanj povezana s prejšnjo, posega v neko drugo paradigmo, obe pa računata na to, da se bosta v bralčevi zavesti strnili z drugimi v neko ohlapno sintezo. Ne nazadnje je ta metoda povezana s postmodernistično potrebo, da vsak koncept čim bolj razgali svojo skonstruiranost.

## Literatura

- ARISTOTELES, 1982: *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marcel CORNIS-POPE – John NEUBAUER, 2002: Towards a history of the literary cultures in East-Central Europe: theoretical reflections. *American council of learned societies occasional paper*, no. 52. New York.
- Emory ELLIOT (ur.), 1988: *Columbia literary history of the United States*. New York: Columbia university press.
- – –, 1985: New literary history: past and present. *American literature* 57. 611-621.
- Michel FOUCAULT, 2001: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Ivan GRAFENAUER, 1909: *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva. Prvi del. Od Pohlina do Prešerna*. Ljubljana: Katoliška bukvarna.
- Denis HOLLIER (ur.), 1994: *A new history of French literature*. Cambridge (Mass.): Harvard university press.
- Albin LESKY, 1966: *A history of Greek literature*. New York: Crowell.
- David PERKINS, 1992: *Is literary history possible?* Baltimore: Johns Hopkins university press.
- René WELLEK, 1949: Literary history. V: René Wellek – Austin Warren: *Theory of literature*. New York: Harcourt. 263–282.

## HISTORY OF LITERATURE: MORE FICTIONAL THAN SCIENTIFIC

*Literary historiography undergoes a need to change its own paradigm – or maybe a crisis. This development can be observed in the course of the last ten years or so and it is most evident in the work titled A New History of French Literature (1989), edited by Denis Hollier and estimated by some reviewers as the negative example of the definite fall and, vice versa, as a more or less successful attempt to find a solution by the others. The crisis has been articulated in a manner that recalls the propositions of the 9th and 24th chapters of Aristotle's Poetics discussing the relation between the poetry and historiography. Upon Aristotle the poet's task is more important than that of the historian since the poet speaks of things that could possibly have happened, following the laws of probability and necessity, whereas the historian speaks*

*solely of things that have actually taken place. The historical writings are nothing more than reports on actual events, sorted by the rule of time succession; and Aristotle estimates that time succession is an accidental phenomenon having nothing to do with causality.*

*Modern literary history was established in the time of Romanticism and in a Romantic manner it followed the example of its object, i.e. poetry, when choosing its method. Consequently literary history was expected to adopt the structure of a work of art, i.e. a literary story. The historical events were selected and composed in a way to constitute a meaning or message, i.e. an idea or an instruction. At the same time modern literary history has preserved the notion of time being the fundamental tectonic principle. At the end of the millennium serious doubts appeared about the selective sorting of the historic material (Aristotle's probability and necessity) as well as about the vertical time axis. This is how we can understand such works of literary history as is Hollier's New History of French Literature, made by as many as 164 contributors; it is actually a collection of papers that confines itself to a fragmentary series of unrelated events, without aspiring to evaluate or systematize or represent something in a conclusive way, i.e. following the temporal logic. Of course, much of the doubt about the temporal logic has been contributed by the ideas of Michel Foucault, denying the teleology, causality, objectivity and temporality of the traditional historical discourse. Foucault's view of history is conscious of its own subjective and thus changeable position, while at the same time being interested more in the discontinuous than in the continuous, the former being understood as a consequence of the historical ruptures.*

*Literary history in Central Europe is a special problem since it was very often institutionalized for the aims of constituting the idea of a nation. Vernacular literature was often a prelude to state formation or even a precondition for it. The literary history in Slovenia was until lately nearly entirely devoted to these tasks, although not always without self-critical reflections. Ivan Grafenauer for instance, probably the first modern historian of Slovenian literature, declares as early as 1909, in the preface to The History of the New Slovenian Literature: "The political aims of the awakening nation are coming forward so the art of literature has turned into their servant. Literature and poetry are significant only as a patriotic work."*

*To evade the story structure, the mystification of time and the institutionalization for national purposes, Cornis-Pope and Neubauer constructed an (unfinished) book on the literary history of the East-Central Europe in such a way that they sorted the material into five parts: 1. Temporal Nodes*

*(the events crystallized around some decisive years, for instance 1848, 1918, 1945, 1989 etc.), 2. Topographies of Literary Cultures (the opposition of the native country and the literary emigration etc.), 3. Institutional Nodes (Literary History, Theatre, Censorship etc.), 4. Period conventions, 5. Figural Nodes (the writer as the national icon, the collective self, the traumatic events, the female identity etc.)*

*One can deduct from the above stated that there is a gap between the literary history (the canonic discourse) and the scientific research of literature; those two phenomena are only analogous, in the best case. Considering the strict criteria of contemporary scientific research it is self-evident that the researcher has to establish a thesis and then to check it out in the field of the empiric material, reporting in the conclusion of the actual findings of his work. Literary history on the other hand, although based upon the scientific articles as its unavoidable help, is not entirely scientific. In spite of the rebellion of the newer tendencies the literary historian has inevitably to compose a story, by the way of selection, and tell it in a diachronic succession, although he can furnish it with synchronic nodes, too. This story will always be subjective, depending on his personal taste, his worldview, and the pressures of his social surroundings.*

# ENERGIJA ZABLODE

---

MARIJA MITROVIĆ

---

TRST

*Današnja zavest o potrebi pisanja literarne zgodovine raste iz prepričanja o težavnosti in skoraj nemogočnosti pisanja takšnih tekstov. Išče oporo in energijo pri tradicionalnih tehničnih pripomočkih (odnos med analizo in sintezo, periodizacija), a se opira tudi na zahteve, ki jih prinaša čas: literarna zgodovina se čedalje bolj zaveda svojega pedagoškega izhodišča.*

*The present awareness about the necessity of writing literary history arises from the conviction that the writing of such texts is difficult and virtually impossible. The author looks for support and energy among traditional technical tools (relationship between analysis and synthesis, periodization), but also acknowledges modern demands: literary history is increasingly aware of its pedagogical foundations.*

Naslov tega premišljevanja o literarni zgodovini sem si izposodila pri Viktorju Šklovskem, pri avtorju torej, ki je bil med utemeljitelji literarnoteoretične smeri, imenovane formalizem. Formalistom se je zdelo, da za razumevanje literarnega teksta niso pomembni podatki o pisatelju, njegovem življenju in času, zato so kar ostro nasprotovali literarni zgodovini in filologiji ter se usmerjali v literarni tekst, v njegove formalne in jezikovne kvalitete. Potem ko so se v takratni Sovjetski zvezi zvrstile najrazličnejše, pogosto povsem nezaželene transformacije formalizma, je Šklovski – takrat že v osemindesetem letu življenja – vendarle napisal in objavil svoj literarnozgodovinski poskus. Temu poskusu je dal naslov *Энергия заблуждения*.

Kakšno literarno zgodovino piše Šklovski pol stoletja za tem, ko je zanikal potrebo po takšnem tipu študija literature? »Ali ja želim da istoriju ruske književnosti razumem kao tragove kretanja, kretanja svesti – kao poricanje«,



zapiše v uvodu h knjigi *Energija zablode*, ki jo tukaj citiramo v srbskem prevodu (1985: 10). Preden preide k literarnozgodovinskemu diskurzu, ponudi bralcu štiri uvode. Vsi štirje fragmenti tematizirajo takó *energijo*, ki avtorja sili k povezovanju fragmentov v celoto, ga napoti k opisovanju medsebojnih kontaktov med številnimi pisatelji, kakor tudi *zablodo*, ki mu vedno znova prinaša dvom o literarnozgodovinskem diskurzu. Ali je pisanje literarne zgodovine sploh mogoče, ali so notranje poti sižejev in njihovih transformacij dovolj vidne in stabilne, da bi jih bilo mogoče opisati, se sprašuje Šklovski. Po vsakem takem vprašanju pa še bolj zagnano plete zgodbo o zgodovinski rasti in medsebojni povezanosti ruskih pisateljev. Zdi se, da je avtorju omejenega literarnozgodovinskega teksta predvsem do tega, da bi bralec začutil, skoraj otipal sinestetično situacijo sintagme »energija zablode«.

Energija, prisila, neogibnost, in obenem zabloda, strah, nemoč ... to je torej okvir in kontekst pisanja literarne zgodovine. Pisati literarno zgodovino je nekaj nujnega in obenem nemogočega.

Skupaj z naslovom smo iz študije *Energija zablode* prevzeli ravno to prepričanje o nujnosti in hkratni izjemni težavnosti, če ne skoraj nemogočnosti pisanja literarne zgodovine. Tudi takrat, ko izražamo najtrdnejše zaupanje vanjo in vero, da jo je treba pisati, ker da je nujno potreben pripomoček, se nekje iz kota oglašča opomin: vse je zastoj, ni upanja, da bi lahko nastala literarna zgodovina, ki bi znala odgovoriti na vse današnje zahteve in potrebe. Zavedamo se torej, da vezi med preteklostjo in sedanjostjo nedvomno obstajajo, so vidne in dejavne tudi v sedanjosti, ko pa jih literarni zgodovinar poskusi opisati, se njihova »zgodovinskost« zabriše in se pokažejo kot še danes žive in učinkovite, ali pa postanejo preveč vidni sledovi zgodovine in se zabriše bistvo samega literarnega teksta.

Kakor v začetku pravkar minulega stoletja, živimo tudi danes v obdobju globokega nezaupanja do znanstveno-kritične discipline, ki ji pravimo literarna zgodovina. Literatura obstaja nekaj tisočletij. Znotraj tega milenijskega loka je smrt ene literarne vrste prinašala življenje neki drugi. V tako pojmovanem izjemno dolgem času je književna evolucija nekaj več in nekaj drugega od biološkega ali pa dialektičnega procesa. Morda je nekaj temu ravno nasprotnega. V literaturi se porajajo najmanj pričakovani hibridi, zgodi se tudi, da določen tip književnosti povzroči svoj antitip, kar potem preide – ne v sintezo, ki naj bi povezovala skrajnosti, ampak pelje k združevanju novih in povsem drugačnih oblik. Književni razvoj se ne realizira kot posledica boja za popolnost, kakor bi hotel in si želel človek. Tokovi književnega razvoja so izjemno vijugasti in nestabilni; novejša pozicija znotraj razvojnega procesa še nikakor ni tudi bolj dognana. Čeprav so ta dejstva že stara in zelo

znana, se jih je treba spomniti ravno v trenutku naštevanja elementov s tiste strani tehtnice, ki naj bi merila zablode.

Če se kdo danes odloči opisati odnos diahronije in sinhronije v literaturi, ga ne bo težil le dvom o zanesljivosti in izvedljivosti rekonstrukcije konteksta nekega pojava ali obdobja, temveč tudi neizmerna širjava literarnozgodovinskega obnebja. Izkušnje, ki sta nam jih zapustila strukturalizem in predvsem semiotika, opozarjajo, da so razsežnosti področja, ki ga danes imenujemo književnost, tako brezkončne, da si je skoraj nemogoče predstaviti vedo, ki naj bi vse to objela. V prvi polovici 20. stoletja so se porajale smeri preučevanja književnosti (poleg ruskih formalistov in praških strukturalistov še angleško-ameriška nova kritika), ki so vso pozornost usmerjale k literarnemu tekstu kot takemu, dotedanjo kraljico vseh literarnih ved, literarno zgodovino, pa zavrgle, ker da se ukvarja le s filološkimi, biografskimi, zgodovinskimi, sociološkimi temami, zanemarja pa sam literarni tekst in njegovo literarnost. Toda danes se je sam pojem teksta razširil: razumeti (literarni) tekst pomeni postaviti ga v kontekst. Od bralca pričakujemo, da si bo pridobil vpogled ne le v literarno umetnino, ampak tudi v umetnost nasploh, v religijo, medije, ustno tradicijo ... Če je v dobršnem delu 20. stoletja imela prednost interpretacija literarnega besedila in je bil literarni zgodovini odmerjen le skromen status, ker da ne postavlja v ospredje same umetniškosti literarnega teksta, je literarnozgodovinsko raziskovanje danes v krizi predvsem zato, ker se sooča s tako obilico gradiva, da mu nihče ne more biti kos. In vendar: če smo danes prepričani, da je kontekst (ne le umetniški, ampak tudi družbeni in zgodovinski, psihološki in antropološki) skoraj ravno tako pomemben za razumevanje literarnega besedila kakor sam tekst, bralec nujno potrebuje pomoč, ki mu jo lahko da le (moderna) literarna zgodovina. Ta naj bi bila poskus zaznavanja sledov različnih poti, ki jih pisatelj prehodi, preden ustvari literarno delo. Ali preveč tvegamo, če to novo literarno zgodovino imenujemo filološko?<sup>1</sup> Vsekakor je njena naloga izjemno skromna: pomagati navadnemu smrtniku, da v gozdu zagleda drevo, pripomoči k ustvarjanju koordinat, ki bralca opogumijo, da se sam spusti v avanturo branja.

<sup>1</sup> Bralec literarnozgodovinskega teksta o Levu Tolstoju iz knjige *Energija zablode* je precej presenečen, ko ugotovi, koliko časa in prostora porabi Šklovski, da opiše različne neobjavljene inačice in načrte za Tolstojeve romane kakor tudi njegovo biografijo. Šklovskemu se zdi, da edino na ta način lahko opozori na transpozicijo dejanskega sveta v imaginarni svet. Pozorno analizira tudi Tolstojeve literarne like, največ prostora pa dobijo literarne reminiscence na celo vrsto ruskih in neruskih »prednikov« in »potomcev« (omenja celo Chaplinov film *Zlata mrzlica*, ki je nastal po Tolstojevi smrti, a raste iz podobne problematike).

Mogoče je največji obrat ravno v tem: literarna zgodovina je danes zelo daleč od umišljene in visoke pozicije, ki si jo je lastila kot nacionalna stroka *par excellence*. Daleč od tega, da bi bila »knjiga nad knjigami«, je le pomožno sredstvo, pripomoček.

Omenimo najprej najbolj trdne, kdo bi rekel tudi rigidne misli o potrebi pisanja literarne zgodovine danes. Če literarno zgodovino razumemo kot dajanje nekega smisla in reda stvarim, ki delujejo kot nepovezane in kaotične, in sicer na tak način, da postanejo odnosi med vzroki in posledicami vidni tam, kjer so se nam zdeli nevidni in celo neobstoječi, potem je literarna zgodovina nekaj, kar je obstajalo že dolgo in bo še dolgo spremljalo vsakršen poskus razumevanja literature. Ta specifični red in smisel, ki ju vzpostavlja literarna zgodovina, doživljamo kot njeno temeljno nalogo.

V bistvu je to naloga arbitriranja in vzpostavljanja akademskih kanonov. Pouk književnosti in knjižni trg čutita potrebo po nekem koordinatnem sistemu, po mreži tokov in redu velikosti. Literarna zgodovina vpleta posamično literarno enoto kot okence v mrežo, kot člen v določeno vrsto. Najbolj preprost način spoznavanja novega pisatelja je njegovo uvrščanje v kontekst že znanih; povezovanje novega s starim, neznanega z znanim. To je seveda najpreprostejši, čeprav ne manj uporaben način razširjanja znanja. Literarno zgodovino zanima predvsem razvojni proces v literaturi. Opominja nas na celo vrsto stvari, ki se jih je treba spomniti, obenem nas uči izbirati, torej tudi pozabljati. Tudi kadar se dlje časa mudi pri partikularitetah (lik, zorni kot, protagonisti, pomeni, ki jih lahko razberemo, itn.), se opira na izkušnje, pridobljene s preučevanjem zgodovinskega razvoja književnosti v celoti. In na težnjo, da te izkušnje dopolni in razširi.

Potreba po literarni zgodovini torej obstaja, a bogastvo oziroma neprebodljiva poplava snovi, ki jo je treba predelati, ni razlog za umik. Še manj upravičen razlog za umik je postmodernistično stališče o tem, da je danes konec sleherne celovite pripovedi. Zgodovina literature se ne more in ne sme umakniti svoji osnovni nalogi, ki je v bistvu zelo enostavna, a neizprosna: »[...] ispisati puteve književne dijahronije dužih ili kraćih razdoblja, širih ili užih jezičnih područja. Povijest književnosti treba da odgovori na pitanje zašto skupina tekstova *x* ima posve drukčija obilježja nego skupina tekstova *y*, udaljena od prve, recimo, stotinjak godina.« (Žmegač 1980: 77.)

Literarna zgodovina se zaveda svojih enostavnih, a trdno zastavljenih nalog. Obenem se sprašuje o lastnih temeljih in vedno dopolnjuje, pa tudi spreminja nekatera svoja osnovna izhodišča. Predvsem periodizacijo. Brez periodizacije ni literarne zgodovine, in vendar so periodizacijske črte izjemno labilne in se stalno spreminjajo. Odnose med diahronijo in sinhronijo je treba vedno nanovo

izpisovati. Naloga literarne zgodovine je, da opozori na razliko v komuniciranju med delom in bralcem včeraj in danes ter jo opiše. In še: njena naloga je ločiti in na drugačen način opisati in medsebojno povezati dokumentarno, didaktično, družbotvorno, komunikacijsko, spoznavno, utopično ... vlogo književnosti. Vsaka teh vlog bo pridobila neko novo obliko in nov poudarek v določenem zunajliterarnem kontekstu splošno družbenih in zgodovinskih tendenc. Zaradi vsega tega ima literarni zgodovinar veliko etično odgovornost. Zveze med preteklostjo in sedanostjo so in niso, so vidne in tudi nevidne; in ravno to, tako odprto situacijo, kjer je vse v nastajanju, vse nekako provizorično in prepleteno, mora literarna zgodovina opisovati. Pisanje (literarne) zgodovine je ravno ta poskus zbiranja komaj vidnih sledi.

Naj omenimo še nekaj »praktičnih« napotkov oziroma tez o tem, kakšna naj bi danes bila (sprejemljiva, uporabna) literarna zgodovina.

Izjemno pomembno je imeti vedno v mislih spremembe, ki so se zgodile na področju same literature in bistveno vplivajo tudi na pojmovanje literarne zgodovine:

- pojem teksta se je izjemno razširil; literarno zgodovino zdaj zanima tudi zunajliterarni tekst v funkciji konteksta;

- temeljito so se spremenile meje med elitno in neelitno književnostjo: obe sta v temeljih tradicije in verjetno je ravno trivialna produkcija bolj vplivala na zavest ljudi kot elitna;

- korenito se je spremenil odnos med fikcijo in faktografijo, kakor tudi sama struktura literarnih zvrsti ter njihovi medsebojni odnosi;

- književnost ni več institucija in pisatelji niso tribuni in bardi, ki spreminjajo svet;

- v dobi globalizacije in delovanja novih medijev si pisatelji in bralci lastijo (ga čutijo kot »svojeга«) širši, ne samo nacionalni literarni korpus; pisatelji si izbirajo za »očete« tudi tiste, ki niso ustvarjali v istem jeziku.

Tradicionalni tip literarne zgodovine se omejuje na opis elitne književnosti, priznava predvsem fikcijsko umetniško besedo, nastalo v enem jeziku ali znotraj ene nacionalne književnosti. Ponavadi ima izjemno poudarjeno nacionalno vlogo, podpira in pospešuje zavest nekega naroda o samem sebi. Če pa upoštevamo spremembe v sami besedni umetnosti, ki smo jih tukaj našli – in prej ali slej jih bo treba upoštevati – se moramo nujno napotiti k širši rabi komparativnega tipa raziskovanja po eni strani ter k premiku težišča raziskav z nacionalnega na pedagoško polje po drugi strani.

Nacionalno literaturo je potrebno, verjetno tudi obvezno, upoštevati kot celoto. In vendar jo je treba opisati kot pogojno celoto, kot del večjega

organizma. Če nacionalno literaturo obravnavamo kot celoto, ki nima strogih meja, temveč le pogojne, potem je tudi zgodovino nacionalne literature mogoče pisati tako, kot opisujemo zgodovino kakšne literarne zvrsti: z jasno zavestjo, da je del skupnosti, ki jo imenujemo *Weltliteratur*. Tu se lahko sklicujemo na Bahtina, ki pravi: »Lastna kultura se polneje in globlje razkrije šele v očeh *druge* kulture.« (Bahtin 1979: 334.)

Model literarne zgodovine, ki je bil uporaben do včeraj in se mu še danes s težavo odpovedujemo, se je porodil v času romantike. Ta panoga literarne vede je takrat prevzela naloge tistega časa: v prvi vrsti prebujanje nacionalne zavesti. Današnji čas ima drugačne zahteve in literarna zgodovina se tega (že) zaveda: če je bila prej predvsem nacionalna znanost, se sedaj vse bolj bliža pedagoški znanosti. Seveda je tudi na tem novem področju veliko pasti in zablod, ki se jim je treba izogniti.

Kaj pojmujeemo s pedagoško vlogo literarne zgodovine? Omenili smo že, da se bralec pripravlja na odgovorno dejanje branja; pri takem bralcu (ne pri bralcu, ki bere le zato, da spozna sebe, ampak pri takem, ki si želi spoznati tudi druge) obstaja potreba po vzpostavljanju neke mreže razvoja literature. To mrežo lahko zgradi le literarna zgodovina, in temu bi se zaman upirala ali pa odklanjala to nalogo in odgovornost. Takšna mreža sooblikuje branje, recepcijo novih literarnih del. Če so pred prenosnikom te mreže (torej pedagogom te ali one vrste) ljudje, ki si pridobivajo šele prva znanja iz nekega jezika in kulture, je povsem jasno, da bo mreža izpisovala izjemno pomembne in vplivne kažipote. Še bolj zahtevno vlogo ima literarni zgodovinar, ki poskuša izpisati mrežo razvoja literarne produkcije za tako imenovanega »domačega« bralca, posebej za tistega, »ki vse ve« in sam spremlja aktualno literarno produkcijo. Ponavadi se prav iz vrst takih bralcev, ki dobro obvladajo vsaj en del literarne produkcije (neko literarno zvrst, obdobje), oglašča najostrejša kritika slehernega literarnozgodovinskega poskusa. Njim se ponavadi zdi, da je področje, ki ga sami poznajo, v literarni zgodovini bistveno premalo prisotno. Vprašanje pa je, ali se literarna zgodovina sploh lahko piše za bralce te vrste, ali je takim »ozaveščenim« in že pripravljenim, odgovornim bralcem literarnozgodovinski tekst sploh potreben? Ali jim niso bolj potrebni različni bio-bibliografski priročniki, teoretične, filološke in sploh specialistične študije? Ko literarna zgodovina neha biti sredstvo za vzpodbujanje nacionalne zavesti, ostane v izhodišču pedagoška disciplina: vedno se piše *za* nekoga – za neko povsem določeno publiko, in njen cilj je, da tej določeni publiko pomaga sistematizirati znanje o določenem literarnem korpusu.

V izjemno kompleksnem in odgovornem literarnozgodovinskem delu je nekaj tehničnih potez, za katere se nam zdi, da so skoraj usodnega pomena.

Pri izpisovanju odnosa med analizo in sintezo, med sinhronijo in diahronijo je pomembno razviti metodologijo, ki računa na dvojno razsežnost teksta: tisto, ki zahteva globinsko analizo strukture in vsebine teksta, in tisto, ki zahteva vrednotenje v kontekstu sprememb, kakršne prinaša čas. Uspešne in enkrat za vselej dane formule za rešitev te stare dileme ni: vsak zgodovinar jo rešuje na svoj način in vrednost literarnozgodovinskega izdelka je v veliki meri odvisna od tega, koliko ta izbrani odnos ustreza ciljni publiki in zgodovinskemu trenutku.

Vprašanje periodizacije kot eno najtežjih in najbolj pomembnih v izdelavi literarne zgodovine se je v prejšnjih desetletjih soočalo predvsem s problemom nedoslednosti: nekatera obdobja so bila označena in omejena z dogodki iz družbene zgodovine, druga iz samega literarnega razvoja. Po vseh analitičnih tehnikah, ki smo jih podedovali od formalizma, strukturalizma in naratologije, smo danes verjetno pripravljene dosledneje formalizirati periodizacijske probleme in se izogniti pojmom, ki ne povedo nič o stilnih značilnostih (na primer avantgarda, modernizem, moderna), čeprav so se že udomačili. In vendar je literarnozgodovinska periodizacija smiselna le, če se ne zanaša na neko splošno periodizacijo, temveč se zadovolji šele s prezentacijo sorodnih grupacij znotraj »celote«, s katero se ukvarja. Toda zgodovinar se ne more ustaviti le ob stilnih značilnostih. Ravno tako pomembna je funkcija, ki jo je neko delo imelo v določenem času.

Termini, nazivi za književna obdobja ne morejo veljati za vse književnosti. Smiselni so le, če niso preveč posplošeni in abstraktni. Izjemno občutljiv je tudi odnos med uvrščenim in »pozabljenim« gradivom. Kot je že bilo povedano, nas literarna zgodovina uči spominjati se, a tudi pozabljati in izbirati. »Dati čitaocu u ruke sve ključeve, značilo bi u prvom redu razrušiti iluziju koju čitalac neminovno mora sam stvoriti.« Stavek, ki smo si ga izposodili pri Danilu Kišu (1991: 122), naj bi veljal ne le v literaturi sami, ampak tudi v literarni zgodovini. Dobra literarna zgodovina zna določiti mero v tem, kaj ponuditi in kaj zamolčati bralcu, kaj prepustiti njegovemu samostojnemu delu. Problem izbire je lažje rešiti, če zgodovina ni (več) utemeljena kot nacionalna znanost, ki si predstavlja, da nacionalna pomembnost izhaja iz števila uvrščenih avtorjev. Če literarno zgodovino pojmuje kot priročnik in ne kot sveto knjigo, je problem izbire veliko lažji.

Katalogizacija vsega, kar je nastalo v neki literaturi, je naloga za biografske in druge (pojmovne, terminološke) leksikone. Ponujanje enciklopedičnega pogleda v literarna dogajanja, izogibanje periodizacijskim mejam in določilom, prepuščanje izpisovanja razvojnih smeri in vzpostavljanja koordinat samemu bralcu je le znak doslednega izogibanja odgovornosti. Kot da bi

– baje v imenu tolerance – literarni zgodovinarji zamenjali pojma odgovornost in avtoritarnost. Kakor pravi David Perkins, mora biti bralec najprej nekako pripravljen za odgovorno vlogo, ki mu jo namenjajo takšni literarni zgodovinarji: »[...] povijest književnosti toga tipa logički je podređena i dopunska Lansonovoj *Histoire de la littérature française* (1895) ili sličnim izvorima informacije.« (Citira ga Biti 1997: 299.)

Naj se na koncu še enkrat vrnemo k izposojenemu naslovu. Tudi Šklovski si je sintagmo, ki je potem postala naslov, izposodil, in sicer iz nekega pisma, ki ga je Tolstoj pisal Nikolaju Nikolajeviču Strahovu. Ko Tolstoj sede za mizo in začne pisati pismo, ima zbran že ves material, pisanje romana pa mu ne steče: »Sve kao da je gotovo da se piše – da se izvrši zemaljska dužnost – nedostaje samo jedan impuls samopouzdanja, vera u važnost posla, nedostaje energija zablude – zemaljska stihijska energija, koja se ne može izmisliti. I ne možeš početi.« (Šklovski 1981: 34.) – Ne le pri pisanju romana, ampak tudi pri pisanju zgodovine književnosti je, poleg znanja in snovi, potrebna še ta »zemeljska prvinska energija« – energija zablode.

## Literatura

- Vladimir BITI, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Viktor ŽMEGAČ, 1980: Spoznajni interes historiografije književnosti. *Umjetnost riječi*, št. 2. 77–84.
- Mihail M. BAHTIN, 1979: *Эстетика словесного творчества*. Moskva: Isskustvo.
- Danilo KIŠ, 1991: *Gorki talog iskustva*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: BIGZ.
- Viktor ŠKLOVSKI, 1985: *Energija zablude*. Prevela Žaneta Đukić. Beograd: Prosveta. – Izvornik: V. Šklovski: *Энергия заблуждения*. Moskva 1981.

## THE ENERGY OF DELUSION

*The title of this paper, borrowed from V. Shklovsky, expresses the author's belief that the writing of literary history is indeed necessary, but also obstructed and almost impossible. After presenting the arguments for an essentially synesthetic approach to this branch of the science of literature, the author tries to individualize the characteristics of today's writing of literary history. A good piece of literary history still rests on an adequately conceptualized periodization system, the right interweaving of analysis and synthesis, and solid arguments for the inclusion of a certain author or work and the 'neglecting' of others. The changes introduced into literature in modern times exact a wider application of comparative research methods and a shift from the realm of the "national" to pedagogy: basically, history of literature is a pedagogic discipline which should always be written for a specific audience.*





# IM NAMEN DES GANZ ANDEREN

---

VLADIMIR BITI

---

ZAGREB

*Žanr t. i. sintetične literarne zgodovine se oblikuje v dobi nastajanja velikih evropskih narodov, zato dobi v njem odločilno vlogo tvorjenje narodne identitete. To pelje k selektivni obravnavi literarnih del, ki postane predmet kritike v procesu dekolonizacije in zaostrovanja etnično-kulturnih razlik. Namesto sintetičnega žanra nastaja nov žanr t. i. postmoderne enciklopedije, ki nastopa v imenu izključene drugosti. Članek raziskuje posledice te zamisli.*

*The emergence of the genre known as synthetic literary history coincided with the formation of large European nations, so it is understandable that the constitution of national identity played a crucial role within it. This led to a selective approach to works of art, one that later became the subject of criticism during the process of decolonization and exacerbation of ethnic and cultural differences. The synthetic approach was gradually replaced by "post-modern encyclopedia" which stood in for 'otherness' that was previously excluded. This paper looks into the consequences of this conceptual shift.*

Es gilt heute so gut wie angenommen, dass die Literaturgeschichte in ihrer klassischen Erzählform während des Übergangs von der sogenannten gelehrten zur sogenannten disziplinären Gemeinschaft zwischen 1770 und 1830 ausgebildet wurde (Fohrmann – Voßkamp 1987). Der aufklärerischen Universal-Litterärhistorie war keine innere Entwicklung und insofern auch keine Narrativität eigen. Ihre bibliographische Konglomerate beruhten auf apriorischen Ordnungsschemata, die »alle Wissenschaften und Künste«, »die ganze Geschichte menschlichen Verstandes«, d. h. gleichermassen Literatur und Literaturgeschichte umfassten.<sup>1</sup> Demgegenüber findet sich die disziplinär

---

<sup>1</sup> Die angeführten Formulierungen bei Johann Jakob RAMBACH, *Versuch einer pragmatischen Litterärsgeschichte*, Halle 1770, 177. Zit. nach Fohrmann 1994: 578.

ausdifferenzierte Literaturgeschichte auf einen verselbständigten Literaturbegriff verwiesen, der während des Romantismus statt durch aufklärerische allumfassende Universalität durch individualisierende Ästhetizität gekennzeichnet wurde. Der wissenschaftlichen Rationalität entgegengesetzt, wurde die Literatur somit durch ihre romantische Umschreibung in einen unergründlichen Anderen, einen Zufluchtsort der menschlichen Individualität dem allgemeinen sozialen Differenzierungsdrang gegenüber verwandelt. Indem sich die Literaturgeschichte nun den Anforderungen einer Wissenschaftsdisziplin zu unterordnen hat, versucht sie ihre partikularisierte Lage durch eine Ableitung aus dem in der Literatur gespeicherten Menschen ganzen heraus zu legitimieren.

Die durch die Ausdifferenzierung der Literaturgeschichte von der Literatur verabschiedete aufklärerische Totalität des »menschlichen Verstandes« muss also von der Literaturgeschichte des aufbrechenden 19. Jahrhunderts durch die individualisierende ästhetische Qualität ersetzt werden. Dabei verfolgt ihr schon von Humboldt hervorgehobenes Darstellungsvermögen eine vermeintlich bereits im »Stoff« validierte und »tieferen« Zusammenhang garantierende Ordnung. Jürgen Fohrmann spitzt den Leitfaden der disziplinären Literaturgeschichte in ihrem rekonstruktiv angelegten Umgang mit der Literatur auf die Arbeitsformel »Finde, was immer schon gewusst« oder besser gesagt in der Natur des Stoffes erahnt wird, zu. Es gehe ihr in erster Reihe darum, »das aus der Geschichte zu gewinnen, was immer schon in ihr strukturbildend angelegt [...]« (Fohrmann 1994: 581), jedoch von den literarischen Teilnehmern selbst noch unzureichend bewusstgemacht war.

Diese Einstellung hat zwischen dem historischen *Beobachter* und den literarischen *Teilnehmern* der Geschichte ein raffiniertes Wechselspiel hervorgebracht: Der erstere liefert durch seine Rekonstruktion eine *Bewusstmachung* des geschichtlich bedingten Zustandekommens der letzteren, während die letzteren durch deren geschichtlich bedingte Tätigkeit das *Zustandekommen* des historischen Bewusstseins des ersteren ermöglichen. Dies ist Friedrich Carl von Savignys berühmt gewordenen Problemformulierung aus dem Jahre 1815 hinreichend klar zu entnehmen:

So ist jeder einzelne Mensch notwendig zugleich zu denken als Glied einer Familie, eines Volkes, eines Staates, jedes Zeitalter eines Volkes als die Fortsetzung und Entwicklung aller vergangenen Zeiten; [...] Ist aber Dieses, so bringt nicht jedes Zeitalter für sich und willkürlich seine Welt hervor, sondern es thut Dieses in unauflöslicher Gemeinschaft mit der ganzen Vergangenheit. [...] Die Geschichte ist dann nicht mehr bloß Beispielsammlung, sondern der einzige Weg zur wahren Erkenntnis unsers eigenen Zustandes. (Savigny 1815/1850: 110f.)

Das Wechselspiel zwischen dem Beobachter und den Teilnehmern der Geschichte, das hier von Savigny so einprägsam formuliert wird, geht dabei auf die teleologische Entfaltung des Bestehenden aus jenen Momenten zurück, die »sich aufeinander beziehen, auseinander erwachsen (und) durch den Fortgang allein Mittel zu Zwecken« ausmachen, auf jene Auswicklung also, in der Herder in den zitierten Formulierungen eine »edle Anwendung der menschlichen Geschichte« gerühmt hat (Herder 1969: 312). In seinen zwischen 1784 und 1791 entstandenen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* räumt er zwar grosszügig ein, dass der Mensch den vorhergegangenen Naturphasen seiner Entwicklung wesentlich verschuldet, aber nur in einer Art und Weise, wie ein Zweck seinen Mitteln schuldig ist. Auch im Prozess der Rassendifferenzierung der Menschheit, der dieser Naturdifferenzierung geschichtlich folgt, weist Herder jeder Rasse eine unentbehrliche geschichtliche Rolle zu, wobei dem Europäer jedoch, per analogiam mit der vorhergegangenen Entwicklung, das Privileg des Endpunkts der Entwicklung gehört, weil er, im Unterschied zu allen anderen Rassen als deren wegweisenden Haltestellen, über ein selbständiges historisches Bewusstsein verfügt. Demzufolge findet Herder nur den Europäer entwicklungsfähig, während die Merkmale anderer Rassen durch ihre Naturumgebung bestimmt sind. Er ist ein entscheidungsfähiger Träger der Geschichte, sie sind ihre vorgezeichnete Stützpunkte.

Robin G. Collingwood, der seine berühmte *The Idea of History* während des zweiten Weltkriegs verfasste und im Jahre 1946 veröffentlichte, macht verständlicherweise darauf aufmerksam, dass seine Zeit eine Handvoll von schlechten Auswirkungen herderscher Theorie zur Kenntnis nehmen musste, infolge derer sie als »wissenschaftlich unbegründet« und »politisch katastrophal« qualifiziert werden muss. »Consequently we are not inclined to be grateful to Herder for having started so pernicious a doctrine.« (Collingwood 1993: 92.)

Bezeichnenderweise hat die Anwendung des herderschen Modells in der Literaturgeschichtsschreibung neuerdings ähnliche Bemerkungen gezeitigt. Von Anfang an war diese Anwendung nämlich durch teleologische Ableitung des angeblichen Endpunkts aus angeblichen Etappen dessen Zustandekommens gekennzeichnet. So heisst es zum Beispiel in Friedrich Schlegels *Geschichte der europäischen Literatur* (1803/04):

Die neuere Literatur beginnt, wie gesagt, mit der christlich-lateinischen; dann folgt die altfranzösische, die Quelle der italienischen und spanisch-portugiesischen, die nordische als Mittelquelle aller dieser Literaturen, die englische und endlich die deutsche, die alle diese Literaturen umfaßt, sie alle verschlungen hat; die einzige,

die noch in freier lebendiger Kraft fortblüht und von der allein eine bedeutende fruchtbare Epoche zu erwarten ist. (Schlegel 1958: 140.)

Schlegel (1961: 16) meinte, dass Literaturgeschichte dem deutschen Volk auf diese Weise »zum klaren Bewußtsein seiner eigenen Taten und Schicksale [zu] gelangen« hilft. Mehr als andere grosse Literaturen betrachtet er die deutsche Nationalliteratur moderner Zeit, freilich nicht in allen ihren Erscheinungsformen, als Produkt ganzeuropäischer Literaturgeschichte. Alle Werke einer Literatur können ja sowieso niemals berücksichtigt werden. Um die entelechische Einheit der Literaturgeschichte aufzubewahren, ist jede ihre praktisch-operative Rekonstruktion auf eine Scheidung der »wahren« von der »falschen« Tradition hingewiesen, wobei die letztere meistens auf solche Werke zurückgeführt wird, die sich dem leitenden Geistesprinzip nicht fügen wollen. Sie werden, heisst es bei Fohrmann (1994: 589f.), »als *nicht dem Deutschen gemäß* erklärt, als eine Einwirkung von außen [...], das der deutschen Literatur [...] ganz äußerlich blieb und das daher nur ex negativo für die deutsche Literaturentwicklung Berücksichtigung finden darf. Es geht damit um den Ausschluß aus der Nation.«

Ernest Renan (1947: 891) hat übrigens bereits im Jahre 1882 hervorgehoben, dass aus jeglicher Nationalgeschichte all jenes Fremde ausgeschieden wird, das die Vorstellung von der freien Selbstbestimmung der Nation beunruhigt oder unmöglich macht. Solch ein gewaltsamer Ausschluss wird jedoch nur solange stillschweigend angenommen, bis das Grundprinzip betreffender Geschichte den Konsensus ihres Publikums genießt. Wie lange jedoch die deutsche Literaturgeschichte mit diesem Konsensus noch rechnen konnte, lässt sich einem Kommentar aus 1899 entnehmen, der ihr die »grössten Verdienste um den Nachruhm unserer Grössten, um die Anerkennung der noch Ringenden« zuschreibt. Einem anderen Kommentar gemäss, entrückt sie das Dichtwerk der Willkür subjektiver Tageskritik und macht es »gediegener«, weil sich das Werk »dauernd vor den Richterstuhl der Geschichte geladen sieht.«<sup>2</sup> Literaturgeschichte erweist sich somit als ein unumgängliches Korrektiv nicht nur der Tageskritik, sondern ebenso der Literatur selbst. Offenbar lebt Friedrich Schlegels Diktum, dass »die Geschichte die universellste, allgemeinste und höchste aller Wissenschaften sein müsse«, nahezu ein Jahrhundert später ungestört fort (Schlegel 1960: 3). Obwohl das

---

<sup>2</sup> Das erste Zitat aus Richard M. MEYER, Die Legende vom Litterarhistoriker, *Deutsches Wochenblatt* 12 (1899), 1224–1230, hier 1228; das zweite aus Eugen WOLFF, Inwieweit ist die Litteratur unseres Jahrhunderts für wissenschaftliche Betrachtung reif?, *Die Aula* 1 (1895), Sp. 59–64, hier 63–64. Zit. nach DAINAT 1994: 524f.

Projekt der Nationalliteraturgeschichte in Deutschland gegen Ende des 19. Jahrhunderts als gescheitert gilt (Fohrmann 1989), weil mit dem damaligen Aufstieg der Komparatistik und Literaturwissenschaft die supranationalen Kategorien wie Epoche, Stil, Gattung u. ä. in den Vordergrund geraten, wird das Nationalliteraturkonzept weiterhin vorausgesetzt und eigentlich bis in die heutigen Tagen fortgeschrieben (Dainat – Kruckis 1995: 127). Mag die Vergleichende Literaturwissenschaft wie immer entschlossen behaupten, die engen Grenzen der Nationalliteratur überschritten zu haben, wird das angeblich aufgehobene Konzept, wie zum Beispiel in Ferdinand Brunetières programmatischer *La littérature européenne* (1904), dennoch im stillschweigenden Eurozentrismus der Komparatistik fortgepflanzt.

Comparative literature was becoming the discipline concerned with the literary tradition of the »nation« of Europe. [...] When comparatists broadened their glance to the classical literatures of Chinese, Japanese, Sanskrit, and Hebrew, they did so with the intention of studying not contemporary Third World writing but the literature of »Europe's fellow high civilizations – refined, ancient, and classical, though in modern times equals no longer«. (Jusdanis 1991: 3.)

Das Fortblühen des Nationalkonzepts ist insofern verständlich, als es, gerade weil es »vieles abschneidet, was potentiell auch zu sehen wäre« (Dainat – Kruckis 1995: 136), im Vergleich mit den vagen Konzepten wie Universalpoesie oder Weltliteratur über grössere Selektivität und Anschlussfähigkeit verfügt (ibid.: 125). »Ohne rigide Kappung von Kontexten«, heisst es bei systemtheoretisch argumentierenden Holger Dainat und Hans-Martin Kruckis, »ist [letztendlich] keine Begriffsbildung und damit kein Strukturierungsgewinn möglich.« (Ibid.). Auch der in derselben Richtung argumentierende Jürgen Fohrmann (1993: 195) hebt hervor, dass erst einmal die sogenannten Einheiten höherer Ordnung, wie Gesamtgeschichte der deutschen Literatur, die notwendige »Relationierung begrenzterer Felder« erlauben, »synchrone oder diachrone Schnitte in eine Beziehung zu bringen« möglich machen. Obleich die »prätendierte Einheit der Literaturgeschichte« in bezug auf das literarische Leben selbst ein »funktionaler Mythos« sei (198), ist »erst auf diese Weise eine ganze Reihe nachfolgender Operationen möglich« (197). »Nachbardisziplinen, als Subsysteme des Systems Wissenschaft, sind auf die Zuschreibungen literarhistorischer Darlegungen ebenso angewiesen wie das Erziehungssystem (Deutschunterricht)...« (Ibid.). Wie auch immer strittig sie sich in einer letzten Analyse herausstellen, handelt es sich in der Literaturgeschichte um Kategorien, »die man in Anspruch nehmen muss, um Anschlusskommunikationen möglich zu machen, um weitere Operationen durchführen zu können«. (Ibid.)

In seinem berühmt gewordenen Buch *Is Literary History Possible?* scheint David Perkins dieses funktional-pragmatisch angelegte systemtheoretische Argument im Grossen und Ganzen zu unterstützen. Seiner Meinung nach geht es der Literaturgeschichte vor allem darum, womöglich akzeptable Erklärung einer gegebenen literarischen Entwicklung anzubieten, wobei diese Akzeptabilität mit der Dichte der narrativ hergestellten kausalen Beziehungen zwischen aneinandergereihten Ereignissen zusammenhängt. Dabei steht ein jeder Historiker unter dem Druck, eine plausiblere Erklärung als sein wissenschaftlicher Gegner zu liefern. Um diesem disziplinären Anspruch entgegenzukommen, muss er seinen Ereigniszusammenhang möglichst dicht machen, was ihm dann aber nicht erlaubt, sich um die Wahrhaftigkeit seiner Darstellung zu kümmern. »It does not and can not give the whole story, as the examples we analyzed abundantly illustrate. But all that it does give must hang together. Events that do not cohere do not explain each other. Interpretations that are potentially open must be closed by argument.« (Perkins 1992: 48.)

Dennoch weigert sich Perkins doch etwas mehr als die Systemtheoretiker, der dargelegten performativen Ansicht der Literaturgeschichte, die nur mit ihrem Anschlusseffekt beim Adressaten kalkuliert, das unangeschränkte Recht zu geben. Immer wieder macht er auf einen unüberbrückbaren Konflikt zwischen dem *Wahrhaftigkeits-* und *Notwendigkeitsanspruch* der literarhistorischen Darstellung aufmerksam: »Here again we may note the conflict, in the writing of history or literary history, between the need to describe the past plausibly and the need to explain it. The first requires a receptivity, at the very least, to multiplicity, heterogeneity, and randomness; the second requires that we resist these perceptions.« (48f.). In diesem Kontext zitiert er dann Christopher Prendergast (1986: 251), der den logischen Handlungsverlauf der Geschichte als ein blosses Alibi beschrieb, »which saves us from having to live the contingency and randomness of the world«.

Unter der Kontingenz und Randerscheinungen der Welt mag Prendergast dabei jene Traditionen gemeint zu haben, die wegen der stillschweigenden Orientierung der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft an sogenannte grosse Literaturen ausserhalb ihres Plots verbleiben mussten. Infolge der ethnischen, kulturellen, Rassen- und Geschlechtsdifferenzierung der akademischen Gemeinschaft nämlich, wird der vermeintlich allgemeine Charakter dieses Plots im Laufe der achtziger Jahre aus verschiedenen Perspektiven immer lauter in Frage gestellt. Verallgemeinerte westliche Konzepte sowohl der Literatur als auch der Literaturgeschichte zwingen alle sogenannte Randerscheinungen dazu, die Anerkennung ihrer Identität zum Preis einer restlosen Assimilierung zu kaufen (Appiah 1984: 146). In *La conquête de*

*l'Amérique* (1982) schreibt Tzvetan Todorov die ausserordentliche Kolonialfähigkeit des Westens seinem flexiblen Vermögen zu, den Anderen in eigenen kulturideologischen Rahmen derart einzufügen, dass seine grundsätzliche Andersheit dabei unbemerkt in eine blossе Verschiedenartigkeit umstilisiert wird.

Dem setzen die Theoretiker der sogenannten Dritten Welt den Anspruch entgegen, ihre Literaturen nicht als schlicht *abweichende*, sondern als *ganz andere* Traditionen zu betrachten. Dem griechischen, im nordamerikanischen akademischen Betrieb tätigen Literaturwissenschaftler Gregory Jusdanis zufolge: »The task facing minority critics is to help construct an 'aesthetic' not in abstract, essential terms, but one defined by a certain world view, position, use of language, and understanding of art which, due to social circumstances, departs from dominant aesthetics.« (Jusdanis 1991: 168, Anm.). Es wäre also besser, statt zum Beispiel afrikanische oder asiatische literarische Werke an quasi allgemeine ästhetische Kriterien zu messen, sie einfach als Nichtkunst und damit als etwas *ganz Anderes* zu behandeln. Baudrillard zufolge »precisely their nonaesthetic character could at least have been the starting point for a *radical perspective* on (and not an *internal critical perspective* leading only to a broadened reproduction of) Western culture.« (Baudrillard 1975: 89.)

Solch eine radikale Perspektive könnte sich dann dem allgemeinen Repräsentationsanspruch der sogenannten grossen Literaturgeschichte durch seine sorgfältige Eingrenzung auf Schritt und Tritt entgegensetzen. Man darf nämlich nicht vergessen, dass die Andersheit, die wegen der Erzählkohärenz aus derartiger Literaturgeschichte entfernt werden muss, nicht nur dem globalisierten Welt-, sondern ebenso dem partikulären Nationalraum eigen ist. Wie angedeutet, wird die Identität des letzteren durch eine ähnliche Ausgrenzung des Unzugehörigen errichtet. Damit liesse sich übrigens Geoff Benningtons (1990: 121) treffende Bemerkung erklären, dass »the approach to the nation implies borders, policing, suspicion, and crossing (or refusal of entry) – try to enter a country at the centre (by flying in, say), and the border is still there to be crossed, the frontier shifted from periphery to centre«. Da solche narrativ gezogene Grenzen die Identität des Eingegrenzten jedoch notwendigerweise von der Identität des Ausgegrenzten abhängig machen, erweisen sie sich in einer letzten Analyse nicht nur als *Teilungslinien*, sondern zugleich als *Austauschzonen*. Nur der Kontakt mit dem Anderen gibt einer Entität schliesslich die Gelegenheit, sich selbst als Identität auszugrenzen.

This is a paradox of a frontier: created by contacts, the points of differentiation between two bodies are also their common points. Conjunction and disjunction are inseparable in them. Of the two bodies in contact, which one possesses the



frontier that distinguishes them? Neither. [...] In the story, the frontier functions as a third element. It is an »in-between« – »a space between«. (Certeau 1984: 127.)

Ähnliche Überlegungen über die *brisure* oder *frontière*, wie die soeben zitierte von Michel de Certeau, lassen sich etwas früher bei Jacques Derrida (1967: 96–108) oder Edgar Morin (1977: 203f.) finden. Von all denen wird die Grenze als eine notwendige Zone der Dissoziation und Assoziation, Absonderung und Verschränkung bei jedweder Identitätsbildung behandelt. Solche Ausführungen haben Mary Louise Pratt letztlich dazu veranlasst, das einflussreiche Konzept der *Kontaktzone* zu erfinden, das dann im Laufe der neunziger Jahre die Aufmerksamkeit der Literaturgeschichte auf Konflikt-, Kontakt-, Grenz- und Randzonen, auf Zwischenräume, Knotenpunkte und Übergänge, interkulturelle Dialoge, Verhandlungen und Austausch, auf verschiedenartige Kreuzungen verlegt hat.<sup>3</sup> Pratt (1992: 6) bestimmt die Kontaktzone als »space of colonial encounters, the space in which people geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict«.

Was aber die benannten französischen Denker im Sinne haben, geht weit über die hier angesprochenen geographisch-historischen Grenzen hinaus und betrifft die *Erzählform selbst* als eine kolonial-asymmetrische Kontaktzone des Erzählers mit dem von ihm dargestellten Anderen. Die Erzählform wird nämlich als ein sozial eingespielter Performativ betrachtet, dessen konventionale kommunikative Ausrichtung den Erzähler grundsätzlich daran hindert, seine Darstellung des Anderen in Hinblick auf den letzteren zu gestalten. In die literaturgeschichtlichen Parameter überführt, würde dann das im obigen Zitat von Certeau angesprochene »dritte oder vermittelnde Element«, das ein Verdrängungsverhältnis zwischen der historischen Darstellung und den dargestellten literarischen Werken herstellt, eigentlich die eingeübte Erzählkonvention sein, die die Identität der Literaturgeschichte bei deren Lesern gewährleistet. Der Eingriff dieses Dritten, der um den notwendigen Konsensus sorgt, hindere dann die Literaturgeschichte daran, die radikale Andersartigkeit der Literatur als deren dargestellten Anderen zu erfassen.

Dies hat David Perkins zusammen mit den Systemtheoretikern klar zutage gebracht. Dabei beharrt er aber darauf, dass die Identitätserhaltung der Literaturgeschichte solch eine vorbehaltlose Beugung der beerbten Erzählkonvention beansprucht, dass in der Literaturgeschichtsschreibung, im Unter-

<sup>3</sup> S. dazu repräsentativ RIESE 2000.

schied zur modernen und postmodernen Literatur, selbstbefragende Techniken ausbleiben müssen (Perkins 1992: 48). Die Annahme immerhin, dass das Erklärungsvermögen der Literaturgeschichte mit deren »klassischen« Erzählform zusammenhängt, weil nur die letztere eine einsichtige Erkenntnis zeitigt, scheint mir problematisch zu sein. Kann sich irgendwelche Erzählform dem wissenschaftlichen Erklärungszweck unterordnen? Perkins beantwortet diese Frage mit Hilfe von Arthur Danto, der in seiner, in der späteren Diskussion reichlich vertretenen *Analytical Philosophy of History* (1968: 201) die These vortrug, dass »to tell what happened over a stretch of time is already to explain what happened«. »In this way«, meint er, »narrative description and historical description are of a piece.«

Interessanterweise schreibt auch Roland Barthes in seinem fast zu derselben Zeit entstandenen Essay *Le discours de l'histoire* (1967) dem historischen Diskurs aufgrund seiner Erzählstruktur dieselbe bezwingende Kraft zu. Wie Linda Orr (1990: 74f.) in einem treffenden Kommentar zu seinem Essay bemerkte, fasst Barthes sowohl die dargestellte Wirklichkeit als auch den Erzähler und Adressaten als bloße Auswirkungen dieses Diskurses auf. »They occupy a position whose insignificance is exceeded only by the real itself, a projection both phantasmatic and material, that derives its legitimacy from rhetoric and language.« Die invisibilisierte rhetorische Struktur des historiographischen Diskurses wird somit von Danto und Barthes in ein verselbständigtes Wirklichkeitssimulakrum verwandelt, das sich über eine ununterbrochene kommunikative Identitätszuweisung seine Reproduktion sichert.

Beide einflussreiche Theoretiker gehen jedoch von einem reduktiven subjektzentrierten Konzept des Performativs aus, das Benveniste durch seine korrektive Deutung der in diesem Sinne zweideutigen *speech act theory* Mitte sechziger Jahre in Frankreich errichtete<sup>4</sup> und dessen ideologische Verblendungseffekte Louis Althusser dann etwas später mit grossem Nachhall erarbeitete. In seiner Abhandlung zu ideologischen Staatsapparaten schreibt Althusser deren Performativ göttliche Prerogative zu und macht ihn unwiderstehlich (Butler 1997a: 110; Butler 1997b: 31). Wie sein Beispiel mit dem polizeilichen Herbeirufen des Menschen auf der Strasse zur Kenntnis gibt, steckt in jeglichem Performativ die habitualisierte Kraft des Gesetzes verborgen. Darin liegt der Grund seiner Unabwendbarkeit. Michel de Certeau hat dann seine These mit Hinblick auf den historiographischen Performativ nur noch weitergeführt, als er bemerkte, dass die Geschichtsproduktion als

---

<sup>4</sup> S. dazu mehr bei FELMAN 1993: 19ff.

Hauptinstrument der Machterhaltung von der politischen Macht dadurch privilegiert wird, dass die letztere ihren Redeort institutionalisiert (Certeau 1980: 13) und ihren Diskurs in einer Art und Weise beglaubigt, wie es die Goldreserven mit der Währung tun (Certeau 1986: 214).

An denselben Leitfaden knüpfte der durch Barthes beeinflusste Hayden White (1987: 14) an, als er die hegelsche Auferlegung eines einsichtigen geschichtlichen Gesetzes der chaotischen Vergangenheit in die enge Beziehung mit der Legitimierung der vorhandenen sozialen Ordnung brachte. Er sieht die Hauptfunktion der historischen Rekonstruktion darin, die vergangene Wirklichkeit in Einklang mit der vorherrschenden Moral zu bringen. »Insofar as historical stories can be completed, can be given narrative closure, can be shown to have had a plot all along, they give to reality the odor of the ideal.« (21). Solch eine ideologische Scheidung der idealen historischen Darstellung von der realen Wirklichkeit betrifft freilich, auf der Spur der Vorgänger, nur ihre ästhetisch abgeschlossene Erzählform, mit Hilfe derer Hegel, mit weitreichenden Konsequenzen für die akademische Geschichtsinstitution, das von den Romantikern entworfene Chaos der Menschheitsgeschichte ersetzte.

[A]estheticism is endemic to what is regarded as a proper attitude towards objects of historical study in a certain tradition, deriving from Leopold von Ranke and his epigones [...] For this tradition, whatever »confusion« is displayed by the historical record is only a surface phenomenon [...] it can still be dispelled by historians endowed with the proper kind of understanding. And when this understanding is subjected to analysis, it is always revealed to be of an essentially aesthetic nature. (White 1987: 70f.)

Indem White die ästhetische Erzählform der Geschichte der erhabenen »Ungeformtheit« des Lebens gegenüber dermassen schroff abdichtet, wird für ihn, so wie für seine erwähnten Vorgänger, die »wahre« Wirklichkeit vollkommen jenseits der Formgrenzen verlegt. Um solch eine unethische Kastration zu vermeiden, hat er allerdings, im klaren Unterschied zu Perkins oder Systemtheoretikern, der Geschichtsschreibung eine modernistische Selbstbefragung ihrer Erzähltechniken geraten, um deren verhärtete Binnenstruktur zu verfremden und dadurch einen, wenn auch umgänglichen Zugang zur verdrängten Wirklichkeit zu verschaffen (White 1999: 27ff.). Wozu eine solche Literarisierung der Geschichtsschreibung? In derselben Weise wie die chaotischen Ereignisse die Kluft zwischen unserer Wirklichkeitsvorstellung und der Wirklichkeit selbst bewusstmachen, so machen, nach Whites Meinung absichtlich und durchgedacht, die modernistischen Erzähltechniken auf die Differenz zwischen der Darstellung und dem Dargestellten aufmerksam (39). Statt verdrängt zu werden, wird damit die traumatische Erfahrung durch

selbstentblösende Unterbrechungen des Darstellungsverlaufs gerade ins Leben gerufen. White befürwortet also ein ethisches Unterfangen der Geschichtsschreibung, mit dem Ziel, bei deren Adressaten denselben Zustand der Unvorstellbarkeit oder Repräsentationsunfähigkeit hervorzurufen, wie ihn vorher die ungeordnete Wirklichkeit bei den Teilnehmern der Geschichte ausgelöst hat. Wenn die Teilnehmer selbst wegen ihrer Betroffenheit sich ausserstande zeigen, sinnvoll nachzuvollziehen, was ihnen passiert ist, wenn sie also eines temporal geordneten Gedächtnisses prinzipiell entledigt sind, dann geht auch jede sinnvolle geschichtliche Nachvollziehung der Vergangenheit letzten Endes auf eine gewaltsame Verfälschung hinaus. (Caruth 1996: 57ff.).

Damit sind wir schliesslich zu einem Punkt gelangt, der uns eine Rückkehr zur oben aufgerollten Frage des Verhältnisses zwischen dem literaturgeschichtlichen Beobachter und den literarischen Teilnehmern der Geschichte erlaubt. Was nämlich literarische Werke dem komfortablen Einfügen in ein sinnvolles Ganzes entzieht, ist gerade ihr unübersichtlich verästeltes Gedächtnis, das sich entlang vielerlei Richtungen unzählbar ausbreitet. Welche von diesen verschlungenen alternativen Wegen gilt es in der Nachvollziehung zu berücksichtigen? Ist man dabei nicht auf gewaltsame Ausscheidungen gezwungen? Von solch einem Blickwinkel, Robert Johnstone zufolge, »the content of the treated literary material ceases to function as evidence in a historical presentation. The connected dots dematerialize into representations as unstable as literary works whose fictivities, metaphoricities, and intense stylizations they now maintain as other to and interrogative of the comprehension.« (Johnstone 1992: 35). Statt also literarische Werke geschichtlich einzuordnen wie vorher, wird nun eine Literarisierung der Geschichte empfohlen, wobei die naturalisierte Struktur der letzteren mit der Absicht abgebaut wird, die bequeme Verständnisleistung des Adressaten zu verhindern. Im Endergebnis haben wir dann mit einer labyrinthischen Literaturgeschichte mit vielerlei möglichen Eingängen zu ihren verschlungenen Korridoren zu tun, wie es in der Einleitung zur *Columbia Literary History of the United States* (Elliot 1987: XIII) heisst oder die sich, wie der Herausgeber von *A New History of French Literature* erklärt, statt auf Epochen, auf »briefer time spans [...] nodal points, coincidences, returns, resurgences« konzentriert (Hollier 1989: XX). Auch die Herausgeber der neuesten grossangelegten *History of the Literary Cultures in East-Central Europe* bestehen auf derselben Hypertextualisierung des literarischen Raums, die auf »potentially limitless [and provisional] mappings« hinausläuft, oder auf solchen Knotenpunkten und Aggregaten verweilt, die »a kind of vertigo, a blockage at the level of representability« verursachen (Cornis-Pope – Neubauer 2002: 25, 27). Dabei heben sie hervor,

dass sie sich von einer *hetero-reception* leiten lassen, »allowing for the possibility that literary events and phenomena may be associated with different alternative antecedents« (35, 34). Es geht ihnen also darum, durch die Nationalliteraturgeschichtsschreibung verlorene Stimmen wieder ins Leben zu rufen. »In this sense, the primary inspiration for the project is an ethical imperative rather than an epistemological hunger. For us, pace Perkins, the crucial question is not whether literary history is *possible*, but whether it can serve morally and politically desirable ends.« (22).

Es erübrigt sich vielleicht zu betonen, dass ich hier kein Bedenken hinsichtlich der Intriganz solch einer Umschreibung des ost- und mitteleuropäischen Kulturraums äussern möchte. Zweifelsohne wird sie folgenreiche Ergebnisse zeitigen und wichtige neue Perspektiven öffnen. Auch die Zielsetzung verdient alle Sympathien. Dennoch sind im abgezeichneten Zusammenhang gewisse Fragestellungen schwer zu vermeiden: Was unterscheidet die Inanspruchnahme der Erzählform zum nationalen von jener zum übernationalen Zweck? Ist es dem tatsächlich so, dass dem ersten und angeblich repressiven Zweck nur die klassische, durch die Gesetzeskraft autorisierte Erzählform, dem letzten und angeblich emanzipatorischen Zweck dagegen ausschliesslich die labyrinthische, durch die verdrängten Stimmen legitimierte Erzählform eigen ist? Handelt es sich in beiden Fällen vielleicht nicht um blossе Wunschprojektionen, die ein entsorgendes, durch »höhere Instanz« bemächigtetes Konzept des Performativs ermöglichen?

Während der Performativ der Literaturgeschichtsschreibung nämlich im ersten Falle von der eingebürgerten Erzählkonvention konditioniert wird, wird sie im zweiten Falle von der traumatisch auseinandergeratenen Wirklichkeit determiniert. Wenn die erste Form aufgrund jener Konditionierung gewaltige Ausscheidungen in der Vielfalt des *dargestellten* Anderen zeitigt, führt die Determinierung der zweiten Form zu vergleichbaren Ausgrenzungen hinsichtlich des *angesprochenen* Anderen hin. Wie der postmoderistische Roman, so redet die labyrinthische Enzyklopädie nur die erwählten Experte an, die sich als einzige in ihren verworrenen Korridoren eine Orientierung verschaffen können (Perkins 1992: 58). Der Löwenanteil der Leser, und damit auch der Verlage, bleibt der konventionalen Gesamtgeschichte der Literatur treu, als ob sie sich keinen Kontakt mit der »wahren« Wirklichkeit leisten wollen (Fohrmann 1993: 175f.). Womit also beide Formen konfrontiert sind, ist gerade die von Cornis-Pope und Neubauer beanspruchte *Fremdrezeption*, die die hohen Zielsetzungen umkippt.

Falls aber keine von besprochenen Formen den eigenen Endeffekt vorwegnehmen kann, dann empfiehlt es sich, das ihnen zugrundegelegte re-

duktive Konzept des Performativs zu befragen, weil es im Namen sei es des Gesetzes oder der von ihm verdrängten Identitäten seinen Wahrheitsbezug ausklammert. Die Befürworter der Erzählform schneiden diesen beunruhigenden Bezug zugunsten ihres angeblichen Gesetzes ab, während die Anhänger der enzyklopädischen Form den »epistemological hunger« im vermeintlichen Interesse der »morally and politically desirable ends« ausschliessen (Cornis-Pope – Neubauer 2002: 22). Das Problem liegt jedoch darin, dass sie sich dabei, statt auf das Gesetz oder das ethische Ziel selbst, in einer letzten Analyse auf *ihre Wahrheit* von diesen unergründlichen Instanzen beziehen. Somit kehrt der angeblich ausgegrenzte Wahrheitsbezug in den Performativ zurück. Obwohl er den selbstreferentiellen Aspekt seiner Angemessenheit in den Vordergrund rückte, wollte Austin damit den fremdreferentiellen Wahrheitsaspekt des Performativs eigentlich niemals ausschliessen, sondern nur in den Sumpfboden der Unentscheidbarkeit einziehen (Cavell 1994: 80; Gould 1995). Aufgrund seiner Wiedereinführung spaltet sich die Erzählform also entlang einer unentscheidbaren performativ-konstativen Grenze, die jegliche ihre Inanspruchnahme unmöglich macht.

### Literaturverzeichnis

- Anthony APPIAH, 1984: *Strictures on structures: the prospects for a structuralist poetics of African literature*. In: H. L. Gates (Hg.): *Black literary theory*. New York: Methuen. 127–150.
- Jean BAUDRILLARD, 1975: *The mirror of production*. Üb. von M. Poster. St. Louis: Telos Press.
- Geoffrey BENNINGTON, 1990: *Postal politics and the institution of nation*. In: H. Bhabha (Hg.): *Nation and narration*. London: Routledge. 121–137.
- Judith P. BUTLER, 1997a: *The psychic life of power: theories in subjection*. Stanford: Stanford university press.
- – –, 1997b: *Excitable speech: a politics of the performative*. New York - London: Routledge.
- Cathy CARUTH, 1996: *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: The Johns Hopkins university press.
- Stanley CAVELL, 1994: *A pitch of philosophy*. Cambridge: Cambridge university press.
- Michel de CERTEAU, 1980: *L'écriture de l'histoire*. Paris: Seuil.
- – –, 1984: *The practice of everyday life*. Üb. von S. F. Rendall. Berkeley et al.: University of California press.

- — —, 1986: History: science and fiction. In: M. de Certeau: *Heterologies: discourse on the other*. Manchester: Manchester university press. 199–221.
- Robin G. COLLINGWOOD, 1993: *The idea of history*. Hg. von J. van der Dusen. Oxford: Clarendon press.
- Marcel CORNIS-POPE – John NEUBAUER, 2002: Towards a history of the literary cultures in East-Central Europe: theoretical reflections. *American council of learned societies occasional paper*, No. 52. New York.
- Holger DAINAT, 1994: Von der neueren deutschen Literaturgeschichte zur Literaturwissenschaft: die Fachentwicklung von 1890 bis 1913/14. In: J. Fohrmann – W. Voßkamp (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart-Weimar: Metzler. 494–537.
- Holger DAINAT – Hans-Martin KRUCKIS, 1995: Die Ordnungen der Literatur(wissenschaft). In: J. Fohrmann – H. Müller (Hg.): *Literaturwissenschaft*. München: Fink. 116–155.
- Arthur DANTO, 1968: *Analytical philosophy of history*. Cambridge: Cambridge university press.
- Jacques DERRIDA, 1967: *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Emory ELLIOT et al. (Hg.), 1987: *Columbia literary history of the United States*. New York: Columbia university press.
- Shoshana FELMAN, 1993: *The literary speech act: Don Juan with J. L. Austin, or seduction in two languages*. Üb. von C. Porter. Ithaca - New York: Cornell university press.
- Jürgen FOHRMANN, 1989: *Das Projekt der deutschen Literatur-Geschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart: Metzler.
- — —, 1993: Über das Schreiben von Literaturgeschichte. In: P. J. Brenner (Hg.): *Geist, Geld und Wissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 175–202.
- — —, 1994: Geschichte der deutschen Literaturgeschichtsschreibung zwischen Aufklärung und Kaiserreich. In: J. Fohrmann – W. Voßkamp (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart - Weimar: Metzler. 576–604.
- Jürgen FOHRMANN – Wilhelm VOßKAMP (Hg.), 1987: *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft*. Stuttgart (DVjs-Sonderheft).
- Tymothy GOULD, 1995: The unhappy performative. In: A. Parker – E. Kosofsky Sedgwick (Hg.): *Performativity and performance*. New York: Routledge. 10–44.
- Johann Gottfried HERDER, 1969: *Werke in fünf Bänden*. Bd. 2. Berlin - Weimar: Aufbau Verlag.
- Denis HOLLIER (Hg.), 1989: *A new history of French literature*. Cambridge: Harvard university press.
- Robert JOHNSTONE, 1992: The impossible genre: reading comprehensive literary history. *Publications of Modern language association* 1. 26–37.

- Gregory JUSDANIS, 1991: *Belated modernity and aesthetic culture: inventing national literature*. Minneapolis - Oxford: University of Minnesota press.
- Edgar MORIN, 1977: *La Méthode. 1: La nature de la nature*. Paris: Seuil.
- Linda ORR, 1990: *Headless history: nineteenth-century French historiography of the revolution*. Ithaca - London: Cornell university press.
- Mary-Louise PRATT, 1992: *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London - New York: Routledge.
- David PERKINS, 1992: *Is literary history possible?* Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- Christopher PRENDERGAST, 1986: *The order of mimesis*. Cambridge: Cambridge university press.
- Ernest RENAN, 1947: Qu'est qu'une nation? (1882). In: E. Renan: *Oeuvres complètes* 1. Hg. von H. Psichari. Paris: Callmann-Lévy. 887–906.
- Utz RIESE (Hg.), 2000: *Kontaktzone Amerika: literarische Verkehrsformen kultureller Übersetzung*. Heidelberg: Carl Winter.
- Friedrich Carl von SAVIGNY, 1850: Über den Zweck der Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft (1815). In: F. C. v. Savigny: *Vermischte Schriften* 1. Berlin: Veit.
- Friedrich SCHLEGEL, 1958: Geschichte der europäischen Literatur (1803–1804). In: F. Schlegel: *Kritische Ausgabe* 11. Hg. von E. Behler. München - Paderborn - Wien: Ferdinand Schöningh.
- , 1960: Vorlesungen über Universalgeschichte (1805–1806). In: F. Schlegel: *Kritische Ausgabe* 14. Hg. von J.-J. Anstett. München - Paderborn - Wien: Ferdinand Schöningh.
- , 1961: Geschichte der alten und neuen Literatur. In: F. Schlegel: *Kritische Ausgabe* 6. Hg. von H. Eichner. München - Paderborn - Wien: Ferdinand Schöningh.
- Tzvetan TODOROV, 1982: *La conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil.
- Hayden WHITE, 1987: *The content of the form*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- , 1999: *Figural realism: studies in the mimesis effect*. Baltimore: The Johns Hopkins university press.



## V IMENU ČISTO DRUGEGA

Znano je, da je nastanek literarne zgodovine v njeni klasični »obliki razvitja« (Fohrmann) vezan na čas izoblikovanja največjih evropskih narodov. Že v dunajskih predavanjih Friedricha Schlegla (1812) je bila literarna zgodovina izrecno podrejena namenu oblikovanja identitete nemškega naroda. Proti koncu stoletja je Croce v komentarju k De Sanctisovi Storia della letteratura italiana (1870–71) pripomnil, da je njen glavni junak Italija, pri čemer so individualni pisatelji prikazani zgolj kot faze v njenem razvoju. Vendar pa je že Ernest Renan (1882) opozoril, da zgodovina slehernega naroda ne vključuje samo spomina, temveč prav tako tudi pozabljenje, ker izpušča marsikaj, kar vznemirja predstavo o svobodnem samodoločanju naroda. Literarna zgodovina pa lahko ravna v tem smislu »selektivno« samo tako, da računa na soglasje svojega občinstva.

Brž ko se na temelju diferenciacije bralstva uveljavijo perspektive neso-glasja, se omenjeno samodoločanje izkaže kot spolno, etnično, razredno, versko in kulturno opredeljeno. Takšno skrito »tuje določanje samodoločanja« se je premaknilo v ospredje kot posledica t. i. postmodernega obrata, ko se je dotlej še enotna predstava o literaturi pod pritiskom dekolonializacije, ženske gibanja in množične kulture nepreklicno razkrojila. Naenkrat so se vsepovsod zaslišali nekdanji zamolčani glasovi »drugih literatur«, kar je logično onemogočilo vzorec gladko tekoče in na glavnega junaka osredinjene fabule. Spričo tega se je pozornost preusmerila na konfliktna in kontaktna, obmejna in obrobna območja, na vmesne prostore, vozlišča in prehode, medkulturne dialoge, pogajanja in izmenjave, z eno besedo: na različna intertekstualna križišča. Noben literarni dogodek naj se torej ne bi dal izpeljati na svoje jasne predhodnike ali naslednike v razvidni razvojni črti; nasprotno, njegov virtualni spomin naj bi se širil prek meja in »hipertekstualno« vzdolž mnogih nepričakovanih in nepreglednih razvejanj. Tak miselni potek je potem pripeljal k dognanju nekega prav pred kratkim opravljenega raziskovalnega poročila, po katerem »the apparently consistent structure turns out to be hybrid upon closer inspection [...] Literary works, authors, regions, and ideas are more complex and multi-faceted than their reductive images within the national projects«. (Marcel Cornis-Pope - John Neubauer, Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections, ACLS Occasional Paper No. 52, 2002). Današnje literarno zgodovino bi torej morali prilagoditi izmikajoči se kompleksnosti in neodpravljivi drugosti literature.

V svojem prispevku poskušam izpeljati posledice tega, danes bolj ali manj reprezentativnega pojmovanja.

# LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG

---

## ALS SYNOPTISCHE KARTE

---

PETER ZAJAC

---

BERLIN - BRATISLAVA

*Članek razume literarno zgodovino pisje kot sestavljanje sinoptične karte gibanja literature, ki poteka simultano v prostoru in času. Oba modusa tega gibanja in razmerja med njima so pojmovani kot utripanje. Tako razumljena literarna zgodovina ni boj za oblast na določenem ozemlju, temveč oblikovanje literarnega spomina, ki omogoča tekstu, da »prestopi mejo od smrti k življenju«.*

*In this essay literary historiography is presented as composing a synoptic map of literary fluctuations that take place simultaneously in space and time. The modes of these fluctuations and their mutual relationships are seen as a pulsation. Literary history understood in this way is not a struggle for power within a specific territory but the shaping of literary memory which enables the text to "cross the border from death to life."*

Ich werde nicht die Frage nach der Existenz oder Nichtexistenz von Geschichte aufwerfen, die am Anfang jeder Erörterung über den Sinn der Literaturgeschichtsschreibung zu stehen pflegt. Ich gehe von der einfachen Prämisse Walter Grasskamps (1998: 760) aus, dass Literaturgeschichtsschreibung ein Orientierungsversuch in der Geschichte und in diesem Sinne eine Landkarte ist, wobei ich mir sehr wohl darüber im Klaren bin, dass »zwischen der Benennung und der benannten Sache« (Bateson 1987) ein ebenso prinzipieller Unterschied besteht wie »zwischen Karte und Territorium«. Es wird mich die Frage interessieren, wie diese Karte beschaffen ist, was ich darauf einzeichnen kann und wozu sie dient.

Das erste Problem kommt schon bei der Frage auf, wozu die Literaturgeschichtsschreibung eigentlich gut sein soll. Es gibt viele Bonmots zum Thema 'Wichtigkeit der Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft'.

Einer der vielzitiertesten ist ein Syllogismus aus der Feder George Orwells: »Wer die Vergangenheit beherrscht, beherrscht die Zukunft, wer die Gegenwart beherrscht, beherrscht die Vergangenheit.«

Hier geht es mir aber nicht um den Syllogismus, sondern um das Wort »beherrschen«, auf dessen Basis Orwell das Verhältnis von Vergangenheit und Zukunft bestimmte. Er hat nämlich ein machtorientiertes und teleologisches Verhältnis zur Vergangenheit formuliert. Orwells Ansatz ist typisch modern, betrachten wir doch die Vergangenheit ihm zufolge nicht, um sie zu bewältigen, sondern um sie zu beherrschen, wobei der Zweck der Herrschaft über die Vergangenheit de facto im Willen besteht, die Gegenwart und die Zukunft zu beherrschen.

Die Geschichtsschreibung – und die Literaturgeschichtsschreibung – des neunzehnten, aber weitestgehend auch des zwanzigsten Jahrhunderts ist dieser Prämisse verbunden. So verstandene Nationalgeschichten gehen ebenso wie die vergleichbaren Geschichten von Nationalliteraturen davon aus, dass derjenige, der Herr über die Zeit ist, sie auch territorial besetzt. Die nationalen Literaturgeschichten sind zwar in erster Linie Narrationen, die sich in der Zeit abspielen, ihr Zweck besteht allerdings darin, ein gewisses Territorium kulturell zu vereinnahmen, wobei dann die Besetzung der Vergangenheit eines entsprechenden Territoriums seine Beherrschung in der Gegenwart und vor allem in der Zukunft bedeutet.

Deswegen gehen solche Geschichtskonzepte von einem kausal-funktionalen und teleologischen Verständnis aus. Das Grundkriterium solcherart verfasster Literaturgeschichten ist die Veränderung, und zwar die lineare Veränderung hin zum Besseren: Darauf gründet sich die Vorstellung des permanenten Fortschritts, mit dem dann – vereinfacht gesagt – nichts anderes gemeint ist als eine quantitative oder qualitative Veränderung, ein Wachstum oder eine Verbesserung. Literaturgeschichtlich bedeutet das, mit dem Prinzip der Ablösung zu arbeiten: am Anfang steht der Romantismus, den der Realismus ablöst, der wiederum von der Moderne abgelöst wird, diese von der Avantgarde, und so weiter *ad infinitum*. Stillschweigend wird hierbei vorausgesetzt, dass dieser Prozess eine Art kontinuierlichen Fortschritt begründet. Das Problem eines solchen Geschichtsverständnisses ist die Frage von Umgruppierungen, Brüchen, Rupturen und Diskontinuitäten.

Die Literaturgeschichte wurde dann als Teil des nationalen und kulturellen Kampfes um ein kulturelles, aber auch reales Territorium und vor allen Dingen als Kampf dafür instrumentalisiert, dass dieses Territorium fest, beständig und unzweifelhaft war. Derjenige gewann, der seine Vorstellung vom »Mehr oder Weniger«, vom »Besser oder Schlechter« durchzusetzen ver-

mochte. Die Durchdringung verschiedener Räume, die Rupturen, Brüche und Diskontinuitäten bedeuteten in einem so verstandenen Machtkampf eine Niederlage, und deswegen hatten sie in den nationalen Literaturgeschichten keinen Platz. Im mitteleuropäischen Kulturraum dauerte dieser Kampf das ganze neunzehnte und in verschiedenen Formen auch bis ins zwanzigste Jahrhundert. Gegenwärtig wird aber auch in diesem Raum die Frage nach Sinn, Funktion und Methode der nationalen Literaturgeschichtsschreibung aktuell.

Ein zweites Problem entsteht angesichts der Frage, ob es überhaupt Sinn macht, die Literaturgeschichte als Karte zu betrachten, wird doch die Geschichte eher von der Zeit, die Karte aber vom Raum dominiert. Genau in diesem Zusammenhang schreibt Roman Jakobson (1992) im Gespräch mit Krystyna Pomorska: »Wenn aus unserem Zugang zum Sprachsystem der Mythos von der Reglosigkeit verschwindet und in die Analyse von Sprachsystemen als innerer Faktor die Zeit eintritt [...], dann müssen wir in den Kreis der inneren Sprachfaktoren auch den Raum einbeziehen«. Und Karl Schlögel (2001) benannte erst vor kurzem diesen räumlichen Ausdruck der Geschichte als »Spatial Turn«, wobei er nicht an die postmoderne Verräumlichung der Zeit dachte, sondern daran, dass Zeit sich im Raum »vollzieht«, dass es keine strikt gezogene Grenze zwischen Raum und Zeit gibt, dass das Verhältnis beider zueinander gleitend ist, so wie man nach Jakobson auch keine »grundsätzliche, absolute Grenze zwischen den Begriffen 'Brennpunkt der Veränderungen' und 'Zonen ihrer Expansion'« aufstellen kann.

Das leitet zur Frage über, welche Vorstellung vom Raum wir überhaupt haben. Nehmen wir ihn als fest, zäh und mit unveränderlichen Koordinaten ausgestattet an, oder als gleitende, pulsierende Bewegung mit mehreren Veränderungsmöglichkeiten? Solche *synoptische* Bewegungen sind zum Beispiel Kontemplation, Interpretation, Übersetzung, und einen ausgesprochen synoptischen Charakter hat die Intertextualität. So sind auch synoptische Karten beschaffen.

[Die synoptische Karte] hält nicht die sichtbare Welt, die Landschaft fest, sie ist keine statische topologische Deskription, die von der *klassischen Landkarte* repräsentiert wird, sondern ein Diagramm, das zwischen dem Bestreben, den unsichtbaren Luftozean mit Hilfe geometrischer Kürzel zu beschreiben und visuell festzuhalten und zwischen einem sich unentwegt verändernden dynamischen und ephemeren Raum oszilliert, der sich jeglicher exakten Beschreibbarkeit widersetzt; hier verbinden sich chaotische Prozesse mit einer Ordnung, die verschiedenartige synoptische Objekte generiert. (Matejovič 2002.)

Synoptische Karten zeichnen sich durch Parallelbewegungen aus, durch eine Koinzidenz der Bewegungen in Raum und Zeit. Die Herstellung synop-

tischer Karten ist der Versuch, die Aporie von Zeit und Raum, von Diachronie und Synchronie zu überwinden.

Wenn ich von der Literaturgeschichtsschreibung als synoptischer Karte spreche, dann verbinde ich das mit zwei Positionswechseln: ich verstehe Literaturgeschichte nicht als Form der Beherrschung, sondern als Form der Orientierung, und ich verstehe sie nicht als Abfolge linearer Veränderungen, sondern als unentwegtes Hervorbringen von Verschiedenheiten, als »Differenzierungsarbeit« (Biti 1996), wobei es nicht nur um die Zeit, sondern auch um den Raum der Unterscheidung geht. Das bedeutet den Übergang von einem teleologischen Verständnis der Literaturgeschichtsschreibung zu ihrem Verständnis als literarischem Gedächtnis und als dessen Archiv.

Die rhetorische Figur dieser »anknüpfenden Annahme des Vorangegangenen« ist nach Jan Assmann (1997) die *Hypolepse* als Figur der Annäherung an die Wahrheit, denn nur wer »sich von dem Wahn befreit, jemals von vorne anfangen zu können, erkennt, dass man immer schon in einen laufenden Diskurs hineingeboren ist, sieht, wie die Richtungen verlaufen, und lernt, sich bewusst, verstehend und kritisch auf das zu beziehen, was die Vorredner gesagt haben«, wobei das Grundprinzip der Hypolepse die »agonistische Intertextualität« ist, die die »Wettkampfbedingungen unter den Texten« dirigiert.

Die Literaturgeschichtsschreibung hat als Schaffung des literarischen Gedächtnisses die Funktion eines Archivs, das wir unentwegt konstruieren (ergänzen), rekonstruieren (neu ordnen) und dekonstruieren (umändern). Hierbei darf nicht vergessen werden, dass literarische Gedächtnisbildung ein selektiver Vorgang wie jede Art kultureller Gedächtnisbildung ist, und dass es sich stets um ein subjektives Gedächtnis handelt, denn es ist auch eine persönliche Zeugenschaft.

So ist es ganz natürlich, dass unser Problem nicht darin besteht, die Geschichte zu »beherrschen«, sondern sie zu »bewältigen«. Einfach deswegen, weil uns im Archiv ständig etwas aus der Vergangenheit fehlt, weil es verloren ging oder weil man es vergaß, und weil etwas aus der Gegenwart überwiegt, denn wir haben allzu viel Material vor Augen, das uns zu verschlingen droht. Aber vor allem besteht unser Anliegen nicht darin, uns die Vergangenheit anzueignen und sie nach unserem Bilde zu formen, sondern vielmehr darin, uns selbst in die Vergangenheit einzugliedern, denn nur so können wir ihr Bestandteil werden. Die Literaturgeschichte als Form kultureller Gedächtnisbildung ist dann ein Versuch, reflektierend und selbstzugewandt auf die klassische Frage zu antworten: Wo kommen wir her? Wer sind wir? Wo gehen wir hin? Diese »Selbstzugewandtheit« bedeutet, »das Staunen des Literarhistorikers angesichts der Kraft zu wecken, mit der die Phantasie das Wirkliche er-

findet und ins Wanken bringt und die Grenze vom Tod zum Leben überschreitet« (Greenblatt 2000: 49). Das ist eine grundsätzliche Wende der Intentionalität: während wir im Fall des Beherrschens die Vergangenheit zum Bestandteil unserer Interessen machen, sie zur Gegenwart hinzufügen und das aus ihr auswählen, was anwesend soll, besteht im zweiten Fall des Beteiligens unser Interesse darin, selbst zum Bestandteil der Geschichte zu werden und die Gegenwart im Archiv der Vergangenheit einzuordnen, damit wir sie schon als werdende Vergangenheit anwesend für die Zukunft machen können, damit wir die »Grenze vom Tod zum Leben« überschreiten können. Die Literaturgeschichte ist für uns dann der Weg von der rhetorischen Figur des Vergessens (*oblivio*) zum Gedächtnis (*memoria*).

Im ersten Fall fertigen wir immer wieder neue Karten nach unseren momentanen Bedürfnissen an, im zweiten Fall zeichnen wir in die Karten immer neue Punkte, Netze, Zusammenhänge, Verbindungen und Relationen ein, wobei wir auch einige der vorangegangenen Markierungen übermalen.

Die Literaturgeschichte kann man nicht wie eine klassische Karte zeichnen. Metaphorisch hat das Pavel Matejovič (2002) so ausgedrückt: »Die klassische Karte ist statisch, sie bildet die Gliederung und Schichtung des Terrains ab. Die synoptische Karte ist dynamisch, sie erfasst kartographisch den Raum über der Landschaft (Kalt- und Warmluftfronten, Hoch- und Tiefdruckgebiete).«

Die Struktur der synoptischen Karten ist nicht die Struktur eines festen Kristalls, sondern fließender Wolken. Im Unterschied zur klassischen Landkarte, die nur das aufzeichnen vermag, was im Territorium unveränderlich ist, zeichnen die synoptischen Karten das Territorium in seiner Bewegung auf.

Für die klassische teleologische Geschichtsschreibung ist es charakteristisch, die Zeit aufzeichnen, als wäre sie ein eigener Raum jenseits aller anderen Räume oder als wäre sie ein Raum wie eine Matroschka-Puppe, wo ein Zeit-Raum jeweils in den anderen hineinversetzt wird und die größte Matroschka alle anderen schluckt.

Für klassische Karten ist es charakteristisch, den Raum ohne Zeit aufzeichnen, für synoptische Karten ist die Aufzeichnung des Raums in der Zeit kennzeichnend. Veränderlich ist hierbei nicht nur die Zeit, sondern auch der Raum, der keine festen Grenzen hat, der zusammenschumpft und sich ausdehnt oder von anderen Räumen überlappt und durchdrungen werden kann.

Synoptische Karten bilden Parallelbewegungen in Raum und Zeit ab. Wenn aber die Vorstellung von einer Literaturgeschichtsschreibung als synoptischer Karte nicht bloß eine Metapher bleiben soll, muss man ihr einen klaren Inhalt verleihen.

Die Grundeigenschaft der Literaturgeschichtsschreibung als synoptischer Karte ist die Polyfokalität. In erster Linie geht es um die Fokusveränderung

beim Blick auf literarische Texte – angefangen bei der poetologischen Explikation von Mikrodetails über die Textinterpretation bis hin zu einem kulturhistorisch wichtigen bibliographischen Eintrag von Texttiteln, zum Text als Stichwort, zu Texten ohne Titel und zu anonymen oder anonymisierten Text.

Hier wird über den eigentlichen Charakter des literarhistorischen Textes entschieden – inwiefern handelt es sich um eine Geschichte der Texte oder um eine Geschichte des literarischen Prozesses; inwiefern wird der Blickwinkel der kulturellen Repräsentanz, der historischen Poetik, der Textinterpretation, des Autors oder der Rezeption von Literatur gewählt; inwiefern handelt es sich um die Geschichte von literarischen Texten oder von Institutionen, in denen das literarischen Gedächtnis aufbewahrt wird.

Noch relevanter ist die Frage nach dem Charakter der Fokusveränderungen. Die traditionelle literaturgeschichtliche Sicht wechselt die Blickwinkel mit Hilfe mechanischer Schnitte. Für den synoptischen Blick ist eine Transfokussion charakteristisch, der Zoom, die Gleitbewegung zwischen den Brennpunkten, die eine dynamische Fließbewegung erzeugt.

Ebenso wichtig ist die Polyperspektivität des Blickwinkels. Damit ist erstens eine Gleitbewegung zwischen dem ästhetischen und dem kulturgeschichtlichen Blick auf die Literaturgeschichte gemeint. Literarische Texte sind Bestandteil des literarischen Gedächtnisses und in diesem Sinne literarästhetische Geschichte. Außerdem tragen sie auch zur kollektiven kulturellen Gedächtnisbildung bei, bei der es nach Assmann (1997) nicht nur um »Wörter, Sätze und Texte [geht], sondern auch um Riten und Tänze, Muster und Ornamente; Trachten und Tätowierungen, Essen und Trinken, Monumente, Bilder, Landschaften, Weg- und Grenzmarken«, denn »alles kann zum Zeichen werden, um Gemeinsamkeit zu kodieren«.

Der zweite Aspekt ist die Polyperspektivität der Räume. Die traditionellen Literaturgeschichten werden als Geschichten von »Nationalliteraturen« geschrieben, deren Rahmen von einer Sprache und einem historisch oft fiktiven Territorium gebildet wird. Kontextualität ist aber polyterritorial, sie konstituiert sich in verschiedenen Zeiten unterschiedlich. Intertextualität ist außerdem polychron, sie hält sich nicht an die nüchterne Ordnung einer Zeitfolge, sondern geht fließend – und wieder gleitend – von einer Zeitdimension in die andere über, ihre Ordnung ist keine zeitliche Anknüpfung, sondern die Verknüpfung von Bedeutungen.

Das heißt, praktisch ist es möglich, typologisch sehr unterschiedliche Historiographien zu schreiben: nationale Literaturgeschichten, Literaturgeschichten gewisser kultureller Gesamtheiten, Geschichten literarischer Subsysteme (Geschichten der Kinderliteratur, Geschichten der Frauenliteratur,

Geschichten der postkolonialen Literatur, Geschichten der Phantastik usw.), und zwar so, dass sie gleichzeitig Geschichten relevanter gegenseitiger *räumlicher* Durchdringungen sind, die in den jeweiligen kulturellen *Zeiten* eintreten – auch diese Relation kann schließlich synoptisch aufgefasst werden. Das Wesentliche solcher Ausschnitte ist dann nicht, ob es sich nun um die Geschichte der Nationalliteraturen, der postkolonialen Literatur oder der Phantastik handelt, sondern dass ihr gemeinsamer Hintergrund nicht von einem nationalen oder ideologischen Rahmen, sondern von einem – gemeinsamen oder unterschiedlichen – zivilisatorischen Rahmen (Toynbee 1934–64) gebildet wird.

Diese Polyterritorialität, die Verschiedenheit der Kontexte in unterschiedlichen Zeiten, sowie auch die Polykontextualität und Polyzeitlichkeit intertextueller Bezüge muss unsere synoptische Karte berücksichtigen, wenn sie ein Archiv mit Orientierungsfunktion sein will und nicht nur ein mechanischer Speicher oder Ablageplatz.

Der dritte Schlüsselaspekt ist die Polyfunktionalität der Literaturgeschichte, die bedingt wird durch den Intentionswandel literarischer Texte. Die traditionelle Literarhistoriographie sucht nach dem Einheitschlüssel für eine Gesamtheit der Literaturgeschichte. Doch Textfunktionen unterliegen beträchtlichen Veränderungen. Die synoptische Karte der Literaturgeschichte kommt nicht mit einem Universalmodell aus, sie muss zeitgenössische Funktionsveränderungen literarischer Texte, ihre Filiationen mit Mythen, Beschwörungsformeln, mit Texten religiöser Riten, aber auch mit neuzeitlichen Gebrauchs- oder Reklametexten berücksichtigen.

Der vierte Schlüsselaspekt der Polyperspektivität ist die innere Gliederung der Literaturgeschichte, also ihre Periodisierung. Die traditionelle lineare Vorstellung ist einfach. Sie geht vom Fortschritt als der Grundeigenschaft des Modernisierungsprozesses aus. Im Sinne dieser Vorstellung ersetzt die neue Epoche die alte, altert selbst und wird von einer neuen neuen Epoche ersetzt.

In diesem Verständnis ist die Frage nach der inneren Pluralität, nach der Verschiedenartigkeit von Autoren, Gruppen, Generationen, Strömungen und Richtungen als elementarer Bedingung der literarischen (und kulturellen) Gedächtnisbildung ganz und gar nicht zu erfassen. Die Frage kann man nur dann beantworten, wenn man mit pulsierenden, synoptischen Bewegungen rechnet. Das Gegenpol bildet die Frage des Kanons. Den Kanon kann man auf zweierlei Weise verstehen: als Normkarte oder als Orientierungskarte. Die Rückkehr zum Problem des literarischen Kanons als eines bewahrungswürdigen literarischen, ästhetischen, aber auch kulturellen Wertes bedeutet *de facto* die Suche nach bestimmten Halte- oder Stützpunkten auf unserer



synoptischen Karte, so wie wir die Bewegung von Luftströmungen oder Wolken nach festen Orientierungspunkten auf der Erde darstellen.

Wie jede synoptische Karte kann man auch die Literaturgeschichte als Koordination zweier Bewegungen zeichnerisch darstellen. Die »Luftströmungen« repräsentieren eher »ephemere«, fluktuierende Bewegungen, die schwer zu beschreiben sind, aber die Dynamik literarischer Prozesse sichern. Aber auch »in der Landschaft« kommt es zu gewissen Bewegungen, zu Veränderungen »literarischer Territorien« im Hinblick auf ihre Größe, Koordinaten und Relationen zu »anderen literarischen Territorien«, gegenüber denen sie sich entweder abschotten oder öffnen, von denen sie durch markante oder aber durchlässige Grenzen getrennt sein können oder mit denen sie sich sogar durchdringen. So entstehen unterschiedliche Bewegungstypen: sie können ohne gemeinsame Berührungspunkte, simultan oder parallel sein, es gibt Gegenbewegungen und Stockungen. Dieses Wechselspiel, das Zusammen- und Gegenspiel diverser Bewegungen erzeugt dann eine Inflexion bzw. Falte der literaturhistorischen Bewegung (Deleuze 1996).

Wenn wir von der Differenz als bestimmendem Ordnungsparameter des literarischen Gedächtnisses ausgehen, sprechen wir eigentlich vom Charakter der Unterschiede und der sich daraus ergebenden Veränderungen, die in Zeit und Raum stattfinden.

Hierbei werden wir über zwei Typen von Veränderungen nachdenken; über solche, bei denen ein zumindest unsicheres Gleichgewicht eines innerlich differenzierten Systems aufrecht erhalten bleibt, und über solche Veränderungen, bei denen dieses fragile, oszillierende Gleichgewicht gestört wird, so dass es zu einem ganzen Systemwechsel kommt. In der narrativen Sprache der Literaturgeschichte werden wir also zum einen von *Veränderungen im jeweiligen Epochenrahmen* sprechen, von ihrer binnendifferenzierten, flexiblen Ordnung in einem schwingenden Gleichgewichtszustand, und zum anderen von denjenigen Veränderungen, die zu einem prinzipiellen Wandel führen, den wir in der narrativen Sprache der Literaturgeschichte als *Epochenwechsel* bezeichnen.

In dieser Grunddefinition liegt auch der Schlüssel zur literaturgeschichtlichen Periodisierung. Kriterien der Periodisierungsgrenzen – und wieder sind es flexible, fließende, gleitende Grenzen – werden gerade jene Ungleichgewichtszustände sein, die zur Veränderung ganzer Epochensysteme führen. Wie sind diese Veränderungen beschaffen? Es sind erstens vor allem systemimmanente Veränderungen, zweitens systemimmanente Veränderungen, die durch einen Druck der äußeren Umgebung erzwungen werden, und drittens Veränderungen der Umgebung selbst.

Wie soll man sich nun den Charakter des ganzen Prozesses vorstellen? Insofern wir die teleologische, prospektive Entwicklungskonzeption abgelehnt und die hypoleptische Vorstellung von der Differenz als Kriterium des Wandels angenommen haben, müssen wir festhalten, dass die Differenzen in Zeit und Raum zunehmen und mit ihnen auch die Grenzsituationen fern vom Gleichgewichtszustand.

Eine synoptische Karte gleitender, diffuser Grenzen, gegenseitiger Durchdringungen und Überlappungen ermöglicht es, gerade jene Erscheinungen zu begreifen, die den Literaturgeschichtsschreibern die meisten Probleme bereiten – die Situationen zwischen zwei Systemen (zwischen Klassik und Romantik, zwischen Romantik und Realismus usw.). Sie ermöglicht die bessere Wahrnehmung sowohl der erfolglosen Versuche, ein neues System auf alter Grundlage zu errichten, als auch solcher Versuche, noch einmal das alte System zu bestätigen (Retro), und nicht zuletzt erfasst sie auch die Entwicklungsmäander – jene Versuche, die sich nicht durchzusetzen vermochten, aber doch einen speziellen Wert von Versuch und Irrtum darstellen.

Diese diffusen Gleitbewegungen konzentrieren sich in Knoten (Hutcheon-Valdés, 2002), sie verknüpfen sich im wahrsten Sinne des Wortes. Diese Knoten stellen eine Art verdichteter Bewegung dar, sie akkumulieren die Zeit und kumulieren den Raum in Konfigurationen, die auf die jeweiligen Bewegungen zurückwirken, oft nicht nur auf einzelne Autoren, sondern auf ganze Gruppen oder Generationen. Diese Knoten üben eine große Anziehungskraft aus und bilden Strömungen, die eine gewisse gemeinsame Richtung verfolgen. Sie sind der Raum eines gemeinsamen Diskurses (*epistème*), sie bilden je nach ihrer kulturellen Wirkmächtigkeit (Kittler 2000) das aus, was wir dann mit Begriffen wie Gruppe, Generation, Richtung, Phase, Periode oder Epoche bezeichnen. Und wieder: für die synoptischen Knotenkarten ist das Moment eines pulsierenden, schwingenden Diskurses entscheidend, und nicht die monolithische Definition dieser Knotenpunkte nach Eigenschaften, die sich den ganzen Raum aneignen, ihn okkupieren und Macht über ihn ausüben würden.

Der Begriff der Literaturgeschichte als synoptische Karte ist die Metapher einer Möglichkeit. Die praktische Bestätigung dieser Metapher kann jedoch nur eine tatsächlich niedergeschriebene Literaturgeschichte sein. Eine Literaturgeschichte, oder mehrere Literaturgeschichten. Schließlich kann ja auch die Geschichte der Literaturgeschichten nichts anderes sein als eine synoptische Karte.

## Literatur

- Jan ASSMANN, 1997: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Gregory BATESON, 1987: *Geist und Natur*. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Vladimir BITI, 1996: Dějiny jako literatura – literatura jako dějiny. *Kritický sborník* 16. 6 ff.
- Gilles DELEUZE, 1996: *Die Falte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Walter GRASSKAMP, 1998: Ist die Moderne eine Epoche? In: *Postmoderne. Eine Bilanz. Merkur* 52, H. 9/10. 760 ff.
- Stephen GREENBLATT, 2000: *Was ist Literaturgeschichte?* Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Linda HUTCHEON – Mario VALDÉS (Hg.) 2002: *Rethinking literary history: a dialogue on theory*. Oxford, New York: University press.
- Roman JAKOBSON, 1992: *Dialóg*. Praha: Československý spisovatel.
- Friedrich KITTLER, 2000: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München: Fink.
- Pavel MATEJOVIČ, 2002: Synopsien. *Semiotische Berichte* 26, Nr. 1–4. 255–263.
- Karl SCHLÖGEL, 2001: Spacial Turn. *Merkur* 55, H. 4. 424 ff.
- Arnold TOYNBEE, 1934–64: *Study of History*, 12 Vols. London: Oxford university press.

Aus dem Slowakischen von Ute Raßloff

## LITERARNO ZGODOVINOPISJE KOT SINOPTIČNA KARTA

*Kadar se ukvarjamo z literarnim zgodovinopisjem, se najdemo pred temeljnim problemom izbire perspektive, v kateri želimo obravnavati zgodovino. Če jo dojemamo kot teleološki, kavzalno-finalno organiziran proces, se postavi vprašanje, ali zgodovina obstaja, in če obstaja, v čem sta njen smisel in smoter. Če jo obravnavamo z vidika ustvarjanja literarnega in kulturnega spomina, jo razumemo kot problem pridobivanja, ohranjevanja, izbiranja in urejanja izkustev.*

*S tega zornega kota zgubita dva problema, ki bi bila pri teleološkem in kavzalno-finalnem razumevanju zgodovine neobhodna, svojo dominantno vlogo za literarno zgodovinopisje. To je najprej problem spreminjanja in zamenjave, kajti kriterij za vzpostavitev literarnega spomina postane razlika. Arhiviramo in ohranjamo tisto, kar je drugačno, in ne tistega, kar si je enako. Pri tem seveda ne smemo pozabiti problema serialnosti – v vsakokratnih literarnih in kulturnih prostorih ohranjamo tudi tisto, kar je v njihovem okviru sicer različno, se pa lahko ponavlja v drugih prostorih.*

*Nadalje postane v tej perspektivi trivialno, ali je literarno zgodovinopisje rekonstrukcija, konstrukcija ali dekonstrukcija zgodovine. Samoumevno je namreč, da gre tu tako za konstrukcijo (dopolnjevanje), rekonstrukcijo (preurejanje) in dekonstrukcijo (spreminjanje), celo za destrukcijo (s pozabljanjem, brisanjem ali požiranjem informacij).*

*Nastavek za tako razumljeno literarno zgodovinopisje je orientacija v historičnem spominu kot literarnem in kulturnem izkustvu. V tem smislu postane literarno zgodovinopisje zemljevid tega izkustva, in sicer sinoptična karta, ki se zmore orientirati v gubah (Deleuze) časovno-prostorskega procesa.*

*Nazadnje literarna zgodovina v takšni perspektivi neha biti boj za oblast; funkcija literarne zgodovine kot literarnega spomina je v tem, da prestopa »mejo od smrti k življenju« (Greenblatt). Tedaj je literarna zgodovina za nas pot od retorične figure pozabljenja (oblivio) k spominu (memoria).*



# LITERARNA ZGODOVINA IN NJEN PREDMET

---

BOŽENA TOKARZ

---

KATOWICE

*V zadnjem času je položaj predmeta literarne vede postal problematičen. Tradicionalne determinante literarnosti se od današnje literature čedalje bolj oddaljujejo. Skladno s spreminjajočo se sfero literarnosti nastajajo vedno novi metodološki koncepti. Večina izmed njih se odpira spremembam v sami literaturi (hermenevtika, kognitivizem, poststrukturalizem), drugi so bolj zaprti. A vsi morajo soobstajati kot različne možnosti opisovanja literarnih pojavov.*

*The status of the science of literature has recently become problematic. The traditional determinants of literariness increasingly shift away from contemporary literature. New methodological concepts emerge in accordance with the changing sphere of literariness. While the majority of these concepts are open to changes in literature itself (hermeneutics, cognitivism, post-structuralism), some are hermetic. Yet all of these must co-exist as different ways of describing literary phenomena.*

Naloga literarne zgodovine je opisati obstoječa dejstva. Čeprav naj bi jih ne vrednotila, smo doslej imeli opraviti z zgodovino, ki je upoštevala visoko umetniško literaturo, ne pa tudi popularnih del. To pa ne pomeni, da bi ne bila mogoča takšna literarna zgodovina, ki bi literarne pojave zajemala širše kot doslej. Odpira se vprašanje meril, ki naj bi bila uporabljena pri takem izboru, kajti izbiranje je za literarnega zgodovinarja neizogibno. Zdi se, da je še vedno aktualno merilo umetniškosti, vendar pa potrebuje dopolnitve, ki upoštevajo tudi širšo priljubljenost del in spreminjanje estetske zavesti v zgodovinskih obdobjih. Oboje namreč vpliva na odnos sprejemnikov do literarnega kanona. Zato se zdi, da morajo o gradivu literarne zgodovine odločati tako umetniška kakor tudi sociološka merila; literarna zgodovina razkriva

svojo podobo vedno v določeni časovni perspektivi. Časovna razdalja omogoča oceno z distance, obenem pa z različnimi pričevanji o recepciji – v njih se izražata okus dobe in stopnja širše uveljavljenosti posameznih književnih del – omogoča prodornejši vpogled v popularno literaturo. Dela, ki niso toliko priljubljena, da bi se uveljavila v širši zavesti, so genialna ali pa grafomanska. Treba bi bilo ponovno preveriti tudi izključno diahroni pristop. Postavlja namreč preostre zarezne med literarnimi obdobji in tokovi, saj večina del vsebuje sestavine, ki sodijo na stičišče najmanj dveh obdobji, nekateri pomembni ustvarjalci nekoliko preHITEVajo svojo dobo ali pa se pojavljajo ob njenem zatonu, poleg tega pa obstajajo tudi ustvarjalci, ki jih ni mogoče uvrstiti v kategorije literarnozgodovinskega procesa.

Stanje sodobne vede, njena protifundamentalistična metodološka nagnjenja nas navajajo k temu, da bi literarno zgodovino uzrli v okviru holističnega reda – kot celosten pojav, v katerem obstajajo manjše celote, ki učinkujejo druga na drugo. Ne ustvarjajo vsote pojava, temveč njegovo podobo, temelječo na notranjih odnosih med celotami.

Literarna zgodovina ni edina veja literarne vede. Poleg nje jo sestavljajo še literarna teorija, metodologija literarnih raziskav in literarna kritika; prepletanje med interesi teh disciplin je na Poljskem v zadnjih tridesetih letih pripomoglo k uveljavitvi pojma *literaturoznawstwo* (literarna veda); meje literarne zgodovine so odvisne od metodoloških usmeritev raziskovalcev.<sup>1</sup>

Predmet literarne zgodovine je predvsem razvoj ustvarjalnosti, njenih konvencij in umetniških programov v luči literarnozgodovinskega procesa, torej v okviru določene periodizacije, ki jo ob družbeno-kulturnih danostih narekujejo podobnosti med posameznimi zgodovinskimi področji. Literarna zgodovina se ukvarja tudi z oblikovanjem literarne kulture oziroma literarnega življenja in njegovih ustanov. Prav tako se zanima za recepcijo literarnih del in vlogo teh v posameznih obdobjih (literarno občinstvo). Uporablja raziskave drugih področij literarne znanosti (literarne teorije in kritike), jezikoslovja, filozofije in psihologije. Kohezivni dejavnik opisa konkretnih del in pogojev njihovega nastanka je literarnozgodovinski proces; z njim pride do izraza tudi kontinuiteta, ki je neodvisna od nastopajočih sprememb. Razpon literarnozgodovinskih raziskav izvira iz dejstva, da »je literarno besedilo« – kot je zapisal Roland Barthes – »v bistvu paradoksalno, ker je znak nečesa

<sup>1</sup> Prim. Michał GŁOWIŃSKI – Teresa KOSTKIEWICZOWA – Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA – Janusz SŁAWIŃSKI, *Słownik terminów literackich*, druga izdaja, Wrocław idr.: Zakład im. Ossolińskich, 1988. Gesla: literarna zgodovina, literarna teorija in literarna kritika.

zgodovinskega in obenem njegovo nasprotje. [...] delo se izmika [...] in je nekaj drugega kot njegova zgodovina, vsota vplivov ali vzorov: je trdo, nespremenljivo jedro v nejasni množici dogodkov, pogojev skupinskih predstav. Zato nikoli nimamo opraviti z literarno zgodovino, temveč le z zgodovino literatov«;<sup>2</sup> lahko pa bi dodali – in njihovih del.

Za literarno teorijo so bistvene raziskave specifike literature, njenih strukturalnih in razvojnih zakonitosti (zgodovinska poetika), tipologije literarnih del, pa tudi mehanizmov ustvarjalnega procesa in procesa recepcije. V središču pozornosti je teorija literarnega dela oziroma način njegovega obstoja, njegov ustroj in vloga. Teorije ne zanimajo posamezna dela ali ustvarjalci, ampak razredi literarnih pojavov, utemeljeni v kompozicijskih in jezikovno-slogovnih sestavinah in v njihovi vrstni in zvrstni pripadnosti. Sistematizira jih na podlagi opisne poetike, ki obsega predvsem genologijo, stilistiko in verzologijo, pa tudi v perspektivi literarnozgodovinskega procesa; s tem se ukvarja zgodovinska poetika. Literarnozgodovinski proces zajema širše celote, v katerih se oblikujejo literarno obdobje, literarni tok, literarne konvencije; sem sodi tudi teoretska refleksija sociologije literature in literarne komunikacije. Naloga literarne teorije je oblikovanje kategorij, pojmov in terminov, ki omogočajo urejanje podrobnih raziskav s področja literarne zgodovine; obenem ustvarja tudi raziskovalna orodja za opise konkretnih literarnih dejstev. Tip literarnoteoretske refleksije je odvisen od smeri in raziskovalnih šol, predvsem literarnovednih, čeprav ne samo teh. Na poseben način se te smeri pojavljajo tudi na drugih področjih literarne vede, na primer v metodologiji literarnih raziskav.

Metodologija literarnih raziskav postavlja vprašanja o metodah in pravilih literarnega zgodovinopisja, o načinih razčlenjevanja, interpretiranja, vrednotenja in teoretske problematizacije besedil oziroma literarnih pojavov, o izrazju, smotrih in metodah literarne vede, pa tudi o zgodovini literarnovednih doktrin. Sam predmet literarne vede pa določajo teoretski in literarnozgodovinski premisleki. Metaznanstveno razmišljanje je tesno povezano z raznimi smermi v literarnih raziskavah, ki znanstveni predmet vsakič znova preformulirajo v okvirih svojih pojmovanj bistva literarne umetnine, načina njenega obstoja, ustvarjalčeve osebnosti ter nalog in možnosti literarnovednega predstavljanja literarnozgodovinskega procesa. Metodologija literarnih raziskav uporablja pojme in raziskovalne metode drugih ved, med drugim filozofije, jezikoslovja, psihologije, sociologije, zgodovine idej.

---

<sup>2</sup> Roland BARTHES, *Historia czy literatura?*, v: R. Barthes, *Mit i znak*, izbor in spremna beseda J. Błoński, prev. W. Błońska, Varšava: PIW, 1970, 165.



Območja literarne zgodovine, teorije in metodologije literarnih raziskav se na več področjih prekrivajo, za oznako literarne kritike pa so enako pomembne razlike in podobnosti. Razlika je v tem, da v kritiki prevladujejo pogledi, ki so kritiku sodobni, izraženi pa so v pretresu aktualne, pretekle literature ali v 'načrtih' prihodnje ustvarjalnosti. Njen temeljni predmet je sodobna literatura, opisuje njena dela, položaj, vpliva na njen razvoj v literarnem, družbenem in estetskem kontekstu. Kritika je pomembna sestavina v literarnem življenju, saj posreduje med ustvarjalci in sprejemniki. Na literaturo ne vpliva samo s svojimi postulati, temveč predvsem s problematizacijo in interpretacijo del, pa tudi s kritičnim odnosom do prevladujočih tendenc. Sprejemnike informira, med njimi širi določene težnje in oblikuje estetsko (literarno) dojemljivost. Literarna kritika se uvršča med literarno vedo in literaturo, pač glede na njene izrazne oblike: od eseja, razprave, članka, literarnega portreta, recenzije, feljtona do literarnega manifesta in metaliterarne izjave v samem delu. Zmeraj nastaja pod vplivom prevladujoče sodobne metodologije, povezane z izbrano raziskovalno šolo, filozofijo, humanističnimi vedami, in uporablja načine opisa, problematizacijo, kategorije in pojme, ustvarjene na literarnoteoretskih osnovah.

Vse veje literarne vede obstajajo sočasno, komplementarno, z delno izjemo metodologije literarnih raziskav – upoštevajoč temeljno, skoraj eksistencialno naravo vprašanj, ki si jih ta zastavlja, med drugim tudi: »Kako danes pisati literarno zgodovino?« (v ožjem pomenu) in »Kako biti danes literarni zgodovinar?« (v širšem pomenu). Literarni zgodovinar se je namreč znašel pred vprašanji, ki izvirajo iz metodološkega in teoretičnega presežka ter iz naspotja med potrebo po opredelitvi raziskovalnega predmeta in subjektivnim značajem literarnega besedila in njegove recepcije.<sup>3</sup>

Tudi na Poljskem so že opozorila nase teoretska izhodišča, povezana s postmodernimi tokovi, kot so poststrukturalizem, dekonstrukcija in diskurz manjšin, ter s kognitivizmom oziroma kognitivno znanostjo; na drugi strani so v teoretski refleksiji še vedno navzoči fenomenologija, hermenevtika in strukturalno-semiotični pristopi, ki pa se čedalje bolj umikajo. Raznosterost sočasno uveljavljenih teorij omogoča in spodbuja raznorodne izbire (včasih prav skrajne), obenem pa ustvarja vtis prevelike metodološke poljubnosti; ta vtis izvira iz strahu pred uničenjem urejevalne vloge znanosti (o književnosti) in izgubo predmeta njenih raziskav, torej literature.

---

<sup>3</sup> Prim. Teresa WALAS, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Krakov: Universitas, 1993.

Ni nujno, da bi obilje moralo voditi v kaos; le premišljeno in smotno mora biti izkoriščeno. Za to pa je odgovoren uporabnik, ne doktrina. Vse teorije, ki nastajajo na novo, so odgovori na potrebe literature – v kontekstu njenih imanentnih sprememb – in na nova znanstvena izhodišča, posebej v filozofiji, ki še vedno velja za »kraljico vseh znanosti«. Kajti če v literarnem besedilu obstoji območje, ki ga teoretska refleksija ne zajema, postaja to izvir novih koncepcij in metodologij. Rojevajo se namreč iz težnje po spoznavanju, ta zahteva iskanje vedno novih poti do besedila, po katerih bi se bilo mogoče kar najbolj približati njegovemu smislu, osvetliti izvire umetniških in metafizičnih doživetij, ki jih zbuja. Teorije ne nastajajo iz znanstvenih kapric, temveč iz dejanskih potreb literature. Njihova učinkovitost je neprestano izpostavljena kritiki; nobena od obstoječih teorij ne izčrpa vprašanj, ki jih zastavljajo literarna besedila, čeprav si prizadeva, da bi besedilom služila. Vendar pa vsaka teorija kot področje znanosti o ... opredeljuje svoj predmet raziskav in metode opisa. Toda tudi predmet raziskav doživlja notranje (struktura) in zunanje (kraj in vloga) spremembe, ki jih izsili njegovo delovanje v resničnosti, v procesu komunikacije. Zmeraj je mogoče pokazati, da teorija izbranemu literarnemu gradivu ne ustreza, če se le teoretska problematizacija ne ujema z interpretacijo. Takrat je na izgubi sama literatura. Zato pojav medsebojnega izključevanja ali preraščanja med teoretskimi pretresi in interpretacijo lahko zbuja skrbi. Obenem pa ni nujno, da bi raziskovalec v svoji študiji moral istočasno predstavljati kakšno teoretsko in interpretacijsko pojmovanje. Ko bi interpretacijo dela podrejali eni sami koncepciji, bi to utegnilo pomeniti nevarnost novega fundamentalizma. Rešitev temeljnega vprašanja sodobne literarne vede konec koncev lahko iščemo le v tisti smeri, kjer ni neke načelne ideje, ki obljublja uveljavitev reda na račun posameznika in specifik.

Sodobne metodologije bežijo od predmeta raziskav v poststrukturalistično dekonstrukcijo, v analizo literarnega dela, temelječo na razčlembi pomenske igre razlik; v teoretskih in interpretacijskih delih Jacquesa Derridaja predstavlja razpršenost pomena bistvo procesa branja pisanja in pisanja branja.<sup>4</sup> Pri tem Derrida brani avtonomijo literarnega dela oziroma realnost *écriture* tudi na ravni recepcije, saj v besedilu išče rojstvo bralca, pri čemer semantične analize razširja na zgodovinske različice besede in njene mutacije. Delo

<sup>4</sup> Prim. Jacques DERRIDA, Róznia, prev. J. Skoczylas, S. Ciechowicz, v: M. J. Siemek (ur.), *Drugi współczesnej filozofii*, Varšava 1978; Isti, *La dissémination*, Pariz: Ed. du Seuil, 1972; Isti, *De la gramatologie*; Pariz: Ed. du Seuil, 1967; Michał P. MARKOWSKI, *Efekt inskrypcji: Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz: Homini, 1967.

po njegovem mnenju ohranja avtonomijo ne glede na odsotnost pomenske homogenosti strukture. Roland Barthes je prikazal tudi konkreten posamezen pristop k literarnemu delu ter postuliral večpomenskost in možnost več interpretacij, ki se med seboj lahko dopolnjujejo.<sup>5</sup> Tu gre za nadaljevanje njegovega zgodnejšega nezadovoljstva z literarno zgodovino, ki je prišlo do izraza v prej navedenem delu. Za Derridaja in Barthesa je literatura specifična ustanova. Po Barthesu »[...] je literatura skupek predmetov in pravil, tehnik in del, katerega funkcija je – v splošni ekonomiji naše družbe – ravno institucionaliziranje subjektivnosti.«<sup>6</sup>

Z vidika Lyotardovega pluralizma literarno besedilo oznanja razkroj sveta. Lyotard razglaša, da je ideja enotnosti izgubljena, enako tudi potreba po celoti, takó osvobojeni fragment pa veselo pozdravlja. Po njegovem je mnoštvo temeljno stanje, celota pa je duhovni konstrukt, ki prekriva raznorodnost sveta. Mišljenje v enotni celosti je prisila, je zasužnjevanje in spoznavno omejevanje. Lyotard je torej postmodernistični pluralizem razumel kot mnoštvo sestavin brez razmerja do celote. Barthesova in Derridajeva stališča so konkretizacija Lyotardove ideje, čeprav so nastala neodvisno od njega, iz kritičnega razmerja do strukturalizma, semiotike in dotedanjih literarnovednih raziskav, ki so obravnavale delo kot del določenega sistema.<sup>7</sup>

Lyotardova optimistična filozofska koncepcija je nastala v nasprotju s pesimistično vizijo Jeana Baudrillarda; on je sodobni pluralizem razumel drugače. Po njegovem mnoštvo in presežek vodita v izenačevanje in brezbriznost; to ponazarja z množičnimi občili in reklamo v teoriji simulakrov, ki človeka učinkovito ločujejo od resničnosti. Ta pesimistična vizija pluralizma v kulturi je že od samega začetka uveljavila ambivalentno mišljenje – in to ne samo v okviru pariškega postmodernizma –, razpeto med afirmacijo in nemir teoretikov.<sup>8</sup>

Medtem pa sta se Félix Guattari in Gilles Deleuze spraševala o sprememljivem ontološkem in spoznavnem položaju človeka druge polovice 20. stoletja, in sicer prek podob nomadstva in korenin. Nomadstvo opredeljuje spoznavni in bivanjski prostor posameznika. To je prostor *med* točkami na poti popotnika (nomada); ne gre za cilj poti, ampak za bivanje v odprtem,

<sup>5</sup> Prim. Roland BARTHES, *Imperium znaków*, prev. A. Dziadek, uvod M. P. Markowski, Varšava: KR, 1999; Isti, *Przyjemność tekstu*, prev. A. Lewańska, Varšava: KR, 1997.

<sup>6</sup> Roland BARTHES, *Mit i znak ...*, 184.

<sup>7</sup> Prim. Jean-François LYOTARD, *Konstrukcja ponowoczesna*, prev. M. Kowalska in J. Migasiński, Varšava: Altheia, 1997.

<sup>8</sup> Prim. Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Pariz: Ed. Galilée, 1981.

prehodnem prostoru.<sup>9</sup> Avtorja omenjeni prostor pojmujeata v podobi spoznavnih korenin, ki nimajo ne začetka ne konca, oziroma kot acentričen, nehierarhiziran sistem brez pomenjenja.<sup>10</sup> V okviru Deleuzove filozofije razlike gre za destrukcijo dotedanjega mišljenja, torej za destrukcijo ideje o istovetnosti in predstavi. Zaradi razlike svet obstaja v množtvu. To je afirmativna razlika (pesnikov in filozofov), v nasprotju z negativno razliko, ki jo uresničujejo politiki, da bi, z namenom ohranjanja vladajočega reda, negirali tisto, kar je različno.<sup>11</sup>

Tudi Richard Rorty pri postmodernističnem razlaganju ameriškega pragmatizma zastopa protifundamentalizem in spoznavni relativizem. Zavrača poslednje resnice, trdno utemeljeno znanje, racionalizem, vrednote in metode, kajti, kot so dokazale dosedanje znanstvene teorije, spoznavnega objektivizma ni mogoče doseči. Pluralizem in relativizem pomenita, podobno kot pri francoskih mislecih, oddaljitev od absolutističnega razumevanja resnice in spoznanja, temelječega na logičnem dualizmu in dvojni vrednosti. V logičnih razmišljanjih se približuje literaturi oziroma poeziji. Nasproti teoretiku postavlja pisatelja (romanopisca), prepušča mu zmožnost za družbeno učinkovanje – ne z dualističnim izražanjem pojavov, temveč s prenikanjem v konkretnost, množstvo, s poudarjanjem raznorodnosti in naključnosti. Filozofiji pripisuje podrejeno vlogo, svoje filozofiranje imenuje *šibka misel*, saj ne vsiljuje kakršnekoli spoznavne opcije.<sup>12</sup> Potemtakem se nekoliko razlikuje od Derridaja, ta je postopku dekonstrukcije podvrzel prav zvezo med filozofijo in literaturo.

V doslej bežno zarisanih pogledih postmodernih filozofov zbuja pozornost ne le stališče, ki zavrača fundamentalizem, celoto, racionalizem z logocentričnim, absolutne resnice, linearno spoznavanje, ampak tudi razmerje do literature, ki se izraža bodisi v obliki filozofske interpretacije bodisi znan-

<sup>9</sup> Prim. Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, 1227 – Traktat o nomadologii i maszyna wojenna, prev. B. Banasiak, *Colloquia Communia* 1988, št. 1–3.

<sup>10</sup> Prim. Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, Kłacze, prev. B. Banasiak, *Colloquia Communia* 1988, št. 1–3.

<sup>11</sup> Prim. Gilles DELEUZE, *Różnica i powtórzenie*, prev. B. Banasiak in K. Matuszewski, Varšava: KR, 1997.

<sup>12</sup> Prim. Richard RORTY, *Przygodność, ironia i solidarność*, prev. W. J. Popowski, Varšava: Spacja, 1996; Isti, Postmodernistyczny liberalizm mieszczański, prev. P. Czaplinski, v: R. Nycz (ur.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Krakov: Baran i Suszczyński, 1997, 108–118; Isti, Pragmatyzm i filozofia post-nietzscheańska, prev. M. P. Markowski, v: *Postmodernizm ...*, 119–127; Marek KWIEK, *Rorty i Lyotard: W labiryntach postmoderny*, Poznanj: Instytut Filozofii UAM, 1994.

stveno-literarne razprave. Izhajajoč iz takih stališč Lyotard zavrača *velike pripovedi* (metanaracije), Derrida v pomenski relativnosti in razpršenosti pomenov sveta ne vidi kot celoto, Deleuze dekonstruira predstavo, Rorty izpostavlja roman kot mnogostranski pogled na pojave in partnerski odnos do sprejemnika. Tako za literarnega raziskovalca kot tudi za samo literaturo je nujen subjektiven odnos, linearnosti mišljenja in opisa pa nasprotuje cirkularnost.<sup>13</sup> Taki sklepi ne izvirajo iz čiste teoretske spekulacije, kot se jim pogosto očita, temveč iz opazovanja literature, umetnosti, družbeno-političnega življenja; na to pa se njihovi avtorji, z izjemo Rortyja, navadno ne sklicujejo.

Umberto Eco se je kot pisatelj, zgodovinar, literarni teoretik in kritik množične kulture znašel pred nerešljivo dilemo med potrebo po določitvi raziskovalnega predmeta in subjektivnim značajem besedila ter njegove aktualizacije. Kot romanopisec izraža Eco prepričanje o tem, da razpršenih sestavin sveta ni mogoče sestaviti v kakršnokoli celoto; nobenega reda ni, ki bi dopuščal kaj takega. Obstaja le varljiva verjetnost, ki ne temelji na resnici, temveč le na splošni podobnosti, izraženi v naključnih primerih (*Ime rože, Foucaultovo nihalo*). Živimo v svetu fikcije, ki simulira resničnost, ta pa nima avtorja. To je svet Baudrillardovih simulakrov, ker resničnega ni mogoče ločiti od domišljjskega. V takem svetu živi junak romana *Otok včerajšnjega dne*. A čeprav junak živi v alternativnih svetovih, ta roman obenem ustvarja alternativno resničnost (podobno kot drugi Ecovi romani), ki pa ne nasprotuje toliko dejanski resničnosti kolikor resničnosti literarnega raziskovalca. Glede na to bi se zdelo, da je raziskovalec nemočen proti vsemogočemu pluralizmu.

Eco kot teoretik pa po drugi strani zagovarja avtorjevo intenco, vsebovano v besedilu; raziskovalec jo mora dešifrirati, saj iz avtorskih znamenj razbira *interpretacijsko hipotezo* dela, njegovo signaturo. Torej ne zanika večpomen-skosti, v igri, ki jo vodi z bralcem, vidi možnost za obstoj celote. V končnem učinku je pomenski prostor besedila omejen z vanj vpisanimi *intentio operis, intentio auctoris in intentio lectoris*.<sup>14</sup>

Drugače bežijo od predmeta literarnozgodovinskih raziskav raziskovalci literarne kulture in predstavniki novega historizma. Pri poststrukturalistih, postsemiotikih in neopragsmatikih je izginila perspektiva celostnosti literature, temelječa na linearni kontinuiteti, ohranile so se jezikovna semantika, kompozicija in ne nazadnje sama struktura, podvržena dekonstrukciji; teoretiki in

<sup>13</sup> Prim. Krystyna WILKOSZEWSKA, *Wariacje na postmodernizm*, druga izdaja, Krakov Universitas, 2000.

<sup>14</sup> Prim. Umberto ECO, *Nadinterpretowanie tekstów*, v: S. Collini (ur.), *Interpretacja i nadinterpretacja*, prev. T. Bieroń, Krakov: Znak, 1996, 45–65.

praktiki novega historizma in kulturnih študij pa potapljaajo literaturo v celoto kulture in ji s tem odvzemajo tipične lastnosti. Literatura je zanje eden izmed dokumentov kulture in zgodovine. Pri interpretaciji književnosti jih zanima vloga zgodovinskega konteksta, pri interpretaciji zgodovine pa funkcija literarne retorike v dekonstrukciji njenih tradicionalnih, fundamentalističnih pojmovanj. Ti raziskovalci svoje študije, nastajajoče iz metodološkega pluralizma, imenujejo poetika kulture ali novi historizem (Stephen Greenblatt, Franklin R. Ankersmit), uporabljajo pa jih za opis literature ali zgodovine.<sup>15</sup>

Po navedenih filozofskih opazanjih ponuja literatura spoznavne možnosti, večje kot pri znanosti, pač zaradi svoje večpomenskosti, subjektivizma in antilogocentričnosti reprezentacije, ki je ne vežejo obveznosti; kljub temu pa ni opisana njena specifika, ki odpira drugačno spoznavno perspektivo. Odvzeta ji je oznaka umetnosti; v slepi ulici se je znašla tudi estetika, ki to vrednoti. S tem ko umetnost zavrača tradicionalna estetska merila, ne onemogoča svojega opisa; opravljajo ga metadiskurzi ali posamezne znanosti o umetnosti. V okviru literarne vede niso nezadostni le teoretski in metodološki opisi, ampak tudi orodja poetike. Zato ima teorija težave s posploševanjem, opazovani pojavi se izmikajo sistemizaciji, metodologija pa ne more in ne more najti metode, saj ene same metode ni. Delitev na posamezne veje znanosti o literaturi postaja vse bolj anahronistična, ker literarno delo potrebuje vse skupaj, da bi lahko živelo v družbeni zavesti. Delo je namreč tudi pričevanje kulture in zgodovine, toda posebne vrste pričevanje, drugačno od dokumenta ali fotografije, četudi že njuna skladnost z resničnostjo ni popolna. Literatura je sled, ki jo določena kultura vtisne v zavest ustvarjalcev in sprejemnikov. Razvoj ustvarjalne zavesti je vsaj od druge polovice 20. stoletja pokazal, da si delo ne more lastiti avtoritete pri predstavljanju sveta in razsojanju o čemer koli, to lahko le beleži in zbuja ugodje. Od tod v filozofiji literature oziroma umetnosti brezkončno razpravljanje o reprezentaciji in predstavljanju,<sup>16</sup> ki je veliko pogostejše kot razmišljanje o specifiki literature.<sup>17</sup> Vendar pa ugodje, Barthesov *plaisir du texte*, ne more nadomestiti opisa tistega, kar ga zbuja.

Tradicionalna določila literarnosti se čedalje bolj oddaljujejo od literature, ki nastaja. Ta je dejansko nenehno v alternativnem razmerju do resničnosti, čeprav se zato podreja tej resničnosti, tj. življenjskemu in vedenjskemu slogu

<sup>15</sup> Prim. Franklin R. ANKERSMIT, *Historiografija i postmodernizm*, prev. E. Domańska, v: R. Nycz (ur.), *Postmodernizm...*, 145–172.

<sup>16</sup> Prim. mgr. Michał P. MARKOWSKI, *Pragnienie obecności*, Gdansk: słowo / obraz terytoria, 1999.

<sup>17</sup> Prim. Ryszard NY CZ, *Język modernizmu*, Wrocław: FNP, 1997; Isti, *Literatura jako trop rzeźwistości*, Kraków: Universitas, 2001.

in drugim sredstvom sporočanja (v tem okviru tudi umetnostnega). Ravno stopnja alternativnosti, dosežena z različnimi sredstvi, jo ločuje od neumetnostnih besedil. Za pisatelja iluzija ni alternativa. Alternativa je praktično in zavestno zaznavanje življenjskih pojavov. Literatura ponuja možnost novega doživetja tega, kar doživljamo; tako (kot eno od sredstev kulture) vpliva na človekovo občutljivost in opažanja. Pojem literarnosti bi bilo treba torej prevrednotiti, to pa bi obenem opredelilo položaj znanosti o literaturi.

Sodobna ideja cirkularnosti, nasprotna linearnosti, je z negacijo celote nedvomno izrinila odkritja fenomenologije, strukturalizma, deloma celo hermenevtike. Fenomenologija je razkrila igro intence in umetnosti, ko je na literaturo gledala kot na posebno bitnost; strukturalizem je raziskovalcem izostril občutek za posebnosti in bogastvo umetnostnega jezika, hermenevtika pa je, v najsplošnejšem obrisu, opazila, da večpomenskost literarne besede lahko v enaki meri služi na eni strani razkrivanju, potenciranju smisla, na drugi pa zakrivanju tega. Te metodologije so bile zavržene zaradi dualizma, vere v obstoj nekakšne spojenosti delov v celoto. Le Eco si je prizadeval, da bi ohranil dediščino semiotičnih koncepcij v raziskavah literature in kulture. Še najmanj je bil prizadet formalizem, bržkone zaradi fragmentarnosti svoje teorije; ta se je pozneje razvijala v strukturalizmu in semiotiki; Spitzerjevo mnoštvo v enotnosti pa je bilo popolnoma pozabljeno.

Na drugi strani je postmoderna odkrila nove možnosti tudi za literarno vedo, omogočila ji je, da boljše prode v besedilo, in sicer tako, da ne opazuje njegovega bistva, ampak njegov pomen v pluralizmu, raznolikosti smislov. Na splošno postmoderne koncepcije literaturo in literarnega raziskovalca osvobajajo vsakršne tendencioznosti, ki je bila že mnogokrat nadvse občutna. Zato mora nova literarna zgodovina upoštevati vse stare in nove sugestije v tolikšni meri, kolikor služijo literaturi. Menim, da take možnosti ustvarja kognitivizem. Zanj so značilni odprtost, intersubjektivnost, spoštljiv odnos do besedila, protifundamentalizem, protidualizem in protilogocentrizem. Med literarnovednimi raziskovalci kognitivizem sicer nikoli ni užival velikega ugleda, na področju psihologije (tu se je razvil) in v jezikoslovju pa se je izkazal za univerzalno metodo.<sup>18</sup>

Kognitivizem na ravni jezikoslovnega razumevanja predlaga zapleteno, vendar koherentno raziskovalno paradigmo. Njegovi predstavniki se sklicujejo na zgodnejše metodološke lingvistične in filozofske koncepcije in jim dajejo novo vrednost, opirajo pa se še na psihologijo spoznavanja, antropo-

<sup>18</sup> Prim. John R. TAYLOR, *Kategorizacija w języku*, prev. A. Skucińska, Krakov: Universitas, 2001.

logijo, kulturologijo in etnologijo. Novo podobo daje lingvističnim raziskavam vključitev teorij družinskih podobnosti (Ludwig Wittgenstein) in prototipov (Eleanor Rosch) za osvetlitev procesa kategorizacije, razumljene v kontekstu teorije govornih dejanj Johna L. Austina in teorije Lotfija Zadeha.<sup>19</sup>

Kognitivni jezikoslovci so načelo gramatične kategorizacije sveta zavrnili kot umetno; nadomestili so ga s kategorizacijo na podlagi prototipov, pri čemer so uporabljali ugotovitve Eleanor Rosch s področja razvojne psihologije. Prototip je spoznavna struktura, ki je v soodvisnosti z določenim odsekom resničnosti. Ker je simbol dane kategorije, predstavlja njeno spoznavno referenco. Ta pa je modelni predstavnik določene kategorije ali sheme, torej zmeraj določenih lastnosti. Območja posameznih kategorij niso jasno ločena, zato se med seboj prekrivajo ali križajo. Kategorije določajo prototipski (centralni) in neprototipski (periferni) elementi. Njihova klasifikacija pa temelji na merilu podobnosti in razlike. Stopnje pripadnosti določeni kategoriji določajo modulanti, ki jo lahko preoblikujejo in določajo raven taksonomične kategorizacije.<sup>20</sup>

Ronald W. Langacker je predlagal koncepcijo, ki pojmovne strukture in jezik povezuje v obliki mrežnega modela. Temelj mrežnega modela je trditev, da ima večina pojmovnih kategorij bolj zapleteno strukturo, kot je navzočnost centralnega (prototipskega) in perifernega (neprototipskega) elementa. Njihova struktura spominja na mrežo, spleteno iz sestava vozlov. Proces kategorizacije poteka dvodimenzionalno. Navpično nastajajo kategorije z večjo ali manjšo stopnjo konkretizacije v razmerju do temeljne ravni, obsegajoče maksimalno uporabne strukture. Vodoravno pa delujejo verige pomenskih povezav. Izhodišče zanje je posamezna kategorija, ki sčasoma postane mreža radialnih kategorij. Prikaz radialne kategorije je predstavil George Lakoff. Ta kategorija je sestavljena iz centralnih in perifernih sestavin. Centralna tvori bazo, iz katere izhajajo periferne sestavine, kar je prikazano v obliki sonca.

Obstoj tako imenovanih intermedialnih del<sup>21</sup> pa ni samo preseganje literarnovrstnih meja, ampak obstoj del na različnih področjih, tujih tradicional-

<sup>19</sup> Prim. Iwona NOWAKOWSKA-KEMPNA, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Varšava: WSP TWP, 1995.

<sup>20</sup> Prim. John R. TAYLOR, *Kategoryzacja...*, 92–119; Elżbieta TABAKOWSKA, *Gramatyka i obrazowanie: wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Krakov: PAN, 1995, 40–46.

<sup>21</sup> Kategorijo je uvedel Dick Higgins, prim. Dick HIGGINS, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, izbral, uredil, spremno besedo napisal P. Rypson, Gdansk: słowo / obraz terytoria, 2000, 115–133.



nemu pojmovanju prostora določene umetnosti. Torej to ni preseganje mej lastnih možnosti, kajti tuja področja v okviru določenega dela ne podlegajo nujno transgresiji. Obstajajo lahko neodvisno, nakopičene v konceptualnem centru dela. Higgins pri pojasnjevanju pojma intermedijev uporablja primere, ki presegajo meje kiparstva, gledališča, le v manjši meri pa tudi književnosti.

Pojav intermedijev dodatno otežuje poskuse definicije specifike posameznih področij umetnosti, med njimi tudi literature. Lahko bi nas torej zamikala teza, da bo genologija postala najmanj uporabna veja literarne teorije, podobno kakor slovnične kategorije za jezik; vendar to ne pomeni, da je sploh ne bo več. Slovnične kategorije so v kognitivnem opisu uporabljene, vendar niso več temelj za kategorizacijo sveta. Kategorizacija literarnih besedil na podlagi prototipa bi določala shemo ali skupek lastnosti, pri čemer pa obstoj modelnega predstavnika ne bi bil nujen. Prototip bi zajemal to, kar sestavlja takšno lastnost, kot je literarnost, v nasprotju s tem, kar ni literarno, vse to pa bi nadomestil taksonomični sestav, ki združuje kategorije z manjšo ali večjo stopnjo konkretizacije v odnosu do prototipskega skupka lastnosti. Shema ne bi bila umetna miselna tvorba, ampak bi izvirala iz določenega odseka resničnosti. Določitev prototipa literarnega dela ni vezana na zavrnitev že uporabljenih kategorij literarnovednega opisa. Območje prototipa bi istočasno opredeljeval določen okvir opazovanja, ki bi upošteval subjektivni zorni kot opazovalca/raziskovalca oziroma njegovo percepcijsko in konceptualizacijsko izkustvo, sestavljeno iz izkušenj, znanja, osebnosti, vrednostnega sistema, svetovnega nazora itd. Okvir opazovanja torej ni povezan le z individualnimi miselnimi sposobnostmi, ampak tudi z določenim kontekstom uresničene konceptualizacije. V navpični urejenosti se upošteva stopnja približevanja prototipu, v vodoravnem redu pa verige pomenskih povezav, ki širijo prototipsko kategorijo, izpeljano z intermedialno transgresijo oziroma preseganjem mej med komunikacijskimi sredstvi in modeli.

Tudi z uporabo kategorij prototipa in okvira opazovanja je mogoče razčlenjevati odnos med ustvarjalnim subjektom in delom; gre za rezultat avtorjevega subjektivnega prikaza, če na drug način uporabimo Barthesovo trditev o *institucionalizirani subjektivnosti*.

V literarnovedni priredbi obravnavane teorije se literarna zgodovina ne bi opirala na linearno predstavitev, ampak na mrežni sestav posameznih del in njihovih skupkov, ki se ločijo glede na ustvarjalce in njihove konceptualne centre. V središču pozornosti literarnega zgodovinarja mora biti delo kot konkretno in raznorodno besedilo, celota z zastrtimi mejami. Tako bi bila posamezna dela nacionalne književnosti povezana v mrežo, ki bi sestavljala prostornino te književnosti (oznaka kognitivistov); šele od nje pa bi v vodo-

ravnem sestavu potekali in se vzpostavljali odnosi z drugimi književnostmi danega literarnega obdobja. Nesprejemljivo je namreč, da bi zunanja shema (tuje književnosti) tvorila kognitivni model (prototip), s katerim bi primerjali domačo literaturo. Mnoštvo literarnih del obstaja v območju raziskovalčevega *okvira opazovanja*, medtem ko je *profil opazovanja* konkretno literarno delo. Literarna dela med seboj korespondirajo, a ne takrat, kadar imamo opraviti s tako velikim vplivom tujega modela, da meji že na posnemanje. Takrat se vendarle postavi vprašanje o izvornosti.

Kognitivni kategoriji prototipa in okvira prikaza (ki obsega subjekt konceptualizacije, na primer raziskovalca, največje območje opazovanja, profil, na primer delo, in odnose upodabljanja) obstajata skupaj s pojmom prostornine, obsegajoče mrežne sestave prototipov. Take prostornine lahko obsegajo posamezne pojave (na primer tokove ali literarna obdobja) in splošnosti, kot sta literarnozgodovinski proces oziroma literarna zgodovina. Za Barthesom lahko izrazimo dvom, ali izid literarnovednih raziskav lahko imenujemo literarna zgodovina, saj zgodovina zagotovo niso.

Literarni raziskovalec, ki sprejme kognitivno raziskovalno opcijo, si je prisiljen nenehno zastavljati vprašanja o območju pojma literarnosti, kakršen je prevladoval ali prevladuje v obdobju, v katerega sodi delo, ki ga preučuje. Ta postavka nas odvezuje od raziskovalnih shem, literarnozgodovinskega programiranja, in izkazuje spoštovanje do literarnega besedila – paradoksalno sta nas tega naučila tako strukturalizem kot postmodernizem (poststrukturalizem) – in korpusa takih besedil.

Sodobna literarna zgodovina gotovo ne more biti zbirka imen in register del. Temu cilju služijo različne enciklopedije in literarni slovarji. Glede na obstoj različnih vrst prikazov in konceptualizacij literature obstaja potreba po različnih literarnih zgodovinah. Književnost namreč sodi v več kulturnih panog: v umetnost, slovstvo, psihologijo, filozofijo in družbeno sporazumevanje.

Prevedel Nikolaj Jež s sodelovanjem Marka Juvana

## LITERARY HISTORY AND ITS SUBJECT

*The task of literary history is the recording of existing literary facts. Even though it does not evaluate them, until now we have had more opportunities to read the history of highly artistic works than of popular literature. However, this does not mean that a history of literature that would record more literary phenomena than was usual in the past is impossible. The resulting difficulty is the choice of criteria to govern such selection. The criterion of artistic value seems to be still relevant, but it must be supplemented with the criterion of popularity. The texts that shape a different literary perception in any era complete (and occasionally arouse suspicion about) the literary canon, which we view from the perspective of art reviewers. Therefore it seems that both artistic and sociological criteria should be applied when deciding on the physical extent of literary history which reveals itself only when looked at from a time perspective.*

*Recently another difficulty related to the subject of literary studies has emerged. The traditional determinants of literariness have been shifting ever further away from present day literature. The reason is that although present day literature is alternative with regard to reality, in order to be such it must also adapt itself to that reality i.e. lifestyle, manner of behavior, other means of communication (among them also the artistic). Accordingly, it is distinguished from non-artistic texts by the degree of alternativeness achieved through the use of various means of expression. It is a writer's duty to create alternatives to the practical and physical sense of life. Illusion is no longer one such alternative. This privilege now belongs to new suggestions about how to experience everyday things as well as to that which shapes the human sense and perception of existence. The re-evaluation of the concept of literariness has therefore become inevitable.*

*Every literary history is based on a certain methodological starting point. For this reason several literary histories can exist side by side, and there is nothing wrong with this. In accordance with the changing sphere of literariness, new methodological concepts are being developed. The majority of them are open towards the changes in literature itself (hermeneutics, cognitivism, post-structuralism), but some are closed-type. Nevertheless, all of them must co-exist as various possible ways of describing literary phenomena.*

*It seems that the creation of literary canons has been increasingly turning into a thing of the past, since such compiling unifies minds. If we look at it from another perspective, a canon limits the individual's identity through its preservation of common awareness. For this reason literary histories and their users will continue to exist.*

# LITERARNA ZGODOVINA IN NJENI BRALCI

---

DARKO DOLINAR

---

LJUBLJANA

*Članek obravnava vprašanje o sprejemnikih literarne zgodovine ter o vplivu njihovih horizontov pričakovanja nanjo. Te interakcije se oblikujejo glede na poklicni, izobrazbeni in kulturni izvor sprejemnikov in glede na razmerja med teoretično-metodološkim ustrojem literarne zgodovine ter njenimi vsebinami in funkcijami, predvsem nacionalnoideološko funkcijo. Splošnim izvajanjem sledi kratek pregled slovenskega literarnega zgodovinpisja v 20. stoletju ter prikaz nekaterih značilnih načelnih in plemičnih stališč o njem iz zadnjih let.*

*The subject of this paper is the reception of literary history and the influence exerted upon it by the recipients and their horizons of expectations. These interactions are determined by the recipients' professional, educational and cultural background as well as by the theoretical and methodological constitution of literary history, its content and functions, particularly its national-ideological function. General observations are followed by a brief review of Slovene literary historiography in the 20th century and quintessential viewpoints underlying recent discussions.*

## I

V literarni vedi vlada visoka stopnja soglasja o tem, da je literarna zgodovina tista med njenimi disciplinami, ki je danes najbolj problematična ali celo v krizi. Dvom o njenem dosegu in spoznavni veljavi sicer ni čisto nov, temveč se občasno oglašča že skoraj sto let. Po popolni nadvladi literarne zgodovine v 19. stoletju, ko je njeno ime postalo sinonim za celotno literarno vedo, je začela ta disciplina že v prvi polovici 20. stoletja izgubljati prednostni položaj in v znanstvenem obravnavanju literature so se postopno

izoblikovale ahistorične oziroma v nekaterih skrajnih primerih celo antihi-  
storične težnje. Ta proces se je manifestiral na različne načine in bil podprt z  
različno stopnjo teoretične refleksije. Marsikateri pojav, ki se je na površju  
kazal samo kot preprost premik žarišča pozornosti k drugim predmetnim  
področjem ali problemskim sklopom, je lahko dejansko imel globlje teore-  
tične, estetske in ontološke temelje, tudi če ti niso bili povsem ozaveščeni.  
Tako se je starejša literarna zgodovina, ki se je pretežno ukvarjala z gene-  
tičnimi povezavami med avtorjevo osebnostjo, okoljem in dobo ter njegovimi  
literarnimi deli, izkazala kot pomanjkljiva in zašla v krizo, ker ni mogla  
zadovoljivo razložiti specifične literarne umetnosti. Zato je v literarni vedi  
namesto dotlej običajnega zgodovinsko-razvojnega prikaza čedalje bolj sto-  
pala v ospredje analiza samih del in njihovih sinhronih povezav z različnimi  
območji stvarnosti. V takšnih kontekstih so se tudi nove, pretežno ahistorične  
literarnovedne usmeritve opirale na različne filozofske ali znanstvenoteo-  
retične temelje in metodološke modele. Hkrati s tem je literarna teorija, ki je  
dotlej veljala samo za pomožno vedo literarne zgodovine, preraščala to  
vlogo, si pridružila nekatera območja, ki so bila dotlej prepuščena samo kri-  
tiki, in se vzpostavila kot zgodovini enakopravna, če ne že kar prevladujoča  
literarnovedna disciplina.

Vendar so se takšnim sunkom vstran od literarne zgodovine že ves čas  
postavljali nasproti različno zastavljeni in argumentirani poskusi njene  
obnove. Na prvi val protipozitivističnega, psihološko ali formalnoestetsko  
usmerjenega ahistorizma so se že od preloma 19. in 20. stoletja odzivale  
modificirana empiričnozgodovinska, historičnomaterialistična, kulturno-, du-  
hovno-, idejnozgodovinska, primerjalnoumetnostna usmeritev; na ahistorične  
fenomenološke analize, ontološko-eksistencialno razumevanje, psihoana-  
litično tolmačenje, imanentno interpretiranje literature ter na strukturalistično  
analitiko so sredi stoletja po svoje odgovarjale novomarksistične, socialno-  
zgodovinske, ideološkokritične, filozofsko- in zgodovinskohermenevtične,  
učinkovno- in recepcijskoteoretične, pa tudi tematološke in imagološke  
obravnave literature, ki vse z večjimi ali manjšimi poudarki vključujejo  
historične vidike. Nekatere med temi usmeritvami so v svojih programskih  
spisih izrecno zahtevale obnovo literarne zgodovine, kot na primer Jaussova  
recepcijska estetika v zgodnji fazi.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Prim.: Hans Robert JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967 (Konstanzer Universitätsreden, 3); tudi v: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970 (edition suhrkamp 418).

Toda v drugi polovici stoletja je poststrukturalistični obrat v filozofiji, epistemologiji in znanstveni metodologiji ponovno in še bolj radikalno zaostрил položaj. Zdaj ni več šlo le za temeljni dvom o tem, ali so literarni, umetniški, estetski pojavi v svojem bistvu dostopni zgodovinskemu spoznavanju, pod vprašajem ni bilo več samo eno področje stvarnosti, temveč zgodovinsko mišljenje nasploh in z njim vred vsakršno zgodovinopisje. S tem se je v naši stroki odprla dilema, ki se v najbolj poenostavljeni in do skrajnosti prignani obliki glasi tako: ali naj si prizadevamo za rehabilitacijo literarne zgodovine, ki je možna kvečjemu s korenito prenavo, ali pa se moramo sprijazniti z njenim vprašljivim statusom in se ji navsezadnje morda celo odpovedati.

S to dilemo in s podobnimi v vrsti sorodnih strok se ukvarjajo različno usmerjene sodobne argumentacije na več teoretičnih problemskih območjih in metodoloških ravneh. Toda tukaj se ne bomo v podrobnostih navezovali nanje, temveč se poskušamo približati vprašanju sodobne literarne zgodovine z vidika njenih sprejemnikov, tj. bralcev in uporabnikov. Sklepamo namreč, da je recepcijsko-učinkovni vidik, ki se je dodobra uveljavil pri obravnavanju literature, relevanten tudi za obravnavo same literarne vede in da ga je smiselno razširiti nanjo, ker bo bržkone nekoliko drugače osvetlil doslej dobro znane in izčrpno prikazane obrise našega problema; povrh tega lahko domnevamo, da bo s tega zornega kota morda mogoče najti še kak dodaten argument v prid zgodovinskemu raziskovanju literature.

## II

Literarna zgodovina je zmeraj naslovljena na nekoga in se piše z nekim bolj ali manj določenim namenom. Njeni naslovljenci in uporabniki niso brezlična, poljubna množica, temveč so vsakokrat na neki način opredeljeni, če ne izrecno, vsaj implicitno. Vprašanje o recepciji in recipientih literarne zgodovine je tesno povezano z vprašanjem, kakšne funkcije opravlja, kakšne namene zasleduje in kakšne cilje hoče doseči. Po tem se v glavnem ne razlikuje od literarne vede nasploh, njena specifična diferenca je pač zgodovinski pogled na skupni predmet in temu ustrezna metoda obravnavanja tega predmeta. Njen prvi cilj je nedvomno ta, da pridobiva nova spoznanja in da preverja, sistematizira in modificira že pridobljeno znanje o literaturi. Njena osnovna funkcija je torej spoznavna (kar jo povezuje z drugimi znanstvenimi strokami), toda ob tem je na mnogih ravneh prepletena s pragmatično utilitarnimi in še zlasti z vrednostnimi vidiki, ki so največkrat tako ali drugače ideološko označeni.

Delo literarnozgodovinske stroke je v precejšnji meri namenjeno njej sami. Zlasti kadar gre za njeno osrednje, najbolj razvito območje, za dejavnost, ki poteka večidel v univerzitetnih in znanstvenoraziskovalnih institucijah, njeni rezultati najprej koristijo sami literarni vedi, rabijo za njeno obnavljanje in nadaljnji razvoj; s tem se torej stroka reproducira. Obenem pa je njeno delo seveda namenjeno tudi mnogim zunanjim naslovnikom in uporabnikom; literarna zgodovina zadovoljuje njihove različne potrebe in se s tem socializira.

Literarnozgodovinska dela, v njih formulirane obravnave in ugotovitve se uporabljajo predvsem v dveh območjih zunaj ožjega kroga same stroke:

- v procesu dogajanja literature, tako imenovanem literarnem življenju, se pravi v celotnem krogu literarne produkcije, distribucije in recepcije;
- v vzgojnoizobraževalni praksi skoraj na vseh stopnjah šolskega sistema.

Glede na to so potencialni bralci in uporabniki literarne zgodovine:

- vsakršni literarni strokovnjaki: univerzitetni profesorji, raziskovalci, kritiki, publicisti, uredniki, prevajalci, založniki, ne nazadnje tudi sami literarni avtorji;
- strokovnjaki s sorodnih področij, predvsem iz filoloških, zgodovinskih, kulturnih, umetnostnih ved;
- širši krog zainteresiranih bralcev, tako imenovano kulturno občinstvo;
- učitelji (predvsem slovenščine in tujih jezikov), študenti in dijaki.

Pri vseh teh naslovljencih in uporabnikih literarna zgodovina ustvarja, bogati, spreminja splošne predstave o literaturi, sistematizira in vrednoti posamezna literarna dela ter njihove skupine in zvrsti, pomaga ustvarjati literarni kanon, ki je bistven sestavni del obzorja, v katerem bralci sprejemajo tako nova dela kakor tudi njihove nadaljnje literarnovedne in kritične obravnave.

Pričakovanja, s katerimi naslovniki sprejemajo izvajanja in ugotovitve literarne zgodovine, so različno naravnana glede na to, v katerega teh recepcijskih krogov sodijo; v zvezi s tem ni vseeno, ali so bralci pri komuniciranju z literaturo naravnani bolj pasivno, zgolj v sprejemanje, ali pa se nanj navezujejo tudi z različnimi reproduktivnimi oziroma celo produktivnimi dejavnostmi. Recepcija vpliva na nadaljnje literarno ustvarjanje, in to ne samo neposredno, temveč tudi takrat, kadar je presejana in preoblikovana skoz medij literarne zgodovine. Kritiku ali publicistu, ki opravlja svoje delo z javno besedo, lahko literarna zgodovina rabi kot eden osnovnih orientacijskih in delovnih pripomočkov; podobno uredniku ali založniku, ki s svojimi odločitvami tudi sam neposredno posega v literarno dogajanje, četudi ne tako

javno kot kritik. Odnos do literarne zgodovine je zato pri aktivnih udeležencih literarnih procesov – ustvarjalcih, poustvarjalcih, ocenjevalcih – pa tudi pri raziskovalcih literature drugačen kot pri bralcih, naravnanih v pretežno pasivno sprejemanje, kot na primer pri branju zgolj za estetski ali hedonistični užitek oziroma pri šolskem branju.

Poleg tega se horizonti pričakovanja, v katerih potencialni uporabniki sprejemajo literarnozgodovinska dela, razlikujejo glede na to, s katerimi literarnimi območji se ta dela ukvarjajo. Pri starejši literaturi gre praviloma za znane, po obsegu omejene, že večkrat obdelane, selekcionirane, ovrednotene, kanonizirane korpuse. Njihove nadaljnje raziskave ponavadi ne prinašajo več veliko novega gradiva, tukaj je ob rekonstruiranju znanih dejstev dosti manj registriranja in opisovanja dotlej še neznanih ali neupoštevanih, marveč je specifični prispevek takih raziskav predvsem to, da izpopolnjujejo ali spreminjajo problemske osvetlitve in sintetične povezave. Tudi njihovi naslovniki in sprejemniki so naravnani predvsem v to smer; potemtakem od takšnih literarnozgodovinskih del večinoma pričakujejo modifikacijo dotlej veljavnih pogledov na obravnavano problematiko, bolj poredko bodisi zgolj njihovo potrditev bodisi njihovo korenito spremembo. Potreba po modifikaciji je utemeljena najprej v tem, ker sproti nastajajo novi literarni pojavi – dela, gibanja, smeri –, pri njihovem uveljavljanju pa se perspektive, v katerih se sprejemnikom kaže dotedanja, starejša literatura, neizogibno spreminjajo. Nedvomno od tod izvira znano reklo, da si mora vsaka generacija na novo napisati literarno zgodovino. Le ob velikih družbenih in zgodovinskih spremembah, kot so revolucije ali razpadanje starih in nastajanje novih držav, ki zadevajo sam obstoj narodov ali družbenih razredov in slojev, se tudi v temeljnih pogledih bralcev na starejšo literaturo lahko pokažejo globoki tektonski premiki; vendar ne nujno sproti, temveč v ritmu, ki ga določa relativna samostojnost literarno-kulturnih procesov. Pri takšnih spremembah recepcije in interpretacije literarna zgodovina sodeluje, s tem da jih opisuje, sistematizira in argumentira, bolj poredko pa daje sama pobude zanje.

Drugače je pri novejši, še neobdelani in zlasti pri šele nastajajoči literaturi. Z njo se ukvarjata predvsem sprotna kritika in esejistika, literarna zgodovina se je praviloma loteva šele za njima. Kljub temu pričakujejo bralci tudi od nje takojšen sistematičen pregled in opis gradiva ter vzpostavljanje referenčnih shem, ki naj jim omogočijo obvladovanje eksplozivno naraščajoče nove literarne pojavnosti; hkrati s tem želijo dobiti tudi že njeno prvo ovrednotenje.

Takšna bralska pričakovanja zadevajo na že omenjene načelne dvome o možnostih današnje literarne zgodovine. Težišča njene vprašljivosti se kažejo



z dveh medsebojno povezanih vidikov: z epistemološko-metodološkega in vsebinsko-vrednostnega. V znanstvenoteoretični in metodološki perspektivi sodijo v središče pozornosti temeljne opredelitve predmeta in metod literarne zgodovine; te se zaradi pluralistične razcepljenosti stroke soočajo in spopadajo med seboj, se primerjajo s tistimi v drugih, predvsem sorodnih vedah in se pretresajo z vidika obče teorije in metodologije znanosti. V vsebinski perspektivi, ki jo označujejo filozofski temelji, ideološke in etične opredelitve, pa so poleg spoznavnih vidikov izpostavljena zlasti še vrednostna izhodišča in cilji literarne zgodovine, ki se problematizirajo v soočanju z različnimi širšimi pogledi na literaturo, zgodovino, človeka in svet.

Strokovni krogi opozarjajo na problematičnost literarne zgodovine s celotnim možnim naborom argumentov, vendar med njimi pogosteje izpostavljajo epistemološke in metodološke. Širše občinstvo, ki so mu interna strokovna, še zlasti načelno teoretična in metodološka razmišljanja bolj ali manj tuja oziroma težko dostopna, pa zaznava vprašljivost literarne zgodovine bolj preprosto, z bolj neposrednimi idejno-vrednostnimi in socialno-funkcionalnimi poudarki. Osnovno recepcijsko naravnost tega občinstva je mogoče približno strniti v vprašanje: kaj lahko pričakujemo od literarne zgodovine, da nam bo povedala veljavnega o obravnavani literaturi, o njenem razvoju, gibalih, težiščih, pomenu in vrednosti? Ta vidik je najbolj pereč pri sodobnem literarnem ustvarjanju, ki ga bralci zaznavajo kot nekaj zelo prezentnega, toda spontanega, kaotičnega, težko obvladljivega in zato še toliko bolj izzivalnega.

V enem in v drugem primeru vprašljivost literarne zgodovine praviloma narašča vzporedno s tem, kako si izbira predmetno-problemsko področje.

V specializiranih, tematsko ozko omejenih razpravah se zdijo njena izvajanja bolj zanesljiva, bližja objektivni veljavi, a manj izzivalna, manj zanimiva in manj relevantna za občinstvo zunaj poklicnih meja stroke. Toda kolikor bolj se njen diskurz odmika od konkretnih podrobnosti k širšim pregledom in sintezam, toliko bolj v njem narašča težnja k totalizaciji in ideologizaciji obravnavanih literarnih pojavov. Ta težnja je najbolj izražena v t. i. velikih literarnozgodovinskih žanrih – v zgodovinah nacionalnih literatur, v obravnavah širših literarnih območij, dob in smeri, deloma že v monografijah o pomembnih avtorjih, kolikor je v njih primerno upoštevan širši, tudi mednarodni kontekst literature, dobe in družbe. Zato so ti žanri s tega vidika praviloma bolj problematični od t. i. manjših. Ravno na velike žanre pa je usmerjena glavna pozornost širših, ne strogo strokovnih skupin sprejemnikov.

Tukaj zadenemo na eno osrednjih protislovij današnje literarne zgodovine. Širša skupnost laičnih naslovnikov pričakuje ali celo terja od nje ravno

tisto, kar se teoretično-kritičnemu premisleku o njej kaže kot problematično: namreč to, da bo literarna zgodovina upodobila obravnavano območje literature v sklenjenih, preprostih in lahko preglednih obrisih ter hkrati s tem že ovrednotila njen razvojni potek. Občinstvo pričakuje od nje odgovore ne le na spoznavna, temveč tudi na ideološka, etična, se pravi vrednostna vprašanja; to se pravi, da želi od literarne zgodovine še vedno dobiti približno tisto, kar je dajala v svoji »zlati« dobi, danes pa tega zaradi drugačnih razmer v širši znanstveni, miselni, duhovni sferi in družbenem okolju ter zaradi internih sprememb v svojem teoretično-metodološkem ustroju ni več zmožna, oziroma vsaj resno dvomi o tem. Natančneje povedano, sicer na neki način še zmeraj ponuja nekaj podobnega, denimo v poljudnih delih, v informativnih pregledih, posebej namenjenih bodisi domačemu laičnemu občinstvu bodisi tujemu kulturnemu okolju, in v učbenikih vseh stopenj, se pravi v zvrsteh, ki so namenjene predvsem zadovoljevanju pragmatičnih potreb; toda v delih z izrazito znanstvenoraziskovalno ambicijo, kjer si prizadeva predvsem izpolnjevati spoznavne zahteve na tak način, da bi pri tem ustrezala doseženi stopnji sodobne teoretične in metodološke refleksije, se ji to najpogosteje več ne posreči. Potemtakem se zdi, da je sintetična literarna zgodovina danes nemara lahko uspešna samo še na sekundarni ravni, v oblikah, ki z vidika najstrožjih spoznavnokritičnih in metodoloških zahtev veljajo za degradirane. Takšnim zahtevam bržkone lahko ustrezajo samo še specializirane zgodovinske obravnave zelo ozkih izsekov predmetnega področja, ki pač ne sodijo več v literarno zgodovino v ožjem pomenu besede, torej v njene »velike žanre«.

Kaj torej pomeni to razhajanje, ta nesporazum med stanjem in zmožnostmi stroke ter pričakovanji njenih sprejemnikov? Po eni strani nam pove, da se tista območja, kjer si stroka prizadeva ohraniti strogo znanstveni status, spreminjajo v nepopularno scientistično dejavnost, docela dojemljivo in zares privlačno samo za ozek krog posvečenih specialistov. Če se ozremo po drugih zgodovinskih, kulturnih, družbenih vedah, ni to danes nič neobičajnega, temveč je povsem normalno za doseženo stopnjo diferenciacije in specializacije znanosti. Navsezadnje univerzitetno izobražen in splošno razgledan človek prav tako ne more več docela ustrezno in v podrobnostih dojemati znanstvenih izvajanj in dognanj drugih strok, v katerih ni posebej doma, denimo primerjalne lingvistike, teoretične psihoanalize ali egiptologije. Kar zadeva literarno zgodovino, se takšno oženje njenega komunikacijskega dosega lahko zdi nenavadno ali pomanjkljivo samo v primerjavi z njeno nekdanjo vlogo in pomenom. Spričo tega se je treba vprašati, ali so opisana pričakovanja njenih sprejemnikov sploh še legitima, ali niso nemara samo nostalgičen ostanek iz drugih časov, ko je literarna zgodovina nagovarjala

široke kroge bralcev, bila praviloma deležna naklonjenega sprejema v javnosti in nasploh opravljala pomembnejšo družbeno vlogo kakor danes, saj je sodila v samo jedro humanistične izobraženske kulture.

Tako široka pozitivna recepcija je bila seveda vezana ne samo na vladajočo občo paradigmo historičnega mišljenja, ki je upravičevala zgodovinsko obravnavanje literature, temveč tudi na ideološko-vrednostne sestavine, ki so bile vpletene v teoretično-metodološki ustroj vede. Ravno te prvine, pa najsi je šlo (največkrat) za nacionalne ali za socialne ali za religiozno-moralne predstave, norme in vrednote, so sestavljale nosilno podlago, ki je omogočala zблиževanje in sporazum med diskurzom literarne zgodovine in obzorjem pričakovanja njenih naslovljencev. Zato je razumljivo, da je umik takšnih ideološko-vrednostnih sestavin iz literarne zgodovine omejil možnosti za njen množičen sprejem; vprašanje, kakšne posledice za recepcijo bi imela njihova morebitna vrnitev, ostaja za zdaj odprto.

Toda bralskih pričakovanj, usmerjenih k literarni zgodovini, ni mogoče povezovati samo z njenimi ideološkimi oziroma vrednostnimi plastmi, saj kljub novodobnemu razkroju ideologij in vrednostnih sistemov ta pričakovanja še zmeraj ostajajo navzoča kot dejstvo, ki ga ni mogoče spregledati. Kaže torej, da imajo še neko globljo osnovo; to pa lahko poskusimo poiskati v prvinskem izkustvu z literaturo, kakor ga je mogoče opisati v fenomenološki perspektivi.

Med branjem literarnega dela se v bralčevi zavesti razvije umetnostno-estetski doživljaj in v njem se konstituira estetski predmet. Tudi po branju, ko aktualni doživljaj mine in se estetski predmet umakne iz neposredne navzočnosti, se njegove glavne sestavine oziroma njihovi psihični korelati ohranijo v spominu vsaj kot potencialne vsebine zavesti, ki se lahko ob primernem povodu spet aktualizirajo. Elementi teh vsebin zavesti se združujejo v širše predstavno-pomenske sklope, in vsaka nadaljnja literarna recepcija jim dodaja nekaj novega. Tako si bralec postopno izoblikuje kompleksno splošno podobo o literaturi. Ta pa se pojavlja v dveh različnih perspektivah. V sinhronem prerezu vsakokratne sedanjosti se kaže kot razvit predstavno-pomenski sestav ali struktura; če pa se bralec ozre v spominu nazaj, na vrsto preteklih doživljanjev, v katerih so se izoblikovale sestavine te strukture, jih uzre kot razvojni potek v časovnem zaporedju.

Takšen dvojni pogled ni nekaj, kar bi bilo posebej značilno le za literaturo. Je variacija občega vzorca, po katerem individualni jaz nasploh zaznava samega sebe in svoje bivanje v svetu kot dinamično, spreminjajočo se identitetno strukturo; in ker je tudi literatura sestavni del njegovega življenjskega sveta (kadar oziroma pri komer pač je), tudi njo zaznava in si jo predstavlja na dva načina, kot sinhroni sestav in kot v času potekajoč proces.

Kar drži za individualnega bralca, velja po analogiji tudi za kolektiv, kakršen je denimo generacijsko ali nazorsko sorodna skupina bralcev, ki se v teku svojega zavestnega življenja srečujejo z zelo različnimi literarnimi deli in si iz doživljanja ob njih oblikujejo skupno predstavo o literaturi. Zamisli o tem, kaj je na primer 'sodobni roman' ali 'sodobna slovenska poezija' ali 'slovenski sonet', ki so se formirale pri bralcih ob koncu petdesetih letih prejšnjega stoletja, so gotovo dokaj različne od tistih, ki so se vzpostavile v devetdesetih letih, že iz povsem očitnega razloga, ker je med tem časom nastala vrsta novih tekstov, ki so neizogibno spremenili celotne konstelacije omenjenih literarnih pojavov. Bralci, ki so zavestno preživljali daljša razdobja družbenih in duhovnih sprememb, pa se tako rekoč ne morejo izogniti temu, da ne bi tudi literature dojemali po razvojnem vzorcu.

Kot vse kaže, iz takšne doživljajske naravnosti izvira potreba bralcev, da bi tudi na ravni racionalne obravnave sprejemali literarne pojave v časovnem zaporedju in jih povezovali v shemo razvojnega procesa. Če je to sklepanje pravilno, je na takšne eksistencialne osnove navsezadnje oprta literarna zgodovina. Potemtakem njen današnji obstoj ni zgolj preostanek domnevno minulega sveta, ki mu je vladala obča mišljenjska paradigma historizma, temveč je navkljub današnji problematičnosti te paradigme še vedno do neke mere upravičen. Zato bi evidentno željo ali potrebo bralcev po literarni zgodovini morali sprejeti kot danost, in s tem bi bilo mogoče upravičiti prizadevanja za njeno rehabilitacijo in prenovo. Seveda pa je takšno sklepanje lahko samo izhodiščna točka poti, na kateri si bodo zagovorniki literarne zgodovine morali še trdo prizadevati, da bi argumentirano ovrgli ali preseгли dolg seznam pomislekov in ugovorov, ki so jih na njen rovaš doslej izrekli njeni kritiki in nasprotniki.

### III

Temu razmišljanju bi rad dodal nekaj pripomb o položaju literarne zgodovine na Slovenskem.<sup>2</sup>

Njene novejšje obravnave se ujemajo v tem, da je v prvi polovici 20. stoletja imela osrednje mesto med humanističnimi vedami in veljala za nacionalno vedo *par excellence*. Razlogov za to je veliko: eni so povezani z značilnostmi dotedanjega kulturnega, socialnega, ekonomskega in političnega razvoja na Slovenskem; drugi tičijo v dejstvu, da se je vsaj najpomembnejšim pred-

---

<sup>2</sup> Prim. seznam literature na koncu zbornika.

stavnikom te stroke posrečilo v svojih delih funkcionalno združevati nacionalno konstitutivno ideološko vsebino, ki je bila za dobo in družbeno okolje karseda relevantna, in teoretično-metodološko zgradbo, ki je tej vsebini dajala legitimacijo znanstvene veljave. Temu se pridružuje okoliščina, da so bile druge humanistične in še posebej zgodovinske vede ta čas razmeroma slabše razvite in jih je literarna zgodovina zaradi tega v nekem smislu nadomeščala. Spričo vsega tega je bila izjemno odmevna in socialno uspešna. V njenem samorazumevanju ni manjkalo izrazov zanosnega prepričanja o njenem visokem poslanstvu. Med svoje naloge ni štela samo rekonstrukcije preteklega zgodovinskega razvoja in pojasnjevanja njegovih gibal, spodbud in zavor, temveč tudi projekcijo bodočih razvojnih smeri in smotrov, bodisi kulturno- in socialnozgodovinskih bodisi vrh tega celo metafizičnih. Takšno težnjo nedvoumno izpričujejo besede Ivana Prijatelja v sklepnem delu njegovega nastopnega predavanja na ljubljanski univerzi (1919):

Namen naše vede je, da pokaže umetnost kot organsko življenjsko funkcijo naroda, ki narod z njo nekam stremi, nekaj išče. In ta nekaj se imeuje *lepota*. Drama mora biti to z idejo kot gonilom, ne seveda s predzavzeto in navezano idejo – to bi bila tendenčnost – ampak izžeto, povzeto, doživljeno po zgodovinarju, ki mora biti sam osebnost. [...] Svoj namen torej dosega literarni zgodovinar, ako kaže živ, osmišljen razvitek posameznih avtorjev, v njih samih in v medsebojni zvezi z drugimi proti smeri lepote in to v dramatični sliki, ki je ogledalo naroda in obenem zanj reflektor, kažoč mu pot navzgor in naprej.<sup>3</sup>

Literarna veda je vzdrževala zgodovinsko perspektivo kot bistven del svojega vnaprejšnjega horizonta razumevanja. Značilno je, da se ahistorične ali antihistorične težnje na Slovenskem v prvi polovici stoletja niso mogle zares uveljaviti in da o njih niti ni bilo kaj dosti temeljite razprave. Med tedanjimi pomembnimi avtorji je literarni zgodovini (kakor tudi umetnosti) z načelnega vidika odrekal možnost najvišjih spoznavnih dosežkov edinole kritik in teoretik Josip Vidmar;<sup>4</sup> po tem načelu se je ravnal tudi v svojem najboljšežnejšem in najpomembnejšem spisu iz teh let, monografiji o Župančiču.<sup>5</sup> S takšnimi značilnostmi njegovega teoretičnega prepričanja in prak-

<sup>3</sup> Ivan PRIJATELJ, *Literarna zgodovina*, v: I. Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* 1, Ljubljana: Slovenska matica, 1952, 35–36.

<sup>4</sup> Prim. Vidmarjeve polemične tekste v reviji *Kritika* 1 (1925–26), predvsem članek *Dve nasprotnici* (66–70), kjer obravnava razmerje med umetnostno in literarno kritiko ter zgodovino; tudi v: J. VIDMAR, *Polemike*, Ljubljana: DZS, 1963, 39–46. (Ponatis: *Izbrano delo* 2, Maribor, Obzorja, 1975.)

<sup>5</sup> *Oton Župančič, Kritična portretna študija*, Ljubljana: Hram, 1935; prim. Uvod, 9–12.

tičnega literarnoznanstvenega dela pa je povezana biografska okoliščina, da prav zaradi tega ni mogel doseči doktorata na ljubljanski univerzi, kjer so ta čas v literarni vedi povsem prevladovale zgodovinske perspektive in metode.<sup>6</sup> Nekaj let pozneje je reprezentativne nasprotnike historizma v novejši evropski literarni vedi najbolj argumentirano zavračal Anton Ocvirk,<sup>7</sup> vendar je nekatere med njimi v svojem polemičnem prispevku pravzaprav šele prvič predstavil slovenski strokovni in širši kulturni javnosti.

V drugi polovici stoletja je samopodoba slovenske literarne zgodovine postajala čedalje bolj zadržana; med načelnimi programskimi izjavami njenih zagovornikov bi zaman iskali katero, ki bi se po vsebini in tonu približevala navedeni Prijateljevi. Takoj po koncu svetovne vojne in po vzpostavitvi socialističnega režima se je marksistična ideologija družbe in zgodovine sicer poskušala uveljaviti tudi v literarni vedi in si podrediti njene nacionalno afirmativne sestavine, zato so se ob pomembnejših novih literarnozgodovinskih delih razvemale ostre in odmevne strokovne polemike z nedvoumnimi ideološkimi vodilnimi toni, predvsem ob prvi knjigi t. i. Matičine *Zgodovine slovenskega slovstva*<sup>8</sup> in ob Slodnjakovi *Geschichte der slowenischen Literatur*.<sup>9</sup> Toda ti poskusi vladajoče ideologije niso bili dolgotrajni in ne kaj dosti uspešni. Nacionalno- in socialnoideološki naboj je v literarni zgodovini postopoma usihal oziroma se je selil na področje filozofije in družbenih ved ter z njimi povezane publicistike, kjer so se temeljne nazorske pozicije lahko bolj dosledno izoblikovale in se bolj odkrito spopadale kot na kulturno-umetnostnem področju. V literarni vedi so čedalje številnejši in čedalje moč-

<sup>6</sup> O tem poroča Vidmar v spominskem spisu o Ivanu Prijatelju: J. VIDMAR, *Obrazi*, Ljubljana: DZS, <sup>3</sup>1985, 82–92, predvsem 88, 90–92.

<sup>7</sup> Anton OCVIRK, *Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki*, *Ljubljanski zvon* 58 (1938) 9–18; tudi v: A. OCVIRK, *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* 2, Ljubljana: DZS, 1979, 7–24.

<sup>8</sup> *Zgodovina slovenskega slovstva*, ur. Lino Legiša, 1, *Od začetkov do romantike*, Ljubljana: Slovenska matica, 1956. – Pomembnejše kritike: J. POGAČNIK, *Naši razgledi* 1956; Š. BARBARIČ, *Jezik in slovstvo* 1956/57; D. PIRJEVEC, *Naša sodobnost* 1958, 1959.

<sup>9</sup> Anton SLODNJAK, *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin: Gruyter, 1958. – Pomembnejše kritike: B. BORKO, *Slovenski poročevalci* 1959; J. KASTELIC, *Ljudska pravica* 1959; V. MELIK, *Slovenski poročevalci* 1959; D. PIRJEVEC, *Naši razgledi* 1959. – Prim. tudi: Aleš GABRIČ, *Afera Slodnjak*, v: A. Gabrič, *Socialistična kulturna revolucija*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995, 281–290; *Literarnovedno srečanje ob stoletnici rojstva prof. dr. Antona Slodnjaka*, Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2000; predvsem referata M. KMECLA (45–56) in S. ŠIMENCA (75–80).

nejši vplivi novih, ahistoričnih teoretično-metodoloških smeri – imanentne interpretacije, fenomenologije, ontološko eksistencialnega tolmačenja, formalne in strukturalne analitike, teoretične psihoanalize – prebijali okvir tradicionalnega zgodovinopisja; vendar niso prevladali do tolikšne mere, da bi povsem izrinili zgodovinske vidike, temveč so se z njimi pogosto družili v različne sinkretične spoje. Vsekakor se je literarna zgodovina spremenila iz vodilne zgoj v eno med literarnovednimi disciplinami. Poznejše debate o položaju in nalogah stroke niso več dosegale tolikšne javne odmevnosti kot v petdesetih letih, pa tudi zgodovinski vidiki so v njih izgubljali osrednje mesto. Tako je na primer razprava o »razpotjih sodobne slovenske literarne vede« na slavističnem letnem zborovanju 1998 večidel ostala zaprta v strokovni krog in se je poleg tega komajda še dotaknila posebnih vprašanj literarne zgodovine.<sup>10</sup>

Njen pomen je upadel tudi v očeh laičnih sprejemnikov. V zadnjih dveh desetletjih izidi literarnozgodovinskih del niso več obveljali za osrednje kulturne dogodke, razen seveda ob posebnih, jubilejnih povodih in pa takrat, kadar so se takšna dela lotevala sodobnega literarnega ustvarjanja, torej zadeve, ki je zaradi majhne časovne oddaljenosti in vpletenosti mnogih živih akterjev obremenjena z vsakovrstnimi osebnimi ali skupinskimi interesi in bolečinami. Poleg tega se je zaradi očitnih pragmatičnih in nazorskih razlogov občasno nadaljevala in obnavljala samo še diskusija o šolskem pouku književnosti. Bržkone zadnji primer, ko je neko z literarno zgodovino povezano vprašanje postalo osrednji problem na občji družbeni oziroma nacionalni ravni, so bile sredi 80. let polemike proti poskusu oblasti, da bi v pouk književnosti po vsej Jugoslaviji uvedli t. i. skupna jedra.

Navzlic temu beležimo v novejšem času nekaj pojavov, ki izpričujejo, da pri potencialnih sprejemnikih še zmeraj obstaja želja in potreba po literarni zgodovini.

O tem govorijo odzivi na izid novega literarnozgodovinskega pregleda, ki obravnava dobo po letu 1945.<sup>11</sup> Tako strokovna kot splošnokulturna kritika in publicistika sta knjigi posvetili precej pozornosti:<sup>12</sup> sprejeli sta jo razmeroma ostro, ponekod dobesedno na nož, z vrsto očitkov, pri katerih je med večjim delom stvarno argumentiranih tudi nekaj podcenjevalnega ironiziranja. Toda

<sup>10</sup> *Razpotja slovenske literarne vede – Slovenski slavistični kongres, Murska Sobota 1998*, ur. Z. Jan, Ljubljana 1999 (Zbornik Slavističnega društva Slovenije 9).

<sup>11</sup> *Slovenska književnost* 3, Ljubljana, DZS, 2001.

<sup>12</sup> Večina relevantnih prispevkov je zbrana v dveh revijalnih tematskih blokih: *Slovenska književnost* 3 – kritični odzivi na pregled slovenskega povojnega književnega ustvarjanja, *Literatura* 13 (2001), št. 123/124, 65–111. – *Slovenska književnost* 3, *Primerjalna književnost* 25 (2002), št. 1, 73–109.

za naš problem je relevantno nekaj drugega: ti odzivi zbujaajo vtis, da so večidel naravnani podobno, kot bi bili lahko že pred desetletji. Argumenti kritike zadevajo pomanjkljivosti in slabosti pri izboru gradiva, klasifikaciji, razporeditvi snovi, podrobnostih opisov, kvalifikaciji in vrednotenju obravnavanih literarnih pojavov. Z veliko mero poenostavljanja bi bilo mogoče od tod rekonstruirati približno takšno vnaprejšnjo sodbo: literarna zgodovina sodobne slovenske književnosti je seveda potrebna in jo je mogoče napisati, vendar ne tako kot v obravnavani knjigi, temveč »zagotovo drugače«. Nekateri ocenjevalci so sicer deloma upoštevali tudi tiste moderne teoretične diskurze, ki načelno dvomijo o možnostih današnje literarne zgodovine, toda večina argumentacije se vendarle sklada z implicitno držo naslovnika in sprejemnika, ki mu je takšna literarna zgodovina potrebna in ki samoumevno predpostavlja, da je v načelu mogoča. Bržkone gre tu za varianto dokaj pogostega pojava, ki ga lahko srečamo v literarni in sorodnih vedah ter še marsikje: konica teoretično-metodološkega razvoja daleč prehitveva normalno prakso stroke, zato avantgardne načelne zahteve in večinska rutino pogosto potekajo po mimobežnih tirih.

Drug značilen pojav v tej zvezi je nedavna anketa v *Delu-Književnih listih* z naslovom *Problemi sodobne slovenske literarne zgodovine*, pri kateri je sodelovalo 16 anketirancev, večinoma literarnih znanstvenikov starejših in srednjih generacij.<sup>13</sup> Eden glavnih vsebinskih poudarkov ankete, tako rekoč njen vodilni motiv, se kaže v variacijah vprašanja, ali nam ni po državni osamosvojitvi Slovenije in družbeni tranziciji potrebna nova literarna zgodovina, ker je bila prejšnja deformirana zaradi ideoloških pritiskov tedanje oblasti, in kdaj bi jo lahko dobili. Vprašanje očitno izvira iz vnaprejšnjega prepričanja, da je nova literarnozgodovinska sinteza res nujno potrebna zaradi politično- in družbenozgodovinskih sprememb, ki zahtevajo tudi drugačne poglede na nacionalno literaturo in njeno zgodovino.

Nesporno dejstvo je, da velike zgodovinske premike spremljajo tudi nezogibne spremembe pogledov na preteklost. Potreba po njihovi reviziji in prevrednotenju je že več kot desetletje močno opazna tudi v slovenski javnosti. Vendar so se takšna pričakovanja naslavljala v glavnem na občo zgodovino, sociologijo in politične vede, še najbolj pa na družbenokritično in ideološko-politično publicistiko ter na pričevanja in spomine neposrednih akterjev nedavnih zgodovinskih sprememb. Podobno je bila kritika in esejistika na literarno-kulturnem področju izpostavljena takšnim pričakovanjem

---

<sup>13</sup> *Delo – Književni listi* (april-oktober) 2001. Vprašanja je pripravil in anketo vodil France Pibernik.



dosti bolj od literarne zgodovine. Vendar je tudi ta že naredila nekaj opaznih korakov v to smer, in sicer, kot je razumljivo, zlasti pri obravnavah literarno-kulturnih procesov v bližnji preteklosti in sodobnosti. V pretres je pritegnila literaturo, ki je v 20. stoletju nastajala zunaj Slovenije, pri narodnih manjšinah v zamejstvu in med izseljenci povsod po svetu. Druga skupina na novo upoštevanih avtorjev in del, ki se deloma prekriva s prvo, so t. i. zamolčani in prezrti, ideološki in politični nasprotniki revolucije, ki jih je povojni režim poskušal izriniti iz javnosti in kulturne zavesti. Naposled se na to navezuje tudi raziskovanje novejših literarne ustvarjalnosti v Sloveniji, ki kritično opisuje represijo totalitarne oblasti v povojnem času. Poleg sprememb, ki izvirajo iz napetega razmerja literature do sočasne in polpretekle družbene realnosti, pa je literarna zgodovina zaznavala tudi tiste, katerih prvenstveni vir je razmerje nastajajoče literature do že obstoječe, do literarne tradicije. Najočitenjši primeri takih sprememb se kažejo v drugačnih pogledih na simbolizem in še posebej na ekspresionizem in socialni realizem, ki jih je prinesel s sabo razmah modernizma in za njim postmodernizma.

Potemtakem je tudi slovenska literarna zgodovina že dala prvi obolus obćim zahtevam sodobnega literarno-kulturnega dogajanja in posebnostim naše politične in družbene tranzicije. V kolikšni meri je s tem ustregla recepcijskim pričakovanjem svojega domačega občinstva, koliko je katero med temi pričakovanji upravičeno in ali je čas za literarnozgodovinsko sintezo, povsem prenovljeno po vsebinsko-vrednostni in teoretično-metodološki plati, že dozorel – ta vprašanja kajpada še ostajajo odprta. Ob tem pa si lahko ponovno priključimo v spomin, da je literarna veda eksistenčno odvisna najprej od literature in da je njen obstoj navsezadnje upravičen šele iz tega razmerja. Torej tudi problem današnje literarne zgodovine ni povezan samo s stanjem literarne vede in sorodnih humanističnih strok, z obćo teorijo in metodologijo znanosti ter njunimi filozofskimi oziroma idejnimi temelji, ne samo z obzorjem in potrebami recipientov ter s širšimi družbenimi, kulturnimi in ideološkimi razmerami, temveč tudi, ali nemara predvsem, s spreminjajoćim se mestom, vlogo in pomenom literature za človekovo individualno in kolektivno eksistenco v življenjskem svetu in zgodovinskem dogajanju.

## LITERARY HISTORY AND ITS READERSHIP

*There is wide agreement within the study of literature that the most problematic among its disciplines is literary history. A simplified illustration of the resulting dilemma would be the question "should we endeavor to rehabilitate literary history or should we come to terms with its questionable status?" This dilemma has been discussed in numerous that rested on varied arguments, were based on different methodological principles and addressed different content areas. Without referring to any specific details of these arguments, this paper attempts to shed a little more light on the issue of modern literary history taking its recipients i.e. readers and users as the starting point.*

*The issue of the reception and recipients of literary history is related to the question of the objectives and functions of this discipline. Its main objective is undoubtedly the acquisition of new knowledge, followed by the checking, systematization and modification of the existing knowledge about literature from a historical perspective. In addition to this basic function, by way of which literary history secures its own reproduction, it also applies this acquired and systematized knowledge to other fields, an activity which makes possible its socialization. Two fields of application are especially relevant: 1. Literary 'life', meaning the entire area of production, distribution and reception of literature. 2. The study of literature at the different levels of the educational system. Accordingly, the potential readers and users of literary history are: 1. experts in literature (university and lower level teachers, researchers, critics, essayists, translators, publishers), 2. students and pupils, and 3. the wider circle of readers or the so called 'cultural audience'. Using another criterion we could say that the users of literary history are active producers or reproducers, on the one hand, and passive recipients on the other.*

*Recipients' horizons of expectation differ depending on the circle to which a specific recipient belongs and on the area of literary history with which he/she is concerned. As far as older literature is concerned, that is to say, a widely known and extensively studied literature, the users expect literary history to confirm, modify or radically alter established views. However, in relation to recent, as yet untreated literature, this picture is different – in this case they expect primarily a descriptive overview and recording but at the same time also the establishment of organizing referential schemes that should enable at least a provisional comprehension of new phenomena; this automatically entails the first implicit or indirect evaluation.*

*These expectations are confronted with the options available to modern literary history. The questionable aspects come to light in two related areas.*

*Viewed from predominantly epistemological and methodological perspectives, the main points at issue are the definition of the subject and methods of literary history. These are contrasted with various fundamental positions within the study of literature in general, compared with other related disciplines, and treated from the viewpoint of general scientific theory and methodology. The predominantly philosophical or cultural-ideological perspective, on the other hand, foregrounds the starting points and objectives of literary history. They are contrasted with various broader perspectives on literature, history, humankind and the world in general.*

*Expert circles use the entire available range of arguments to argue the questionability of literary history. Epistemological and methodological arguments are stressed more frequently than the ideological, which in many instances remains implicit. Usually the problematization of the literary historical discourse increases in proportion to the degree of its abstraction and its tendency towards totalization and ideologization.*

*Within a wider cultural circle this questionability is perceived in a less complex manner with a tendency towards the stressing of ideology, value and the social and functional aspects. The dilemma could be formulated as: what (can) do we expect from literary history in terms of learning something new about (our) literature, its development, focus, importance and value. The issue becomes most intense in relation to modern literature, which is at first glance perceived as spontaneous, chaotic and hardly comprehensible.*

*This brings us to a contradiction: the expectations of the wider audience are precisely the issues that are questioned from theoretical and critical standpoints. The fate of this discipline therefore depends, at least partly, on how we will approach this contradiction in an attempt to resolve it. In doing this it will be necessary to take sufficiently into account the legitimate expectations of the recipients.*

*General observations are followed by a brief review of Slovene literary historiography in the 20<sup>th</sup> century and quintessential viewpoints underlying recent discussions. While in the first half of the 20<sup>th</sup> century the history of national literature held the central place among the humanities in terms of theoretical foundations, methodological organization and ideological function, the second half of the 20<sup>th</sup> century brought new ideological and theoretical trends and methodological models which led to a gradual loss of the central role previously played by literary history. Despite its present crisis, some recent statements and debates indicate that its target audience and recipients still feel a need for the historical study of literature.*



LITERARNA ZGODOVINA, POSTSTRUKTURALIZEM, DILETANTIZEM  
IN OBMOČNE RAZISKAVE

---

GREENBLATTOVO POJMOVANJE »NOVEGA HISTORIZMA«  
IN LITERARNA ZGODOVINA

---

MANUSKRIPTOLOGIJA IN NJEN POMEN ZA LITERARNO ZGODOVINO  
V KONTEKSTU SODOBNE METODOLOGIJE

---

PISANJE LITERARNIH ZGODOVIN IN EMPIRIČNA LITERARNA ZNANOST

---



# LITERARY HISTORY, POSTSTRUCTURALISM,

## DILETTANTISM AND AREA STUDIES

IVO POSPIŠIL

BRNO

*Pisanje literarne zgodovine je večšina, ne pa moralna naloga ali izraz osebnega videnja. To redko upoštevajo literarni teoretiki, ki skušajo postati izvedenci za filozofijo, religijo, budizem, sociologijo, psihologijo, psihoanalizo, le poredkoma pa izkazujejo literarnovedno ali literarnozgodovinsko znanje oziroma pozabljajo na »literarnost«. Sprejeti je mogoče skoraj vse, kar je v poststrukturalizmu funkcionalno, toda jedro literarne vede (in z njo literarne zgodovine) je treba ohraniti, sicer obstoj stroke ne bi imel smisla. Nevarnost diletantizma je v naši stroki in na ostalih področjih verjetno najznačilnejša poteza preloma iz 20. v 21. stoletje. Edina možnost, ki se ponuja literarni zgodovini, je, da postane bolj pragmatična in da se vmeša v širši kontekst kulture, družbe in praktične politike, kot obravnava določenega območja oziroma kot kompleksna raziskava. To predpostavlja poskus sinteze ali vsaj prepleta med družbenimi in filološkimi znanostmi. S tem se v zadnjih letih ukvarja raziskovalna skupina v Brnu.*

*The writing of literary history is a craft, not a moral task or the expression of an individual vision. This is rarely taken into account by literary theorists, who try to become specialists in philosophy, religion, Buddhism, sociology, psychology, or psychoanalysis, but seldom demonstrate their knowledge as literary critics, scholars or literary historians and forget the category of "literariness". Nearly everything functional from post-structuralism could be accepted, but the kernel of literary criticism including literary history should be preserved: otherwise the existence of literary criticism would not be meaningful. The threat of diletantism in literary criticism and literary history (as well as in other fields) is probably the most typical feature of the break of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. The only chance for literary history is to become more pragmatic and to get involved in the wider context of culture, society and practical politics, as part of the study of a particular area of complex research. This presupposes an attempt at the kind of synthesis, or at least permeation, of social and philological sciences that the Brno research team has been attempting for the last few years..*

Every literary historian, even if he wants to write just an outline of the history of a national literature, is confronted with this crucial task: which criterion should be applied and which phenomenon should become part of his interpretation and explication. It is the key-point of any literary history; though in the era of poststructuralism the immanent methods are sharply criticised for their absence of axiological criteria, even some of the representatives of the Prague Linguistic Circle including René Wellek tried to be “softer” in the process of perception of axiological aspects in the construction of literary history. This viewpoint in the course of literary history oscillates between the static order of relatively stable aesthetic values and the dynamic, permanent change. Though literary history has to be defined according to its own, immanent principles, it is still part of general history, the history of society, culture, ideas and tastes.

The writing of literary history demonstrates the strength or the weakness of individual methods of literary criticism including positivism, immanent methodology and poststructuralism, or – in other words – shows the necessity of a relative stability of general criteria and approaches to literary history: it is inevitable to preserve at least some parts of traditional classical models. While positivist literary history is based on the evolutionary model stressing the regularities of literary development (Taine’s triad “race, moment, milieu”), the psychological conception of literary history is focused on the chains of literary portraits (profiles) the evolution of literature itself is reflected in, the immanent literary history stands close to the concept of historical poetics, i. e. the history of literary forms and literary morphology. The structuralist way towards the specific conception of literary history as a search for a certain compromise between the strict, exact methodology of the original Prague Linguistic Circle and for that of the “softer”, more psychological and “geisteswissenschaftliche” approaches is represented by the studies of René Wellek (1936: 173–191).<sup>1</sup>

The poststructuralist trend in literary history is closely connected with the substantial shifts in literary methodology expressed by the attack on the so-called structuralist mechanical approach towards the literary organism as part of the system of literary and aesthetic communication. The Nitra team, now active in the framework of the Institute of Literary and Artistic Communication at the University of Constantine the Philosopher (Nitra, Slovakia), whose methodology is based on expressive and communicative aesthetics, produced several works recently that – apart from the studies analysing the

---

<sup>1</sup> See: POSPÍŠIL – ZELENKA 1996, chapter 4.

so-called marginal or syncretic genres and artistic phenomena – attacked structuralist or – better to say – would-be structuralist methodology, especially the Jakobsonian concept of literariness. One of them was the book written by Zoltán Rédey dealing with poetry (Rédey 2000).<sup>2</sup>

The initial part of the book started with the author's hard attack on structuralism, especially on its Jakobsonian variety. I was surprised to read in his book for the first time the passage linking Mikhail Bakhtin with the formalist methodology ("probably the most popular personality of Eastern structuralism" – p. 19; by the way, the first Slovak conference on M. Bakhtin was organised in 1989). The problem of Rédey's criticism of structuralist methodology consists in his making his own "structuralism", or at least his reduced variant, ignoring the older attempts at the compromising methodology as presented in the work of Miloš Weingart, J. V. Sedlák and René Wellek. Structuralism in general is criticized for its mania for exactness, quantification and calculation which connects it with the qualities of philological method the immanent methodologies were sometimes linked with. Z. Rédey, unfortunately, omits the works of the other Czech structuralists of the 1930–1940s (the young Josef Hrabák) and the Czech neostructuralists (Jiří Levý, Květoslav Chvatík etc.) though they often dealt with the theory of verse. A certain isolation and pure concentration on Slovak literature is typical of this work (like some of the Czech structuralists themselves: see Jan Mukařovský) the impulses of which are nevertheless valuable and cannot be omitted by anybody analysing modern verse systems.

The author often operates with terms, the meaning of which is used promiscuously (structure, form, form-shape-morphology, shape-morphological structure; in Slovak "forma-tvar, tvarová štruktúra"), and sometimes they are substituted by the word "morphology" (Slovak "morfológia"), so that it is not quite clear why he uses them and where their boundaries are. It is possible and even inevitable to agree with the author that the structuralist conception of the poetical form is unsatisfactory (Frank Wollman's "eidós"). However do not regard structuralists as naive children: they, of course, knew about the psychology of literature, about the reader's reception as well as H. Taine understood the artifact in a more complicated way as manifested in his *Philosophie de l'art* or *Histoire de la littérature anglaise en trois volumes* (race, moment, milieu), but they all delimited exactly what they were interested in or, phenomenologically speaking, they bracketed something (*Einklammerung*)

---

<sup>2</sup> See our review: Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdňená pragmatika, *Slavica Litteraria* X, no. 4 (2001), 141–142.



they considered uninteresting, irrelevant or too complicated – a black box. Let's say that they examined something under the so-called normal conditions like in physics or chemistry classes – a certain operating model or scheme – it is hardly to be said that structuralists were not aware of “the life of the artifact” though the classical methods of their own reminded us more of post-mortem dissection.

The aim of all poststructuralist critics of structuralism is to put the artifact into motion; in theory they are more or less successful, but in practice it is much worse. In a passage Zoltán Rédey tries to avoid the students' depressions by a side-step into the past. We are supposed, therefore, to inform students about the history of verse, or, as the author puts it, about the “developmental-genetic aspect of the poetic form” (in Slovak “vývinovo-genetický aspekt básnického tvaru”), or simply the historical poetics, the evolution of the poetic form. It is obvious that students might be interested in what hexameters or pentameters were or how they functioned, but it is doubtful if it could help them to find a sensible approach to contemporary poetry, verse and poetic form. The fashionable pseudo-terminological padding covers the good old cultural-historical method which can hardly overcome the limits of structuralism.

The author promises the reader a new pragmatic approach to the poetic form, but his results are rather modest: his interpretative probe into the poetry of Ján Hollý contains 25 pages out of the total 237 pages of his book; therefore only 25 pages contain a presentation of the new methods invented by the author himself. This fact testifies to the difficulty of a practical application of new poststructuralist approaches. The specific position in this sense is occupied by literary history in which it is extremely hard to overcome a certain conservatism of methods and values.

Rédey's methodological teacher Ľubomír Plesník, head of the contemporary Nitra Institute of Literary and Artistic Communication speaks in his recent essay (Plesník 2001) about the ways of linking the two poles of literary technology or morphology and the totality of the artifact jammed in the coherence of life. He – probably under the impact of his life experiences – seeks the answer in Asian religious and spiritual teachings though he is sometimes close to the technological methodology of his Czech colleague František Všeňka, a famous expert in formalist doctrine.<sup>3</sup> The Brno philosopher Josef Šmajs (2001) asserts that the main problem of human existence

---

<sup>3</sup> VŠEŇKA 1986; VŠEŇKA 1997. – Later the author published the continuation called *Tektonika textu* (VŠEŇKA 2001).

consists in the fact that man with his product – culture – suppresses nature and destroys in this way the existential presuppositions for himself. The author conceives a new philosophical discipline – evolutionary ontology. According to Šmajš there are three levels of the reading of reality: the first one is biologically fundamental and operates with the language of nuclear acids, the second is highly selective, sensorially neuronal and partly *a posteriori* (the intrinsic world of animals as the basis for social communication), the third reading is – due to its nature – also sensorially neuronal, but, moreover, thanks to its immense memory capacity it forms a distinct, striking *a posteriori* form of knowledge – the appreciation of reality by means of the human ethical language.

Man realizes his aims as an ontologically creative evolutionary force which is, however, very individual. The creation of culture and its expansion suppresses and damages nature, but man himself does not cease to be part of nature. The philosopher thinks that this crucial problem should become – more than nowadays – the object of the investigation of philosophy.

The problem is whether it is sufficient to change the orientation of philosophy leaving the old Darwinist evolutionary schemes and support “the thinking respectful to life”: Culture is not only aggressive, quickly developing, simple, but also capable of self-reflection. Now man has the only powerful force to influence his own axiological orientation in the world – culture as a reliable tool influencing the specific return of man to nature: this was long ago understood and grasped by various arts as part of culture in its wider sense.

Therefore it is no good ignoring or diminishing the literary criticism of an immanent, technological type; the researchers who became adherents of this method only delimited its domain and bracketed the rest: therefore their methodology was no less valuable; they did not deal with the link between the consciousness and the structure of the artifact: it is possible to speculate about it, but even nowadays this sphere remains more or less a black box. Moreover, the literary scholars and critics should become psychologists, physiologists and neurologists – the whole problem needs a multidisciplinary approach linking natural, technical sciences with humanities.

Oriental inspiration is an integral part of Euro-American thought. Rococo style, Modern Style (Art Nouveau, New Art, Sezession) with Chinese and Japanese decorative motifs is a good manifestation as well as the old conflict between utilitarianism and anti-utilitarianism which both have the same ideological basis (it can be obviously observed when studying the so-called Russian 18<sup>th</sup>-century Neoclassicism – Lomonosov contra Sumarokov). Espe-

cially in the field of literary history radical methodological turns are not advisable: literary critics, scholars or historians cannot function as competent biologists, physicists, technicians, philosophers etc. The softer approach may be, of course, useful: literary history – more than other fields of literary scholarship – needs deliberation and the art of compromise. Literary history and its writing – more than other disciplines of literary scholarship – needs “helpful motions” (Alexander Veselovsky’s “vstrechnoe protivodvizhenie”) and practical behaviour; literary history needs more practice than theory or, better to say, the radical theoretical constructions can hardly be fully applied in practical writing of literary history. Therefore literary history is a happy field of compromise, a field of verification of the practical usefulness of new methodological bearings even nowadays, in the final Postmodernist stage.

The most important problem also concerns the genres and genre forms in which the contemporary literary history reveals its methodology and its ways of historical creation. Let us demonstrate several examples from Slavonic and especially Russian literary history.

Every literary historian who can write even only a literary historical outline has to solve the following problem: what will be part of his compendium and which criteria will he apply. It is the crucial point of intersection of literary methodology, theory, history and criticism in its narrower sense including axiology. The immanent methods usually ignore or diminish axiological criteria; though the methodological work of René Wellek, one of the younger members of the Prague Linguistic Circle, testifies to his attempts to escape from the immanent encirclement, to be “softer”, to perceive more axiological aspects and use them in the concept of literary history. According to his own words it is the eternal conflict between the static, norm-making principle and the dynamic, evolutionary one, between literature as an eternal order and literature as developing energy.

It is necessary to add that Wellek’s conception of the understanding of literary history as a dynamic system of functional oppositions was not an integral part of the innovation of older formalist theses concerning the innovation or automation of artistic forms, it was not a purely structural attempt at the evolutionary interpretation of literature which finds itself in a flexible balance between the immanent artistic process and the history of social tastes and scholarly theories.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> See POSPÍŠIL-ZELEŇKA 1996, *chapter Wellkova teorie dějin literatury v kontextu české školy literární komparatistiky. Strukturální estetika a základy srovnávací metody*, author Miloš Zelenka, 74–75.

The contemporary situation in Slavonic studies in general and in Russian studies in particular confirms that the representatives of both structural or formalist methods and of hermeneutical and deconstructivist criticism often paradoxically demonstrate their sense of traditional categories of values, the sense of didactic practice, axiological tradition, of a certain conservatism. The British historian and theorist of the Russian 20<sup>th</sup>-century literature David Gillespie in his anthology of the Russian 20<sup>th</sup>-century novel even introduced N. Ostrovsky's model of the socialist realist novel *How the Steel was Tempered* (1936; Gillespie 1996). Gillespie's approach could be termed as a compromise of representation. A little later British literary criticism came up with another project which represents a substantial contribution to world Russian studies in general. The literary historical dictionary edited at the University of Bristol (Cornwell, ed. 1998) is a successful combination of a traditional dictionary of authors and of literary works (in former Czechoslovakia such a project was realised toward the end of the 1980s),<sup>5</sup> the dictionary consisting of nearly 1000 pages of a bigger format is introduced by explanatory remarks, a list of contributors and an alphabetical list of writers and their works, a chronological list of writers and a glossary. At the beginning there are introductory essays and treatises on thematic and problem panels. The history of Russian literature is represented as the clash of dominant tendencies, not as a detailed depiction of nearly all the important authors and works, more as an outline, less as a list of authors and their works. The single chapters have, however, a different quality: the writing of literary history still remains an individual process or a purely individual creative gesture. The best literary historical writing is more or less a perfect, dynamic, and flexible permeation of individual creativeness and a general theoretical, more or less normative conception. Like in Gillespie's anthology, the prevailing methodological tendency is the principle of representation: the dictionary does not contain the constant evolutionary stages, but rather problem or interest circles. Therefore it is functional when Robin Milner-Gulland deals with old Russian, A. D. P. Briggs with pre-revolutionary Russian theatre, W. Gareth Jones with Russian literature in the 18<sup>th</sup> century, David M. Bethea with the context of A. S. Pushkin's work and English literature (Aleksandr Pushkin: From Byron to Shakespeare), Richard Freeborn with the Russian classic, Ellen Chances with a popular type of character in Russian literature (The Superfluous Man in Russian Literature), Catriona Kelly with the women's literature in Russia, Michael O'Toole with Russian literary theory from formalists to Lotman, Birgit

---

<sup>5</sup> MACURA 1988, <sup>2</sup>1989.

Beumers with the postrevolutionary Russian theatre, Boris Lanin with experiments and emigration (*Experiment and Emigration: Russian Literature, 1917–1953*), Katerina Clark with socialist realism in Soviet literature, David Gillespie with the literature reacting on social movements (*Thaws, Freezes, and Wakes: Russian Literature, 1953–1991*) and Alla Latynina and Martin Dewhirst with the so-called Russian post-Soviet literature (*Russian Literature in the Post-Soviet Period*). The main body of the historical dictionary is called *Writers and Works* and is devoted to biographical and bibliographical data and theoretical reflections. The selection of authors and works testifies to the editors' tendency to build up his work on verified values and interpretations and on very cautious steps towards a more radical conception of recent stages of development of Russian literature.

The recent German *History of Russian Literature* (Lauer 2000) also keeps the classic values, though there are immense passages devoted to postmodernist literature. Its conception – unlike that of the British authors – is based not on authors and works – but on literary currents and streams linked with historical, social, philosophical and ideological background, reminding us of a compromise between the immanent approaches and those of “*Ideengeschichte*” concepts. The literary currents and streams represent for the author the acceptable compromising category, the point of intersection of social, philosophical and poetological factors. Relatively great attention is paid to political events and processes, not only in the recent years of the Soviet Union and the beginnings of the new Russia. The kernel of Lauer's explication is the analysis of the canon of Russian literature and its modifications. In this context 1990s literature represents for him a big shift or even a profound intrinsic reconstruction of the canon and the formation of a new one.

Wolfgang Kassack's dictionary and its various national versions<sup>6</sup> preserve the basically political character of the compendium. The dictionary studies the mutual relations between literature and politics using the methodology of political science. The value of literature is measured with regard to its political value, its representativeness depends on its political significance linked with the lives of individual Russian authors. The dictionary does not prefer the purely aesthetic or literary value of an artifact but the ability of the author and of his work to function in the Russian and international political context.

The example of the Czech literary historical dictionaries of Polish, Balkan and Russian, Ukrainian and Belorussian writers written and edited by the

---

<sup>6</sup> See the Czech version: Wolfgang KASACK, *Slovník ruské literatury 20. století*, Praha 2000.

slavists from the Institute of Slavonic Studies at Brno Masaryk University in 2000–2001<sup>7</sup> might testify to the fact that the contemporary writing of literary history is more or less the task of existential, social, political, inner literary, technical and economic practice.

The writing of literary history is usually a centre of attention for all literary critics and historians. It is therefore a very risky project, many dictionaries evoke various emotions (political, national, professional, envy or even hatred). The first problem concerned the *Dictionary of Polish Writers*: political and ideological criteria prevailed. The authors of the dictionary were highly praised for their tendency towards literariness and compromise, but were sharply criticized by others who did not want to see in the dictionary the names of Polish communists (Jarosław Iwaszkiewicz etc.). This reminds us of the fate of the two other dictionaries of the same series – *A Dictionary of Czech and A Dictionary of Slovak Writers*.<sup>8</sup> The problem of the *Dictionary of Balkan writers* was different: it consisted in the numerous national literatures often belonging to different cultural traditions the development of which was not a continual one. There is no doubt that the complex of Balkan literatures covers, for example, Serbian, Croatian and Albanian literatures, but there are also some other factors influencing the character of these: Rumanian literature also belongs to the complex of Romance literatures, Slovenian literature was an integral part of the Austro-Hungarian or Central European context (the Slovenes sharply criticized the fact that their literature became part of the Balkan complex: but it was more or less a technical question. It is not possible – because of economic reasons – to publish an individual dictionary of Slovenian writers; before the split of Yugoslavia the Slovenian literature was part of the *Czech Dictionary of Yugoslav Writers*, but to write a separate volume of South-Slavonic literatures is complicated in Czech by the fact of the possible linguistic interference of the Czech word “jihoslovanský” reminding of “jugoslávský” – the problem then, concerns Bulgarian literature; the problem of Rumanian literature was partly solved by publishing a separate volume: Valentová 2001).

The *Dictionary of Russian, Ukrainian and Belorussian Writers* solved different questions. The main problem concerned the introduction of Russian literature into a wider national and multicultural context: the Kiev medieval literature traditionally belongs – as a cultural cradle – to all the three East Slavonic national literatures, the same concerns heterothallic phenomena

---

<sup>7</sup> ŠTĚPÁN 2000; DOROVSKÝ 2001; POSPÍŠIL 2001b.

<sup>8</sup> MENCLOVÁ – SVOZIL – VANĚK 2000; MIKULA 1999.

(Simeon Polockij, Francisk Skaryna etc.) of bi- or polyliterariness. Rather complicated is also the origin of the first state of East Slavs, the word “Rus” itself, the viking (*varjag*) impact and the Scandinavian roots of the Russian state etc. Another problem is linked with the domestic, official, Soviet literature of the 20<sup>th</sup> century and that of *émigré* writers and the literature of the diaspora (Ukrainian, Belorussian) expressing the complicated fates of many Ukrainian and Belorussian writers persecuted for political and national reasons, their existence in Poland, pre-war Czechoslovakia, The Protectorate Bohemia and Moravia etc. The specific problems are associated with the existence of the independent Belorussian state with prevalent Russian and official Belorussian, with the dichotomy of the official Belorussian and the opposition both at home and abroad etc. Discussing these problems with Ukrainian and Belorussian specialists we have often met with misunderstandings concerning both historical, national and contemporary questions. From this point of view, the Czech point of view from above and from a distance was quite useful, advantageous and profitable.

To sum up: there is nothing like postmodern literary history, postmodernism is most often included in traditional evolutionary paradigms. The so-called new approaches or new historical paradigms are often mere repetitions of older methods (e. g. the return of sociological methods or the methods reminding us of cultural history, various textual methods linked with the analysis of writing and reading reminding us of the old philological method etc.).

With regard to the contemporary methodological situation in literary criticism the eight dominant factors – at least in our view – have a substantial influence upon the construction of literary history – in both the theoretical and the practical aspects.

1) The aesthetic criterion which is especially important in the histories dealing with Slavonic literatures in which very often the ethical or social aspects prevail;

2) the criterion of the poetological impulse which concerns both the individual authors and the national literature or literature as a whole;

3) the criterion of relativity expressing the axiological change in relation to a specific national literature (what might be a respectable value in the framework of a national literature, need not be respected in a wider context of several national literatures);

4) the criterion of representation based on the complete information not ignoring even marginal phenomena if they play an important role in the life of a specific community;

- 5) the comparative criterion (the relation of the literature dealt with to the perceiving cultural environment);
- 6) the national and political criteria which express the generally acceptable and morally obligatory criteria typical of a specific community;
- 7) the individual and biased criteria connected with the subjective preferences of researchers;
- 8) the criterion of the temporal perspective (usually the preference of more contemporary literature).

The writing of literary history is a craft, not a moral task or an expression of an individual vision. This fact is rarely taken into account by some literary theorists who try to become specialists in philosophy, religion, Buddhism, sociology, psychology, psychoanalysis etc., but who very rarely demonstrate their knowledge as literary critics, scholars or literary historians forgetting the Jakobsonian category of “literariness”. Though I tend to accept nearly everything functional which was invented in the poststructuralist period the kernel of literary criticism, including literary history, should be preserved: otherwise the existence of literary criticism would not be meaningful. The threat of dilettantism in literary criticism in general and in literary history in particular – and not only in this sphere of human activity – is probably the most typical feature of the break of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. The only chance for literary history is to become more pragmatic in the sense of its involvement in a wider context of culture, society and practical politics, as part of the study of a particular area, of a complex research. This presupposes the attempt at the synthesis or at least permeation of social and philological sciences the Brno research team has been trying to do in the last few years of its existence.<sup>9</sup>

The Slavonic studies in the Czech Republic – though intrinsically differentiated – are based on traditional philology with the background of other disciplines including history, ethnology, folklore studies, less philosophy and political science. The school of comparative studies in Brno has a tradition going back to the 1920s and 30s. It is connected with the work of Frank Wollman and his students – the tradition of genre research within the framework of various Slavonic institutions in the Arts Faculty of Masaryk University in Brno has gone on since the 1970s. However, the present methodology would bring together Slavonic, English, Romance, German and Classical Studies and would simultaneously connect with philosophical, historical and sociological texts. In this sense, the newly established disciplines could also be linked to the disciplines which will start to develop in the newly created

---

<sup>9</sup> See POSPÍŠIL 1999; POSPÍŠIL 2002a.



Faculty of Social Sciences of Masaryk University. It is impossible to simply adhere to the Czech tradition – it is essential to study those trends being pursued, especially in the Anglo-Saxon world, which are known as meta-history. Trends similar to metahistory are also appearing in other social sciences as well as in philosophy. The substance of this approach is the conception of a scholarly text as a distinctively structured narrative. It would be necessary to draw parallels between Anglo-American metahistory and the similar movement in Scandinavian countries and also with the new Franco-Polish study of manuscripts (manuscriptology), and to compare them with the Russian work being carried out by the cultural historians associated with the journal *Odissej* (Ulysses).

The impact of social studies is nevertheless felt, but it is much weaker in the sphere of linguistics than in literary scholarship which is quite understandable. To avoid the danger of mechanical connection of the two mentioned scientific spheres, for example, a study of language and literature as the means for social and political studies a small group of researchers from the Institute of Slavonic Studies at the Faculty of Arts and the Department of Political Science at the Faculty of Social Sciences in Brno started the supported research in the sphere of textual typology trying to link the disciplines dealing with both *belles-lettres* and special texts connected with journalism and the study of mass media. The key to this research, which is the result of the new impact of social sciences upon traditional philology caused by the contemporary situation of area studies, consists in the conception of fiction and non-fiction as a certain type of narration which may be analysed as a particular genre entity. The seminar held in Brno in the summer of 1998 came to the specific spheres of interest which have an interdisciplinary character: the linguistic characterization of the text, the problem of transitory genres on the boundary of fiction and non-fiction, the place of mass literature (*Trivial-literatur*), the visualisation of text and electronic media, text and the rhetoric and the new terminology. The specific subject called “Integrated Comparative Genre Studies” seems to have the following structure: the general history and theory of literary genres, the comparative history of literature, the genre structure of non-fiction, literature as a source of information for social sciences, the literary character of social studies, the problem of language in fiction and non-fiction. The main aim of the study group is to overcome the methodological split between the two big groups of sciences and to avoid the situation in which traditional philology served for the purposes of social sciences as an auxiliary means. Now the representatives of area studies which are the transitory zone between social sciences and philology show that they

need not only practical language, but a complete linguistic and cultural background. Without the practical knowledge of the language of a particular area in all its dimensions, including historical ones and with clusters of allusions presented in literature which became the common property of all educated people it is very hard to construct the principles the political system should be based on.

From this point of view the writing of literary history must accept not only the comparative aspect permeating the whole interpretation and historical grasp of each national literature in its identity and complexity of its existence, but also the space, area or zone aspects closely linked with the above-mentioned integration of social sciences, especially with sociology and political science; on the contrary it is not possible to leave the specific methodology of literary scholarship. Literary history – though dealing with one national literature only – must keep in close contact with a wider area and inter- and multidisciplinary entities, e. g. with that of Central Europe (Pospíšil 2002b) and with the spiritual complex of world literature (Pospíšil 2000) which forms its natural and contextual background.

### Selected Bibliography

- Neil CORNWELL (ed.), 1998: *Reference guide to Russian literature*. London - Chicago: Fitzroy Dearborn publishers.
- Daedalus*, Journal of the American Academy of Arts and Sciences, Fall 1997.
- Eugeniusz CZAPLEJEWICZ – Edward KASPERSKI (eds.), 1996: *Literatura a heterogeniczność kultury: poetyka i obraz świata*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO.
- Ivan DOROVSKÝ (ed.), 2001: *Slovník balkánských spisovatelů*. Praha: LIBRI.
- Alastair FOWLER, 1974: *The life and death of literary forms: new directions in literary history*. London: Routledge.
- , 1982: *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Oxford university press.
- David GILLESPIE, 1996: *The twentieth-century Russian novel: an introduction*. Oxford - Washington D. C.: Berg.
- Stanislav HUBÍK, 1994: *K postmodernismu obratem k jazyku*. Boskovice: Albert.
- , 1999: *Sociologie vědění (Základní koncepce a paradigma)*. Praha: SLON.
- Jozef HVIŠČ, 1985: *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran.
- Józef KOZIELECKI, 1999: *Humanistyka przelomu wieków*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie "Żak".

- Danuše KŠICOVÁ – Ivo POSPÍŠIL (eds.), 1998: *Litteraria Humanitas VI. Alexandr Veselovskij a dnešek*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita.
- Renate LACHMANN, 1994: *Die Zerstörung der schönen Rede: rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München: Fink.
- Reinhard LAUER, 2000: *Geschichte der russischen Literatur: von 1700 bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- Vladimír MACURA (ed.), 1988, 1989: *Slovník literárních děl*. Praha: Odeon.
- Zdeněk MATHAUSER, 1982: *Literatúra a anticipácia*. Bratislava: Tatran.
- , 1988: *Metodologické meditace aneb tajemství symbolu*. Brno: Blok.
- Světla MATHAUSEROVÁ, 1986: *Cestami staletí: systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha: Univerzita Karlova.
- Věra MENCLOVÁ – Bohumil SVOZIL – Václav VANĚK (ed.), 2000: *Slovník českých spisovatelů*. Praha: LIBRI.
- František MIKO, 1982: *Hodnoty a literární proces*. Bratislava: Tatran.
- Valér MIKULA (ed.), 1999: *Slovník slovenských spisovatelů*. Praha: LIBRI.
- Charles A. MOSER (ed.), 1989: *Aesthetics as nightmare: Russian literary theory*. Princeton university press.
- Lubomír PLESNÍK, 2001: *Estetika jednakosti: tvaroslovné poznámky*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa.
- Ivo POSPÍŠIL, 1996: The crisis of tradition in Russian literature and the post-modernist atmosphere. In: *Postmodernism in literature and culture of Central and Eastern Europe*. Katowice: Śląsk. 123–130.
- , 1997: Srednjaja Jevropa kak perekrestok literaturovedčeskoj metodologii. In: *Vzaimodejstvie literatur v mirovom literaturnom processe (Problemy teoretičeskoj i istoričeskoj poetiki). Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii*. Grodno: Grodnenskij gosudarstvennyj universitet imeni Janki Kupaly. Čast' 1, 3–10.
- , 1998a: Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury (Poznámky k některým metodologickým problémům). *Slavica Litteraria X*, no. 1 (1998). 27–37.
- , 1998b: *Genologie a proměny literatury*. Brno: Masarykova univerzita.
- , 1998c: Literární věda a slavistika. *Slavica Litteraria X*, no. 1 (1998). 91–98.
- , (ed.), 1999: *Integrovaná žánrová typologie*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita.
- , 2000: *Srovnávací literatura*. Brno: Akademické nakladatelství CERM.
- , 2001a: Nezbytné metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdněná pragmatika. *Slavica Litteraria X*, no. 4 (2001). 141–142.
- (ed.), 2001b: *Slovník ruských, ukrajinských a bělosuských spisovatelů*. Praha: LIBRI.
- (ed.), 2002a: *Areál – sociální vědy – filologie*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita.

- (ed.), 2002b: *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe. Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa. Křižovatky kultury: Střední Evropa. Perekrestki Jevropy: Srednjaja Jevropa*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita.
- Ivo POSPÍŠIL – Miloš ZELENKA, 1996: *René Wellek a meziválečné Československo: ke kořenům strukturální estetiky*. Brno: Masarykova univerzita.
- Zoltán RÉDEY, 2000: *Pragmatika básnického tvaru*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie.
- Josef ŠMAJS, 2001: *Gnoseologické aplikace evoluční ontologie. Obecná charakteristika gnoseologie. Biologické předpoklady poznání*. Brno: Edice Torzo, Katedra filozofie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno.
- Ludvík ŠTĚPÁN (ed.), 2001: *Slovník polských spisovatelů*. Praha: LIBRI.
- Libuše VALENTOVÁ (ed.), 2001: *Slovník rumunských spisovatelů*. Authors: Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț and Jiří Našinec. Praha: LIBRI.
- František VŠETIČKA, 1986: *Kompoziciána*. Bratislava: Tatran.
- , 1997: *Podoby prózy*. Olomouc.
- , 2001: *Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc: Votobia.
- René WELLEK, 1936: *The Theory of Literary History. Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6. 173–191.

## LITERARNA ZGODOVINA, POSTSTRUKTURALIZEM, DILETANTIZEM IN OBMOČNE RAZISKAVE

*Vsak literarni zgodovinar, tudi če hoče napisati le očrt zgodovine nacionalne literature, je soočen z osrednjo odločitvijo, katere kriterije naj uporabi in kateri pojavi naj sploh postanejo del njegovega tolmačenja in razlage. To je ključna točka sleherne literarne zgodovine; v času poststrukturalizma so imanentne metode sicer deležne ostrih kritik zaradi domnevne odsotnosti aksioloških meril, vendar pa so skušali biti celo nekateri predstavniki prškega lingvističnega krožka, vključno z Renéjem Wellekom, »mehkejši« pri zaznavanju aksioloških aspektov v konstrukciji literarne zgodovine. To stališče v razvoju literarne zgodovine niha med statičnim redom relativno stabilnih estetskih vrednot in dinamičnim, permanentnim spreminjanjem. Čeprav mora*

biti literarna zgodovina definirana glede na lastna, imanentna načela, je še vedno del obče zgodovine, zgodovine družbe, kulture, idej in okusov.

Trenutno stanje v slavistiki nasploh in v rusistiki še posebej potrjuje, da tako predstavniki strukturalnih ali formalističnih metod kot tudi hermenevtične ali dekonstrukcionistične usmeritve, paradoksalno, pogosto izkazujejo smisel za tradicionalne kategorije vrednot, za didaktično prakso, aksiološko tradicijo, določen konzervativizem in smisel za kompromisno reprezentacijo (britanski literarni zgodovinar David Gillespie je v svoji antologiji ruskega romana 20. stoletja analiziral tudi model socialistično realističnega romana N. Ostrovskega *Kako se je kalilo jeklo*, 1936). Sodobna anglosaška literarna zgodovina je prispevala še drugo inovacijo: kompromis med leksikonom pisateljev in leksikonom literarnih del. Novejša nemška Zgodovina ruske literature se tudi sklicuje na tradicionalna aksiološka merila in konzervativne evolucijske paradigme. Skratka, ne obstaja nič takega kot postmoderna literarna zgodovina, postmodernizem je največkrat vključen v tradicionalne evolucijske paradigme. Tako imenovani novi pristopi ali nove historične paradigme so pogosto zgolj ponovitve starejših metod (npr. vrnitev socioloških metod ali metod, ki spominjajo na kulturno zgodovino, različnih tekstnih metod, povezanih z analizo pisanja in branja, ki spominjajo na stare filološke metode, itd.). To načelo velja tudi za več leksikonov pisateljev, ki so pred kratkim nastali v Češki republiki, vključno z izvirnim češkim Leksikonom ruskih, ukrajinskih in beloruskih pisateljev, ki so ga napisali slavisti iz Brna na čelu z avtorjem pričujočega prispevka v letu 2001.

Glede na sodobno metodološko situacijo v literarni vedi obstaja – vsaj po našem mnenju – osem dominantnih dejavnikov, ki bistveno vplivajo na konstrukcijo literarne zgodovine, tako teoretsko kot praktično.

1. Estetski kriterij je v zgodovinah slovanskih literatur še posebej pomemben, saj v njih pogosto prevladujejo etični ali družbeni vidiki;

2. kriterij poetološke spodbude upošteva tako individualne avtorje kot nacionalno ali vso literaturo;

3. kriterij relativnosti izraža aksiološke spremembe glede na specifične nacionalne literature (kar je morda spoštovana vrednota v okviru ene nacionalne literature, ni nujno spoštovano v širšem kontekstu več nacionalnih literatur);

4. kriterij reprezentacije temelji na popolni informaciji, ki ne zanemarja marginalnih pojavov, če igrajo pomembno vlogo v življenju določene skupnosti;

5. primerjalni kriterij (razmerje obravnavane literature z opazujočim kulturnim okoljem);

6. nacionalni in politični kriteriji, ki izražajo splošno sprejete in moralno obvezujoče vrednote, tipične za določeno skupnost;

7. individualni in pristranski kriteriji, povezani s subjektivnimi preferencami raziskovalcev;

8. kriterij časovne perspektive (običajno je to dajanje prednosti sodobni literaturi).

Pisanje literarne zgodovine je večina, ne pa moralna dolžnost ali izraz individualne vizije. To dejstvo le redko upoštevajo nekateri literarni teoretiki, ki skušajo postati specialisti v filozofiji, religiji, budizmu, sociologiji, psihologiji, psihoanalizi, pri tem pa pozabljajo jacobsonovsko kategorijo 'literarnosti' in le redko prikažejo svoje znanje kot literarni kritiki, znanstveniki ali literarni zgodovinarji. Čeprav skušam sam sprejeti skoraj vse, kar je bilo funkcionalnega izumljeno v obdobju poststrukturalizma, bi bilo to jedro literarne vede in literarne zgodovine treba ohraniti, sicer sam obstoj literarne vede ne bi bil smiseln. Grozeči diletantizem je v literarni vedi nasploh in še posebej v literarni zgodovini – pa ne le v tej sferi človeške dejavnosti –, najbrž najbolj tipična poteza preloma iz 20. v 21. stoletje. Literarna zgodovina ima edino to možnost, da postane bolj pragmatična, in sicer v tem smislu, da se vklopi v širši kontekst kulture, družbe in praktične politike kot del preučevanja določenega območja (areala), kot del kompleksne raziskave. To predpostavlja poskus sinteze ali vsaj prepleta družbenih in filoloških ved, ki ga je poskušala udejanjiti raziskovalna skupina iz Brna v zadnjih nekaj letih svojega obstoja.



# GREENBLATT'S CONCEPTION OF "NEW HISTORICISM" AND THE ISSUES OF LITERARY HISTORY

VLADIMÍR PAPOUŠEK

ČESKÉ BUDĚJOVICE

*Študija se ukvarja s problemom Greenblattovega pristopa k analizi literarnega dela. Avtor razčleni Greenblattove konceptije interpretacije literarnega dela in opozarja na nevarne posledice takšnega interpretiranja, pri katerem se literarno delo kot poseben estetski objekt razpusti v širšem območju kulturne zgodovine. Na drugi strani skuša avtor prikazati, v čem Greenblattovo iskanje zgodovinskega konteksta (prek stalnega pogajanja tega s tekstom in prek branja besedilnih sledi) lahko obogati delo literarnega zgodovinarja.*

*This paper deals with the problem of S. Greenblatt's approaches to an analysis of literary work. The author analyzes Greenblatt's concepts of interpretation of literary work and notices the dangerous results of such interpretation where the literary work as a specific aesthetic object is dissolved in the wider frame of cultural history. On the other hand, he tries to present how Greenblatt's search for historical context via permanent negotiation with the text and reading of textual traces can enrich the work of the literary historian.*

In the 1920s the U.S.A. witnessed an increasing occurrence of the term "new history". It was used in reference to historians who attempted to employ all textual sources available for the interpretation of America's past, yet did not come to terms with traditional academic methods. Their quest for a 'usable past' involved the endeavour to develop new interpretations capable of producing an image of the past related not to the mileposts, but to the everyday experience of common man. The most obvious purpose of this act was, quite simply, to find the answers to crucial questions about American identity, about the American nation. It follows that this issue gained particular relevance in those very twenties, when the major flow of European



immigrants gradually declined, and the Americans sought signs of their cultural independence from Europe.

“New history” has never been developed as a consistent methodology. It has largely represented a rather general drift which, within its framework, provided a great variety of approaches. Early on there was also a distinct trend to interdisciplinary research. “New historians”, for example, applied knowledge of social science in their studies and made ample use of artistic texts. In the eighties and nineties the movement received new impetus from the work of Stephen J. Greenblatt, Professor at Berkeley University.

He is the man who in his interpretations of Renaissance texts, particularly Shakespeare (*Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*, 1980), or in his studies of early modern culture (*Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, 1990; *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*, 1992), or as editor of the representative issue of new historicism papers (*New World Encounters*, 1993) accentuates the equivalence of all kinds of historical texts subjected to research. That is to say, the historian places the same value on the testimony of literary texts as, say, on contemporary legal regulations. Though it is true that texts which were not primarily ‘literary’ invariably involve elements of literariness and stylization. Greenblatt's research proceeds from an attempt to find historical textual traces and their vanished meanings. He examines the text as a representation of contemporary strategies, morals and ideas. In order to confirm such representations he tries to employ a wide variety of cross-references to the thought and culture of the time.

For the literary historian, Greenblatt's studies have undoubted appeal, since they offer a fairly liberal frame of interpretation applied in his examination of a literary work. In addition, they enable us to verify the plausibility of the interpretation's conclusions through comparing them with other types of contemporary representations. However this causes unquestionable difficulties, mainly in the ensuing homogenization of all historical texts as equivalent traces. The aesthetic peculiarity of a literary work, one of the major emphases of European formalism, is neglected here in favour of panoramic historical analysis. There is a danger that literary history may be dissolved in the vast panorama of cultural history.

The literary historian, as René Wellek maintains in his *Theory of Literature*, cannot completely give up his role as ‘critic’, because by the nature of his job he is compelled to make an aesthetic assessment of a work (Wellek 1996: 364). This is closely linked with exploring the work's formation, i. e. with the formal procedures that “new historicism” opposes. The literary historian can also apply methodologies developed by various schools of reception theory,

whether it be Jauss' theories, or Felix Vodička's methodology of literary history within the Czech context. The indispensability of reception techniques has been emphasized even by the exponent of hermeneutics, H. G. Gadamer. Hence there arise a few questions: Can the approaches of "new historicism" be of any major use in literary history without converting it into a broad analysis of cultural history through pulverization of its peculiar quality, which ensues mainly from the fact that it examines works of a literary nature and considers the literary aspect as a distinguishing feature of artefacts of more or less aesthetic value? What is in fact Greenblatt's approach to the outcome of European formalism and how does he comprehend the term formalism as related to his own inspiration from some methods within the present post-structuralism? Do Greenblatt's researches enhance the reception methodology of European literary scholarship? Or do they offer a different variation? Or do they merely respond to issues that have long been formulated here?

I am far from contending that so complex a set of questions can be answered in a single study. My aim is just to examine some of Greenblatt's premises as they are postulated in the introductory chapters of the aforementioned books and applied in the concrete analysis of some works of literature. So principally my research will be based on his *Learning to Curse*, where he deals in a most comprehensive way with the general preconditions of his approach. I will be content to outline the answer to my most personal question – whether the subjective appeal of Greenblatt's writings is actually a workable starting point for a literary historian without being harmful to the original identity of his own achievement.

Greenblatt often uses the term "literary criticism". The very choice of texts (for example in his analyses of Shakespeare's plays) reveals that he aims at some kind of literary historical interpretation and does not intend to use quotations only as evidence for a general historical exposition. It is, however, necessary to find the starting point of Greenblatt's textual analysis. Presumably, his search for the historical consequences of a literary text is in the main inspired by the need to demystify the text. In his study "Resonance and Wonder", included in *Learning to Curse*, he says: "One of the more irritating qualities of my own literary training had been its *relentlessly* celebratory character: literary criticism was and largely remains a kind of secular theodicy. Every decision made by *great artist* could be shown to be a *brilliant one*..." (Greenblatt 1992: 168.)

Such demystification alone would not be much more than a manifestation of the author's being somewhat obsessed by finding the text guilty of a lie, strategy, or pretence, as became the rule with some deconstructivists, whose

example he may have followed in this respect. Greenblatt has put this demystification in practice, for instance, in his essay “The Cultivation of Anxiety”, where he explains the theme of parental test of the offspring in Shakespeare's *King Lear* by the contemporary decline of traditional parental authority and by the new ambitions of the younger generation in Elizabethan England. It is evident that Greenblatt here attempts to interpret elements which in the text can imply something eternal, mystical and timeless, and hence ensuring the permanently recurrent interest of readers, or rather spectators, as elements appertaining to a vanished horizon in history. To him a seemingly ‘timeless’ theme is an element discoverable in the circulation of both social and aesthetic period discourses. It is represented as an imprint of vanished meanings which can be deciphered with the aid of the interpreter's imagination. It is the means that can reanimate from the textual vestiges a lost world, non-existent body, and past pain.

Greenblatt's gesture, then, does not serve a single purpose, but it aims to render the text comprehensible as part of a distant, non-existing horizon whose vestiges, however, remain. Greenblatt's conception of “new historicism”, as he himself declares, is censorious of formalism, although this approach to seeking and explaining vanished traces can be easily identified as an inspiration from Derrida's *différance*, referring through the missing meanings to those present. Yet even this inspiration has been openly declared by Greenblatt, for example in the preface to *Learning to Curse*. In the Czech literary context, it was mentioned for instance by Martin Procházka when he introduced the Czech translation of an extract from Greenblatt's lecture “Silence of Criminal”.<sup>1</sup>

A major target of Greenblatt's polemical statements has been formalism, by which he means its Anglo-Saxon variation as it was conceived within the circle of “new criticism”. True, Greenblatt has several times quoted Mikhail Bakhtin, who established himself as the most influential critic of the ahistorical methods used by the original Russian formalism, but the crucial issues postulated by the Russian formalist school, which were Bakhtin's chief concern, Greenblatt leaves unnoticed. There is little doubt he argues against the textual analyses he has witnessed at American universities.

For it was within the school of “new criticism”, whose methodology at one time became the most widely accepted in the U.S.A., that the method of “close reading” was defined as reading a text without any context. That is in stark contrast to Greenblatt's endeavour. Nevertheless, this very school in

<sup>1</sup> Published in *Iniciály* 2, Praha 1991, pp. 31–34.

parallel encouraged the cult of great artists mentioned by Greenblatt in the quotation above.

"Close reading" consists in striving for a semantic unification derived from the text itself, which may give the impression that each gesture of the author is to be interpreted as a deeply justified artistic act. Metaphysical implications of the uniqueness and otherness of this gesture were almost beyond human understanding. In "new criticism" such an approach to reading a text may have been very common. Greenblatt, in the introduction to his *Learning to Curse*, recalls Wimsatt's seminars as an example of the cultic approach to literature. In addition, Greenblatt disapproves of the sophisticated semantic unity which can be juggled if a text is read as a self-contained entity without a context:

Here again new historicist critics have swerved in a different direction. They have been more interested in unresolved conflict and contradiction than in integration: they are as concerned with the margins as with center: and they have turned from a celebration of achieved aesthetic order to an exploration of the ideological and material bases for the production of this order. (Greenblatt 1992: 168.)

The first part of the quotation seems to be explicitly directed against the aesthetic approach to a literary work which is to be perceived as an ideal unity. However, Greenblatt cannot have drawn on experience with European structuralism, which was a direct successor of the original Russian formalism. For instance the studies in which Jan Mukařovský formulates and explains his term 'semantic gesture' quite naturally deal with the dynamic tension between all semantic components of the work. In his paper on *Intentionality and Unintentionality in Art*, Mukařovský (2000) clearly moves towards the artistic concept of unsecured openness. Thus the groundwork for perceiving the text as a clash of conflicts and contradictions is already emerging here. Even in European hermeneutics there exists incidentally the notion of textual interpretation as opening or starting a dialogue, where the text appears to be rather a question than a definitive answer (for example in Ricoeur's [1997] pamphlet *Theory of Interpretation*). Greenblatt's position, therefore, does not seem to be very radical from this point of view. Rather it brings up another question: whether his conception of new historicism is an open polemic directed more against new criticism than against anything else.

In the second part of the quotation Greenblatt speaks about the balance between the periphery and the centre, between the marginal features in literature and its key components. Here again he reacts to polemical voices raised mainly by Marxist criticism (1992: 169) which accuses new historicism of fascination with the obscure and the bizarre. In the view of Greenblatt's

aforementioned works, i. e. *Marvellous Possessions*, *Learning to Curse*, and *New World Encounters*, such criticism seems to be justified. For his analyses, Greenblatt often chooses obscure texts, residing on the periphery of literary historical interest, not infrequently of questionable literary value. The aesthetic assessment and the aesthetic peculiarity of the text are issues more or less marginal to him. On the one hand, the focus of his interest are Shakespeare's texts, canonised in the Anglo-Saxon world by new criticism itself; on the other hand, his attention is directed to a great variety of period obscurities, Jesuit tracts, travel books, reports, etc. This is obviously the way Greenblatt tries to attack the established canon and dissolve it in the relevant period material. However, his objective does not seem to be only a deconstruction of a model. Furthermore he tries to discover the widest spectrum of contemporary semantic representations, their mutual circulations between high and low, their transformations, reinterpretations and deformations. Within the image of this circulation, the historical context is cleared of its rigidity and emerges before the interpreter full of life and colour, as a partner in dialogue. Paying attention to this context, often controversial, but three-dimensional, the interpreter can restore a very concrete human world, brought to life in the contradiction of semantic elements and through the interchange of motifs and themes, frequently bizarre, and in the deliberately suppressed hierarchy of high and low. There are not only traditional, dead, ideological frames, and myths, and inherited aesthetic order. In the interpreter's imagination a new world is born, a world of human beings, pain, anxiety, and insecurity. Greenblatt's conception is definitely anthropological, and irrespective of the application of some poststructuralist elements, it goes beyond conceiving the work as a system of signifiers. His polemic against the 'celebration' of aesthetic order, implied in the third part of the quotation above, can also be understood as an attempt to break with the approach that examines the arrangement and structure of the work to the exclusion of semantic representations of the non-fictional world, namely what can be recognized in the work as a sign of the actuality of "real world, real body, real pain" (Greenblatt 1992: 15).

Here we come to the crucial problem of Greenblatt's conception of a literary text. Reviving the historical context through references to the circulation of representations between the periphery and centre, between high and low, results in the uniform use of all contemporary texts, both works of traditionally high aesthetic value and texts aesthetically marginalized by contemporary criticism, or non-literary texts with traces of narration or literary stylization, as Greenblatt argues in "Silence of Criminal". Another plausible example and a sort of conclusion of Greenblatt's approach to the work of art,

is explained in "Resonance and Wonder". Greenblatt describes there how deeply he was impressed by his visit to Prague's Jewish Museum. However he was not so deeply affected by the multiplicity of artefacts, but rather by the circulation of representations resulting from the actuality of buildings, and cultic objects, and perhaps also from children's drawings in the Terezin ghetto, or from the names of holocaust victims on the synagogue walls. The aesthetic sensation is not created solely by aesthetic objects, but it is produced by the context, by the interchange of information within many objects, by their interaction. It is questionable whether the deep impression is equal to the aesthetic sensation, or whether it is rather a cultural and psychic shock. What matters more, though, is the reality which arises related to the artistic text, thanks to this process of restoring the historical context. Greenblatt says: "[...] and they have turned from a celebration of achieved aesthetic order to an exploration of the ideological and material bases for the production of this order" (1992: 168).

The inevitable effect of paying attention to analysis and explanation of the ideological and material bases is, however, paying less attention to the peculiarity of a literary work. An artefact can become a mere testimony to semantic circulations on a particular historical horizon. Works then become interchangeable. There is no reason why, in the description of the horizon of historical representations, Shakespeare should be superior to a writer of period alchemical tracts, or to a denunciatory letter from a morally depraved individual. All of these written products are "historical texts" manifesting the "textuality of history". All of them are negotiable and the occurrence or non-occurrence of the "real body and world" is detectable even in marginal texts. Thus for textual hierarchization, this anthropological distinction does not appear to be quite satisfactory, even though Greenblatt tries, only in "Silence of Criminal", to prove the opposite. The aesthetic assessment of a text seems to result from a certain period order of ideological models and trends. The immanent conception of an artefact which was so strongly supported by the schools descended from European formalism has been definitely abandoned. Do Jan Čep and Jakub Deml (1878–1961), then, attract greater attention from both literary historians and critics than Miroslav Nohejl or František Heřmánek because of the authority of an eternal, and thus ahistorical, covenant of an imaginary Sanhedrin of snobs and celebrants of aesthetic models? Or does the artistic peculiarity of the former simply ensure that in their books the representation of "real world, real body, real pain" is more effective and more exceptional than in others? Yet if we admit that it is the peculiarity, i.e. otherness, of a work's formation that ensures a higher level of attention, both

period and current, rather than tradition, critical dogma, repetition, or passive recipients, then it is necessary to return to the immanent examination of a literary work, and to the historical hierarchy of texts as well.

Literary history certainly cannot renounce a developmental and transformational analysis of poetical means, or examination of the methods of composition including their interrelations and alterations in time. Neither can, in this respect, anyone deny the relevance of the examination of a work through a historical reconstruction of its impact. Greenblatt's concept of the study of textual traces and period representations apparently does not develop the examination of a work through reception, as is familiar from Jaus's or Vodička's models. His line is completely different. The work is not perceived as an aesthetic object with some impact, but rather it is conceived as a generator of semantic representations which has been preserved in a more coherent formation than other forms of textual messages on account of contemporary attention. Thus Greenblatt's interpreter assumes a highly subjective role, because in the last resort, it is not the source and history of its impact that matters, but only the circulation of period representations arising before me, as an individual, thanks to a text or textual comparison. Greenblatt omits requirement for comprehension of the principles of changing period receptions and representations, discernible, for example, in Vodička's book *The Infancy of New Czech Fiction* (1994). The interpreter negotiates the text, conquering the historical context, again and again.

The historical context is not then elucidated by means of verifiable principles, through exploring the laws of its motion, but it is to be grasped in the immediate concreteness produced by representations of reality arising from the text. It is to be presented in permanent motion which can in no way be brought to rest. Although a literary text produces semantic representations as well as historically determined representations of beauty, its nature, namely the peculiarity of creation resulting from the artist's gesture, is marginal. If it merely refers to the image of "ideological and material basis of the production", then in itself, it is not, in this conception, more than a medium, like a tape or compact disc. Such a medium can through its content stir my imagination, or fill me with delight, but I do not subject it to closer inspection. As an object it can even be replaceable. Still it is a commonplace that a literary text authored, say, by Jakub Deml attracts attention because of its form, which awakens delight or disgust. The narrator's wavering torrent of words in *Godforsaken Light* (*Zapomenuté světlo*) is at least as important as the theme. Such kinds of utterance can be explained by the historical situation of the disappointed poet in the period discourse of Catholics who perceive the

modern secularized world as sliding into an abyss, as the disintegrating Kingdom of God. The only chance for its salvation they see in an expressive appeal and pathetic gesture in order to save traditional Christian values in the spirit of Leon Bloy. At the same time, the peculiarity of Deml's utterance can be regarded as an artistic means which enables him to convey the chaotic and aggressive flow of reality, assailing the desperately defensive individual. It is a method applied even in the later works of some members of Group 42, or of Bohumil Hrabal. They discovered Deml because of his new and inventive artistic expression, not because of his spiritual world, his ideological models, and the then image of the world.

So the literary historian may consider Stephen Greenblatt's approach to a literary text rather one-sided: the work itself is left aside, while his attention is focused only on what arises from it. Moreover, the latter is not used for comprehending the text, but rather for clarifying the period context. Therefore attention is not paid to the work as a separate entity, not even to a historically constituted line of works. The work is conceived as an intersection of period discourses that are to be reconstructed in order to restore a vanished historical horizon through them. To the interpreter the texts produce the effect of a remote reality, facilitating his contact with the long perished world.

Hence it seems all too improbable that 'new historicism' could become a more fundamental substitute for the research methods used so far by the literary historian. It is impossible to abandon the literary text as an aesthetic object, and literary texts as aesthetic entities that were once subject to certain reception and evaluation, because literary history then would serve no purpose. Greenblatt's approach is a true example of dissolving literary history that interconnects both historical and critical methods in cultural history in order to produce a vast panorama of the period, which is restored by way of illumination and new interpretation of apparently lost meanings, motives, themes, and ideological models in their interaction.

For all that, Greenblatt's methods seem to represent inspirational starting points that the literary historian can apply without being apprehensive of his own identity. What matters most is the author's conceiving new historicism as a non-doctrinal, permanent, practical use of concrete texts: "So I shall try if not define the new historicism, at least to situate it as a practice – a practice rather than a doctrine, since as far as I can tell (and I should be the one to know) it's no doctrine at all." (1992: 146.)

This permanent need to negotiate concrete texts, as well as the need not to be restricted in advance by a methodological scheme which is to be evidenced through the very texts, restores to the literary historian's work some degree of



freedom and openness. Chiefly to the effect that, from the very start, no authority of established interpretations is inserted between his exploration and what is solely and directly explorable in history, i. e. the text. It can hardly be denied that, in a certain phase, the literary historian will have to consider these interpretations as well, yet solely as a historical text which need not be an indisputable authority, but just another vestige in history. In this respect, the interconnection of “textual historicity” and “textuality of history” seems to represent a line of historical imprints stimulating an imaginative reconstruction of their historical meanings which appear to be completely lost. They do not, however, represent a hierarchy of authorities, where those at the imaginary top should put pressure on the historian's current interpretation. This facilitates an unbiased reinterpretation of literary works in a possible new attempt to write the literary history of some period or other. Anyone seriously concerned with the issues of literary history must be fairly aware of the circulation of traditional interpretations in the form of peculiar metatexts throughout handbooks of literary history and various textbooks. One is inclined to say that many a writer of these manuals can quite well do without the original literary texts he describes. Consequently, for decades there have been circulating in general cognisance dubious, largely static schematic delineations of Karel Hynek Mácha, of surrealism, of practically the whole canon. Any alteration of the canon is not as a general rule dictated by a different aesthetic estimation of the work itself, but by a different political situation. Whereas the climate before 1989 canonized the works of Stanislav Kostka Neumann (1875–1947), and also Jan Kozák (1921–1995) and Jiří Taufer (1911–1986), after the November Revolution, different patterns began to circulate, again frequently not deriving their origin from actual texts. At all times, of course, there have been judgements emphasizing the high aesthetic value of the period canon.

Greenblatt's conception seems to argue against this particular manner of producing ahistorical paradigms that generate illegitimate power and which, through their ahistoricity, eventually have a fatal impact on the ‘reading’ of history. In this conception, it is necessary to abandon the idea of a transparent image that can be reconstructed with high fidelity. Each new interpretation of literary texts or historical consequences is not a better interpretation; it is only different and cannot rank anywhere in an imaginary hierarchy. It can only be more or less attractive, more or less remarkable and disputable.

It is easy to understand why new historians are so often interested in marginal and bizarre themes, why the canonical texts are often confronted with an abundance of period obscurities. Obviously the neglected and peripheral texts can contribute towards a different interpretation that may throw doubt

on the established canon. Clarification of the historical context through understanding the period circulation of themes and motifs demystifies the 'masterpiece' and fixes it in history. The interpreter's interest in the aesthetic qualities may remain in the background, though it need not be totally lost.

It is also possible to examine the motions of these representations between the periphery and the centre or several centres. For instance, exploring the literary activities within expatriate enclaves is not only a survey of obscure men of letters and artistically average and mediocre texts, but it can also alter, in a certain way, the image of the centre to which it appertains, yet from whose historical modelling it was excluded. Besides, the modes of exchange, the reasons for silence in reciprocal period reception, or the problem of reciprocally distorted readings, misunderstanding, the images of otherness resulting from misapprehension – all these can contribute to a new manner of understanding and to the relationship of two different cultures, which, thanks to their position on the periphery of minority literature, come into immediate contact with more than one centre. Even within the enclaves that endeavour to retain their identity inside a different cultural community, no one can prevent suppression of the private sphere, including its aesthetic sense, on behalf of a public representation of collective goals. A number of period vestiges could be read here perhaps more easily and more immediately than anywhere else. In mentioning this example, it is necessary to remark that on this particular point Greenblatt's methods are highly inspirational because the historian's activities are not substantially complicated by aesthetic assessment. The exchange between the texts which constituted the community's aesthetic norms and the non-aesthetic texts is very intensive. The borderline sometimes utterly disappears, or rather both spheres freely mingle. A good illustration are Rudolf Jaromír Pšenka's (1875–1939), František Buňata's and Václav Miniberger's (1889–1953) works in the Czech immigrant fiction of America, where a stylized fictional story is often interspersed with immediate responses to non-fictional actuality. Communications to political opponents, or words of adoration for friends are combined by means of sentimental and romantic techniques.

Circulation between the social and the aesthetic discourses is the subject of Greenblatt's essay "Towards a Poetics of Culture" (published in Greenblatt 1992). Still his main focus is the permanent fluctuation on the borderline between the fictional and non-fictional worlds. Norman Mailer's novel *The Executioner's Song* exemplifies to him a work of fiction resulting from the stylisation of an actual event and non-aesthetic documentary materials about the case of a murderer sentenced to death. During his work on the novel, Mailer was in correspondence with former prisoner Jack H. Abbott, who told

him about his experience of prison. In his postscript to *The Executioner's Song*, Norman Mailer mentions the exceptional aesthetic quality of Abbott's epistles. The letters were later adapted by the literary editor of Random House Publishers and published in book form. Abbott became a literary celebrity, but during one celebration he got into an argument with a waiter whom he subsequently killed. He was sentenced again and his story was adapted for the stage. Greenblatt demonstrates here the conversion of fact into fiction and fiction into fact. Simultaneously he follows the process of multiple exchanges between the social and the aesthetic discourses. As the novel was being written, a new type of text appeared – the prisoner's letter. These new texts were stylized as a work of art, yet one of their authors is then, because of a crime, returned to a different discourse, and his experience is again transformed into a literary work. Such circulation may justify the author's scepticism about the conception of literary texts as an immanent line with a dominant aesthetic function. Above all, he draws attention to the unstable dividing line between fact and fiction. Greenblatt assumes that both the fictional and the non-fictional are subject to narration. It can imply that the identity of the very interpreter-historian is verified also in the narrative, i.e. through the interpretation of his own self, through clarifying his situation in the world and in history: "My earliest recollection of 'having an identity' or 'being a self' are bound up with story-telling – narrating my own life or having it narrated for me by my mother." (1992: 6.) It reveals another source of Greenblatt's thought, which may seem to be anthropocentric European philosophy close to existentialism (Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty).

It can be said that Greenblatt's thought joins two fairly divergent streams, poststructural inspiration, on the one hand, and anthropologically and hermeneutically oriented premises, on the other. The result of this encounter may be Greenblatt's key term "negotiation", which represents literary material as open and challenging, dismissing both the mystical celebration of a work of art and its confinement in systems. It requires reading the work as a fictional world enabling the 'body' to emerge, and refuses to see the work merely as a system of signs. No less important purpose of the negotiation is to understand the work in its historical context and social conditionality: "[...] the work of art is the product of negotiation between a creator or a class of creators, equipped with a complex, communally shared repertoire of conventions, and the institutions and practices of society" (Greenblatt 1992: 158).

Even if the relationship of the work of art and its historical horizon is understood and explained in full, or at least to the maximum possible degree, there is still something left. The work can be explained, but it can be mis-

understood. It seems essential that along with understanding all the work's links with a certain historical horizon, the work should be understood as a particular artistic gesture, a manifestation of uniqueness, of the world's picture not yet seen, or newly discovered. The work is aesthetically independent, defending its private sphere against a collective publication even through not allowing any definitive interpretation. And as an independent entity the work undoubtedly communicates not only with the current social context but principally with the context of other works of art. And this perspective Greenblatt leaves unnoticed. Though in reference to his research he uses the term "literary criticism", this label does not seem to be the most precise, since the literariness of the work remains in the background or serves as an object of unmasking the period strategies and manipulations. In case the author abandons the aesthetic peculiarity of a literary work, it means that, as a result, his destination should be a general interchangeability of all textual products, which eventually means again that even the producers are interchangeable and there is no human uniqueness.

Although my personal impression of Greenblatt's essays is frequently this indifference to the work's aesthetic identity (admittedly, my impression may only be the result of miscomprehension), Greenblatt seems to offer in his essays an abundance of ideas that may enrich the literary historian's quest for methods. His support consists in delegating a courageous and free approach to texts, and most importantly, in accentuating the practical interpretation of a concrete text, and in his imaginative potential as well.

Greenblatt's studies themselves represent a historical textual trace that encourages critical reading and inspires through its originality and ability to incite the reader's imagination.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Stephen J. Greenblatt (1943) is Professor of English literature at Berkeley University, California. His first major work, *Renaissance Self-fashioning* (1980) and his next book, *Shakespearean Negotiations* (1988) placed him in the front position of American 'new historicism' whose forum is the journal *Representations* published by the University of California Press, with contributions from Michel de Certeau, Rolena Adorno, Margarita Zamora, Jeffrey Knapp, David Quint, and others. The main subject of authors around S. Greenblatt and *Representations* is the American colonial period. - *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (1989) introduces another important scholars from the school, Marjorie Levinson. She, Jerome McGann, and Paul Hamilton focus their research on the period of Romanticism. In England the same period is studied by Marilyn Butler, who is considered a prominent author of the British branch of 'new historicism'. - Another major achievement of American 'new historicism' is also the collection of papers *The New Historicism* (1989) edited by Harold Aram Veeser.

### Works cited

- Stephen J. GREENBLATT, 1980: *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: Chicago university press.
- , 1992 (<sup>1</sup>1990): *Learning to curse: essays in early modern culture*. New York etc.: Routledge.
- , 1992a: *Marvellous possessions: the wonder of the New World*. Oxford: Clarendon press.
- (ed.), 1993: *New World encounters*. Berkeley etc.: University of California press. (Representations books 6).
- Jan MUKAŘOVSKÝ, 2000: *Záměrnost a nezáměrnost v umění*. In: J. Mukařovský: *Studie 1*. Brno: Host.
- Paul RICOEUR, 1997: *Teória interpretácie*. Bratislava: Archa.
- Felix VODIČKA, 1994: *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha: H+H.
- René WELLEK – Austin WARREN, 1996: *Teorie literatury*. Transl. by Miroslav Procházka – Miloslav Calda. Olomouc: Votobia.

### GREENBLATTOVO POJMOVANJE »NOVEGA HISTORIZMA« IN LITERARNA ZGODOVINA

Češka literarna zgodovina 20. stoletja je bila prvotno zasnovana na pozitivističnih koncepcijah. Drugačen pristop je predstavljal strukturalizem z upodabljanjem imanentnih procesov v literaturi. Češka literarna zgodovina je bila pri strukturalistih interpretirana z estetskega stališča. Primerjalni in zgodovinski elementi so bili potisnjeni v ozadje v imenu imanentnega razvoja estetske strukture.

V zadnjih desetih letih 20. stoletja je steklo delo na projektu literarne zgodovine po letu 1945, vendar pa skoraj mimo kakršnegakoli razpravljanja o metodoloških vprašanjih in brez resnih poskusov, da bi razkrili nove, aktualne literarnozgodovinske koncepcije. Čas je, da primerjamo tradicionalne koncepte češke literarne zgodovine z novimi miselnimi modeli, ki se udeležujejo v sodobni literarni zgodovini in teoriji. Literarni zgodovinar naj torej analizira ne le historični proces, ampak tudi estetske razsežnosti tekstov.

S. J. Greenblatt, reprezentativno ime ameriške šole novega historizma, je usmeril pozornost na »historičnost tekstov in tekstualnost zgodovine«. To se

*zdi primerna povezava med estetskim in historičnim pristopom, h kateri teži literarni zgodovinar.*

*V svojem prispevku obravnavam vprašanje Greenblattovih metodoloških pristopov, ki temeljijo na razkrivanju in interpretiranju historičnih tekstualnih sledi. Analizirati nameravam Greenblattove koncepcije interpretiranja literarnega dela in opozoriti na nevarne rezultate takšnih interpretacij, v katerih literarno delo kot specifičen estetski predmet ponikne v širokem okviru kulturne zgodovine. Na drugi strani pa skušam prikazati, kako Greenblattovo iskanje historičnega konteksta skozi permanentno nagovarjanje teksta in razbiranje tekstualnih sledi lahko obogati delo literarnega zgodovinarja.*



# MANUSKRIPTOLOGIJA

---

## IN NJEN POMEN ZA LITERARNO ZGODOVINO

---

### V KONTEKSTU SODOBNE METODOLOGIJE

---

MILOŠ ZELENKA

---

PRAGA – ČESKÉ BUDĚJOVICE

*Študija obravnava novo metodo za raziskovanje produkcije tekstov, s katero se postopno razkriva naraščanje pomenov v procesu pisanja. Literarno delo ni več izenačeno s kanoniziranim besedilom, njegove meje so namreč postavljene širše, saj obsega tako uresničitev avtorjeve invencije (rokopis) kot tudi tisto, kar od nje ni uresničeno (zapiske).*

*The present study deals with a new method of studying the production of texts in the sense of a gradually increasing uncovering of meaning in the process of writing. The literary work ceases to be identified with the canonized text, but comprises a wider delimitation including both the realised (manuscript) and the unrealised (notes) of the author's invention.*

Vprašanje, kako pisati literarno zgodovino danes, je kljub svoji spekulativni naravi eden najpomembnejših in permanentno pretehtanih problemov sodobne literarne vede. Literarna zgodovina je kot poseben avtonomni žanr v preteklem stoletju pritegnila pozornost vrste teoretikov (Tinjanov, Jakobson, Vodička, Wellek, Mukařovský, Markiewicz, Riffaterre idr.);<sup>1</sup> zahtevali so svojstveno in svojemu predmetu adekvatno literarno zgodovino, ki

---

<sup>1</sup> Jurij TINJANOV – Roman JAKOBSON, Problemy izučeniya literatury i jazyka, *Novyj Lef* 12, št. 12 (1928), 35–37. – Felix VODIČKA, Literární historie, její problémy a úkoly, v: B. Havránek in J. Mukařovský (ur.), *Čtení o jazyku a poezii*, Praga 1942, 307–400. – Jan MUKAŘOVSKÝ, *Kapitoly z české poetiky* 3, Praga 1948. – Michael RIFFATERRE, *La production du texte*, Pariz: Ed. du Seuil, 1979. – Henryk MARKIEWICZ, Dylemata historyka literatury, v: H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Varšava: PWN, 1989, 248–274.



bi se jasno razlikovala od literarne kritike ali socialne zgodovine. Toda ta teoretični postulat se je v praktični uresničitvi spremenil v nepovezано vrsto diskurzov o posameznih literarnih delih ali o kronološko urejenih biografijah avtorjev, pri čemer sta v dosedanjih pristopih prevladovali dve skrajni stališči: razumevanje literarnega dela kot dokumenta oziroma ilustracije splošne zgodovine se je menjavalo z absolutizacijo izključno estetskih kategorij, ki so zanikale kakršnokoli razvojno koncepcijo. Že René Wellek je v študiji *Theory of Literary History* (1936)<sup>2</sup> izpostavil teoretični princip razlage literarne zgodovine: njen predmet je treba razumevati kot razčlenjen in avtonomen svet umetnosti, slednje pa predpostavlja določitev komplementarnosti med objektivno podstatjo literarnega dela in usmerjenostjo našega izkustva v organiziran kompleks pojmov. Vendar pa je na splošno prevladal dvom, ki je bil izražen v stališču, da so literarnozgodovinske sinteze vedno fiktivske konstrukcije, v katerih se kaže nepopolnost materiala ali subjektivnost interpretov. Kot v študiji *Dylemata historyka literatury* opozarja H. Markiewicz, se vprašanje literarne zgodovine tiče hkrati tudi arbitrarne omejitve same literature: gre za izbor besedil ali za celovit literarni polisistem, ki pa se ne razvija kontinuirano, temveč z nelinearnimi skoki oziroma z imanentnim lastnim gibanjem vključno z nedoločenostjo in semantično praznimi mesti? Podobno lahko razmišljamo o tem, ali je literarna zgodovina eden izmed sistemov kulture, čeprav semiotično modeliranih (J. M. Lotman), ali pa je zbir nadčasovnih vrednot (J. Mukařovský) oziroma diahroni nasledek estetskih konkretizacij (H. R. Jauss).

Četudi sodobne teoretične koncepcije literarne zgodovine omahujejo med fiktivno-modelativnimi in konstrukcionističnimi modeli, ki registrirajo objektivno, še vedno ostaja splošni problem, namreč, da literarna zgodovina ni zgolj predmet in posledica raziskovanja, temveč tudi subjektivni podvig historiografa, ki se nikoli ne more odreči svojega lastnega »jaza«. Odtod pelje pot k projekciji zgodovine kot večslojnega esejističnega besedila, ki daje glede na kontekst različne pomene. Slovaška literarna teoretičarka Nora Krausová, ki je metodološko zrasla iz strukturalizma, je aplicirala Morrisov triadni model na koncepcijo literarne zgodovine; ta je kombinacija treh semiotičnih funkcij (aspektov):<sup>3</sup> 1. *semantični aspekt* je zaobsežen v tem, da ima literarna zgodovina referenčni značaj, saj nekaj prikazuje in ilustrira ter

<sup>2</sup> René WELLEK, *Theory of literary history, Travaux du Cercle linguistique de Prague* 6, Praga 1936, 173–191.

<sup>3</sup> Nora KRAUSOVÁ, *Problémy literárnej historiografie*, v: Nora Krausová, *Poetika v časoch za i proti*, Bratislava 1999, 71–98.

se tedaj nekako nanaša na predmetno (zaznano) resničnost; 2. *pragmatični aspekt* izvira iz funkcijske usmerjenosti na naslovnika, ki literarno zgodovino uporablja za konkretni namen, zato je vsako literarnozgodovinsko delo diahroni element v avtonomni vrsti konkretizacij; 3. *sintaktični aspekt* literarne zgodovine prikazuje izločanje in hierarhizacijo besedil kot določen zbir določil in pravil sintagmatske navezovanosti: po Krausovi se na ta način ustvarja literarnozgodovinski status literarne zgodovine. Ta model sicer reflektira teoretične probleme literarne zgodovine, toda njeno težišče premika na področje metodologije, v sfero metajezika, ki mu pripisuje intersubjektivno veljavo. Drugače: »modeliranje« literarne zgodovine je na ta način pomembnejše od njenega »konstruiranja«, pozornost je preusmerjena od besedila, besed oziroma t. i. literarnosti h komunikacijskim položajem, zgodovinskim okoliščinam, v katere se potem retrospektivno vstavlja komunikat, literarna zgodovina pa znova postaja fragment splošne zgodovine in kulture.

Poskus, da bi delu ohranili njegovo singularnost, edinstvenost in nepovnljivost, ki je ni moč reducirati na vsoto zunanjih vzrokov in kontekstualnih zvez, poskus, ki je povezan s kritiko neuresničenih strukturnih principov, predstavljajo dekonstrukcijska razmišljanja, ki zgodovino v post strukturalističnem duhu vidijo kot način pisanja, kot tip fikcijske resničnosti, ki jo generirajo besede in njihovi pomeni. Derridajeva gramatologija je kot »veda o pisanju« sicer res prinesla vrsto imenitnih teoretičnih dosežkov, toda njena uporaba v literarnozgodovinski praksi je ostala omejena na intertekstualno igro iskrivega intelekta, na opazovanje določenega besedila skozi drugega, kjer postane poetika ustvarjalnega kaosa vznemirljiv in odločilen dejavnik. Poljska literarna zgodovinarica Tereza Walas se v knjigi *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (Krakov, 1993) sprašuje: »Ali obstaja drugačen tip zgodovine?« in se s tem uvršča v plejado poljskih raziskovalcev (Kazimierz Wyka, Maria Janion, Jerzy Ziomek, Henryk Markiewicz idr.), ki so se spraševali o smislu in potrebnosti literarne zgodovine. V zvezi z dekonstrukcijo pušča Walasova vprašanje oprto: gotovo drži, da odsotnost kategorij, kot so pomen, hierarhija, namen ipd., lahko omejuje dekonstrukcijsko usmerjenega zgodovinarja, saj mu jemlje »preizkušene« strukturne regulative.<sup>4</sup>

Skupaj z dekonstrukcijo se je na polju poststrukturalističnega premišljanja odmevno pojavila tudi t. i. *genetična kritika* (*manuskriptologija*) kot nova globalna metoda za preučevanje produkcije rokopisov (tekstov) v smislu

---

<sup>4</sup> Tereza WALAS, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Krakov 1993 (v navedeni knjigi se nahaja tudi obsežna bibliografija o problematiki krize literarne zgodovine).

postopnega odkrivanja pomenov, ki se razraščajo med procesom pisanja. Nastanek genetične kritike je vezan na leto 1982, ko je bil v Franciji ustanovljen Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), naslednik Centre d'Analyse des Manuscrits (1972), ki je zbral generacijsko in metodološko sorodne raziskovalce, povečini francoske germaniste; ti so se ukvarjali s preučevanjem novejših rokopisov (zlasti Heinricha Heineja), njihovo transkripcijo in pripravo izdaj.<sup>5</sup> Ta skupina »manuskriptologov« (Louis Hay, Jean Bellemin – Noël, Raymonde Debray – Genette, Henri Mitterand, Philippe Lejeune, Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave), kot so jo pozneje označevali, si ni zavestno prizadevala teoretizirati o svojih znanstvenih pristopih; ti so logično izvirali iz dela s konkretnim literarnozgodovinskim materialom. Šlo je za ugotovitev, da se smisel dela, ki je izpeljan iz njegove kanonizirane strukture, pogosto razlikuje od smisla, izpeljanega iz procesa pisanja, ko delo nastaja in deluje nanj faktor besedilne geneze. Proti deskriptivni sinhroniji »zaprtega« dela je postavljeno njegovo »predbesedilno življenje« v obliki skic, načrtov, konceptov in rokopisnih variant, torej interpretacijska pot od uvodne transformacije besedila do njegove končne podobe. Objekt raziskovalne pozornosti je ostal umetniški izdelek, toda radikalno se je spremenila intenca: ne gre več za končni tekst niti objektivizirajoči popis njegovih strukturnih mehanizmov, temveč za sam proces pisanja, tj. ustvarjanje besedila in postopno širitev njegovega smisla. Literarno delo ni več izenačeno s kanoniziranim, izdanim besedilom, temveč je zajeto v širšo določitev, vključno z uresničeno (rokopis) ali neuresničeno avtorsko invencijo (na primer beležke), če le-ta obstaja vsaj v začetni grafični obliki. Razliko med interesoma genetične kritike in klasične literarne zgodovine je mogoče ilustrirati ob endogenezi in eksogenezi besedila, pojmi, ki jih je prva opredelila francoska teoretičarka Raymonde Debray – Genette (v zborniku *Essais de critique génétique*, Pariz 1979). Medtem ko literarni zgodovinar preučuje eksogenezo besedila, se pravi, da se ukvarja z literarnim delom v luči družbenih, kulturnih in estetskih konvencij ter upošteva ves literarni polisistem, manuskriptolog preiskuje transformacijo in produkcijo besedila, postopno genezo njegovega smisla s stališča rastoče grafične realizacije, pri čemer upošteva vse elemente, »sledí«, ki so prisotne v procesu pisanja. S tega stališča se more

<sup>5</sup> Prim. študijo Zofie MITOSEK Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej, *Pamiętnik Literacki* 81, št. 4 (1990), 393–403. Med temeljna dela francoske genetične kritike sodi zbornik *Essais de critique génétique*, Pariz 1979, in zbornik *De la genèse du texte littéraire: manuscrit, texte, auteur, critique* (Pariz 1988); Jean BELLEMIN – NOËL, *Texte et avant-texte* (Pariz 1971), zbornik *Avant-texte, texte, après-texte* (Pariz 1984) in zbornik *Texte et ordinateur* (Pariz 1991).

zdeti nepomembno na primer v tradicionalni historiografiji pogosto vprašanje eksogeneze dela, t. i. vprašanje virov, ki bi sicer lahko bili zajeti v korespondenci, beležkah avtorja, pa kljub temu kasneje niso bili uporabljeni v samem literarnem delu.

Philippe Lejeune, vodilna osebnost francoske genetične kritike, je leta 1973 objavil delo *L'ordre du récit dans Les Mots de Sartre*, ki analizira Sartrov avtobiografski roman o otroštvu *Les Mots* (1964). Šele leta 1985 je začel Lejeune preučevati rokopisni material (beležke, skice, koncepte in besedilne opombe) k temu delu. Študij Sartrovih konceptov in načinov njihove transformacije (izločanje epizod, menjava kronološkega zaporedja besed) je bistveno spremenil celoten smisel: ni namreč šlo za neposredno, v »eni sapi« napisano zgodbo, ki bi bila s svojimi koreninami zasidrana v čistem eksistencializmu 40. let, temveč za roman s tezo, ki je odražala avtorjevo filozofijo 60. let.

Skupina manuskrptologov pod vodstvom Louisa Haya je leta 1977 izdala zbornik *Essais de critique génétique*, ki je povzel metodološke rezultate dela z rokopisi. Nato so sledile mednarodne konference: francosko-madžarska leta 1978 in francosko-ruska 1987, s katere je bil objavljen tudi zbornik *De la genèse du texte littéraire: manuscrit, texte, auteur, critique* (1988). Od leta 1992 izhaja specializirani četrtletnik *Genesis (manuscrits – recherche – invention)*, podnaslovljen z »revue internationale de critique génétique«. Po Zofii Mitosek obsega bibliografija spisov, ki so posvečeni t. i. genetični kritiki, že več kot sto knjig.<sup>6</sup> K seznamu je treba dodati še poljsko-francosko konferenco v letu 1992, ki jo je organiziral Zaklad teoriji i poetyki literatury na varšavski univerzi, in sicer pod imenom *Écriture/Pisanie* (istoimenski zbornik s 16 prispevki je v redakciji Zofie Mitosek in Jakuba Lichańskiego izšel leta 1995).<sup>7</sup> V češkem okolju je o genetični kritiki v zvezi s tipologijo kritičnih izdaj kratko poročal Pavel Vašák v skupinski publikaciji *Textologie: teorie a ediční praxe* (Praga 1993). Glede na to, da gre za pomembno metodološko pobudo z literarnozgodovinsko perspektivo, ki sega v srednjeevropski, torej tudi v slovanski prostor, se ni odveč vsaj informativno in kompilatorsko seznaniti z osnovno terminologijo, cilji in orodji genetične kritike, ki jo kot enega izmed številnih poststrukturalističnih tokov vedno pogosteje označujejo za prvo »post-dekonstrukcijsko« smer literarnoteoretičnega mišljenja.

<sup>6</sup> Zofia MITOSEK, Wprowadzenie, v: Z. Mitosek – Jakub Z. Lichański (ur.), *Écriture/Pisanie*, Varšava 1995, 1.

<sup>7</sup> Z. MITOSEK, J. Z. LICHANŃSKI (ur.), *Écriture/Pisanie: materiały z konferencji polsko-francuskiej*, Varšava 1995. Ocene posameznih referatov glej v študiji Miloša ZELENKE *Genetická kritika a literární dějiny*, *Slavia* 66, št. 2 (1997), 197–201.

Na splošno pomeni genetična kritika inovativno vrnitev k metodam klasične filologije in antične retorike; oznaka »genetična« more asociirati pozitivistični zbir dokumentov ali psihološko uzrto interpretacijo stilistično-retoričnih tehnik. Pojem geneze predstavlja tukaj način nastanka besedila in postopno širjenje njegovega smisla, ki ga je v 60. letih preučeval francoski semiotik Roland Barthes; manuskriptologi se želijo navezati na njegovo duhovno zapuščino oziroma na rezultate francoskih semiotikov, zbranih okoli časopisa *Tel Quel*, z njihovim konceptom besedila kot »rokopisa v spreminjanju«, torej kot določenega dinamičnega ustvarjanja novih informacij. Gre predvsem za ugotovitev o »smrti avtorja« in zmožnosti sprejemnika, da ustvarja lastne pomene s pomočjo besedila, katerega gibljiva in odprta struktura je podvržena stalnemu »rušenju«; proces pisanja je usmerjen k »ničelni točki« rokopisa oziroma k »odložitvi« njegovega smisla *ad infinitum*. Osnovna teza genetične kritike je, da besedila niso niti tvoritev zaprtih izjav niti razodevanje že prej nastalega pomena, temveč da so proces nastajanja »določenega« smisla, in to skozi proces, akt pisanja. S tem je povezan tudi dvom o absolutni odvisnosti besedila od njegove podobe (v zavesti bralca) oziroma o njuni absolutni istovetnosti, kot je to veljalo v klasični filologiji, ki je težila k relativno najbolj verodostojni interpretaciji. Dejavnost tradicionalnega filologa je predpostavljala pravilno branje besedila na temelju odstranitve napak, zmot in nenatančnosti, temu pa je sledil slovnični in stvarni komentar, ki je pojasnjeval in predstavljal vse besedilne elemente. Šele nato je prišel na vrsto poskus lastne interpretacije, in to, paradoksalno, v trenutku »ločitve« od besedila. Prehod od rekonstrukcije k interpretaciji je bil po tem razumevanju utemeljen na predstavi o »idealnem« besedilu, ki bi moralo ustrezati avtorjevi intenci in obenem veljati za gotovo in zaključeno. Če so potem o tako fiksiranem in kanoniziranem besedilu nastale različne interpretacije in protislovne aksiološke izjave, je bilo to pripisano ali slabemu branju ali pa napakam, ki niso bile odpravljene pri delu z izvornim materialom ali rokopisom. S stališča genetične kritike je jasno, da dveh protislovnih interpretacij ni mogoče imeti za posledico neadekvatnega načina branja: pisatelj namreč ni nujno povsem kompetenten pri izboru dokončne podobe, kajti skozi čas se skupaj z raznimi razlagami spreminja tudi refleksija umetniške oblike v posameznikovi in družbeni zavesti. Poleg tega nastanek umetniške oblike ne poteka od kanonizacije besedila, temveč že od prvih rokopisnih beležk. Identitete literarnega dela tako ni mogoče poenačiti z njegovo formo, ki deluje v zavesti bralca. Četudi avtor tekst fiksira in ga morda tudi pravno kodificira, pa v njem skrita večpomenskost naravnost implicira spremenljivo formo dela, ki se kompleksno razkrije šele na osi: tvorec – delo (besedilo) –

sprejemnik. Procesu pisanja, na katerega avtor kot ustvarjalni subjekt vpliva in pušča v njem materialne sledi, ne gre avtomatično razumeti kot kontrolirani proces, temveč tudi kot igro, včasih celo nezavedno besedilno strategijo, ki jo vodijo napake, naključja, estetske konvencije, zunajumetniški dejavniki ipd.

Iz zapisanega premisleka sledi, da se genetična kritika nahaja v radikalni opoziciji na eni strani do moderne tekstologije in izdajateljske prakse, na drugi strani pa do ergocentričnih smeri, na primer doslednega strukturalizma, četudi je zamisel o diahronih konkretizacijah tekstov, določajočih oblikovanje »estetskega objekta« (F. Vodička), ki je bila kasneje razširjena v t. i. recepcijski estetiki (H. R. Jauss), že poudarjala besedilno (toda tudi zunajbesedilno) »dogajanje smisla«. Genetično kritiko povezujeta z dekonstrukcijo poudarek na pisni podobi besedila, ki ni več analogija govorjenega jezika, in – še bolj – sistematično »rušenje« literarne strukture z namenom, da bi se v besedilu izraziteje razkrili temelji pomenov, ki so bili eliminirani ali odrinjeni. Manuskriptologi se podobno osredotočajo na samo dejanje pisanja (toda vedno v povezavi z branjem, ali drugače: vedno v zvezi z vprašanjem, kako umetniška forma deluje v družbeni zavesti), na materializacijo besede (na rokopis – *écriture*), na besedilo, v katerem se razkriva nikoli končana igra elementov. Manuskriptološka zavrnitev besedila kot kanonizirane strukture in razumevanje besedila kot dogajalnega prostora, dejavnosti, razumevanje torej, ki zavrača fiktivno predstavo izvirnega predbesedila in končnega pobesedila, se navezuje na Derridajev pojem *différance* kot pomena, ki vključuje komplementarnost identitete in diference (ne-identiteta; to, kar ni in kar zlasti v predbesedilni fazi implicira razčlenjevanje pomenov in odiranje končnega smisla).

Izraz *écriture* v širšem francoskem kontekstu konotira zapis, pisanje, pisavo, toda tudi rokopis, po derridajevskem razumevanju pa se v splošnem uporablja za označevanje tistega, kar tradicionalno velja za znak, ki mu je prisojena semiotična neodvisnost od tvorca. *Écriture* v pomenu pisanje označuje dejavnost in ne njen pasivni produkt, tj. pisavo, ki vedno pušča sled, o kateri Derrida metaforično trdi, da je absolutno izhodišče smisla. Za manuskriptologe so vse besedilne prvine enako pomembne, kajti če velja, da je vsaka prvina nastala na temelju sledi druge prvine (torej, da je vsak tekst nastal s transformacijo drugega besedila), potem razumevanje besedila kot procesa najlepše zajame »dogajanje« in »giblјivost« smisla (prim. Derridajev pojem diseminacija). Kljub nekaterim podobnostim z Derridajevo gramatologijo pa manuskriptologi z opozarjanjem na praktičnost svojih metod, ki izhajajo iz razreševanja tehnologij branja in transkripcije rokopisov, deklarira-

tivno poudarjajo, da jih ne zanima konstruiranje abstraktnih filozofskih oziroma kulturoloških sistemov. V skladu z manuskriptološkim nazorom delo ni več substancialni artefakt, ki se giblje v strukturni triadi »stvar – znak – estetski objekt« (J. Mukařovský), temveč se bolj ali manj »izgublja« v gibljivem prostoru besedilnosti; identificira se z dinamizirajočimi in pomenotvornimi procesi pisanja in branja, ko se raziskovalec – slikovito rečeno – ne nahaja pred besedilom kot izolirani objekt, temveč vstopa vanj in onstran njega kot integralna sestavina besedila, kot potencialni partner, ki hoče bolje dojeti njegove globinske plasti in celovito dogajanje smisla.

Hkrati je treba dodati, da ima pluralnost referenc, razumljena kot konstrukcija semiotično-komunikacijskega modela oziroma hermenevtično raziskovanje avtorjeve psihike, v genetični kritiki veljavno mesto samo v primeru, ko reference v aktu ustvarjanja besedila puščajo izrazite materialne sledove: tako pri tem ne gre za psihološki, sociološki ali strukturni »tip« avtorja, temveč za nadindividualne modele pisanja, ki pa so procesi in ne izjave z zaključnim pomenom. Za razliko od modernega jezikoslovja, čigar tvorbeno-pretvorbena slovnica je genetični kritiki precej blizu, zapleteni mehanizem nastajanja besedila in njegovih izraznih kodov ni razumljen kot lingvistično formalizirani akt, ki ustvarja novo informacijo (»smisel«). Nasprotno: poudarjena je predvsem ustvarjalnost, spremenljivost in semantično »vibriranje« procesa pisanja; manuskriptologi ga razlagajo kot vrsto performance, ki temelji na določeni kompetenci, izhajajoči iz slovničnih struktur jezika. Toda k temu je treba dodati, da šele subjektivna akcija pisatelja, pri kateri prihaja do »konflikta« posameznikovega peresa s sistemom jezika, različnim oblikam grafične realizacije vede ali nevede vtiskuje pomensko vsebino. Osnovne opozicije med nasprotnima kategorijama »pisanja« in »govorjenja« (z anticipacijo tega nasprotja se genetična kritika umešča v dialektično mišljenje) ni moč premostiti z dialoškimi teorijami (M. Bahtin) ali s komunikacijskimi modeli (nitranska šola), kajti slednji so izpeljani iz akta govorenja, ki se šele vzvratno fiksira v besedilih. Literatura je predvsem pisanje oziroma enota, ki obsega proces pisanja in branja (*écriture-lecture*), in ta ima drugačne zakonitosti kot govor in jezikovni komunikati. Kritika fonocentrične ideologije, ki jo dosledno izvajata Jacques Derrida ali Julia Kristeva, je temeljila predvsem na zanikanju klasične teorije literarne komunikacije, ki se menda sklicuje na menjavo gotovih, torej »zaprtih« besedil – izdelkov.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Prim. Julia KRISTEVA, *Problemy strukturovania tekstu, Pamětnik Literacki* 63, št. 4 (1972), 289–297. Glej tudi Zdeněk MATHAUSER, *Strukturalistická sebezrcadlení, Česká literatura* 47, št. 4 (1999), 401–413.

Med temeljne pojme terminološkega aparata genetične kritike sodijo delo, besedilo, predbesedilo, pobesedilo, rokopis in osnutek. Delo (*ouvrage*) je definirano kot individualni zapis, označen s konkretnim naslovom ali imenom; pri tem gre za omejeno in zaključeno celoto, ki pa je lahko različnega obsega (knjiga, članek, pesem ipd.). Pod pojmom besedilo (*texte*) se razume pomen-sko zaključena celota z veliko mero omejitev in imanentno strukturiranostjo; celota, ki je nasprotna odprtemu procesu pisanja. Kategorija predbesedila (*avant-texte*) pomeni zbir besedilnih dokumentov, kot so beležke, scenariji, popravki, spremembe; ta zbir je mogoče označiti kot čistopis, ki se nahaja pred stopnjo besedila. V tesnem sorodstvu z njim je pobesedilo (*après-texte*), ki zajema vsakršne avtorjeve spremembe danega besedila v poznejših izdajah. Določena specifičnost in raznolikost je značilna za kategorijo rokopisa (*manuscrit*), kjer gre v bistvu za »odprto« obliko teksta, ki služi pozneje kot osnova za tisk. Kot temeljni pojem manuskriptologije pomeni rokopis posebno obliko »odprtega dela«. Medtem ko se tekstovno razodeva kot posebna vrsta palimpsesta, v katerem se križajo in mešajo mnogoznačne ter nasprotujoče si plasti dela, pa je mogoče rokopis s časovnega stališča razumeti kot vse grafične zapise, ki so predhodniki besedila. To širše gledišče – vključuje na primer tudi beležke, skice, v katerih so umetnikove predstave ponavadi prvič zajete, čeprav pozneje v besedilu ostanejo nerealizirane – včasih nasprotuje ožjemu pogledu, po katerem naj bil rokopis določeno »protobesedilo«, ki sicer še vedno nastopa kot zbir potencialnih možnosti, vendar že z visoko stopnjo fiksiranosti, ki daje »trdne« informacije o besedilu kot semantično in formalno zaključeni celoti. Izraz osnutek (*brouillon*) je mogoče prosto prevesti kot »predbesedilo *sui generis*« (izhodiščna tekstna verzija dela), zanj sta značilni večpomenskost in večdimenzionalnost, ki rušita linearnost branja (kaotično organiziran sistem besed in besedilnih sprememb v predbesedilni fazi povzroča, da je mogoče koncept tudi na klasični strani brati v več smereh). Osnutka se ne da objaviti v izvorni podobi; mogoče ga je le deloma rekonstruirati, kajti ni ga mogoče deliti na glavno besedilo in njegove različice. Nasprotno: sodobni izdajatelj, ki v genetični izdaji povezuje čas branja s časom pisanja, je dolžan pretehtati vse besedilne sledove, ki jih ima pri roki. Njihova semantična rekonstrukcija ne pomeni mehaničnega popisa nastanka posameznega dela, temveč je usmerjena k splošnejši refleksiji o okoliščinah, ki povzročajo kakršnokoli besedilno dinamiko.

Interpretacija transformacijskih »mehanizmov« slovsvenega ustvarjanja, kot je na primer rokopisno črtanje, premeščanje, nadomeščanje ipd., je *de facto* interpretacija t. i. genetične poetike v njeni zasnovi; omenjeno poetiko je moč označiti kot inovativno teorijo literarne produkcije (ta nikakor ni



razumljena sociološko čisto, v povsem ekonomskem smislu), ki temelji, kot smo že prikazali, na postopnem odkrivanju gibljivih pomenov konkretnih besedilnih sledi. Če sociologi literature preučujejo ekonomske pogoje umetniškega ustvarjanja, besedilo kot produkt individualnih (avtorjev namen) in kolektivnih mehanizmov (dejavnost izdajateljev, cenzorjev, korektorjev, urednikov ipd.), pa si lahko manuskriptologi zastavijo drugačno vprašanje, in sicer, kako način grafične realizacije s stališča razodevajočega se smisla vpliva na konstrukcijo dela; pri sižejskih žanrih se je mogoče na primer konkretno vprašati, ali »tehnika« objave (kot posebna izdaja v enem delu, v dnevnem časopisju, revijah ali drugje) določa segmentacijo fabule in tako strukturno posega v celo narativno strategijo besedila. »Odrpta forma« dela kot pojavnost stopa v ospredje pri verzni oblikah, kjer lahko sistem grafične (tipografske) predstavitve kot distinktivna značilnost določa metrično in slovnično-intonacijsko členitev in tedaj tudi kompozicijo ter semantiko konkretne pesniške izjave. Tako je razvidno, da literarna produkcija po manuskriptološkem pojmovanju preučuje dinamični proces nastanka individualnega zapisa, na splošno pa genezo rokopisne »odprte forme«. Trdovratno prizadevanje manuskriptologov za nevtralnost terminov in znikanje njihovih semantičnih konotacij pelje tudi k odpravi tradicionalnega pojma avtor in k poudarjanju pojma pisatelj/pisec (*scripteur*), pod katerim je razumeti pišočji subjekt: tistega, ki uresničuje proces besedilne transformacije, pri čemer torej ne gre za označitev bolj ali manj talentiranega posameznika.

Če smo za genetično kritiko uporabili sinonim manuskriptologija, smo si na ta način dovolili določeno nenatančnost: manuskriptologija v ožjem pomenu besede označuje namreč področje genetične kritike, ki se ukvarja s preučevanjem rokopisov, dokumentov in tekstnih materialov določenega avtorja. Delo manuskriptologa, ki izvaja tudi zunanjo kritiko, na primer dešifrira in transkribira ter šele nato interpretira preučevani material, se razlikuje od dejavnosti običajnega urednika/izdajatelja. Tudi ta sicer preučuje vso avtorjevo pisno zapuščino, toda samo kot pripravljalni material za kasnejšo določitev končne in nespremenljive podobe dela. Urednika pri delu vodi teleološko stališče dokončne kanonizacije; ko je ta dosežena, se tekstolog odvrne od predhodnih osnutkov, beležk, tekstnih zapisov ipd. Besedilni proces ostaja zanj ves čas »sistem s ciljnimi obnašanjem«, <sup>9</sup> pri čemer obravnava posamezne faze tega gibanja v svojem razvojnem – najpogosteje linearnem – zaporedju kot produkcijo, usmerjeno k določenemu cilju. V dejavnostih manuskriptologa je ves tekstni material enako pomemben, predbesedilna faza (na primer nastajanje osnutka) pa, paradoksalno, signalizira »proces pisanja« intenziv-

<sup>9</sup> Pavel VAŠÁK, *Textologie: teorie a ediční praxe*, Praga 1993, 30.

neje kot kanonizirano besedilo. Odtod tudi večji terminološki poudarek na pojmu sprememba (*changement*) namesto na pojmu korektura ali popravek (*correction*): medtem ko korekcija vrednostno implicira končano besedilo, pa termin sprememba v manuskriptološkem premišljanju ni aksiološko predvidljiv niti ni konotiran s kakim teleološkim smislom. Štirje tipi sprememb (dodajanje tekstnega elementa in njegova odstranitev brez zamenjave, nado-meščanje in premeščanje tekstnega elementa), ki se uresničujejo v predbesedilni fazi, na primer kot izpuščanje epizod ali sprememba kronološkega zaporedja besed, dovolj jasno dokumentirajo nastanek umetniške oblike in potencialnost njenih začetnih tematizacij. Na splošno gre za nekakšen »notranji čas« besedilnega procesa, v katerem je končno besedilo razumljeno kot odprta struktura, v kateri je obstoj posameznih prvin realiziran kot nenehna možnost sprememb. Rekonstrukcija besedilnega razvoja po pojmovanju manuskriptologije poudarja predvsem njegovo nelinearnost in nedoločenost; ta razvoj se ne konča nujno s posledičnim fiksiranjem besedila v obliki »dovršenega teksta«, temveč z razumevanjem smisla pisanja kot določene namerne ali nenamerne dejavnosti, s pojasnitvijo geneze in zgodovine besedila v komunikacijskih razmerjih.

Treba je priznati, da nekateri teoretiki v moderni koncepciji tekstologije in edicijske teorije dopuščajo tudi širšo določitev, ki se deloma pokriva s cilji genetične kritike. V tem primeru rekonstrukcija besedilnega procesa ne zajema samo priprave besedila za tisk, temveč osvetljuje tudi genezo in družbeno recepcijo besedila kot estetskega dejstva, kjer je delo združevalni člen procesa literarne komunikacije, pri čemer je mogoče zapisati, »da ni moč v nobenem trenutku tekstnega procesa enoznačno določiti tekst dela, kajti avtor vedno uvaja določen del besedilnih prvin in razmerij v gibanje pomenskega nihanja in negotovosti«. <sup>10</sup> Češki literarni zgodovinar in tekstolog Mojmir Otruba – ob premisleku o giblivosti oziroma stalnosti besedila v avtorski volji in perspektivi – dvomi o tradicionalni edicijski predstavi o besedilu kot zgolj binarni opoziciji med kategorijama stalnosti in spremenljivosti oziroma med končno negibnostjo in možno giblivostjo. Čeprav raziskovalec ugotavlja, da »stabilnost besedila ni prvotni (nezaznamovani), labilnost pa drugotni (zaznamovani) modus, temveč da sta v splošnem enakovredna modusa«, <sup>11</sup> tekstološko poudarja »avtorsko zahtevo po nespremenljivosti teksta«, <sup>12</sup> pri tem v skladu s strukturalistično poetiko predpostavlja, da se v besedilu vedno, toda

<sup>10</sup> Nav. d., 49.

<sup>11</sup> Mojmir OTRUBA, Autor – text – dílo (Pohyb a stálost textu v avtorské perspektivě a vůli), *Slavia* 61, št. 1 (1992), 43.

<sup>12</sup> Nav. d., 43.

z različno intenziteto izraža tendenca avtorske volje po nespremenljivosti in totaliteti besedila, kar pri delu, ki je razumljeno kot znakovni sestav, ne izključuje pripravljenosti le-tega za nadaljnje estetske konkretizacije. Češki tekstolog in matematik Pavel Vašák ob sklicevanju na študijo Mukařovskega *Záměrnost a nezáměrnost v umění*<sup>13</sup> primerja besedilo v procesu geneze z »razpršeno« množico, s čimer poudarja stalno semantično gibanje besedila in njegovih komponent. V trenutku, ko v recepcijski oziroma komunikacijski krog vstopi avtor, se to gibanje besedila ustavi, vendar njegova formulacijska in pomenska nejasnost ali odprtost ostaja še naprej. Razumevanje besedila kot »razpršene« množice tako pogosto vodi do paradoksa recepcijskih sprememb, kajti različno branje (interpretacija) besedila ne izhaja samo iz prvin, ki so prisotne v samem sporočilu, temveč tudi iz prvin, ki tam niso prisotne, vendar pa si jih je moč zgolj zamisliti ali jih predpostaviti. V takem primeru uporablja Z. Mathauser termin nenamerna anticipacija, s čimer postavlja pod vprašaj postopek, ki je v klasični tekstologiji precej pogost, namreč, da raziskovanje stilističnih variant in njihovih funkcij izvira pretežno iz avtorjeve intence.<sup>14</sup> Opozorili smo že, da moderna tekstologija razume nastanek literarnega dela kot dinamični proces. Njen cilj je sicer še vedno odkriti optimalno oziroma končno, grafično stabilno (urejeno) besedilo in empirično popisati nastajanje pisnega zapisa od zasnove do realizacije pomena. Vse to reprezentira tradicionalni tekstološki algoritem: konkordanca (shema identičnosti in razlik posameznih variant) – *stemma* (shema genealoških zvez med posameznimi besedilnimi viri) – descendenca (določitev zaporednosti posameznih variant). Kljub temu pa moderna tekstologija poudarja princip alternacije, kombinacijskega izbora, »pulziranja« (Peter Zajac) in nihanja kot naravnega izraza človeške ustvarjalnosti in energije, ki se lahko pojavlja tudi v obliki kaosa, napake, hotene ali nehotene intuicije ali naključja. Ko slovaški literarni znanstvenik P. Zajac reflektira mogoče razmerje med literarno teorijo in sodobno tekstologijo, poudari:

Ustvarjalna soigra predlaganih možnosti in uresničenih rešitev, ki v besedilnem procesu tvori temelj gibljive identitete literarnega dela, ni nikjer in nikoli tako razvidna kot ravno iz avtorskih načrtov, fragmentov, beležk, zapiskov, predbesedilnih variant; te neredko vsaj v nepopolni ali fragmentarni podobi pričajo o

<sup>13</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, v: J. Mukařovský, *Studie z estetiky*, Praga 1966, 89–100. Pavel VAŠÁK, Text jako rozmytá množina, *Česká literatura* 40, št. 3 (1992), 280–286.

<sup>14</sup> Zdeněk MATHAUSER, *Literatúra a anticipácia*, Bratislava 1982.

ustvarjalnosti besedilnega procesa predlaganja posameznih možnosti in parametričnega izbiranja izmed njih.<sup>15</sup>

Pri splošni oceni pomena genetične kritike za literarno zgodovino je nujno potrebno izhajati iz dejstva, da omenjena metoda predstavlja drug, alternativen in zaenkrat zgolj teoretsko propagiran model preučevanja literature. Enako kot dekonstrukcija zanika tradicionalne tehnike analize, ki so izpeljane iz strukturalističnega funkcionalizma, in tako oživlja koncept literarne zgodovine, saj jo odvezuje od vrednotenjskih konstrukcij, shem in konvencij. Te, do neke mere radikalne trditve manuskriptologov izhajajo iz dejstva, da je literarna zgodovina izhodiščno temeljila na branju kanoniziranih besedil, brez prisotnosti avtorskega subjekta, kar je po analogiji pripeljalo do avtorizacije in estetske normativnosti dosedanjih razlag. Čeprav si je težko praktično predstavljati manuskriptološko ali dekonstruktivistično literarno zgodovino v obliki sinteze, ki bi bila pregledna in primerna tudi za didaktično rabo, pa je genetična kritika na konkretni ravni temeljni poskus, dati nov impulz in pomen preučevanju rokopisov ter delu z besedilnim materialom sploh. Poleg neobhodno potrebnih izdajateljskih opravil (datiranje, atribucija, paleografski pregled materiala, na katerem je zapis, in uporabljenega pisalnega orodja) lahko omenjena metoda pripomore k boljšemu odkrivanju »procesa pisanja«, tj. lahko globlje prodre v besedilne mehanizme slovstvenega ustvarjanja, k njihovim spremembam in vzajemnemu strukturiranju, kar lahko vpliva tudi na žanrsko transformacijo besedila. Gre tudi za ugotavljanje, na kakšen način je določeno delo na besedilni ravni nastalo: ali je šlo za nenadno inspiracijo, trenutni zapis ali postopno izkristaliziranje avtorskega namena. Vse to lahko kar najbolje zajame t. i. genetična izdaja (*édition génétique*), ki se od kritične izdaje kanoniziranega besedila razlikuje po tem, da zajema nekakšno »zgodovino« predteksta, tj. natisne in interpretacijsko komentira vse besedilne prvine, ki jih ima raziskovalec pri roki. Dokumentiranje vsakega avtorskega posega, izpusta, kakršnekoli leksikalne zamenjave ali dodanega vpisa tako bralcu predstavi delo v besedilno »čisti« podobi, ki lahko na primer v fototipskem faksimilu ohrani celo fizični »izgled« rokopisov (na podobnem načelu so temeljile na primer t. i. sinoptične izdaje srednjeveških spomenikov, ki so bili iz najrazličnejših vzrokov vzporedno transliterirani in transkribirani).

Pri genetičnih izdajah gre tudi za inventarizacijo in klasifikacijo rokopisov skupaj z določitvijo njihovega medsebojnega razmerja po vnaprej določenih kriterijih. Gre torej za vprašanje, ali je treba rokopise postaviti v

---

<sup>15</sup> Peter ZAJAC, *Textológia a teória literárneho diela*, v: I. Kusý (ur.), *Text a textológia*, Bratislava 1989, 135.

določeno razmerje glede na čas, po tematskem načelu glede na razvoj fabule ali pa posplošiti tradicionalno metodo, ki izvira iz teleološke predstave o končnem besedilu. Odločitev, na kakšen način razporediti rokopise in v kakšnem zaporedju jih je treba tiskati, je vezana tudi na pregled izvirnega sistema grafije s paleografskega oziroma tipografskega stališča. Jasno je, da se bo realizacija tega cilja gibala na meji praktične uresničljivosti in da se bo srečevala s povsem tehničnimi problemi: le malokdaj bo namreč lahko zaobsegla celoten opus določenega avtorja, najverjetneje bo šlo za »genetični« komentar posameznega besedila. Proces pisanja bo mogoče bolje rekonstruirati pri tistih avtorjih, kjer zajema zgodovina predteksta daljše časovno razdobje in kjer je mogoče besedilno iskanje dokumentirati z najrazličnejšimi oblikami grafične uresničitve (opombe, zapiski, dnevniki, korespondenca, rokopisne skice ipd.). Toda literarna zgodovina pozna tudi precej avtorjev, ki so, obratno, svoja predbesedila zavestno uničevali iz strahu pred neželenimi interpretacijami (Otokar Březina), oziroma takih, ki so se fiksiranja besedila lotili šele v trenutku formulacijske in pomenske izkristaliziranosti avtorskega namena – geneza besedila se je v takih primerih odigrala v avtorjevi zavesti.

Tudi v slovanski literarni vedi se v zadnjem desetletju pojavlja termin »računalniška« literatura; ta označuje literaturo, ki uporablja računalniško (elektronsko) tehniko.<sup>16</sup> Njen nastanek dodatno potrjuje znano tezo, ki so jo oživili manuskriptologi, in sicer tezo o neposredni zvezi med pisalno podlago in orodjem oziroma med novo metodo generiranja besedil ter psihologijo in mišljenjem lastnega ustvarjalnega akta. Na splošno velja, da uvajanje moderne tehnike omogoča hitrejše in lažje zapisovanje, bolj gotov način grafične realizacije, ki pa ne pomeni nujno tudi »literarnosti« niti ne določa estetske vrednosti besedila. Rekonstrukcija besedilnega procesa pri avtorju postaja paradoksalno vedno težje dosegljiva za raziskovalca: P. Vašák po pravici opozarja na dejstvo, da je literarno ustvarjanje ob koncu 20. stoletja prenehalo biti mistično iskanje in utrudljiva tlaka, ko se je avtor v trenutku dokončanja besedilnega procesa vračal k izhodiščnim pisanim opombam in izpustom, k predhodnim besedilnim variantam.<sup>17</sup> Na ta način je lahko svoj avtorski namen ves čas korigiral s primerjanjem s poljubno stopnjo fiksiranosti jezikovnega sporočila; računalniško besedilo se zato v nasprotju s tem razodeva kot pojav sam na sebi: zastrto razmerje do lastne predbesedilne stopnje sicer priklicuje videz ahistoričnosti in izoliranosti besedila na diahroni

<sup>16</sup> Jiří FIALA, Literatura »komputeryzowana«, v: E. Jędrzejko (ur.), *Nowe czasy, nowe języki, nowe (i stare) problemy*, Katowice 1998, 297–303.

<sup>17</sup> Prim. op. 9 in 13.

osi, po drugi strani pa ne izključuje niti ne zmanjšuje njegove zmožnosti, da se intertekstualno veže na druga besedila ali na njihove dele. Italijanski teoretik in semiotik U. Eco govori o t. i. hipertekstu (besedilni večpomenski »mreži«, katere poljubni element se lahko horizontalno in vertikalno veže z drugim elementom) in poetiki hiperteksta, ki uteleša vizijo povsem odprtega, fizično gibljivega besedila, in sicer s tem, da si lahko bralec sam izbira način in smer branja, tj. da lahko sam vpliva na primer na siže, zaplete in usodo literarnih junakov. Toda ideal neomejene kreativnosti in absolutne svobode, ki se na videz ponuja bralcu, je relativen, kajti bralec zgolj selektivno izbira kombinacijsko mogoče besedilne rešitve. Besedilni hipertekst se v tej zvezi obnaša, poudarja Eco, kot omejen in končen sistem, še več: »tekst, ki podpira veliko interpretacij, ni tekst, ki lahko podpre kakršnokoli interpretacijo.«<sup>18</sup>

Genetična kritika sicer skriva, da se je navdihovala ob teoriji »odprtega dela« Umberta Eca (*Opera aperta*, 1962) in ob recepcijski estetiki, vendar je ta inspiracija kljub temu temeljnega pomena: rokopis kot prvotna oblika odprtega dela in sploh vse besedilne operacije v predbesedilni fazi predpostavljajo nedokončanost umetniškega dela in tako določene kompetence za različna branja. Hkrati je mogoče trditi, da ima interpretacijska disperzija tudi svoje meje, kajti do določene mere je stimulirana s konstrukcijo dela, tj. z načinom, kako je uresničena odprta forma dela. Čeprav literarna zgodovina po manuskriptoloških pojmovanjih do neke mere pomeni poseben tip pisanja, se to pojmovanje razlikuje od tistih postmodernističnih diskurzov, ki imajo zgodovino za formalizirani znak besedilnotvorne zmožnosti narativne sintakse in slovničnih pravil. Pri manuskriptologih, ki preučujejo materialne sledi, nastajajoče med aktom pisanja (na primer elemente podobnih si predbesedilnih struktur), literarno delo ohranja svojo edinstvenost, konstrukcijsko singularnost in miselno posebnost tudi na stopnji zasnove. Jasno je, da se tako odpira široko polje vprašanj, vezanih na besedilno semantiko, analizo diskurza in t. i. besedilno sociologijo, ki je usmerjena k prepoznavanju globinskih struktur besedila kot posebnih sociolektov, s katerimi določene skupine posameznikov formulirajo svoja stališča in interese.<sup>19</sup> Po drugi strani je treba poudariti, da genetična kritika nima namena postati nova filozofija s temeljnimi ontološkimi konsekvencami, kot je bilo s hermenevtiko ali dekonstrukcijo, ki je na področju literarne teorije sprožila najmanj dve temeljni vprašanji: po eni strani je okrepila diskusijo o predmetu in metodah raziskovanja (kaj v osnovi naj literarna veda raziskuje in na kakšen način), po

<sup>18</sup> Umberto ECO, *Mysl a smysl*, Praga 2000, 119.

<sup>19</sup> Prim. Peter V. ZIMA, *Textsoziologie: eine kritische Einführung*, Stuttgart 1980.

drugi strani pa je krepko opozorila na problem raziskovalčevega subjekta, na njegov »jaz«, ki se noče več pustiti »terorizirati« s kakršnokoli resnico. Genetična kritika je predvsem nova tehnika in globalna metoda, ki modificira in posodablja postopke klasične filologije. Pred postmodernističnim poudarjanjem »gramatike« diskurza in kontekstualnosti se genetična kritika besedilocentrično vrača k temeljnemu predmetu spoznavanja, tj. k prvotnim in elementarnim oblikam procesa pisanja, kakor se le-ta razkriva s stališča rastočega smisla. Antipsihologistični »vpogled« v pisateljsko delavnico, v laboratorij kreativnega pisanja, odstranjuje s tega področja tradicionalno mistično meglico. Podstat umetniške ustvarjalnosti, ki je bila doslej predvsem predmet zanimanja psiholoških koncepcij, tako ni uzrta od zunaj in obravnavana kot proizvod izvenbesedilnih zunanjih okoliščin, temveč je prepoznana v samem procesu pisanja, v zapletenem aktu besedne realizacije.

Čeprav zahteva radikalno postularjanje kakršnekoli teoretične doktrine previdnost in konservativnost »zdrave pameti«, pa je genetična kritika z literarnozgodovinskega pogleda simpatična že zaradi svoje manifestativne vrnitve k rokopisu, in to ne zgolj k rokopisu kot dokumentarnemu materialu, temveč kot interpretacijskemu orodju, ki lahko intenzivno dešifrira in razkrije proces pisanja. Genetična kritika, ki v svetovjih pluralnih zgodovinskih pristopov prav gotovo ne bo delovala izolirano, s tega stališča potrjuje dvodomnost zgodovinarskega dela nasploh, ki je v literarni vedi absolutizirana v tradicionalni dihotomiji »resnice« in »metode« ali »smisla« in »strukture«. Hkrati razodeva sodobni metodološki premik k zgodovini, ki je pojmovana kot velika pripoved (naracija) in večslojno besedilo. In nenazadnje gre tudi za primik k razumevanju zgodovine kot »živega«, »sinergičnega« organizma, ki ga je treba znova »obljuditi« in ki mu je treba vrniti izgubljeno perspektivo antropološke enotnosti naravoslovnih in družboslovnih procesov.

Iz češčine prevedel mag. Jonatan Vinkler

## MANUSCRIPTOLOGY AND ITS SIGNIFICANCE FOR LITERARY HISTORY IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY METHODOLOGY

*The present paper deals with the new global method of literary criticism which as one of numerous poststructuralist streams also penetrates the Slavonic environment (Poland, Russia) and which is still more often defined as the first "postdeconstructive" orientation of theoretical thought in literary criticism. While in the 1970s most different streams of thought were united by a certain systematic approach based on literary communication and semiotics, in the next two decades the traditional research subjects were transformed as a result of a change in the science paradigm in which the alternative irrationalism and scepticism towards any dogma penetrate. The applied literary categories called into question and the relativity of axiological evaluations caused the projection of history as an essayistic complex consisting of many layers producing various contextual meanings. The specific cognitive perspective in the postmodernist situation which adopted the optic of "natural chaos" resulted from the unsolved relation between literary history as a modelling and (re)construction (F. Vodička, R. Wellek, H. R. Jauss, M. Riffaterre, S. J. Schmidt, R. Barthes, H. Markiewicz and others). Also the commencement of deconstruction as a new method of reading in poststructuralist reflections brought the exhibition of brilliant theoretical performances, but their application to the practice of literary history remained reduced to an intertextual game negating the ancient roots of interpretation as research for a truthful meaning of the text. Together with deconstruction, the so-called genetic criticism (manuscriptology) studying the production of manuscripts (texts) in the sense of the gradual revealing of meanings which were growing in the process of writing, entered the field of contemporary methodology. The rise of genetic criticism is connected with the year 1982 when the Institut des Textes et Manuscrits Modernes was constituted in France (L. Hay, P. Lejeune, J. Bellemin - Noël, R. Debray - Genette, P. M. Biasi and others). The continuity with the results of French theorists concentrated around the periodical Tel Quel (R. Barthes, J. Kristeva and others) with their conception of a text as a "manuscript in action", as a certain dynamic production of new information, and is linked with the remark about the "death of the author" in connection with the ability of the recipient to produce his own meanings by means of texts the moveable and unclosed structures of which undergo permanent "destruction", leads to the "post-*



ponement" of its sense "ad infinitum". The basic thesis of manuscriptology asserts that the sense derived from its canonised structure often differs from the sense derived from the process of writing when the artifact arises. The descriptive synchronicity of the "closed work" is opposed by its "pretextual life" in the form of sketches, concepts, manuscript variants, i.e. the interpretative way from the introductory transformation of the text to its final form. At the same time, manuscriptology calls into question the absolute dependance or identity between the text and its form, as it used to be in classical philology tending towards the most perfect form of the text possible and to its relatively most truthful interpretation. Interpretation of the transformational mechanisms of the literary creation (crossing off in manuscripts, relocation, substitution etc.) represents the specific genetic poetics which can be indicated as an innovated theory of literary production based on the gradual revealing of moveable meanings of textual vestiges. The meaning of genetic criticism for the history of literature consists in the fact that the method negates the traditional technique of analysis deduced from structural functionalism; the concept of literary history exempts itself from evaluating constructions, patterns and conceptions. According to manuscriptologists, literary history has been based up to now on the reading of the text canonised without the presence of the auctorial subject which by means of analogy led to authorisation and normativism of explications valid up to now. Though it will be difficult to imagine manuscriptological history in form of didactic synthesisism, genetic criticism has several meanings:

1. it impresses a new sense on the study of manuscripts and on work with textual material;
2. it more intensively reveals the mechanisms of literary creation, the whole process of writing;
3. it provides an antipsychological "insight" into the gradual crystallization of creative intention.

# PISANJE LITERARNIH ZGODOVIN

---

## IN EMPIRIČNA LITERARNA ZNANOST

---

MARIJAN DOVIĆ

---

LJUBLJANA

*Prispevek obravnava ključne novosti, ki jih v razpravljanje o literarnozgodovinski problematiki vnaša empirična literarna znanost (ELZ). Poleg teoretskih prispevkov, ki izhajajo iz radikalnega konstruktivizma in sistemske teorije, razprava kritično pretrse tudi poskus S. J. Schmidta, da bi modeliral zgodovino literature kot zgodovino literarnega sistema. Zaključek prinaša ugotovitve o tem, kaj predstavljeni koncepti pomenijo za pisanje literarnih zgodovin.*

*This paper treats the key concepts which were drawn into the debate about literary historiography by the empirical science of literature (ESL). Not only are theoretical contributions, based on the doctrines of radical constructivism and systems theory under discussion, but S. J. Schmidt's own attempt to model the history of literature as a history of a literary system is also considered. The conclusion offers summary statements about the consequences of such concepts for the writing of literary histories.*

V prispevku bom skušal razjasniti odnos tako imenovanega sistemsko-empiričnega pristopa k tradiciji pisanja literarnih zgodovin in predvsem nakazati spremembe, ki jih terja od te discipline. Četudi termin empirično-sistemski pristop pokriva širše območje, se bom omejil na empirično literarno znanost (ELZ), kot so jo zasnovali Siegfried J. Schmidt in njegovi somišljeniki. ELZ, pri nas sicer še relativno neznan, predstavlja v zadnjih dveh desetletjih enega najproduktivnejših tokov sodobne literarne vede, kar je mogoče trditi na podlagi plodne teoretske produkcije, številnih tehničnih empiričnih raziskav in dosežkov združenja IGEL (Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft).

Na prvi pogled se zdi, da je območje literarne zgodovine ravno za táko literarno vedo, ki želi biti empirična, izrazito spolzko: če želimo podatke pridobivati empirično, pomeni zgodovina temno liso, področje, ki ga ne moremo neposredno izkusiti in ga lahko kvečjemu interpretiramo na podlagi virov. Predvsem je zgodovina nedostopna eksperimentu, eni ključnih metod ELZ. Bi torej ozko začrtana empirična literarna znanost na teoretični ravni morala zavreči možnost znanstvenega pristopa k pisanju literarne zgodovine? Ni povsem tako: ne le, da se je v okviru ELZ razvila precej živahna teoretska diskusija o problemu literarnega zgodovinopisja, temveč so se pojavile tudi praktične rešitve, povezane s teorijo družbenih sistemov. Da bi razumeli, kako ELZ rešuje te probleme, si je treba na kratko ogledati njena filozofsko-teoretična izhodišča, povezana z radikalnim konstruktivizmom in sistemsko teorijo. Z njimi namreč ELZ preseže stara empiristična in pozitivistična izhodišča in najde lastno možnost literarnega zgodovinopisja.

## I

Za kratek oris teh izhodišč se bom oprl na študijo Gebharda Ruscha (1985) z naslovom *Teorija zgodovine, literarne zgodovine in zgodovinopisja*. Rusch izhaja iz teorije avtopoetičnosti znamenitega čilskega biologa Humberta Maturane in iz konstruktivističnega spoznavnega modela, ki so ga sooblikovali misleci kot Piaget ali von Glasersfeld. V tem okviru se koncept preteklosti izkaže kot intelektualna konstrukcija, s pomočjo katere skušamo organizirati naše čutno in miselno izkustvo v koherenten sistem. To počnemo tako, da tvorimo »zgodbe«, povezujemo drobce s pomočjo akcijskih shem – vzročnosti, namernosti, pogojnosti – in jih umeščamo v časovno shemo. Te zgodbe so potem lahko notranje koherentne – pa naj gre za biološke, filozofske, literarnozgodovinske ali povsem vsakdanje – a ta koherenca je, in to je ključno, vedno konstruirana. S pomočjo kavzalnih shem tako povežemo množico elementov in epizod v razumljivo in pregledno celoto. Ker preteklost neposredno ni v dosegu človeškega izkustva, je ni mogoče neposredno preverjati ali ponavljati v empiričnem znanstvenem okviru. Vsaka zgodovina lahko le gradi zgodbe na podlagi danih »dokumentov preteklosti«, te zgodbe pa potem preverja z ostalimi viri in z drugimi zgodovinami. Ne more pa se preverjati ob »zgodovinskih dejstvih«. Zgodovina je vedno le interpretacija in njen edini možen kriterij je verjetnost oziroma prepričljivost – medtem ko so perspektivizem, relativizem in subjektivizem *conditio sine qua non* vsake zgodovine.

Pri konstrukciji »empiričnega« pojmovanja literarne zgodovine ima pomembno vlogo tudi sistemska teorija, kot sta jo razvila Talcott Parsons in za njim Niklas Luhmann. Jörg Schönert (1985) meni, da je s Parsonsovo teorijo sistemov in njegovim konceptom funkcionalne diferenciacije lažje zapopasti dogajanje znotraj literarnega sistema in njegove zapletene odnose z okoljem. Zgodovina družbenega sistema literatura je namreč zgodovina napredujoče diferenciacije relativno neodvisnega samoreferenčnega sistema akcij. Nekoliko bolj konkretno od Schönerta se prenašanja strukturalno-funkcionalne sistemske teorije v območje literarne zgodovine loti Claus-Michael Ort (1985, 1989). Meni, da je literarne spremembe potrebno analizirati v luči družbenih sprememb. Sistemi se ves čas spreminjajo, te spremembe pa nikdar niso niti v celoti vzročno določene od zunaj niti niso nikdar povsem notranje, temveč vedno nekje vmes. Sistemska teorija je že zdavnaj zavrgla model zaprtega sistema in ravno tako se je treba odpovedati enostavnim monokavzalnimi razlagam in modelom, ki temeljijo na zamisli o postopni in uniformni evoluciji. Treba je razviti analitičen večravninski model sistema literatura, v katerem se bo pokazala literarna sprememba kot interaktiven proces na različnih ravneh, ki ustvarja množico področnih zgodovin z različnimi časovnimi strukturami. Literarna zgodovina naj bi torej bila študij medsystemskega odnosov z nalogo definiranja in analize historično spremenljive funkcije literarnih sprememb glede na spremembe v drugih sistemih (Ort 1985). Ort se leta 1989 vrne k problemu (empirične) literarne zgodovine in ugotavlja, da ravno v radikalno konstruktivističnem pojmu empiričnega ni takega razkoraka med sedanostjo in preteklostjo, saj sta obe konstruirani. Sklene, da je treba literarno zgodovino integrirati v okvir ELZ, in sicer na podlagi konstruktivizma in sociološke sistemske teorije. Dosedanje literarnozgodovinske modele označi za nezadostno kompleksne in se nasloni na Schmidtov predlog o zgodovini kot preučevanju sukcesivnih sistemov odnosov med delovalnikom,<sup>1</sup> tekstom in kontekstom, in sicer diahrono kot spremembe v družbenih sistemih, pa tudi sinhrono. Predlaga sistemskoteoretični model, pri katerem je treba natančno opredeliti (konstruirati) koncept spremembe. Pri tem je treba ločiti med operacijami, ki za sistem dejansko pomenijo spremembe, in gibanjem, ki vzdržuje sistemsko stabilnost. S procesnega vidika bi bilo treba razločiti tipe in funkcije procesov (na primer prilagoditve, diferenciacijo, destrukuiranje,

---

<sup>1</sup> Zamisel o delovalniku (»Aktant«) je v Schmidtovem modelu literarnega sistema izredno pomembna. Literarni sistem kot celota literarnih procesov temelji na štirih delovalnih vlogah. Nosilci teh vlog so delovalniki, ki niso nujno posamezne fizične osebe: literarni proizvajalci, posredniki, sprejemniki in obdelovalci.

fluktuacijo ipd.) in jih preučiti glede na njihove učinke zunaj in znotraj sistema – lahko namreč ohranjajo, variirajo ali transformirajo strukture in funkcije (Ort 1989: 77).

Na konstruktivistično spoznavno teorijo in dosežke systemske teorije so oprta tudi načelna razmišljanja o literarni zgodovini Siegfrieda J. Schmidta: še bolj kot za njegov program prestrukturiranja literarne zgodovine z vidika ELZ v drugem delu znamenitega *Očrta empirične literarne znanosti* (Schmidt 1980) to velja za študijo *O pisanju literarnih zgodovin: nekaj opomb s konstruktivističnega stališča* (Schmidt 1985). V tej razpravi Schmidt najprej poudari, da je vsak korak v literarnozgodovinskem raziskovanju odvisen od tega, kako razumemo ključne koncepte, kot so »literatura«, »zgodovina«, »metoda« ipd. – vsaka definicija namreč sproži drugačen tip literarne zgodovine. Schmidtove trditve lahko strnemo v nekaj točk:

1. Rekonstrukcija preteklosti s pomočjo »objektivnih« podatkov, ki bi jih lahko empirično zabeležili, ni mogoča: tudi teksti niso objektivno dana dejstva, temveč so vedno interpretirani.

2. Dosedanja literarna zgodovina ni kritična do konceptov teksta, subjekta in smisla, na katerih sloni predpostavka o organski totaliteti in zgodovinski enovitosti tekstov – četudi jih je sodobna filozofija močno načela.

3. Literarna zgodovina je družbeno-politična institucija in služi legitimiranju interesov, ki so običajno politični, četudi so zamaskirani z izobraževalnimi, kulturnimi ali estetskimi namerami.

4. Najbolj problematičen vidik pisanja literarnih zgodovin zadeva produkcijo odnosov, povezav in prehodov, »veriženje« podatkov v koherentne enote, kot so dobe, obdobja, vrstni itn. Tudi te višje enote so najprej odvisne od konceptov »literature« in »zgodovine« ter konceptov, ki naj bi posredovali med literarnim in družbenim, denimo vzročnost, namernost, inovacija, sprememba, (dis)kontinuiteta, vpliv, struktura ali evolucija.

5. Produkcija vseh teh odnosov je notranje prepletena z načinom (re)prezentacije v literarni zgodovini. Vsaka literarna zgodovina je selektivna, s tem pa tudi normativna, kar je očitno ob nastajanju literarnega kanona, ki je najočitnejši politični nasledek literarnih zgodovin.

Vsekakor se v okviru ELZ kriteriji za literarno zgodovino spremenijo: na mesto objektivnosti in resničnosti stopata prepričljivost in intersubjektivna sprejemljivost ter interes socialne skupine, ki ji je konkretna literarna zgodovina namenjena. Literarni zgodovinarji nikdar nimajo opravka z objektivnimi gradivi ali docela razvidnimi zgodovinskimi dogodki, temveč vedno z gradivom, interpretiranim v sedanjem kontekstu. Mogočih literarnih zgodov-

vin je mnogo, saj objektivnega kriterija za splošno sprejemljivo literarno zgodovino ne more biti. Samozavesten zgodovinar mora znati predvsem eksplicitno odgovoriti, čemu, za katere potrebe in interese socialne skupine, raziskovalne skupnosti ali koga drugega bo konstruiral literarno zgodovino. Ciljno naravnana literarna zgodovina ne more trditi in ne bo trdila, da je celovita in univerzalna – prenesti mora predvsem izpraševanje, ali zadovoljivo služi zastavljenemu namenu.

Schmidt v zaključnem poglavju svojega prispevka tako oblikuje štiri predloge za literarno zgodovino, kakršna naj bi bila na podlagi metodoloških izhodišč konstruktivistične ELZ:

1. *Eksplicitnost*. Eksplicitno je treba priznati konstruiranost literarnih zgodovin in posledice, ki iz tega izhajajo. Kot konstrukcije so literarne zgodovine motivirane z družbenimi potrebami in potrebujejo legitimacijo: nikakor niso same po sebi umevne.<sup>2</sup>

2. *Literarna zgodovina kot zgodovina literarnih sistemov*. Literarna zgodovina mora biti usmerjena k povezovanju delovalnika, teksta in konteksta, ne pa k avtonomnim tekstom, katerih odnosi z družbo bi se ugotavljali naknadno. Celoto literarnih pojavov v družbi mora teoretično zapopasti kot literarni sistem, ki ima svoje meje, strukturo in funkcijo: literarna zgodovina naj torej modelira gibanje literarnih procesov v nekem zgodovinskem trenutku prek specificiranja delovalnih pogojev, vrednostnih sistemov ipd. Na ta način dobimo prepleten model družbe in literature, ki preprečuje poenostavljanje in omogoča tudi vpogled v kompleksnost teoretično-metodološkega aparata, ki je za tako delo potreben.

3. *Literarna zgodovina in zgodovina medijev*. Literarna zgodovina mora poleg tekstov upoštevati tudi celoto komunikacijskih sredstev, ki so na voljo v preiskovanem literarnem sistemu. Analize kažejo, kako odločilno vplivajo mediji na spreminjanje tradicionalnih vlog v literarnem sistemu, najbolj drastično denimo s prihodom elektronskih medijev. V sodobnih družbah obstoji preplet med seboj tekmujočih, a sovisnih medijev, ki konstituirajo medijski sistem, in literarna zgodovina mora biti tudi zgodovina medijev, saj ti sodoločajo, kaj se v nekem sistemu pojavlja kot literarni fenomen.

---

<sup>2</sup> Zahtevo po ozaveščenju predpostavk lahko primerjamo s podobnimi zahtevami sodobne filozofske hermenevtike. Sploh bi bilo smiselno natančneje pojasniti razmerja med hermenevtiko, če in kolikor je ta res temelj tako imenovane hermenevtične literarne vede, ter radikalnim konstruktivizmom in sistemsko teorijo kot teoretskimi temelji ELZ. Tako bi se morda bolj pojasnila razmerja med ELZ in tradicionalno literarno vedo, ki jo ELZ odklanja kot »hermenevtično«.

4. *Uporabnost*.<sup>3</sup> Literarna zgodovina se mora naravnati uporabno. Zgodovinar, ki ve, da ne piše objektivne zgodovine, mora odkrito razmisliti o razumni uporabi svojih odkritij v javnosti. V tem kontekstu lahko konstruiranje literarnih zgodovin pomeni tudi sredstvo za produkcijo argumentov za ali proti posameznim okoliščinam v sedanjih literarnih sistemih.

## II

Na podlagi teh teoretičnih nastavkov je Schmidt štiri leta pozneje izdal knjigo *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert* (Schmidt 1989a), ki predstavlja doslej verjetno najzanimivejše soočenje ELZ z literarno zgodovino. V njej je skušal udejanjiti teoretične sklepe o pisanju zgodovin, do katerih se je dotlej prebila ELZ – modelirati komplicirano področje »literarnega življenja« kot socialni sistem ter raziskati njegovo genezo.

Osnovna Schmidtova hipoteza je, da so se ključne spremembe na literarnem področju (v Evropi oziroma predvsem v Nemčiji) odigrale v 18. stoletju, ko se je začel postopen prehod od stanovsko distribuiranih literarnih diskurzov k samoorganizirajočemu se družbenemu sistemu literatura. Ta prehod je bil nenačrten in tesno prepleten s spremembami celotne družbe, zato ga je treba razumeti v širšem družbenem sovisju funkcionalne diferenciacije, predvsem na podlagi odkritij sodobne sociološke teorije sistemov. Tako je razumljivo, da je uvodni del izčrpne Schmidtove zgodovinske analize posvečen drugim družbenim sistemom in spremembam v njih, ne pa že takoj umetnosti in literaturi: in sicer ekonomiji, pravu, kulturi, znanosti in podobno. Eden izmed bistvenih in za vse sisteme daljnosežnih premikov v tistem času se namreč zgodi na področju ekonomije: na podlagi protestantske etike se razvija finančni kapitalizem, s pomočjo katerega se vzpostavlja tudi trg za literarne produkte, in to dejstvo ima za literarni sistem izjemno pomembne posledice. Tudi na drugih področjih družbe se dogajajo pomembne spremembe, povezane z diferenciacijo: na področju politike se začenja proces ločevanja med družbo in državo hkrati z nastajanjem institucij in birokracije, na pravnem področju se uveljavlja ideja o pravni enakosti, v znanost vstopa eksperiment, empirični modeli sveta in kozmosa izpodrivajo starejše modele, hkrati pa se pojavlja zavest o historični kontingenci vsega znanja. Družina se umika v privatnost in intimo prek opozicij delo/dom, javno/zasebno ter

<sup>3</sup> Konec koncev, in to ugotavlja tudi Schmidt, je literarna zgodovina doslej običajno služila političnim in ideološkim namenom.

predstav o zakonu na temelju ljubezni. Vsi ti procesi so tesno povezani z nastajanjem meščanskega individualizma, ki ga s postulatom enakosti spodbuja tudi francoska revolucija. Prvič se posameznik dojema kot svoboden pravni subjekt, samega sebe določujoča in v okolju se razvijajoča osebnost, okvir njegovega doživljanja in ravnanja pa postane subjektiviteta.

Če natančneje pretririmo družbene spremembe v 18. stoletju, se kot njihova temeljna poteza izkaže funkcionalna diferenciacija, ki jo je mogoče zajeti s sistemskoteoretičnimi koncepti. Ta diferenciacija se umešča v širši okvir »modernizacije« sveta, njen končni rezultat pa je mrežna družba s številnimi povezanimi, a avtonomnimi družbenimi sistemi, v katerih je temeljni sistemski proces komunikacija, njen nosilec pa je posameznik kot nosilec različnih družbenih vlog v različnih družbenih sistemih. V teh okoliščinah, ugotavlja Schmidt, se literarni sistem kot elementarni sistem krovnega sistema umetnosti jasno razmeji od ostalih podsistemov, četudi ostane v interakciji z njimi. Meja sistema se konstituira skozi dve makrokonvenciji. Prva, *estetska*, določa, da se delovanje v literarnem sistemu ravna po tistih normah, ki jih akterji glede na svojo estetsko naravnost sprejemajo kot literarno določujoče, druga, *polivalenčna*, pa omogoča tistim, ki se lotijo dela, optimiziranje subjektivnih izraznih in izkusvenih zmožnosti. Obe konvenciji v literarnem sistemu osvobodita delovalne možnosti od vezanosti na družbeno sprejete modele resničnosti in odpreta skoraj neomejen igralni prostor subjektivnih ravnanj in doživljanj.

Literature Schmidt ne razume kot skupka kanoničnih del, temveč kot organizacijsko obliko za dejanja in komunikacijo, ki jo krmili vodilna diferenca literarno/neliterarno. Kdor se drži konvencij, igra vlogo v literarnem sistemu (štiri temeljne delovalne vloge so proizvodjanje, posredovanje, sprejemanje in obdelovanje) – in te vloge konec 18. stoletja doživljajo pomembne spremembe.<sup>4</sup> Literatura je med umetnostmi prva, ki se razvije v množični komunikacijski sistem, saj so pri njej najprej izpolnjene možnosti za množično reprodukcijo (tisk) in posredovanje (knjižni trg). V tem okviru se začeta za literarni sistem značilna procesa avtonomizacije in fikcionalizacije, prek suspenza diferenc resnično/neresnično in koristno/nekoristno pa se literarni komunikaciji odpirajo nove, estetske možnosti.

---

<sup>4</sup> Četudi pri nas sistematičnega pregleda dosežkov empirične literarne znanosti (izvzemši krajše poglavje v pregledu sodobnih metod literarne vede – VIRK 1999) še nimamo, je Schmidtove delovalne vloge v diskusijo o literarnem kanonu prepričljivo vpletel Marko JUVAN (1994). Nasploh ponujajo Schmidtovi nastavki obilo možnosti za konkretne zgodovinske raziskave literarnega sistema.



Iz vsega tega je očitno, da gre v 18. stoletju za ključne spremembe notranje organizacije »literarnega življenja«, ki jih lahko povzamemo takole: avtor postane estetsko avtonomen producent, ki svoje izdelke ponuja na kapitalskem trgu anonimni publiki pod budnim očesom institucionalizirane kritike; trg kot posrednik se organizira kapitalistično, literaturo prodaja kot vsako drugo blago in razvija nove tehnike reprodukcije in oglaševanja; prejemnik se diferencira glede na želje in postane samotni bralec, kot nova instanca pa se pojavi kritika, ki se legitimira skozi hermenevtično posredovanje med avtorjem, besedilom in bralcem.

Ideja, ki jo Schmidt zasleduje v svoji nenavadni »zgodovini«, je pokazati, kako se v 18. stoletju vzpostavi avtonomen literarni sistem – kakršen ostane vse do danes – in kako je ta proces vpet v kar najširši družbeni okvir. Meje literarnega sistema se vzdržujejo s pomočjo dveh konvencij, pri čemer za obstoj sistema »estetska« vsebina konvencij niti ni pomembna – pomemben je le določen konsenz med akterji v sistemu, da se trajno vzdržuje diferencna sistem/okolje, s tematizacijo te diference pa se v literarnem sistemu stabilizira identiteta. Hkrati se avtonomizira tudi literarno delo, saj se osvobodi zunanjih referenc (pravo, znanost, religija) ter se sklicuje predvsem na literarno komunikacijo, z idejo o organskosti pa tudi literarno delo nastopa kot samoreferenčno organiziran sistem. Interakcija literarnega sistema z drugimi sistemi je seveda ohranjena, toda tu je sistem selektiven in ne izgubi identitete. Zaradi samoorganizacije in visoke kompleksnosti ga drugi družbeni sistemi ne morejo direktno namerno krmiliti, smer njegove dinamike pa dolgoročno ni vsebinsko predvidljiva.

### **Ekskurz: Schmidtova analiza razvoja posameznih delovalnih vlog v sistemu literatura**

*Vloga 1: literarni proizvajalec.* Najstarejša vloga v sistemu doživlja v 18. stoletju s pojavom diferenciranega kapitalističnega knjižnega trga globinske spremembe: pisanje se profesionalizira, število piscev pa močno poraste. Socialni status piscev je na začetku stoletja različen: eni so zaposleni, denimo v šolstvu, državnih institucijah in diplomaciji, drugi živijo od rent, pokojnin ali premoženja. Sredi stoletja se pojavi tip »svobodnega pisatelja« (Klopstock, Wieland, Lessing), četudi razmere zanj še niso ugodne, saj bralska populacija in trg še nista dovolj razvita. Šele razmah revij in časopisov zares omogoči dovolj denarja, pa še to le v primeru, ko se pisatelj preizkuša v številnih vlogah, torej ne le kot ustvarjalec, temveč tudi kot urednik, prevajalec

ali recenzent. Za svobodnega pisatelja postane osredotočenost na literarno proizvajanje eksistenčno vprašanje. V Nemčiji konec stoletja število takih piscev močno raste: leta 1766 jih je med 2000 in 3000, leta 1800 že prek 10.000; v knjižni ponudbi pa raste delež literature – v istem obdobju zraste s 6% na 22%. Pri tem se odpira vprašanje avtorskih pravic, ki do 18. stoletja sploh niso predstavljale problema, saj je protestantizem učil, da je vse znanje podarjeno od zgoraj in da je človek le posrednik oziroma tolmač, torej ne more imeti »avtorskih« pravic. Sredi stoletja se začnejo zaostrovati spori med revnimi umetniki in čedalje bogatejšimi založniki. Ti spori vodijo v zahtevo avtorjev po ustreznih honorarjih, pojavi pa se tudi zahteva po udeležbi pri prodaji. Spremembe vloge proizvajalca so daljnosežne tudi na duhovni ravni: za njegovo novo samorazumevanje je značilna osvoboditev čustev in subjektivnosti, na mesto pravil stopi originalnost in subjektivna umetniška resnica – lepota. Proizvajalec se tudi ločuje od anonimne bralne publike, pogosto se pojavlja podcenjevanje ali kar zaničevanje publike, češ da je filistrska ipd.

*Vloga 2: literarni posrednik.* Tudi vloga posrednika doživlja temeljite spremembe. V 15. in 16. stoletju je bil tiskar hkrati tudi založnik in distributer, pogosto kar po vsej Evropi, v 17. stoletju pa nastopi prodajalec kot zastopnik založnika po sejmi (največji sejmi so v Frankfurtu, Parizu, Lyonu in Benetkah). V 18. stoletju je v mestih že veliko knjig, raste število knjigarn, na vaseh pa je knjižna ponudba relativno slaba, večinoma so knjige dostopne pri kolporterjih, ki hodijo od vasi do vasi, včasih tudi po hišah, njihovo število pa gre konec stoletja v tisoče. Kolporterji prodajajo predvsem poučno-nabožno literaturo, koledarje ter viteške in razbojniške romane. Zelo uspešna literarna dela se prodajo v nakladi nekaj tisoč izvodov, največjo naklado doseže neki priročnik za kmetovanje: izide v nakladi 30.000 izvodov in v 15 letih doživi 15 ponatisov, od tega 4 ilegalne. Zahteve trga pritiskajo tudi na modernizacijo reprodukcijskih tehnik: v sedemdesetih letih nadomestijo v tisku lesene dele z železnimi, konec stoletja se začne strojna proizvodnja papirja, leta 1811 je izumljen hitri tisk, s čimer se odprejo vrata množični produkciji. Med 1770 in 1780 se število knjig na trgu podvoji (na 5000 naslovov in približno 5 milijonov izvodov), število knjigarn pa se potroji. Tudi pri razvoju vloge posrednika so pomembni literarni časopisi – konec stoletja je med novimi časopisi kar 10% literarnih, pa tudi v drugih časopisih se ukvarjajo z literaturo – in ti prek povzetkov, recenzij in esejev postanejo odločilen medij selekcije. Vloga posrednika v tem času je zaznamovana tudi s cenzuro, ki ima izredna pooblastila in je dejavna tako pred tiskom kot po njem. Proti cenzuri avtorji in založniki nimajo nobene pravne možnosti, zato se v sistem vgradi samocenzura, s katero akterji preprečujejo nenehne zunanje posege v

delovanje sistema. Že konec stoletja se v teh razmerah artikulirajo zahteve po svobodi tiska. Za razvoj vloge posrednika so torej značilne tele poteze: diferencirajo se vloge tiskarja, založnika, ponudnika, komisijskega prodajalca in prodajalca posameznih knjig, nekje do 19. stoletja pa se ohrani tudi kolporter. Druga temeljna poteza je profesionalizacija: sejemski trgovec, ki večinoma menja blago za blago, se spremeni v kapitalističnega trgovca, ki prodaja blago za denar, snubi kupce z novimi mediji (časopisi, koledarji, almanahi) ter izrablja nastajajočo vlogo kritike za reklamo. Posredniki se institucionalizirajo z združevanjem v stanove in družbe. Prek avtorskih pravic, honorarjev in funkcionalizacije kritike trg samoorganizirano uravnava svoje znotrajsistemske odnose do drugih vlog v literarnem sistemu. Posrednik dobiva nove možnosti delovanja s pravnim sistemom avtorskih pravic, z diferenciacijo ekonomskega sistema nastajajo nove oblike trgovanja (neto trgovanje), z razvojem tehnike pa nove možnosti reproduciranja.

*Vloga 3: literarni sprejemnik.* Bistvena sprememba, ki jo doživlja vloga sprejemnika v tem času, je povečevanje števila potencialnih bralcev. Leta 1800 je v Nemčiji že 25% potencialnih bralcev, čeprav je za 90% kmečke populacije zaradi dragih knjig in pomanjkanja časa malo verjetno, da bi aktivno brala. Struktura sprejemnikov se kvalitativno razslojuje na porabnike zabavne in visoke literature. Spreminja se način sprejemanja: od intenzivnega večkratnega branja ene knjige, na primer *Biblije*, v smer ekstenzivnega, enkratnega in površnega branja mnogih knjig. Spreminja se tudi okolje: branje je vse bolj stvar udobnih foteljev in domače intimne. Publika se razsloji in anonimizira, za avtorja postane konec 18. stoletja neobvladljiva in oddaljena. Statično dvorsko-učenjaško publiko zamenja diferencirana meščanska literarna javnost, ki vključuje tudi otroke, mladino in ženske, v njej pa se oblikujejo trije tipi bralcev: koristnostni (moralični ali utilitarni), empatično-čustveni (branje kot užitek in nadomestilo za nedoživeto) ter intelektualni (samoaktualizacija). Vloga sprejemnika se institucionalizira v bralnih krožkih, knjižnicah, šolah in na univerzah, reflektira pa se predvsem v časopisih, kjer je prisotna vse večja zavest o vlogah v literarnem sistemu.

*Vloga 4: literarni obdelovalec.* To je edina vloga, ki se v tem času razvije na novo, saj nastaja od 18. stoletja naprej, povezana pa je seveda z diferenciacijo trga in razslojitvijo ter anonimizacijo publike. Kritika v začetku želi razviti objektivne kriterije za presojanje literature, kritik kot mislec in filozof naj bi sodil po pravih umetnosti in zakonih lepega ter umetnostno produkcijo tudi usmerjal. Po drugi strani mnogi teoretiki za osnovo kritiške presoje ne postavljajo pravil, temveč notranji občutek, šesti čut, okus kot subjektivni užitek. Ta iracionalistični koncept kritike postopno izpodriva

klasicističnega in po letu 1750, ko izide Baumgartnova estetika, senzualizem očitno premaga razsvetljensko poetiko pravil. Pomembna figura v tem času je Lessing, ki kritiku naloži ne le presojanje novega, temveč tudi kritično zgodovinsko ovrednotenje tradicije. Še močnejše vplivajo na izoblikovanje vloge kritika predstave o umetniku kot geniju, ki ustvarja sam iz sebe in krši pravila, ter Herderjeve predromantične ideje o kritiku kot vživetem razumevaajočem tolmaču literarnega dela. Schiller in Goethe razločita delo in kritika od drugih dejavnikov (trg, bralci), pisanje in kritika postaneta imanentno literarni dejavnosti, umetnost se s tem avtonomizira in depolitizira. Kritike ne zanima več, ali literarno delo na splošno ugaja (občinstvu), temveč ali ustreza elitistično koncipiranim najvišjim zahtevam umetnosti. Institucionalno se kritika razmahne hkrati z revijami, v katerih so recenzirane nove izdaje. Njena organizacija je povezana z razmahom trga in nastankom svobodnega pisatelja; tako denimo Nicolaieva *Allgemeine deutsche Bibliothek* v obdobju štiridesetih let recenzira kar 80.000 knjig, od česar je 25% literature. Z nastankom kritike se pojavljajo novi tipi povezav med avtorji, recenzenti in uredniki: princip osebnih poznanstev in lobiranja. Uredniki in kritiki postanejo v sistemu dejavnik moči in avtorji so od njih v veliki meri odvisni, saj so recenzije instrument propagande in marketinga, podložne predvsem interesu založništva, tako da se pojavljajo novi odnosi tudi med založniki in kritiki. Kritika se sčasoma profesionalizira v liku poklicnega kritika/recenzenta, ki razsoja za zainteresirane laike. Vloga kritika je tako primer »posredniške« vloge, ki se razvija v znotrajsistemskem procesu samoorganizacije. Zaradi težav z lastno legitimacijo je kritika že od začetka reflektivna ter spodbuja razvoj posebne filozofske discipline – estetike.

### III

Kaj je mogoče torej skleniti iz tega pregleda prispevkov empirične literarne znanosti k literarnozgodovinski problematiki? Vsekakor več zanimivih stvari. Najprej velja poudariti, da se empirična literarna znanost zelo dobro zaveda težav, ki pestijo sodobno literarno zgodovino, odprto za filozofska vprašanja. Čeprav je jasno, da »empiriji« zgodovina ne more biti dostopna, empirična literarna znanost lahko ponudi svoj odgovor na problem. Odgovor je mogoče povzeti takole: klasična literarna zgodovina, ki se je posvečala predvsem »avtorju in njegovemu delu«, to pa tako, da je bila pri tem pogosto motivirana s prikritimi ideološkimi interesi, se mora umakniti v ozadje. Vsaka zgodovina v praksi izhaja iz zadovoljevanja neke potrebe, in ena naj-

očitnejših takih funkcij zgodovine je bila politična, v 19. stoletju in v začetku 20. večinoma v funkciji naroda in narodne identitete. Na podlagi radikalnega konstruktivizma empirična literarna znanost ugotavlja, da je tudi vsaka literarna zgodovina pripovedni konstrukt, ki so mu kavzalnost, teleološkost in podobno od zunaj pripete kategorije. Tako se ne trudi več, da bi našla izhod iz zanke relativizma in subjektivizma, temveč to nujno breme sprejme in mu postavi nasproti nova merila: prepričljivost teorije in njeno uporabnost. Zavzema se za jasno teoretično ozadje, ekspliciranje predpostavk, namesto težnje po univerzalnosti, ki ni dosegljiva, pa zgodovinarju nalaga jasno utemeljitev, za kaj, za koga in za kakšne potrebe bo konstruiral svojo zgodovino.

Glede metode, kako se vendarle lotiti literarne zgodovine, je mogoče reči, da ELZ favorizira sistemskoteoretični pristop (po Luhmannu in Parsonsu), katerega osnovna teza je obstoj v času diferencirajočih se družbenih sistemov z vse večjo notranjo avtonomijo in hkrati vse večjo sovisnostjo z drugimi. Tudi literatura je eden takih avtonomnih sistemov sodobne družbe, njeno odcepitev od drugih sistemov in razvoj pa je mogoče kronološko zasledovati. Pri tem je treba upoštevati veliko množino kompleksnih sovisij, zato se mora taka literarna zgodovina otresti monokavzalnih razlag in se težko izogne interdisciplinarnosti. Pri razvoju družbenih sistemov je treba mnogo več pozornosti nameniti analizi medijskega sistema kot tistega, ki je najtesneje povezan z razvojem literature – na kar posebej intenzivno opozarja Schmidt in to tudi udejanji v svoji zgodovinski knjigi o nemškem literarnem sistemu.

Schmidtov poskus je v izhodišču sociološki poskus, ki skuša s pomočjo kompleksnih sistemskoteoretičnih nastavkov razložiti literaturo v okviru najširšega družbenega konteksta, pri čemer interdisciplinarno upošteva izsledke drugih znanosti, da bi razložil, kako se je literatura mogla (morala) izoblikovati v družbeni sistem. Iz tega procesa pa Schmidt do neke mere razlaga tudi notranji razvoj sistema, kot so ga dopuščale take zgodovinske okoliščine. Pri tem se dosledno drži načel, ki jih je oblikoval že v svojih teoretskih spisih. Upošteva vlogo hkrati razvijajočega se medijskega sistema, drži pa se tudi načela aplikabilnosti, saj na začetku in koncu natančno opredeljuje smotre take literarne zgodovine ter skuša prikazati njen pomen za razumevanje sodobnih literarnih sistemov, ki se soočajo z vprašanji lastne funkcije in pomena, pa z vprašanji regulacije in tudi kulturne politike države – saj se zdi, da sodobna umetniška produkcija ni več kos kapitalističnemu trgu. V tem smislu Schmidtova zgodovina ne pretendira na univerzalnost, saj je jasno, da je še vedno mogoče pisati tudi zgodovine, ki so usmerjene pretežno k vsebinskim ali formalnim značilnostim same literature – četudi ni razloga, da bi take zgodovine ne upoštevale nekaterih pomembnih dognanj sociološko-kulturo-

loškega pristopa. Pač pa Schmidtova zgodovina morda niti ne uide trendu narativnosti, saj se tudi zgodba o nastanku literarnega sistema bere predvsem kot – na trenutke celo napeta – zgodba. Vprašanje je tudi, do kakšne mere je mogoče literarni zgodovini vztrajati pri takem modelu znanstvenosti, ki se ne vtika v »mašinerijo« literarnega sistema in ga zgolj od zunaj opazuje. Četudi bi se docela odpovedali vrednotenju – to pa je najbrž podlaga zgodovinopisne konstrukcije –, bi bilo tako zgodovino skoraj nemogoče napisati.<sup>5</sup> Težko je vztrajati pri načelu ELZ, da se znanost kot opazovalni sistem ne sme vmešavati v sistem, ki je predmet njenega opazovanja – zdi se, da je tu tudi eden od vzrokov, da ima ELZ toliko težav z znanstveno koncepcijo zgodovine – ta se namreč v resnici skoraj neizbežno vmešava v zadnjo fazo t.i. obdelovanja (»Verarbeitung«) in povratno močno vpliva na literarni sistem.

Še eno pomembno vprašanje, ki se zastavlja ob pristopu ELZ k zgodovini, je njen odnos do tradicije pozitivizma in starejšega empirizma v literarni vedi ter s tem v zvezi tudi do starejših socioloških smeri.<sup>6</sup> Načelno je mogoče odgovoriti takole (v resnici bi ta odnos terjal mnogo bolj poglobljeno in obsežnejše razpravljanje): spoznavnoteoretske podlage ELZ so zelo oddaljene od naivnega pozitivizma in empirizma, kar pa ne pomeni, da določene metode ali postopki ne morejo biti podobni ali celo identični. Toda njihova osmislitev se vidi iz drugega zornega kota; podobno je tudi s sociološkimi teorijami in pristopi k literaturi: res gre pri ELZ za izrazito sociološko naravnost, ki pa je v veliki meri oddaljena od »sociološkosti«, kakršno zasledimo na primer v Escarpitovih delih. Četudi so lahko določene raziskave podobne, denimo zanimanje za knjižni trg, naklade, medosebne odnose med avtorji, založniki in kritiki, za branost knjig, naklade, dobičke – to je razvidno tudi iz zgornjega ekskurza o Schmidtovi analizi delovalnih vlog – pa je okvir razlage (v tem primeru kompleksna in abstraktna sistemska teorija) bistveno drugačen in predvsem širši.<sup>7</sup> ELZ se na teoretični ravni jasno zaveda, da je vsako

<sup>5</sup> Še več, na tej točki se poraja vprašanje, ali je iz literarne zgodovine sploh mogoče v celoti izločiti interpretacijo. Tu se zdi, da je Schmidt zelo radikalen, saj je tudi v sistemski teoriji mogoče iskati nastavke – resda bistveno drugačne od tradicionalnih – za interpretiranje (gl. Matthias PRANGEL 1997).

<sup>6</sup> Pri nas so ti pristopi in tudi njihove teoretske podlage že kar nekaj časa pregledno predstavljeni v zbirki Literarni leksikon: predvsem v *Positivizmu v literarni vedi* (DOLINAR 1978) in *Literarni sociologiji* (RUPEL 1982).

<sup>7</sup> Ob tem se odpira še en resen problem, namreč odnos ELZ do samega besedila in njegovega pomena. Iz Schmidtovega opusa je mogoče izluščiti takole sliko: ne gre za to, da besedilo in njegov pomen nista pomembna, ko govorimo o literaturi. Težava je v tem, da (pretežno interpretativne) prakse dosedanje literarne vede ni mogoče uskla-

empirično raziskovanje vedno vklopljeno v neki širši okvir, pa naj bo ta impliciten ali ekspliciten – in pri ELZ je ta nedvomno solidno utemeljen in tudi uporabljen za razlago pridobljenih podatkov.

Za konec lahko preudarimo v duhu naše skupne teme še, kaj prinašajo predstavljena načela v slovenski prostor, kjer je empirična literarna znanost razmeroma slabo znana. Morda je prva stvar, ki jo lahko pridobimo od teh polemik, ugotovitev, da je ob pisanju literarne zgodovine najprej treba jasno določiti namen, doseg in ciljno publiko. Zatem je treba ozavestiti družbene in ideološke implikacije tega početja, pa tudi priznati, katerim funkcijam je literarna zgodovina pri nas doslej pretežno služila. Te funkcije bo treba revidirati, saj se družba, v kateri živimo, spreminja, spreminja se vloga literature v njej in seveda tudi vloga literarne vede. Ko bomo razčistili s temi vprašanji, se bomo lahko lotili trših teoretičnih in metodoloških orehov, ki izhajajo iz empirične literarne znanosti in sistemske teorije, med drugim tudi konkretnih izzivov, kakršne pred slovensko zgodovino pisje postavljajo Schmidtova analiza geneze literarnega sistema, Bourdieujeva teorija literarnega polja ali tudi polisistemska teorija Itamarja Even-Zoharja. Nedvomno pa bo treba literarne zgodovine, kakršne koli naj bi že te bile danes, nekako vendarle pisati – vsaj dokler se bo še našla kolikor toliko zadovoljiva utemeljitev njihove potrebnosti.

## Literatura

- Pierre BOURDIEU, 2000: *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Prev. Susan Emanuel. Stanford: Stanford university press.
- Peter BÜRGER, 1985: On literary history. *Poetics* 14, št. 3–4. 199–209.
- Darكو DOLINAR, 1978: *Pozitivizem v literarni vedi*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon 5.)
- Itamar EVEN-ZOHAR, 1997: Factors and dependencies in culture: a revised outline for polysystem culture research. *Canadian review of comparative literature (CRCL/RCLC)* 24, št. 1. 15–34.
- Ernst von GLASERSFELD, 1994: Piagets konstruktivistisches Modell: Wissen und Lernen. V: G. Rusch – S. J. Schmidt (ur.): *Piaget und der radikale Kon-*

---

diti vsaj z minimalnimi zahtevami znanstvenosti in intersubjektivne ponovljivosti ugotovitev. Torej načeloma ELZ za tekst ni popolnoma zaprta, saj določeni postopki v zvezi z besedilom ustrezajo znanstvenim zahtevam. Jasno pa je, da se je zavezujočim interpretacijam in podobnemu v okviru znanstvene literarne vede treba odreči.

- struktivismus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1156, Delfin.) 16–43.
- , 1995: *Radical constructivism: a way of knowing and learning*. London - Washington D.C.: The Falmer press.
- Hans Ulrich GUMBRECHT, 1985: The body versus the printing press: media in the early modern period, mentalities in the reign of Castille, and another history of literary forms. *Poetics* 14, št. 3–4. 209–229.
- Marko JUVAN, 1994: Slovenski Parnasi in Eliziji: literarni kanon in njegove uprizoritve. V: M. Juvan – T. Sajovic (ur.): *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja 14.) 277–315.
- Nico LAAN, 1985: Old and new marxists. *Poetics* 14, št. 3–4. 243–257.
- Niklas LUHMANN, 1999: *Social systems*. Prev. John Bednarz, Jr. – Dirk Baecker. Stanford: Stanford university press.
- , 2000: *Art as a social system*. Prev. Eva M. Knodt. Stanford: Stanford university press.
- Humberto R. MATORANA – Francisco J. VARELA, 1998: *Drevo spoznanja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Friederike MEYER, 1989: Literary history and the history of mentalities: reflections on the problems and possibilities of interdisciplinary cooperation. *Poetics* 18, št. 1–2. 85–92.
- Claus-Michael ORT, 1985: Problems of interdisciplinary theory-formation in the social history of literature. *Poetics* 14, št. 3–4. 321–345.
- , 1989: »Empirical« literary history? Theoretical comments on the concepts of historical change in empirical literary sciences. *Poetics* 18, št. 1–2. 73–85.
- Matthias PRANGEL, 1997: Systems theory: what it is and what it is not: on some current misunderstandings in the reception of a systems-theoretical concept of meaning. *Canadian review of comparative literature (CRCL/RCLC)* 24, št. 1. 153–160.
- Dimitrij RUPEL, 1982: *Literarna sociologija*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon 18.)
- Gebhard RUSCH, 1985: The theory of history, literary history and historiography. *Poetics* 14, št. 3–4. 257–279.
- Siegfried J. SCHMIDT, 1980: *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*. Braunschweig - Wiesbaden: Vieweg.
- , 1985: On writing histories of literature. Some remarks from a constructivist point of view. *Poetics* 14, št. 3–4. 279–303.
- , 1987: Der Radikale Konstruktivismus: ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs. V: S. J. Schmidt (ur.): *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt: Suhrkamp. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 636.) 11–89.
- , 1989a: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp.



- , 1989b: Empirical studies in literature and the media today. *Poetics* 18, št. 1–2. 1–7.
- Jörg SCHÖNERT, 1985: The social history of German literature: on the present state of distress in the social history of German literature. *Poetics* 14, št. 3–4. 303–321.
- Tomo VIRK, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Helmut WILLKE, 1991: *Systemtheorie*. 3. Auflage. Stuttgart - New York: Gustav Fischer Verlag. (UTB Wissenschaft 1161.)

## THE WRITING OF LITERARY HISTORY AND THE EMPIRICAL SCIENCE OF LITERATURE

*This paper looks into the key topics and models introduced into the modern theoretical and methodological discussion of literary history by the empirical science of literature as conceptualized by Siegfried J. Schmidt and his followers. The paper draws on the special thematic issue of Poetics that deals explicitly with the subject of empirical literary history, then on the Proceedings published by IGEL, the International Society for the Empirical Science of Literature, Schmidt's analysis of the historical social systems of literature and other discussions by leading theorists of the empirical science of literature (ESL). Bearing in mind that all human knowledge is constructed, the representatives of ESL have concluded that, accordingly, every literary history is a (narrative) construct to which are ascribed various external categories such as causality, teleology and the like. In accordance with this, ESL no longer attempts to escape the loop of relativism and subjectivism, but on the contrary, takes upon its shoulders the burden imposed by the two and counters it with new standards: plausibility of historical construction, verifiability and last but not least, applicability. Rather than pretending to be universal, it strives to provide a clear explanation of the theoretical background and hypotheses i.e. the questions of why and for whom a specific history is constructed and which needs it serves. Methodologically, ESL favors a systemic approach (as developed by Luhmann and Parsons) whose basic thesis is the existence of social systems with increasing internal autonomy which differentiate themselves over time. Literature is just one among these*

*autonomous systems in modern society and its development and separation from other systems can be traced through history. In so doing it is necessary to take into account a multitude of interdependent factors, to discard mono-causal explanations and to integrate interdisciplinary findings. More attention should be devoted to analysis of the media system that is essentially related to the development of literature. These suggestions by ESL could be useful in discussions in Slovenia addressing subjects such as for whom and for what purposes we will be writing literary history at a time when it is gradually abolishing many of its previous ideological functions.*





SUBJEKT IZJAVE KOT PREDMET RAZISKOVANJA ZGODOVINE KNJIŽEVNOSTI

---

MODERNISTIČNA LITERATURA IN SPREMINJANJE PARADIGME  
LITERARNE ZGODOVINE

---

SPET NAJDENI ČAS?  
K VPRAŠANJU PRIPOVEDI V LITERARNEM ZGODOVINOPISJU

---

ZGODOVINSKA OBDOBJA KOT PROBLEMATIKE:  
SOCIOLINGVISTIČNE SITUACIJE, SOCIOLEKTI IN DISKURZI

---

DIALOG, POLIFONIJA IN SISTEM. K PROBLEMATIKI ZGODOVINE  
»MALIH LITERATUR« V PROSTORU ALPE-JADRAN

---

SPOMIN KOT FRAGMENT, VTKAN V TEKST

---

POGLED V LITERARNOZGODOVINSKO DELAVNICO

---



**SUBJEKT IZJAVE**

---

**KOT PREDMET RAZISKOVANJA**

---

**ZGODOVINE KNJIŽEVNOSTI**

---

IVAN VERČ

---

TRST

*Literarna zgodovina je po svoji naravi poklicana, da opomenja tekste preteklosti, brez celovite, tudi znanstvene identitete pa je sleherno opomenjanje nemogoče. Postmoderna zavest o razpršenosti identitete bi morala zato narekovati spremembo predmeta opazovanja: ta ne more več biti tekst s svojim (vedno spremenljivim) pomenom, ampak subjekt izjave s svojim časovno in prostorsko determiniranim diskurzom. V tem ključu je mogoče na zgodovino književnosti gledati kot na pot, ki jo je prehodila beseda kot znak bivanja človeka v zgodovini: na tej poti se je človekov odnos do besede v glavnem konstituiral kot zavest o njeni spremenljivi in konfliktni identifikaciji s stvarnostjo.*

*Literary history is, by its nature, qualified to give meaning to the texts written in the past. However, it is impossible to lend meaning to these texts in the absence of an integral, and scientific, identity. The post-modern awareness of the dispersion of identity should therefore dictate a shift in the focus of observation – literary history can no longer focus on a text and its (incessantly changing) meaning, but on the subject of utterance and on the subject's discourse determinable in space and time. This is the key which enables us to view the history of literature as a road traveled by the word signaling human existence through history, which has mainly been constituted as the changing awareness about the relationship between the word and the reality which it should describe.*

Literarna zgodovina je v krizi, ker je v krizi identiteta tistega, ki mu je predmet opazovanja literatura. Na identiteto je mogoče gledati z več zornih kotov, vendar bom izhajal iz besedocentričnega prepričanja, da je vsak pristop h književnosti kot predmetu raziskovanja osnovan na besedi o besedi, na pripovedi o pripovedi, na zapisu o zapisu, na poslušanju, branju in ponovnem upovedovanju take ali drugačne zgodbe. Poudarek se mi zdi potreben, ker je ob vsaki krizi najbolj produktivno dejanje povratek k empiričnemu materialu

predmeta raziskovanja, za književnost pa je to, kakorkoli že, zapisana beseda. Res je sicer, da je v zapisani besedi nešteto neverbalnih silnic, ki so neposredno vplivale na sam dogodek, da je beseda bila pač zapisana, vendar se moramo tudi vprašati, ali ni morda krize določanja identitete povzročila sama narava besede, ki smo jo neke od druge polovice 20. stoletja vse bolj vztrajno določali kot ambivalentno, polisemično in v bistvu neulovljivo predvsem zato, ker smo nanjo praviloma gledali s poudarkom na *pomenu*, ki naj bi ga beseda vsebovala in posredovala naprej (na jezik književnosti smo gledali predvsem kot na vprašanje komunikacije in naraščanja informacij). S strokovnega zornega kota je kriza identitete logična rezultanta iluzije (včasih kar utopije) o nujnem določanju pomenov: navsezadnje je literarna zgodovina le eden od možnih poskusov osmišljanja preteklega tekstovnega dogajanja oziroma poskus določanja pomenov, ki jih ob branju pripisujemo besedi oziroma tekstu. Najrazvidnejše je to zaznavno prav v določanju kanona, ko v sekvenci tekstov kot elementov odkrivamo konstante in jih zakoličimo v literarni kanon: vse to počenjamo kljub dejstvu, da kanon ni samoumevno zapisan v tekstu in da se pojavlja kot posledica našega branja (v humanističnih vedah pa je »posledica« pojem, ki ga ni mogoče določati brez kategorije logičnega osmišljanja). V tem ključu se literarni zgodovinar vede kot nosilec celovitosti identitete, ki mu dopušča in narekuje večjo ali manjšo (včasih tudi grobo in intelektualno nasilno) presumpcijo določanja pomenov. Čeprav je danes modno govoriti o razpršenosti identitete, je vendarle potrebno poudariti, da zgodbe (tudi zgodovinsko-literarne) ni mogoče pisati brez centripetalne sile, ki tujo oziroma »ne-svojo« reprezentacijo sveta vrača v branje z lastnim in zato spremenjenim pomenom. Sicer pa je literarna zgodovina že po svoji naravi genetsko zraščena z zahtevo po kompaktni identiteti, naj se le spomnimo, kdaj in kako je nastala in čemu je sploh nastala (recimo, iz potrebe po utemeljitvi kategorije nacionalnosti). Ob tem ni zanemarljiva ugotovitev, da je bivanje književnosti oziroma to, kar danes določamo kot bivanje književnosti, staro nekaj tisočletij, to, kar danes določamo kot literarno zgodovino, pa samo nekaj več kot dvesto let. Pred romantiko pojma literarne zgodovine enostavno ni bilo (klasicizem se je sicer »pogovarjal« z umetnostjo, ne pa z njeno zgodovino) in zato moramo sprejeti dejstvo, da literarna zgodovina neposredno izhaja iz mišljenjskega sveta, ki je osnovan ne samo na absolutni celovitosti identitete (to velja tudi za prejšnja obdobja), ampak mora tudi težiti k osmišljanju preteklega dogajanja v skladu s samimi spremembami kategorije zgodovinskosti (teh pa je bilo v zadnjih dveh stoletjih kar nekaj).

Po svoji naravi je torej literarna zgodovina naravnana na tisti tip komunikacije, ki jo je po Lotmanu mogoče določati kot komunikacijo »jaz-on«<sup>1</sup> in

<sup>1</sup> Prim. Ю. М. ЛОТМАН, О двух моделях коммуникации в системе культуры, *Труды по знаковым системам* 6, Тарту 1973, 227–243.

je osnovana na danosti pomena. Temu razmišljanju se približuje tudi Umberto Eco, ko v razpravi o inovaciji in ponavljanju v estetiki moderne in postmoderne<sup>2</sup> ugotavlja, da je postmoderna zavestno naravnana na predvideno reakcijo bralca ali poslušalca. Reklama, kič ali televizijska nanizanka namreč sproščajo estetski učinek le ob pogoju, da adresant vnaprej določa podobo adresatovega diskurza oziroma da adresata vnaprej določa kot nosilca diskurza. Na bahtinsko razmejitev, ki vprašanje »kaj je svet za človeka?« ločuje od vprašanja »kaj je človek za svet?« in obe postavlja kot antitetični kategoriji, postmoderna odgovarja z njunim enačenjem. Z recipročnostjo med subjektom in objektom se postmoderna dejansko odpoveduje vzpostavljanju (»moč-nih«) pomenov in odpravlja konfliktnost, ki je v sami naravi besede. Literarna zgodovina pa ne more ne biti konfliktna, saj je kot zgodovina genetsko zraščena s sporočilom, ki se udejanja kar v dvojni danosti besede: danost namreč odkriva tako v besedi, ki jo opazuje (umetniška beseda literarnega teksta; beseda v tekstu, ki jo »a posteriori« določa kot umetnost), kot tudi v besedi, ki to besedo opisuje (literarnozgodovinska beseda). Iz tega začaranega kroga očitno ni izhoda in v tem je srž vprašanja o krizi sodobne literarne zgodovine.<sup>3</sup> Tu ne gre samo za krizo, ki izhaja iz zavesti o iluziji slehernega opomenjanja sveta (v našem primeru sveta, ki se pojavlja kot tekst), gre tudi za spoznanje, da beseda po svoji naravi ne more ne biti konfliktna, če nanjo gledamo kot na objekt, ki mu je nujno določati pomen. Ko pravimo, da vsaka zgodovina književnosti rojeva dvome, zadržke in polemike, implicitno priznavamo besedi kategorijo konfliktnosti; ta izničuje stabilnost pomenov oziroma izničuje osnovo, na kateri je bila grajena literarna zgodovina. Tu se zdaj postavlja vprašanje, ali je sploh mogoč opis brez kategorije osmišljanja (nekateri v tem ključu predlagajo zgolj spiske, drugi izdajajo literarne zgodovine kot nehomogeno serijo posamičnih razprav o preteklem tekstovnem

---

<sup>2</sup> Prim. U. ECO, *Innovation et répétition: entre esthétique moderne et postmoderne*, *Reseaux* 68 (novembre-décembre), CNET, 1994 (internet: <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/>).

<sup>3</sup> Odnos med opisom umetniškega teksta in samim tekstom je na prvi pogled podoben odnosu med umetniško ubeseditvijo in zunajliterarno stvarnostjo; oba namreč prevajata v besedo stvarnost, ki je za umetniško delo lahko jezikovna ali izvenjezikovna, za literarno zgodovinopisje in kritiko pa samo jezikovna. Dvojna danost literarnozgodovinske in literarnokritične besede je v obveznem iskanju čim večje skladnosti med besedo in stvarnostjo, ki jo opisuje (umetniški tekst). Literarnozgodovinska beseda mora nujno objektivizirati stvarnost literarnega teksta, mora ji dajati »svoj« pomen, vse ostale potencialne pomene pa mora ali izničiti ali jih podrežati lastnemu. Tekst kot proizvod pomena polnopravnega subjekta, ki se ga da kot takega tudi opisati, je iluzija.



dogajanju) in ali je sploh mogoče pisati literarno zgodovino z besedo, ki se zavestno odpoveduje tisti primarni funkciji jezika, ki jo tudi danes, kljub vsemu, še vedno določamo kot referenčno-denotativno. In še: ali se literarna zgodovina lahko odpoveduje znanstvenemu jeziku, če seveda želi biti še naprej veda, ki tako ali drugače opisuje predmet opazovanja.<sup>4</sup>

Možna sta dva odgovora: po eni strani lahko znanosti pripisujemo znano Popperjevo načelo o implicitni »falzifikaciji« slehernega (znanstvenega) opisa naše stvarnosti in torej sprejemamo dejstvo, da znanost ne dokazuje ničesar razen lastne zmotljivosti (kar naj bi pomenilo, da ni razlogov za pretirano vznemirjenje zaradi slepe ulice, v katero naj bi zabredla literarna zgodovina, in torej ni niti razloga, da bi se odpovedali utrjeni poti nenehnega vzpostavljanja »pravih in resničnih« pomenov); po drugi strani pa iz ugotovitve, da vsakemu (lažnemu) osmišljanju preteklega dogajanja sledi novo (resnično) osmišljanje, potegnemo zaključek o nesmiselnosti osmišljanja (in ne pišemo več literarnih zgodovin). V tem primeru se moramo vprašati, ali ne bi bilo bolj primerno, ko bi spremenili predmet svojega opazovanja.<sup>5</sup> Zakaj bi se namreč morali ukvarjati s pomenom, ki ga besedno dogajanje nenehno proizvaja in se ob spremembi literarnozgodovinskih obdobij in pristopov tudi sam spreminja, ko pa se lahko ukvarjamo s samim dogajanjem besede? In tu si seveda moramo postaviti novo vprašanje: kaj se pravzaprav še dogaja na ravni (umetniške) besede oziroma književnosti in kaj književnost, poleg pomenov, ki jih kar naprej in vedno na novo določamo, še proizvaja? Naj to zveni še tako besedocentrično, v *književnosti se dogaja beseda*, vedno enkratna in edino mogoča, ne glede na to, če ponavlja, obnavlja ali zavrača že izrečeno ali zapisano besedo, ki se je nekoč prav tako konstituirala kot

<sup>4</sup> Sodobno krizo literarnokritičkega ali literarnozgodovinskega pristopa je mogoče opaziti tudi v vse večjem brisanju žanrskih razlik med strogo znanstveno in esejistično razpravo. Staro funkcionalno nasprotje med »življenjsko« literarno kritiko in »akademsko« literarno znanostjo se je danes prevesilo v nasprotje med tako imenovanim »mehkim« in »trdim« pristopom k literarnemu tekstu.

<sup>5</sup> Mogoče se danes že spet nahajamo v času, ko ni povsem jasno, kaj je predmet opazovanja literarne znanosti. To fazo poznamo že iz časov formalistične šole, ki je postavila vprašanje o tem, kaj sploh mora proučevati literarna veda, če hoče biti znanost, saj znanosti brez točno določenega predmeta opazovanja enostavno ni. Zdi se mi, da se že spet vračamo k znani prisposobi Tinjanova in Jakobsona, ki sta že v 20. letih 20. stoletja opozarjala, da je literarna veda podobna policijskemu inšpektorju, ki na kraju zločina (prostor bivanja literarnega teksta) ne ve, od kod bi začel svoje raziskovalno delo, in zato da aretirati vsakogar, ki se slučajno sprehaja v neposredni bližini. Ta stara prisposoba močno spominja na sodobni razmah alternativnih ved v proučevanju književnosti (od psihoanalize do kulturologije).

dogajanje in se je šele nato zakoličila v pomen: *beseda kot dogajanje*, ki jo je potrebno šele opisati, zato da se sploh lahko spremeni v dogodek, je različna od opomenjene besede (prav in samo s to besedo se praviloma ukvarja literarna zgodovina); ni le gradivo za Peirceovo neskončno in neulovljivo semiozo ali za sodobnejšo hermenevtiko, ki predpostavlja, da se pomen nahaja vedno nekje »pred« (v bodočnosti) in ne »za« (v preteklosti), je tudi *znak dejanskega bivanja človeka* v odnosu do stvarnosti, ki ga obdaja,<sup>6</sup> pa naj bo ta stvarnost povedana, videna, zapisana ali kakorkoli drugače percipirana. Izven besede ali druge podobne oblike reprezentacije je vsak poskus (v bahtinskem smislu) razumevanja in razlage stvarnosti in govorečega ali pišočega človeka v njej nemogoč. Kategoriji besede seveda lahko pripisujemo zgolj komunikacijsko vrednost, ki jo osmišljamo s pridajanjem pomena (to je že spet tisto, kar počenja klasična literarna zgodovina), lahko pa jo tudi sprejemamo kot faktično dogajanje v stvarnosti, ki mu kot dogajanje v nasprotju z dogodkom še ne moremo povsem določiti pomena (za tako dejanje je potrebna pripoved, pripovedi pa ni brez osmišljenega sosledja znakov). Zato morda ne bi bilo odveč, ko bi se namesto s pomenom ukvarjali z *izjavo* (rus. *vyskazyvanie*, angl. *utterance*): če je ukvarjanje s pomenom predvsem določanje sebe kot merila dogajanja, je ukvarjanje z izjavo poskus vrnitve k subjektu kot predmetu opazovanja. Literarna zgodovina je torej lahko tudi (skromnejši) poskus opazovanja možne poti, ki naj bi jo človekova izjava prehodila; ta ni vedno (upam si trditi, da je bolj poredko) v sozvočju s potjo, ki jo je prehodila literarna zgodovina, ko je v izjavi iskala, odkrivala in določala pomene. Z gledišča sodobnejše zgodovinske vede namreč prav izjavi pripisujem neposredno »zgodovinskost«, za razliko od pomena, ki ga z rekonstrukcijo besednega dogajanja vsakič znova osmišljeno določam kot fiksirano zgodbo, kot pripoved s svojim začetkom in koncem.

Tu je potrebna naslednja premisa: tako izjava kot pomen, ki ga v tej izjavi odkrivamo in določamo, se pojavljata kot asimetrični rezultanti diskurzivnega konteksta, ki je v neenakem časovnem sosledju prisoten tako v dogodku izjave kot v dogodku opomenjanja izjave. Tako realizacija subjekta v izjavi kot tudi realizacija subjekta v osmišljanju izjave se lahko namreč konstituirata izključno znotraj ubeseditvenih možnosti, ki so obema dane v času in prostoru. Za zgodovino izjave se mi zdi pomenljivo, da je v naši zahodni civilizaciji njena pot zaznamovana z različnim pojmovanjem sub-

---

<sup>6</sup> Tu je potrebno še enkrat ponoviti razliko med izjavo in sporočilom: izjava je govorno dejanje subjekta-adresanta, ki se udejanja *pred* začetkom procesa predajanja informacije adresatu; izjava se spremeni v sporočilo samo takrat, ko jo adresat dojema in jo kot novi adresant tudi primerno spreminja (»prevajaj») za lastno potencialno izjavo.

jekta, ki se nekako giblje od odsotnosti, če seveda na subjekt gledamo iz današnjega zornega kota, do njegove »totalitarne« absolutizacije in postopoma do vse bolj razvidne relativizacije, ki je v zadnjih desetletjih ob odkrivanju »šibke misli« prešla v tako imenovano »smrt subjekta« in je, kot kaže, tudi že presežena. Dinamika med subjektom, izjavo in stvarnostjo, v kateri drugi subjekt to izjavo posluša, določa in se nanjo pomensko odziva, je nezamenljiva kategorija človekovega zgodovinskega bivanja. Če si kot mejo določimo dve skrajnosti človekovega odnosa do besede, od začetnega mita pa vse do današnjega postmodernega časa, potem lahko zapišemo, da je zgodovinskost človekove prisotnosti zaznamovana z izjavo, ki jo v raznih obdobjih določa prevlada ene ali druge kategorije subjekta (odsotnega, absolutnega ali »mrtvega«), kar seveda ne pomeni, da se pot književnosti v zgodovini vije kot linearno konstantna kategorija, ki premočrtno pelje od odsotnosti subjekta do njegove absolutne samozavesti in posledične redukcije. Če je namreč res, da je na primer izjavi subjekta o »vzhajajočem soncu« ali o »Zevsovih puščicah« zgodovinsko napačno določati kot metafori, ker gre v obeh primerih za čisto denotativno besedo o realnem in sprejetem svetu, potem je tudi res, da se nam subjekt izjave kaže kot spremenljivka, ki je nikakor ni mogoče določati v sedanjiku (v tem primeru bi morali reči, da so Grki »lagali«). Res je sicer, da je naše pojmovanje »zgodovinskosti« tesno povezano s pomenom, ki smo ga dajali človekovi izjavi (sicer bi zgodovine sploh ne bilo), vendar si moramo prav tako priznati, da s tem nismo opisali besednega dogajanja, ampak le osmišljanje tistega dogajanja: prav zato nekoč realnemu »vzhajajočemu soncu« lahko danes pripisujemo vrednost metafore, ki, kot pravi Umberto Eco, vedno »laže«. <sup>7</sup>

Tudi zato je zgodovino literature mogoče določati kot pot od poimenovanja, ki se s stvarnostjo enači, do poimenovanja o drugem poimenovanju, ki z večjo ali manjšo prepričljivostjo zahteva zase prav tako enačenje s stvarnostjo. Lok je verjetno sklenjen in ni več prostora za linearnost poti kot bistvene kategorije naše zahodne kulture: ostaja le možnost ponavljanja o začaranem krogu ubesedovanja. S čim naj bi se torej še ukvarjala literarna zgodovina?

Če vztrajamo pri ugotovitvi, da se je skozi tisočletja človekov odnos do reprezentacije sveta spreminjal in da je v teh spremembah ključ do razumevanja subjekta kot subjekta izjave, potem bomo verjetno morali ponovno pregledati tudi tradicionalno časovno delitev literarne zgodovine. Iz zornega kota človekove izjave kot realnega bivanjskega dogajanja je namreč mogoče določiti vsaj štiri različne faze: teh ni sicer mogoče homogeno uporabljati za vse zahodne

<sup>7</sup> Prim. U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino: Einaudi, 1984, 141–198 (poglavje *Metafora e semiosi*).

književnosti, ker se z različno časovno konsistenco pojavljajo v različnih obdobjih, se preHITEVajo, zaostajajo in sploh fiksirajo z različno intenzivnostjo, so pa lahko osnova za nadaljnjo diferenciacijo. Te faze nekoliko dopolnjujejo Lotmanovo idejo iz šestdesetih let, ki je proces komunikacije v književnosti delila ne z vidika pomenov, ki jih književnost proizvaja, temveč z vidika odnosa, ki se v jeziku vzpostavlja med pišočim subjektom in stvarnostjo.<sup>8</sup>

Shematično gledano se v subjektu izjava zgodovinsko udejanja kot:

- a) jezik Boga,
- b) jezik bogov,
- c) jezik življenja,
- č) jezik jezika.

Če zgodovini poleg osmišljanja še vedno pripisujemo tudi nekatere časovne razmejitve, potem je te štiri faze človekove izjave mogoče določati tudi na dokaj široki kronološki ravni:

a) *jezik Boga* kot enačenje med opisljivim svetom in jezikom, ki naj bi že bil dan od Boga kot absolutnega načela, sovpada z zgodnjim predzgodovinskim pojavom nastajanja mita in s kasnejšim zgodovinskim pojavom srednjeveške tradicije religiozne književnosti (ne pa s prisotnostjo mitičnih ali religioznih elementov v sodobni književnosti 20. stoletja);

b) *jezik bogov* naj bi bil prisoten v tem, kar praviloma poznamo kot klasicistično tradicijo, ki si je »a posteriori« izdelala vzorec nekoč že obstoječega »visokega« jezika, ki se ga je treba učiti, ga obvladati, ga posnemati in h kateremu je absolutno potrebno težiti;

c) *jezik življenja* kot tisti, ki se ne sklicuje več na že izdelani jezik za reprezentacijo stvarnosti, naj bi zaznamoval prehod, ki skozi romantiko pelje od klasicizma do popolne uveljavitve realizma;

č) *jezik jezika* se nam na koncu kaže kot jezik, ki ne zahteva zase statusa reprezentacije stvarnosti, ampak se določa zgolj kot reprezentacija reprezentacije; odkrivamo ga predvsem v književnosti 20. stoletja vse do skrajnosti sodobnega postmodernizma.

---

<sup>8</sup> Prim. Ю. М. ЛОТМАН, *Структура художественного текста*, Providence: Brown university Slavic reprint, IX, 1971, 11: »Za klasicizem je poezija jezik bogov, za romantiko je jezik srca. Obdobje realizma spreminja vsebino te metafore, vendar ohranja njeno osnovno značilnost: umetnost je jezik življenja in z njegovo pomočjo stvarnost pripoveduje o sebi.« V tej zgodnji strukturalistični knjigi Lotman razvija svojo postavko v skladu s pojmovanjem »umetnosti kot posebne oblike komunikacije« (nav. m.) in se šele v zadnjem obdobju vrača k subjektu izjave kot pogoju za »eksplozijo« v bivanju kulture, ki je po svoji naravi poklicana k ohranjanju pomenov in je zato vedno konservativna. Prim. Ю. М. ЛОТМАН, *Культура и взрыв*, Москва: Гнозис, 1994.

Tu bi rad poudaril nezanemarljivo dejstvo, da se naše sodobno razmišljanje o književnosti vključno z literarnozgodovinsko obravnavo tekstovnega gradiva začenja komaj pod oznakama »jezik življenja« in »jezik jezika«, kar po mojem mnenju dokazuje sorodnost poti v zgodovini umetniške izjave in neumetniške izjave o njej.

Faze, ki sem jih strnjeno nakazal, niso tako strogo določene, da ne bi bilo prostora za prehodne, hibridne postaje: tako je na primer jezik Boga v srednjeveški religiozni književnosti zaznamovan z naraščajočo stopnjo simbolizacije oziroma z nenehnim dodajanjem pomenov v potrditev že danega osnovnega pomena. To naraščanje obsega besedne reprezentacije blagodejno vpliva na širjenje religioznega diskurza, čeprav se na uradni ravni nikoli ne pojavlja kot opozicija ustaljenemu in že vnaprej sprejetemu diskurzu. Prav to širjenje diskurza pa je razvidno v naslednjem obdobju, recimo v klasicizmu, ko se s širjenjem diskurza pojavlja tudi potreba po čedalje strožji kanonizaciji poetičnih žanrov in torej po določanju različnih obvladljivih ubeseditvenih pristopov k opisu stvarnosti. Takih prehodnih primerov je v raznih obdobjih še več (ves Puškinov *Jevgenij Onjegin* je na primer zgrajen na »postmoderni« predpostavki bralčeve zavesti o že prisotni reprezentaciji stvarnosti) in prav ti prehodi zaznamujejo premik v odnosih med subjektom, izjavo in stvarnostjo, v kateri bivata tako subjekt kot njegova izjava.

Z vidika človekove izjave oziroma potencialnega subjekta, ki to izjavo proizvaja in ki ga ni zunaj ohranjenih in prečitanih tekstov (kar seveda močno omeji pretenzijo po proučevanju književnosti kot vseobsegajoči in samozadostni vedi ter nas pelje v interdisciplinarnost), je mogoče trditi naslednje:

a) v *jeziku Boga* je človek kot subjekt določljiv s svojo izjavo kot aktivna prisotnost v svetu, ki ga subjekt celovito sprejema in zanj ne predvideva spremembe;

b) v *jeziku bogov* je človek kot subjekt določljiv s svojo izjavo kot aktivna prisotnost v svetu, ki ga subjekt sicer sprejema, vendar mu nepopolnost znanja onemogoča usklajeno (harmonično) ubeseditve stvarnosti; zato se je opisane stvarnosti treba učiti (pri klasikih) in težiti k reprezentaciji, ki je nekoč že bila sposobna osmisлити svet v zdaj že izgubljeni popolnosti in lepoti;<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Prim. sintezo, s katero L. V. Pumpjanskij določa »miselni sistem« ruskega klasicista-enciklopedista M. V. Lomonosova: »Ker [je] življenje razumn[a] kategorij[a], ne moreta zanje obstajati dva tipa, izvirnik je samo eden. In tak mora biti: edini vzorec je antika; sodobna država bo najboljša, če bo težila k slavi rimskega cesarstva, njeni državljani pa k modrosti Aten.« (Л. В. Пумпянский, К истории русского классицизма. Поэтика Ломоносова, *Контекст 1982. Литературно-теоретические исследования*, ред. Н. К. Гей, А. С. Мясников, П. В. Палиевский, В. Р. Щербина, Москва: Наука, 1983, 317.)

c) v *jeziku življenja* je človek kot subjekt določljiv s svojo izjavo kot aktivna prisotnost v svetu, ki je v ubeseditvi odprta za neskončne možnosti, in izjava se za razliko od dveh prejšnjih faz ne udejanja več kot supletivna in zato zamenljiva informacija za že izdelano večno (mit, religiozna literatura) ali zgolj izgubljeno (klasicizem) reprezentacijo sveta, temveč kot informacija, ki svet zavestno osnuje; človek kot subjekt se ne konstituira več v iskanju, obvladanju in ponavljanju vnaprej danega jezika, temveč v osnovanju jezika, ki stvarnost vsakič na novo določa;

č) prav ta proces neizbežno pelje do zadnje faze *jezika o jeziku*, ki človeka kot subjekta s svojo izjavo zrelativizira (vse do smrti subjekta), ker se mu svet pasivno razkriva zgolj kot reprezentacija oziroma kot svet, ki se je zgradil na samih izjavah in na bolj ali manj posledičnih pomenih: prav zato so izjave enakovredne oziroma zamenljive za pomensko določanje stvarnosti.

Potrebno je povedati, da je kronološka dolžina teh štirih faz na moč diferencirana in da je faza a) verjetno najdaljša, faza č) pa doslej najkrajša (tudi zato, ker v njej še živimo). Tudi ta ugotovitev po mojem mnenju dokazuje naravno pot besede: ko ji je bila odvzeta absolutna vrednost poimenovanja sveta, kar se je zgodilo pred relativno kratkim časom (recimo, pred dvesto leti), se ni mogla več izogniti avtoreprezentaciji. To je ena od zgodb bivanja človekove besede, je zgodba, ki svojo fabulo z začetkom in (trenutnim) koncem gradi na postopnem obubožanju pomenske teže besede prav zaradi naraščanja števila informacij. Gre v bistvu za razlikovanje, po katerem bi lahko fazi a) in b) določali kot osnovani na tem, kar Weinrich pojmuje kot fiksirani (in skromnejši) »erzählte Welt«, fazi c) in č) pa kot odprti (in bogatejši) »besprochene Welt«.<sup>10</sup> Večstoletna pot je besedo pripeljala od danosti do možnosti. Na tej poti se nahaja neenaki subjekt izjave, ki se kot subjekt konstituira le znotraj svojega časa in prostora in je zato zgodovinsko določljiv.

Zgodbo o človekovi izjavi je zato mogoče opisati kot zgodbo s tremi konstantnimi junaki: subjekt, izjava, svet. Nekatere od teh zgodb nam pripovedujejo, da gre v mitu in v religiozni literaturi za enakovredne junake, ki se med seboj ne razlikujejo in eden drugega potrjujejo, druge, recimo zgodbe iz klasicizma, nam govorijo o subjektu, ki svojo izjavo nenehno dopolnjuje z védenjem in tehniko ter s svojo sposobnostjo utrjuje in obenem širi obseg sprejetega sveta, tretje se nam predvsem v tako imenovanem realizmu razkrivajo kot možnost nasprotja med subjektom, izjavo in svetom, četrte, značilne za drugo polovico

---

<sup>10</sup> Prim. H. WEINRICH, *Tempus: le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna: Il Mulino, 1978 (franc. prevod: *Le temps: le récit et le commentaire*, Pariz: Seuil, 1973; izvirnik: *Tempus: besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart: Kohlhammer, 1964).

20. stoletja, pa kot ponovno in paradoksalno enačenje med vsemi tremi. Ob zgodbi o zadnji fazi besednega dogajanja je kajpak potrebno poudariti, da se subjekt, izjava in svet med seboj ne potrjujejo kot v začetni fazi konstituiranja človeka v besedi, ampak da le nediferencirano sprejemajo drug drugega in se medsebojno relativizirajo ali celo izničujejo v začaranem krogu izjave o izjavi. Poslednja faza se v tej perspektivi izrisuje kot logični rezultat poti, ki jo je izjava prehodila z vztrajanjem pri pomenu. To pa še zdaleč ne pomeni, da je ne bi bilo mogoče odkrivati tudi prej: zdi se mi namreč, da je samo naša težnja po opomenjanju človekove izjave zbrisala pogled na besedo, ki se tako rekoč »od vedno« udejanja le v dinamiki subjekta, njegove izjave in pomena oziroma stvarnosti, v katero se subjekt izjave vpisuje. Zadnja etapa se od prejšnjih razlikuje verjetno samo zaradi skrajno povišane zavesti o (postmodernem) logocentризmu našega sveta oziroma o mejah in možnostih njegove reprezentabilnosti.

Pogled, ki sem ga v strnjeni obliki skušal nakazati, je morda soroden temu, kar danes poznamo pod imenom »after-postmodernizem«<sup>11</sup> in ki v središču pozornosti vrača subjekt z njegovo nezamenljivo in enkratno izjavo. Ob tem se mi zdi pomembna ugotovitev, da je subjekt mogoče odkrivati v reduciranem kontekstu diskurzivnih praktik, v katerih se subjekt nahaja, in da je edino znotraj teh diskurzivnih praktik mogoče govoriti o tem, kako človek sebe določa kot subjekt. Tu se sedaj moramo vprašati, kaj je iz tega zornega kota sploh mogoče odkrivati v literarnem tekstu oziroma v tem, kar mi danes določamo kot literaturo. Zgodovini je usojeno operirati v odsotnosti (ustvarjalnih) subjektov in o njih teče pripoved brez vsakršne možnosti neposrednega *feed-backa*; zato verjetno ni druge poti kot povratek k nekoliko preuranjeno zavrženi analizi teksta: ne zato, da bi literarno zgodovino spreminjali v večno hermenevtiko, ki ji je porajanje vedno novega pomena smisel obstoja, pač pa zato, da bi se vprašali, ali je v mejah možnosti (tekstov, ki so nam na razpolago) mogoče določiti koordinate dinamike med »tam in takrat« obstoječimi diskurzivnimi praktikami in tekstom, ki ga proučujem (kot je to, vsaj delno, počenjala stara filološka šola).<sup>12</sup> Dinamiko namreč razumem kot

<sup>11</sup> After-postmodernizem je sodobna veja v razvoju postmoderne misli. Zavzema se za preseganje »krize identitete«, za »vstajenje subjekta«, za preseganje postmodernega koncepta jezika kot samozadostne kategorije. »Komunikacijski program [...], ki se pojavlja kot tekst, se ne podreja vsakršnemu opomenjanju in ob dopuščanju pluralizma branja (ki bogati komunikacijsko igro) predpostavlja možnost avtentične translacije semantike govornega dejanja. [...] V tej igri je stava na avtentičnost subjekta, ne pa na resnico objekta.« (Prim. *Пост-модернизм. Энциклопедия*, сост. и научные ред. А. А. ГРИЦАНОВ, М. А. МОЖЕЙКО, Минск: Интерпрессервис, 2001, 8–9.)

<sup>12</sup> Dejansko je postmoderno vzdušje vplivalo tudi na pripravo bodočih filologov, ki se vse redkeje ukvarjajo s filološko in poetološko analizo teksta, s tisto »dolgo-

možnost izbire, kot dejanje subjekta, ki se izključno znotraj zanj obstoječih diskurzivnih praktik odloči, da z besedo zaznamuje svojo aktivno prisotnost v svetu, ki ga obdaja. Subjekt besede je pač subjekt tudi zato, ker lahko izbira, in to možnost izbire je mogoče odkrivati vsaj na treh različnih ravneh:

a) izbira besednega upovedovanja in osmišljanja zunajliterarnega sveta, ki ga je nekje, nekako, nekdo in nekdam že ubesedil in ga je mogoče odkrivati v *tujem* tekstu oziroma v tuji diskurzivni praksi;

b) izbira besednega upovedovanja in osmišljanja zunajliterarnega sveta, ki ga je nekje, nekako in nekdam sam pišoči subjekt že ubesedil in ga je mogoče odkrivati v *lastnem* že zapisanem tekstu oziroma v lastni diskurzivni praksi;

c) izbira besednega upovedovanja in osmišljanja zunajliterarnega sveta v teku samega dogajanja ubesedovanja (dogajanja besede), v samem procesu pisanja torej, ko pravkar zapisani jezik preneha biti dogajanje in se konstituira kot že prisotni tekstovni dogodek; ta, že osmišljeni tekstovni dogodek se za subjekta izrisuje kot »nova tujost«, ki usmerja proces nadaljnega porajanja teksta in določanja njegovih pomenskih odnosov.

Te ravni, še prav posebno prvi dve, so bile že večkrat analizirane in danes nam je na razpolago nezamenljivo gradivo o formalnih, poetoloških, intertekstualnih in intratekstualnih elementih umetniškega snovanja. Zato ne vidim nikakršnega upravičenega razloga, da bi bogato, že skoraj stoletno tradicijo »trde« literarne analize in literarne teorije zavrgli kot zastarelo in preživeto. Prav obratno, ta tradicija nam še vedno govori o tem, kako nastajajo pomeni. Vendar je na to gradivo mogoče gledati tudi drugače, ne kot na začaran krog diskurzivne diferenciacije, ki neizbežno pelje do postmoderne diskurzivne indiferentnosti (vse je samo reprezentacija, ena velja drugo), ampak kot na pot v zgodovini umetniške besede, ki je veliko prej kot druge oblike upovedovanja in osmišljanja našega sveta postopoma odkrivala – prav zato ker je operirala z besedo – nezamenljivo vlogo, ki jo beseda igra v konstituiranju stvarnosti same. Ključ je v prisotnosti ali odsotnosti izbire, brez možnosti izbire subjekta namreč ni, brez izbire med različnimi ubeseditvami pa ni ne sveta kot možnosti, ne ustvarjalnosti. Če se povsem k trojni ravni tekstovne analize, se moram namreč vprašati, ali izbira besede za opis predmeta, ki je bil drugje že opisan, ne pomeni morda poskusa vzpostavljanja razpoznavnih in razlikovalnih koordinat za lastno narativno identiteto in

---

časno« šolsko in akademsko prakso, ki ne dopušča neurejenega premikanja po tekstu, pač pa zahteva obvladanje formalnih načel proizvajanja pomenov. Prepričanje, da je pomen besednega gradiva prisoten v tistem, ki tekst bere, in ne v tistem, ki je tekst napisal, je dejansko izničilo tudi zgodovinsko perspektivo v obravnavi literarnega dela.



obenem samopriznanja meja lastne besede, ki so, kot bi dejal Wittgenstein, tudi meje mojega sveta. Te meje se nujno dotikajo drugih diskurzivnih praktik, ki jih je mogoče pritrdilno ponavljati (ob opozorilu, da je ponavljanje v določenem času in prostoru prav tako razpoznavna kategorija subjekta) ali pa jih kakorkoli drugače objektivizirati (recimo, s satiričnim, polemičnim, zasmehovalnim ali drugačnim odklonilnim pristopom), mogoče pa jim je tudi pripisati vrednost resnice tuje izjave, ki kot izjava, če naj pristanem na fenomenološki paradoks, ne more lagati niti takrat, ko laže. V sleherni intertekstualni praksi so ti odnosi prisotni, naloga literarne zgodovine pa naj bi bila določiti vijugasto in konfliktno (morda celo ciklično) pot subjekta, kjer se na začetku nahaja ponavljanje kot absolutno enačenje z Besedo resnice, na koncu pa vsebinsko novo ponavljanje, ki tujemu diskurzu priznava še eno možnost resnice. Podoben odnos je mogoče zaslediti tudi takrat, ko subjekt ne ponavlja samega sebe zato, da bi potrjeval absolutnost lastne »avtorjeve« besede, ampak zato, da bi lastno, že fiksirano besedo presegal: tu je trenutek, ko se ponavljanje na ravni izraza pojavlja kot vzpostavljanje novih, še ne izjavljenih pomenskih odnosnic. In prav tu se začneja tretja, bistvena faza, ko se odnos do teksta v samem njegovem nastajanju spreminja v odnos do teksta, ki piščemu subjektu več ne pripada (tako kot pravi postmodernistična veda) in se zato na sicer reducirani jezikovni ravni udejanja kot izjava, ki je že odtrgana od vanjo vložene pomena: v tem primeru se izjava vrača subjektu kot notranja formalna valentnost besede, odprta za sleherno proizvajanje pomenov. To zadnjo fazo, tako zelo značilno za postmoderno »igro« z besedo, je mogoče odkrivati tudi na ravni nižjih segmentov teksta oziroma na ravni njegove morfemne analize. Tovrstna analiza si v literarni znanosti šele utira pot, ob tem pa je najbolj presenetljiva ugotovitev, da so te analize že dokazale, kakšno nezanemarljivo vlogo igra avtogenerativnost besede tudi v obdobjih, ki jih sicer običajno opisujemo kot borbo za prevlado pomenov in jih uvrščamo v prvo ali drugo fazo pravkar opisanega procesa.<sup>13</sup>

Literarna zgodovina je torej tudi zgodba o tem, kako je človek z besedo naseljeval in določal stvarnost okoli sebe (naj mi bo dovoljena že nekoliko zastarela heideggerjanska naveza) in kako se je odnos med izjavo in svetom

<sup>13</sup> Prim. npr. Á. KOVÁCS, *Персональное повествование. Пушкин. Гоголь. Достоевский*, Frankfurt: Peter Lang, 1994. Prim. tudi metodološko sorodne razprave, objavljene v slavističnih zbornikih tržaške univerze *Slavica tergestina* (2/1994; 3/1995; 6/1998; 10/2002), nekaterih mlajših madžarskih avtorjev-rusistov, ki se z izhodiščem v »poetiki besede« (Kovács) lotevajo analize ruskega realističnega romana (Z. Hermann, Zs. Szilagyi, L. Szeredás, T. Szabó, A. Szenyhért, Cs. Tóth, K. Kroó, G. Horváth, K. Jahl, G. Téren, A. Szekeres, A. Molnár).

postopoma spreminjal prav zaradi težnje človeka biti subjekt. Kot dogodek v našem bivanju, ki se udejanja v izjavi, beseda ne more ne biti resnična in jo je torej mogoče (denotativno) opisati. Opisati jezik umetnosti oziroma književnosti pa v naši zahodni civilizaciji pomeni opisati pot subjekta od danosti do možnosti. Če je danes subjekt le možna in nič več imperativna etična kategorija, je književnost po svoji jezikovni naravi primarni prostor, kjer se ta etična izbira udejanja: že od nekdaj nam namreč književnost pripoveduje zgodbo o subjektu, ki posluša tujo besedo in ji priznava resnico izjave, čeprav ni nujno, da ji priznava tudi resnico sporočila; pripoveduje nam tudi o subjektu, ki se zna vračati k svoji že izrečeni besedi, da bi lahko v njej suvereno odkrival *razliko* v odnosu do lastne poslednje izrečene besede; in na koncu nam pripoveduje o subjektu, ki je sposoben zagledati v besedi te meje, to implicitno notranjo »tujost« samega jezika kot nezamenljivi generativni princip proizvajanja novih pomenov. Vse to hrani jezik književnosti, ki se nam kaže ne kot jezik o etičnem dejanju (pripoved o dobrem delu), pač pa kot jezik etike sam po sebi, ki se udejanja v različnih zgodovinskih poetikah. Poetika namreč ni nič drugega kot jezik, s katerim etika pripoveduje o sebi v specifičnem sistemu, ki mu pravimo literatura.

In, prav na koncu, vse to bi lahko bila še ena od zgodb književnosti tudi zato, da bi dokončno izbrisali floskulo o »smrti subjekta«, ki je kot edini rezultat botrovala rojstvu drugih, prav nič »šibkih« subjektov. Z njimi je naseljen prostor, ki smo ga izpraznili pomenov in je v njem mogoče že spet zaznati karseda trdo težnjo po pomensko absolutnem upovedovanju stvarnosti. V tej pritlehni vsakdanjosti je tudi motivacija pričujočega razmišljanja.

### THE CREATIVE SUBJECT AS THE FOCUS OF LITERARY RESEARCH

*If it is true that there is not only one possible narrative about events in the past; if it is true that a text is only the discursive outcome of information put into words; if it is true that neither generalizing nor a synthetic canon exists, then what we are left with is a subject who writes texts using his/her own more or less subjected discourse. The focus of research is therefore a creative subject. Not an abstract philosophical subject, but the subject of the process of textualization, meaning that not one theoretical premise developed by literary theory since the moment it placed language at the center of*

research has lost any of its significance. The only difference is that the subject of literature is not oriented towards "verbal communication" (language as a means of communication affects, at most, the reader; the subject has nothing to do with it), but merely towards the constitution of his/her own word (or own discourse). Viewed from this perspective, it does not suffice to seek merely relations with "other" words when studying such a discourse (intertextuality, discourse as studied within a cultural approach), but we must also take into account the attitude of a subject towards its own, already uttered words (the genesis and constant transcending of one's own discourse), and last but not least, the attitude towards the words that come to life during the very process of writing (the self-engendering character of a word, text analysis, surpassing mimesis precisely because of the discursive nature of the new reality into which the self-generating text is being inscribed). The transition in question is threefold, and talk about a subject (any subject, not only literary) would be impossible without it: a subject does not exist outside a language. Throughout 'history' the transition from reflection to the uttered or written word had its limitations and obstacles (historically it is not necessary that this threefold transition always be present), and it was invariably realized as one choice out of many that becomes anchored within the text: this choice contains the subject with an autonomous consciousness that does not produce "documents" of time and space (the death of a subject), but through its presence in the form of words adds specific dimensions of meaning to existence. Until now literary history has been an encyclopedia of organized entries, but now is the time for the "narration" about these entries that represent a unique and unrepeatable transcendence of the world given meaning. In other words, it is time for the narration about the responsible choice that is occasionally but not necessarily realized through its own language. The point at issue is not the quality of choice, but the presence of choice as such. In today's world in which the "effect of reality" (Roland Barthes) has surpassed every illusion of reality, I find it necessary to return the literary subject to the fold of ethics (every choice is actually a method by which we mark our discernible presence; there is no discernible presence outside language, and there is no ethical issue without discernible presence). After all, literature is an entirely optional human activity, and equally optional is the question of the language of literature as an implicit ethical category: there are only two alternatives, which may or may not be realized. A narration about something that has been written can thus be a narration about realized (and unrealized) possibilities and about a subject who has decided to realize one such possibility.

# MODERNISTIČNA LITERATURA

---

## IN SPREMINJANJE PARADIGME

---

### LITERARNE ZGODOVINE

---

JOLA ŠKULJ

---

LJUBLJANA

*Razpravljanje sooča skušnjo raziskovanja modernizma z izpeljavami H. Whita, ki 'ematizirajo spremembe historiografske paradigme. Ključno je, da se je v modernizmu spremenilo pojmovanje historičnega in realnega, te podlage pa preprečujejo, da bi poslej še lahko relevantno posredovali sliko o literarnem dogajanju 'ako, kot smo bili vajeni do konca 19. stoletja. Vsak historiografski pogled je reizogibno dan v narativizaciji in tako je historični zaris o bistvenih aspektih oretklih literarnih dejstev možno dojeti le skozi tropološki prikaz.*

*The paper confronts the experience of the systematic inquiry into modernism with 'he argumentations of H. White which thematize changes in the historical paradigm. What is of key importance is the fact that modernism introduced a new understanding of the historical and of reality, which is a premise that prevents 'he relevant depiction of literary life from still being mediated in the manner characteristic of the period up to the end of the 19<sup>th</sup> century. Any historiographical view is inevitably given in narrativization and thus the historical outlines of the essential aspects of literary facts in the past can only be grasped through a 'ropological account.*

Za reprezentacije pretekle literature so v zgodnejših fazah, ko je bilo umetniško oblikovano jezikovno izročilo po obsegu sorazmerno zamejeno, zadoščali pregledi, hrestomatije, »cvetniki«. Pojav zgodovinskih pregledov racionalnih literatur je utrdilo 19. stoletje, pri tem pa seveda izhajalo iz vpetosti v koncepcije historičnosti svojega časa. Takšna linearna, kanon formirajoča prezentacija je živela podaljšano življenje še v marsikaterem literarnozgodovinskem priročniku 20. stoletja. Ko je v zadnjih desetletjih čas postmoderne omajal pojem istovetnosti historičnega in razveljavil iluzijo, da

je zgodovinskost trdno veljavna objektiviteta, je zavedanje, da je zgodovina pripoved – kar je v semantiki izvorne grške besede *historia* dejansko še obstajalo v nedvoumnem obzorju – sprožilo daljnosežno teoretično in filozofsko debato o zgodovinskem diskurzu, pri tem pa si pomagalo tudi s pojmi, ki jih je pretresala literarna veda.

S stališča današnje literarne vede in občin razprav o zgodovini in zgodovinskosti je mogoče pritrđiti izjavam (H. White, P. Ricoeur, F. R. Ankersmit), da je vsakršen zgodovinski diskurz neizogibno interpretacija, oziroma da je dejanskost možno posredovati na način razširjene metafore, tako da o nevtralnosti historiografskih prikazov ni umestno razpravljati. Literarno-zgodovinska zajetja, ki zaradi ubesedenja interpretirajo ali narativno razbirajo dejstva, v smisel svojih historičnih razgrnitev in pojasnjevanj literature in literarnih pojavov vedno zapletajo mrežo interesov (na primer estetskega okusa, bralske konzumacije in podobno) ter (kulturnih) politik. Literarna zgodovina se tako lahko vzpostavlja kot analiza teh politik in interesov.

Ob temi o literarni zgodovini danes se je smiselno obrniti k vprašanju modernizma kot obdobja, ki je z eluzivno naravo svoje umetniške matrice prvič določeneje nakazovalo, kako je njegova vpetost v historični niz vse prej kot samoumevna in razvidna, predvsem pa tudi datajsko ne povsem konsenzualna. To dejstvo ni bilo zgolj posledica razsežnosti divergentnih modernističnih pojavov in pogosto negotovega odnosa do njihove modernosti. Tisto, kar je zaviralo enovitejši historični vpogled v modernizem, je gotovo heterogenost njegovih tokov in gibanj, ki jih je oblikovala predvsem raznoterost predhodnih (nacionalnih) literarnih tradicij, še bolj pa sama inherentna logika modernizma z nepredvidljivo dinamiko njegovih manifestacij. Modernizem se je vzpostavljajal na ozadju krize identitetnostnega principa, ta pojem identitete (prim. Ricoeur 1991b) pa je omajalo prav novo dojemanje radikalne spremenljivosti časa, kar je podlaga tudi povsem drugačnemu konceptu radikalne historičnosti, ki je zapopadena že z baudelairovskim pojmom modernosti (prim. Škulj 1995).

To razpravljanje namerava soočiti skušnjo raziskovanja modernizma z nekaterimi izpeljavami Haydna Whita, ki tematizirajo spremembe literarno-historiografske paradigme. Ključno je, da se je v modernizmu – in na to opozarja tudi White – spremenilo pojmovanje historičnega in realnega, to pa onemogoča, da bi relevantno zajetje literarnega dogajanja lahko bilo poslej posredovano na načine, kot smo jih bili vajeni do konca 19. stoletja.

Naslovna tema, osredotočena na razmerje med modernističnimi invencijami umetniške forme in spremenjeno paradigmo literarne zgodovine, nikakor ni izbrana arbitrarno. Motiviranost za povezovanje teh dveh vprašanj

izhaja iz poznavanja ter dolgoletnega raziskovanja modernizma in iz dokumentirane vednosti o literarnozgodovinskih zadregah okrog konceptualizacije ter soglasja o tej obdobjni matrici, ki povzema vase razhajajoče se umetniške prenovitvene tendence po letu 1900. Periodizacijska zamejitev in razvidna konceptualna delimitacija modernistične literature, ki je ostajala neusklajena tudi od druge polovice sedemdesetih let naprej, ko se je pojem modernizma vendarle utrdil kot zbirno poimenovanje za ta estetsko daljnosežni premik ob prelomu v 20. stoletje, je nedvomno ogledalo težav literarne vede z različnimi, ne vedno ravno pojmovno razdelanimi pomeni modernosti. Na zadrege glede historične vpetosti modernizma, z njegovo heterogeno in tudi protislovno naravo gibanj, tokov, struj ter individualnih artističnih prijemov, ki so oblikovali njegovo izmuzljivo, z Janusovim obrazom opredeljeno poetiko, pa je mogoče pogledati z več aspektov. Predvsem je pojav modernizma po obsegu komajda primerljiv z literaturo preteklih obdobj, tako da ga dolgo ni bilo mogoče ustrezno zajeti. Zadovoljivi historični prikazi modernizma tako že niso mogli predpostavljati, da prezentirajo totaliteto obdobja, ampak so lahko le sinoptično posredovali reprezentativne segmente, ki mozaično nakazujejo to zgodovinsko obdobje. Tako se povsem lahko pridružimo sodbi teoretika historiografije Franklina Rudolfa Ankersmita,<sup>1</sup> da gre pri modernizmu za »preobilje podatkov« oziroma dejstev, zaradi česar sta mogoči le interpretacija in historična naracija,<sup>2</sup> ne pa tudi deskripcija in eksplanacija tega kompleksnega pojava. Ankersmit namreč zagovarja stališče, da »zgolj neskončno število interpretacij lahko upošteva vse znane podatke« (1994: 33). Vendar pa so zadrege ob literarnozgodovinskem zajetju modernizma nenazadnje pogojene tudi z inherentno logiko same modernistične matrice. Ne le da je ta zaznamovana z neukinljivo inovativnostjo; mnogo bolj kot poteza inovativnosti, ki po sodbi marsikaterega poznavalca za opredelitev modernizma sploh ni ključna (prim. Howe 1964, Kermode 1968), je tej negotovi historični umestitvi botrovalo dejstvo, da pojave modernistične umetnosti v njihovih najbolj raznorodnih modifikacijah opredeljuje določilo, ki ga je pojmovno pravzaprav problematično zajeti, namreč eluzivnost, fluidnost, nedovršenost, tista poteza, ki jo

<sup>1</sup> Prim. tezo 1.2: »We interpret not when we have too few data but when we have too many (see 4.3). Description and explanation require the 'right' amount of data.« (ANKERSMIT 1994: 33). Prim. tudi tezo 4.3: »Narrative interpretations are not knowledge but *organizations* of knowledge. Our age, with the excess of information – and confronted with the problem of the organization of knowledge and information, rather than of how knowledge is gained – has every reason to be interested in the results of narrativism.« (ANKERSMIT 1994: 38).

<sup>2</sup> Prim. zajetje modernizma pri EVERDELLU 1997.

lahko povzamemo v pojem inkonkuzivne logike modernizma (prim. Škulj 1996). Vsa ta dejstva okrog modernizma implicirajo neizbežno tudi svoj tropološki pomen in jih je zaznati tudi v premikih dojemanja prenekaterih drugih področij. Očitno se je v času, ki se v umetnosti udejanja kot modernizem, dogajalo v tistem obnebu, ki ga navadno povzamemo s sintagmo zgodovina zavesti, precej daljnosežnih razvojnih premen, ki so manifestirane v sklopu mnogih drugih dejstev in so predmet analitičnega interesa zgodovine človekovega prebivanja. A da se le povrnemo k ožji problematiki literarne vede in se ozremo zgolj na nedovršenost kot opredeljujoči princip modernističnih umetniških pojavov in form (prim. Škulj 1998), potem je treba vedeti, da ta rezultira iz pomika osredotočenosti na neposredno dojetje sedanosti, ki je eluzivna, fluidna in načeloma nikoli ne more biti kaj dovršenega, torej na odprto dejstvo obstajanja, na dejanskost v konkretnem času, na trenutnost v baudelairovskem pomenu modernosti. V tem kontekstu se tudi ob modernizmu odpre zapleteno, vse preveč kompleksno vprašanje o njegovem razmerju do realnega, ki ga literarna veda danes najraje kar zaobide. Kot vemo, tega pojma realnega sploh ni mogoče razumeti enoumno, na kar je opozarjal že Erich Auerbach v *Mimesis* in ga označil za »naporen« pojem (1998: 406).

O relevanci literarnega modernizma za moderni zgodovinski diskurz na več mestih govori tudi ena pomembnejših današnjih teoretskih intervencij v vprašanja o naravi zgodovine, zgodovinopisja in zgodovinskih dejstev. Hayden White je v *Figural realism* (1999) eksplicitno razvil sodbo, da sta moderna historiografija in modernizem v umetnosti fokusirala vprašanje reprezentacije in vzela v pretres formo, ki reprezentacijo posreduje, predvsem pa sta oba temeljito razdelala »vprašanje adekvatnosti dane forme diskurza« za reprezentiranje razpoložljive vsebine, historične realnosti (1999: 24). White tudi povsem nedvoumno izrazi stališče – in to je za naše osrednje vprašanje »Kako pisati literarno zgodovino danes« ključno –, da je za literarne kritike zgodovina bolj ali manj neproblematičen skupek dejstev. Ker je motivacija za preverjanje stališč in pogledov na temo »Kako pisati literarno zgodovino danes« prav v tem, da z miselno ostrino zarežemo v to varljivo, navidezno neproblematičnost, je smiselno vzeti v pretres, zakaj se je literarna zgodovina, ki je (bila) v svoji vzpostavljeni tradiciji vajena motriti pojave v nekakšni časovni vertikalni ali zaporedju, kot ga pozna tradicionalni tip zgodbe, znašla pred tolikšnimi zadregami ravno z modernizmom, ostajala pa je pred dilemo tudi kasneje, ko se je postmoderna umetniška praksa že dodobra uveljavila, in ni bila prav nič gotova, ali gre za prelom ali zgolj za »modernizem« na novi ravni. Kako je torej z zgodovino in zgodovinopisjem danes?

Za Whita historiografski tekst – in to je še drugi bistveni element za izhodišče razmišljanj o literarni zgodovini danes – nikakor ni »neproblematičen,

nevtralen nosilec vsebine« (1999: 25).<sup>3</sup> White opozarja na poglede Rolanda Barthesa<sup>4</sup> na strukturalistično zgodovino, kot so ga gojili v krogu francoske revije *Annales*, in na njegovo stališče, da moderna znanstvena zgodovina spominja na literarni modernizem po zaslugi tega, da je njen interes »razvidnost, ne pa toliko realno« (cit. po Whitu 1999: 26). Če naj gre res za to, ugovarja White, potem ni strukturalistično zgodovino, kot ga promovira revija *Annales*, nič bolj realistično od tradicionalnega. White se torej z Barthesom ne strinja docela in pravi, da če gre za razvidnost bolj kot za realno, potem je po njegovem narativni način enako učinkovit tekstovni instrumentarij za ustvarjanje preglednosti kakor disertativni način, ki ga favorizira kakršnakoli znanstvena historiografija. Vrednejša pozornost pa se mu zdi druga Barthesova sugestija o podobnosti strukturalističnega zgodovino-pisja in literarnega modernizma. Takšna opozorila imajo po njegovem bistvene implikacije za razumevanje tega, kar je navidezno nasprotovanje obeh, zgodovine in modernistične matrice, namreč narativnosti.<sup>5</sup> Poudarek je na navideznosti tega nasprotovanja, kajti:

– modernizem v literaturi nikakor ni toliko zavračal narativnosti, zgodovinskosti ali pa celo realizma, kot [pravzaprav] preiskoval meje njihovih značilnih form v 19. stoletju in razkrival vzajemno vpletenost teh form v prevladujočo diskurzivno prakso visoke meščanske kulture;

– literarni modernizem je v procesu razkrival nove ali pozabljene možnosti narativnega diskurza samega, možnosti, da je jasno nakazal specifične moderne skušnje časa, zgodovinske zavesti in družbene realnosti;

<sup>3</sup> »One of the most important implications is that we will no longer be able to regard the historiographical text as an unproblematical, neutral container of a content supposedly given in its entirety by a reality that lies beyond its confines.« (WHITE 1999: 25.)

<sup>4</sup> Prim. »Le Discours de l'histoire.« Prvič natisnjeno v *Informations sur les Sciences Sociales*, Pariz 1967, vol. VI/4. Natis tudi v *Poétique* 13, št. 49 (1982), str. 13–21. (Angleški prevod v Michael LANE, ur., *Structuralism: a reader*, London 1970). Ponatisnjeno v Roland BARTHES, *Bruissement de la langue*, Pariz 1984.

<sup>5</sup> Pojem narativnosti seveda ni izključno sekvenčne narave, ali če si izposodimo formulacijo moderne lingvistike, narativnosti ne gre razumeti zgolj v luči sintagmatskega urejevalnega principa (prim. ŠKULJ 1981, 1982a, 1982b). V zvezi z vprašanji zgodovine je v tem kontekstu smiselno spomniti na F. R. Ankersmita, ki je v šestih težah o narativistični filozofiji zgodovine, pravzaprav povzetku svoje temeljne knjige *Narrative logic: a semantic analysis of the historian's language* (Haag 1983), zapisal: »Narativne interpretacije niso nujno sekvenčne narave; zgodovinske naracije so samo pogojno zgodbe z začetkom, sredino in koncem.« (ANKERSMIT 1994: 33.)



– literarni modernizem ni zavračal narativnega diskurza, ampak odkrival v njem vsebino, jezikovno in tropološko, ustrezno za reprezentacijo dimenzij zgodovinskega življenja, samo implicitno zaznanega v literarnem in historičnem realizmu 19. stoletja. Adekvatnost »vsebine forme« [ali rečeno drugače, s formo zapopadene vsebine, op. J. Š.] v literarnem modernizmu za reprezentacijo obojega, forme in vsebine določenega historičnega življenja, ki ga hočemo imenovati za moderno, govori v prid relevantnosti literarnega modernizma za moderni historiografski diskurz. (White 1999: 26; razporeditev v alinee J. Š.)

Hkrati je, kot opozarja White, moderna literarna teorija relevantna tudi za naše dojetje problemov, o katerih diskutirajo teoretiki historičnega mišljenja, raziskovanja in pisanja. Tako je ne le zato, ker se je moderna literarna teorija gradila na ozadju nujnosti, da bi dojeli smisel literarnega modernizma, opredelili njegovo zgodovinsko specifiko in njegov pomen kot kulturno obdobje ter zagotovili kritično prakso, ki je prikladna predmetu raziskovanja. Bolj gre za to, in to je bistveno, da je za Whita moderna literarna teorija po nujnosti teorija zgodovine, zgodovinske zavesti, zgodovinskega diskurza in zgodovinskega pisanja (prim. 1999: 26).

Ko White izpostavlja relevantnost moderne literarne teorije za vprašanja, ki jih danes teoretsko aktualizirajo tisti, ki raziskujejo zgodovino in možnosti zgodovinopisja, tega koraka seveda ne stori zato, da bi privilegiral literarno vedo. Nanjo se obrne zato, ker je kot stroka, ki se osredotoča na umetniško rabo in učinke jezika, skozi prisvojitve spoznanj lingvističnih teorij odprla nove perspektive za raziskovanje o vprašanih tekstualnosti, to pa je tisto, kar je tudi premislek zgodovinarjev usmerilo k problematizaciji dotedanjih pogledov na zgodovinopisje; naj v tem kontekstu spomnimo samo na interese nove zgodovine in v literarni vedi novega historizma za intertekstualno mrežno vpetost dejstev.

White se tako kot zgodovinar, ki preučuje vprašanja historičnih premen zavesti, sistematično loteva na pogled komaj združljive teme o modernizmu in današnji naravi zgodovinopisja. Ta njegova razdelava problema pa je vsekakor še toliko bolj vabljiva, ker jo izpeljuje hkrati, ko opozarja na spremenjenost pojma realizem, kar predstavlja ključni moment za razmejitev tako modernizma kot sodobnega zgodovinopisja s prakso predhodnega pojmovanja tega vprašanja do preloma v 20. stoletje. Prav to vprašanje modernističnega »realizma« – Sartre je v tem kontekstu rabil pojem poetični fenomenalizem – je pravzaprav vsem tistim raziskavam, ki so to literarnozgodovinsko obdobje razumele predvsem kot formalno prenovo umetnosti, povsem izmaknilo obsežen sklop pomembnih in legitimno modernističnih ustvarjalnih vrhov v literaturi (Brecht, Conrad, Mann, Musil, francoski protoeksisten-

cialisti, kot sta Malraux in Céline, eksistencialisti itd.), pa tudi v slikarstvu (na primer *Neue Sachlichkeit*). White zapiše: »Koncept kulturnega modernizma je relevanten za diskusijo toliko, kolikor odraža odziv (če že ne zavrnitev) na velike napore pisateljev 19. stoletja, tako zgodovinarjev kot romanopiscev, da bi reprezentirali realnost realistično – pri čemer je *realnost* razumeti s pomenom 'zgodovina' in *realistično* kot obravnavanje ne le preteklosti, ampak tudi sedanjosti kot 'zgodovine'.« (1999: 39–40). O modernistični verziji realističnega projekta torej White povsem določno spregovori, pri tem pa navaja tudi Auerbachovo karakterizacijo temeljev takšnega realizma: »Resna obravnava vsakdanje resničnosti, preboj obširnejših, družbeno nižjih človeških skupin v predmet problemsko eksistencialnega prikazovanja na eni strani, na drugi pa vključenost poljubnih vsakdanjih oseb in dogodkov v celotni potek sodobne zgodovine, zgodovinsko razgibano ozadje – to so [...] temelji modernega realizma.« (Auerbach 1946: 437.)<sup>6</sup> Vendar pa se Whitu ne zdi povsem prav, da bi pritrdil stališčem o modernistični verziji realističnega projekta, ki bi vključeval »radikalno zavrnitev zgodovine, realnosti kot zgodovine in historične zavesti same« (prim. 1999: 40). Po njegovem se v času modernizma le daljnosežno spreminjata pojem zgodovine in pojem realnega. »Modernizem se še vedno sklicuje na reprezentacijo realnega na realističen način in še vedno identificira realnost z zgodovino. Vendar pa zgodovina, s katero se spopada modernizem, ni zgodovina, kot jo je pojmoval realizem 19. stoletja.« (White 1999: 41). Ker je socialni red, predmet stare zgodovine, šel skozi »radikalno transformacijo«, je sprememba v 20. stoletju dopuščala tudi »kristalizacijo totalitarne forme« (nav. m.). Ta daljnosežna transformacija iz časa modernizma je v temelju redefinirala pojmovanje totalitete ali celovitosti in z aspekta modernističnega dojetja realnega in zgodovine je mogoče govoriti le o inkonzistentni celoti (prim. Škulj 1996).

Na bistvo modernizma opozarja White prek dveh opaznejših intervencij v vprašanje modernistične logike: Barthesove (oziroma Derridajeve) ter Auerbachove. Od Barthesa povzame dvojje pomembnih pojmov, *intransitivno* pisanje in stil *medija* ali *srednjega* načina,<sup>7</sup> ki implicira to intransitivnost, predvsem

<sup>6</sup> Prevod v slovenski izdaji (AUERBACH 1998: 362–363) je na tem mestu manj razviden.

<sup>7</sup> Tega glagolskega modusa novejši indoevropski jeziki ne poznajo, ohranjen pa je bil še v stari grščini. Normativne gramatike, tudi starejše slovenske, so pojem ohranjale, medtem ko ga v Toporišičevi opisni slovnici seveda ni več. Ob tej Barthesovi hevristični rabi izraza bi bilo mogoče govoriti o modusu nekakšnega *vmesnega* položaja subjekta, kajti srednji način ali medij se rabi, ko je subjekt na neki način specifično impliciran v rezultatu delovanja, pa ni niti aktiven subjekt ne trpni objekt

pa pomeni, da ne gre niti za preprosto aktivno pozicijo *skriptorja*, kot pravi Barthes (oziroma za avktorialni pripovedni položaj tradicionalne naracije), niti za preprosto pasivno držo. Ker je v primeru srednjega načina subjekt dozdveno v položaju znotraj dejanja samega (podobno kot pri performativih), se je Barthesu s hevristično rabo tega pojma zdelo smiselno opozoriti na narativno logiko proustovskega romana, v katerem se »distanca med skriptorjem in jezikom asimptotsko zmanjšuje«; takšen tip pisanja se Barthesu pogojno kaže celo kot »subjektivno pisanje« v pomenu, da se proustovski pripovedovalec kot »subjekt konstituira neposredno, sočasno s pisanjem« (cit. po Whitu 1999: 38).<sup>8</sup>

Po Auerbachu povzame White pet momentov, ki so bili izpostavljeni v njegovi znani kritični razlagi odlomka romana V. Woolfove *K svetilniku*: izginjanje »pisatelja kot pripovedovalca objektivnih dejstev« in navajanje reflektiranj v zavesti oseb; izginjanje zunanje perpektive; prevlada »tona dvoma in vpraševanja« v pripovedovalčevi interpretaciji o dogodkih, ki so navidezno opisani na objektivni način; raba postopkov doživetega govora, toka zavesti, notranjega monologa iz estetskih razlogov, da bi se »zabrisal in zastranil vtis objektivne realnosti, povsem znane avtorju«; raba novih tehnik pri reprezentiranju skušnje časa in temporalnosti, na primer raba »naključnega povoda« za sprožanje »postopkov zavesti«, ki ostajajo nepovezani z »določeno vsebino misli«; izbris razmejitve med zunanjim in notranjim časom; reprezentacija dogodkov ne kot »zaporedja zgodbnih epizod«, ampak kot naključnih pojavov. (Prim. White 1999: 40; Auerbach 1998: 392–397.)

White te Auerbachove karakteristike literarnega modernizma poveže s hevrističnim pojmom srednjega (ali vmesnega) modusa, ki bi ga pogojno lahko imenovali kar neposredni ali nevtralni modus in ga smemo razumeti tudi kot diskurzivno strukturo dialogizma (prim. Škulj 1996) ali kot to, kar nosi izvorna etimologija latinske besede *inter-esse* in je ohranjeno v angleški besedi za sla ali poslanika (*go-between*) s pomenom *messenger*, ki v arhaični

---

tega delovanja. Barthes navaja primer grškega glagola v aktivu *thuein* (s pomenom žrtvovati se za drugega) in v mediju *thuesthai* (s pomenom žrtvovati sebe), White (1999: 182) pa omenja primer *logou poiein* (aktivni glas ali modus) in *logou poiesthai* (srednji glas ali modus).

<sup>8</sup> Specifiko modernističnega pisanja je Barthes opredelil tudi z drugimi pojmi. V *Le Degré zero de l'écriture* (1953) je ob Camusu govoril o brezbarvnem pisanju, o dvosmiselnem jazu romana pri Proustu, ob Queneauju o pluralnem ustnem tekstu kot negiranju pisanja, ob moderni poeziji pa o vertikalnih, nesvetnih besedah. Po letu 1960 je prvič promoviral formulacijo o pisanju kot dejanju, pojem nevtralnega pisanja pa je prevrednotil v pluralno pisanje. (Prim. *Écrivains et écrivants*, 1960.)

rabi besede zadržuje semantiko *predhodnika*, torej vsebino, ki pomeni toliko kot avantgardist.

Ko White opozarja, da omenjene Auerbachove oznake modernosti ne govorijo o tem, da »zgodovina ni več reprezentirana realistično«, ampak da so se s kulturo modernizma »konceptije obojega, zgodovine in realizma, spremenile« (1999: 40–41), moramo v tej daljnosežni spremembi razbrati zgolj to, kar implicira izraz *vmesnost*, položaj, ki ga je mogoče dojeti le v luči logike dialoščnosti, poliperspektivizma, stalne menjave pogleda, neukinljive spremenljivosti, mnogoterosti interesa, mnogotere podobe dejanskega, ki ga lahko reprezentiramo zgolj s tropološko logiko.<sup>9</sup> White, ki kulturo modernizma vidi »kot oboje, kot refleksijo in kot odgovor na novo aktualnost« (1999: 41), in skušnjo te spremenjene realnosti pojmuje tudi kot vzvod za novo razumevanje zgodovinskega, izpelje tezo, da se »modernizem ne kaže toliko kot zavračanje realističnega projekta in zanikanje zgodovine, ampak je anticipacija novih oblik historične realnosti, realnosti, ki vase vključuje na videz nepredstavljivo, nekaj, kar se ne da misliti, in neizgovorljive aspekte« (1999: 41). Umetniška eksploatacija modernističnega, skrajno avantgardnega *ready-madea* je bila prav to, z eminentno modernistično gesto reprezentacije je razpirala aspekte na novo razumevane realnosti, z neubesedljivim in nepredstavljivim hkrati. Ta na novo razumevana realnost modernizma implicira attribute nečesa dobesedno nezaslišanega, tega, kar se sploh ne da misliti, prav to pa je tisto, kar je sprožalo nelagodje in šok ob prvotni recepciji modernistične kulture. Novi način modernistične reprezentacije realnega je, kot poudarja tudi White, tako lahko posređoval skušnje, ki jih »nobena druga verzija realizma ni zmogla« (1999: 41). Stil srednjega načina ali pozicija vmesnosti predpostavlja nujnost interpretacije, saj gre za tropološko zajetje realnega. Vpleten je tudi bralec, saj ga takšen tip (dialoškega) pisanja pravzaprav nagovarja in tako prestavlja v samo stanje stvari, v zapređeno mrežo reprezentacij, pa tudi neizgovorljivega, tega, kar pripoveduje forma, ki tudi sama vnaša reprezentacijske elemente s svojo korolarno rabo jezika,<sup>10</sup> in v labirinte pomenjenja, ki brišejo mejo binarizma (da/ne). Intransitivno pisanje predpostavlja neposredno vpetost v dogajanje in čas pripovedovanega oziroma reprezentiranega podobno kot performativne izjave. Stil srednjega modusa v modernistični *écriture* nakazuje, da smo v samo stanje stvari zapleteni neposredno, ta aspekt pa v procesu dekodiranja omogoča, da razbi-

<sup>9</sup> Ob tem velja spomniti še na nekaj Auerbachovih oznak: »večosebni prikaz zavesti« (1998: 394), »sinteza življenjskih odnosov« (1998: 395), »večglasna obravnava podobe« (1998: 396).

<sup>10</sup> Jakobsonov pojem.

ramo realno na nove, vse bolj mnogotere načine. V duhu modernističnega poliperspektivizma dojemana realnost je reprezentirana dosti bolj kompleksno v svoji mnogoterosti, raznorodnosti in protislovnosti, medtem ko avktorialna (nepreklicno dokončna ali konkluzivna) pripovedna pozicija tradicionalnega realizma le pol stoletja pred tem zaradi drugačnega doživljanja realnosti in zgodovine, kot razlaga tudi White, teh novih kompleksnih skušenj človeka s svetom še ni mogla zajeti in izraziti.

Zgodovinopisje se je torej sredi novega stanja stvari, ki ga je prinašal razvoj, v svojih umetniških invencijah pa ga je eminentno izražal modernizem z mnogoterimi poetološkimi prijemi, iz okoliščin predrugačenih skušenj doživljanja dejstev in sveta znašlo v specifičnem, spremenjenem položaju. Z etične pozicije resnega raziskovanja je pričakovati, da prepoznamo in artikuliramo ta novi status zgodovinopisja, njegove nove oblike in možnosti obstajanja. »Zgodovina se ni razdrobila na zgodbe, ampak na podobe,« je zapisal Walter Benjamin že pol stoletja pred Whitovimi ali Ankersmitovimi sofisticiranimi teoretskimi in filozofskimi debatami o tej temi v 80. in 90. letih. Krizo zgodovinopisja so prepoznavali mnogi prodorni pisci že pred tem,<sup>11</sup> Adorno pa je menil, da »prihajajoče izginjanje umetnosti napoveduje naraščajočo nemožnost reprezentiranja historičnih dogodkov« (oba citata navaja tudi White 1999: 66).

V čem so implikacije modernizma za premike v historiografski tekstologiji? Umetnost in literatura modernizma pričata o razpuščanju utrjene trojice – dogodka, značaja, zgodbe. Brez slednjih dveh – značaja in zgodbe – bi zgodovinopisje, literarna zgodovina pa prav tako, povsem lahko shajalo, čemur pritrjuje tudi pojavljanje določenih oblik literarnozgodovinskih zacetij v 20. stoletju (prim. historične prikaze posameznih žanrov). White (1999: 66) v tem kontekstu omenja pojav zgodovinopisja brez oseb in zgodb (»a subjectless and plotless historiography«). Izginjanje dogodka (kakršna je na primer v umetnosti javna predstavitev vizualnih del ali dramskega dela ali izid odmevnega literarnega dela ali deklarativni pojav nekega gibanja) kot bazične enote časovnega pojavljanja in temeljnega kamna za konstituiranje zgodovine pa spodnaša sam pojem dejstvenega in odpravlja razliko – postavljeno že pri Aristotelu – med fakti in fikcijo, s tem pa tudi samo predpostavko tradicionalnega realizma. Sicer vemo, da je modernizmu sočasna fenomenološka filozofija tudi to razmerje opredelila na novo, ko je artikulirala stališče, da so predmeti, o katerih razpravljamo, najprej predmeti naše zavesti – ne glede na

<sup>11</sup> Prav revija *Annales* je od svojega nastanka 1929 naprej opozarjala na krizo in nujnost sprememb zgodovinopisja in se v svojih različnih razvojnih fazah nanjo odzivala.

to, ali so fakti ali fikcije – in modernizem sam je tako tradicionalno opozicijo faktov in fikcije lahko zaobšel.<sup>12</sup> White opozarja, da je razmejevanje faktov in fikcije uporabno, dokler dejstva izenačujemo s pomenom, ki ga v njih vidimo, oziroma predpostavljamo, da ga nosijo. Vendar pa gre, kot sam ugotavlja, zgolj za to, da so »dejstva *funkcija* pomena, ki ga pripisujemo dogodkom« (White 1999: 70). Tako dejstva oskrbijo le temelj za arbitriranje pomenov in prav ob najbolj izstopajočih primerih modernističnih artefaktov, kakršen je bil med drugim provokativni Duchampov *ready-made*, vidimo, kako odlično so na to opozarjali. Duchampova prezentacija *Fontane* je s pristno avantgardistično gesto izzivajoče odpirala temo o dejstvih in o arbitrnosti pomenov.<sup>13</sup> Modernistična umetnost pa v svoji spremenjeni senzibilnosti za dojetje realnega ni fokusirala le, kako je z dejstvi in njihovimi pomeni, ampak je tembolj odločno odprla tudi vprašanje o dogodkih kot sprepletenih sklopih faktov. Dogodek je, kot pravi White, sicer izginjal iz modernistične umetnosti, s čimer se je mogoče strinjati – če narativnost dojemamo v tradicionalnem pomenu besede (kot sintagmatski odnos) –, vendar pa je mogoče izpostaviti tudi nasprotno trditev, da je v tej umetnosti prav dogodek na drugačen način ohranjen in s posebnim interesom modernističnih poetik celo izpostavljen. Modernizem se je kot praksa refleksivne in odgovorne umetnosti osredotočal na dejanje nastajanja lastnih umetniških artefaktov in je s svojimi poetološkimi prijemi izpostavil (in razgrajeval) prav dogodek stvarjanja umetniškega, stvarjanja tekstualnosti, stvarjanja reprezentacije. Prav ta paradoks glede izginjanja, pa vendarle navzočnosti dogodka v modernistični umetnosti, prav ta spremenjeni odnos do dogodka in ukvarjanje z njim v njegovi neposredni procesualnosti, pa govori o tem, da je v času modernizma razumevanje pojma dogodka pod udarom temeljnih sprememb.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Jakobson, ki je svoje, za pretežni del preteklega stoletja vplivne teoretske poglede na literaturo najbolj reprezentativno artikuliral iz neposredne skušnje modernistične umetnosti, je v spisu *Kaj je poezija* (1934) proglasil razmejevanje med *ficta res* in *gesta res* za neustrezno in s tem teoretsko odprl neformulirano polemiko z Aristotelovimi stališči. Ob primeru Máchove poezije in dnevnika je zapisal: »Kdor bi trdil, da je drugi motiv verodostojna fotografija resničnosti, prvi pa pesniška fikcija, bi poenostavil pojem realnosti kot osnovnošolski učbenik.« (JAKOBSON 1978: 111.)

<sup>13</sup> Intervencijo v vprašanje arbitrnosti signantnega razmerja, torej v odnos med označevalcem in označencem, ki ne predpostavlja nikakršne motiviranosti, so najbolj dosledno zastavila tista modernistična gibanja, ki so bila izrazito avantgardna.

<sup>14</sup> White je v spisu *Modernist event*, ki je bil v prvotni obliki zapiisan kot predavanje za Ameriški filmski inštitut (Los Angeles 1992), skušal tematizirati vprašanje teh sprememb. (Prim. WHITE 1999: 66–84.)

Kultura modernizma je udejanjala preobrat v reprezentacijskih praksah posameznih umetnosti. Čas modernizma je, kot razmišlja White, analitično »razgrajeval pojem dogodka kot predmet specifične znanstvene vrste vedenja«, korenita transformacija pa je doletela tudi pojem historičnega dogodka, saj so pojavi 20. stoletja po razsežnosti, smislu in globini nekaj nedojemljivega za zgodnejše zgodovinopisce (1999: 72).

Dogodki so precizno podani le s časom in prostorom, prav zato njihovo kronotopično zajetje v leksikonih ali enciklopedijah literarnozgodovinsko ni problematično; sicer so dogodki vsebine, ki utelešajo številne informacije, to telo – ta konglomerat – informacij pa ni kaj transparentnega, prav nasprotno je povsem neprosojno, kontradiktorno, nekonsistentno, polno vrzeli, nekaj, kar se neprestano razgrajuje in nanovo vzpostavlja. Prvič, vsak dogodek ima neidentificirano število detajlov, to število je potencialno brezkončno. Drugič, kontekst dogodka je neskončno razsežen ali vsaj ne objektivno določljiv (prim. White 1999: 71). Prav zato je vsaka razgrnitev dogodkov (kot selekcija detajlov) nehote razlaga dogodkov, podana lahko le v narativizaciji<sup>15</sup> in prav zato se je – po Whitu – pojem historičnega dogodka v času, ki ga zaznamuje modernizem, radikalno transformiral. »Historični dogodek, tradicionalno pojmovan kot dogodek, ki ni le nekaj, kar je mogoče opazovati [observable], ampak je lahko tudi prepoznani [observed], je po definiciji dogodek, ki ga ni več mogoče opazovati, in tako ne more več služiti kot objekt vedenja, ki je tako gotovo kot tisto o sedanjem dogodku, ki ga še vedno lahko prepoznamo.« (White 1999: 71). Takšne argumentacije v navezi s historiografijo nakazujejo, da je po skušnji z modernizmom literarnozgodovinsko zajetje literature možno le v narativizaciji, s produkcijo historičnih zgodb, in v interpretaciji, ne pa tudi kot opis in razlaga (eksplanacija) dejstev.<sup>16</sup> Narativizacija in interpretacija – kot postselektivni dejanji – se pravzaprav ne odrekata temu, da v zgodovinsko zajetje vpisujeta interes in vrednostno pozicijo glede predstavljenih dejstev, prav tako pa si ne prilaščata, da je prezentirana problematika s tem izčrpana.

Kaj pomeni pojem modernističnega dogodka in katere spremenjene lastnosti so vpisane vanj? Skušnja modernističnega spoprijema z narativnostjo, s katero je ob svojem nastanku presenetil roman pri Proustu, V. Woolfovi ali Joyceu, očitno ni bila naključna. Odpirala je novo razmerje do realnega, prav

<sup>15</sup> Pojem narativnosti je treba razumeti tako, kot je pojasnjen v op. 5. Prim. tam citirano Ankersmitovo tezo.

<sup>16</sup> Prim. Ankersmitovo tezo 1.1: »The terms *historical narrative* and *interpretation* provide better clues for an understanding of history than the term *description* and *explanation*.« (1994: 33.)

zavedanje, da je to realno mogoče dojeti z več aspektov, da je dejanskost nekaj mnogoterega, izmahljivega, uhajajočega, inkonkluzivnega, je sledi svojih tektonskih sprememb puščalo tudi v vseh drugih praksah tistega časa. Literarni modernizem, ki je pri Fredricu Jamesonu<sup>17</sup> definiran kot produkt dvojne krize, »socialne krize upripovedljive skušnjee in »semiotske krize narativne paradigme« (Jameson 1984: 211), je očitno moral odkriti lastno formalno invencijo reprezentacij dogodka, Gertrude Stein pa je v sklopu štirih predavanj na univerzi v Chicagu pod naslovom *Naracija* leta 1936 z aspekta modernističnega pisca s sebi lastno poetično teoretizacijo osvetlila problem reprezentacije dogodkov v naraciji. Njena izhodiščna pozicija je, da je dogodek za razliko od »stvari, ki so resnično obstajale«, nekaj, čemur je mogoče pripisati neresničnost. Po njenem je dogodek le »zunanost brez česarkoli znotraj« (»outside without an inside«), medtem ko poseduje stvar, ki obstaja, svojo zunanost v sebi. Kadar je zunanost le zunanje, nadaljuje Steinova, »nima začetka, in ko je zunaj, nima konca, in ko ni ne začeta ne končana, ni niti stvar, ki bi obstajala, je preprosto dogodek« (Stein 1993: 59). V daljšem, povsem poetično zastavljenem reflektiranju problema potem sooča žurnalistično in zgodovinsko obravnavanje dogodkov in opozarja, kako »časopisju, ki ni resnično življenje, ampak resnično življenje, kjer realnost ostaja zunaj«, spodleti, da bi vase zajelo zunanost (prim. Stein 1993: 59; navaja tudi White 1999: 83). Te njene izpeljave implicirajo, da je edino, kar je pri reprezentaciji dogodka zares stvarno, samo pripovedovanje (*telling*) oziroma pisanje (*writing*). Zgodovinsko zajemanje dogodkov pa se ji zdi še bolj zapleteno in težavno, saj v sebi združuje »breme vsega«, »časopisja in pogovorov in pisemskega pisanja in misterioznih zgodb in občinstva in v vseh smereh občinstva, ki ustreza čemurkoli na kakršenkoli način...« (Stein 1993: 54). Njena poetična tematizacija zgodovinopisja je presenetljivo daljnosežno zarezala v aktualno problematiko. »Prav zares je težava s tem, kaj je zgodovina, dovolj pomembno je, da vidimo, pa ne dovolj pomembno, da pišemo, dovolj pomembno je, da govorimo, pa ne dovolj pomembno, da pripovedujemo. In to je tisto, kar vsakogar osupne ob vsem tem, ob tem, kaj je zgodovina, kajti navsezadnje mora biti dovolj pomembno za pripovedovanje, za pisanje [...] Ne more v resnici biti.« (Stein 1993: 59). Steinova je s slogovno maniro modernista razprla vprašanje dejanskosti dogodka in zgodovine kot pripovedi. S pozicije modernistične osveščenosti o arbitrarnosti signantnega razmerja je bilo pripoved in pisanje zgodovine mogoče uzreti na novo, zavedajoč se, da pripoved o nečem vedno nastaja iz točke fokusiranja (zrenja), ki pa se spričo časovnega intervala dogodka samega

<sup>17</sup> Prim. tudi WHITE 1999: 189, op. 14.



nujno izmika iz fiksne točke. Tako je čas modernizma že dopuščal zavedanje, da je vsaka posamezna reprezentacija, vsaka pripoved tudi arbitrarna, saj uveljavlja zgolj posamezno gledišče, singularen aspekt dejanskega ali dogajanja, ter da je zato »nemogoče povedati eno samo avtoritativno zgodbo o tem, kaj se je zares zgodilo, kar pomeni, da je mogoče povedati katerokoli število možnih zgodb o tem«. (White 1999: 73). Z modernizmom je tradicionalna tehnika narativnosti v literaturi in v zgodovinopisju postala neuporabna. Modernistične reprezentacijske prakse (na primer imagistična reprezentacija dogodka kot serije trenutkov, različnih aspektov dojetja neposredne sedanjosti) se zavedajo dejstva upripovedovanja ali narativizacije, zato je pojem zgodbe (in zgodovine) nanovo ugledan, kar pomeni, da je bilo spektralno zajetje upripovedovanega predpogoj za posredovanje »pomena, ki je postal spektralen, dozdevno sestavljen zgolj v spacialni razpršenosti pojavov« (White 1999: 76). Modernizem je s svojim dojetjem realnega in dogodka (torej tudi zgodovine) zaznal, kako je vez fokusiranja nesubstancialna, in je s svojo formo izpeljal tematizacijo te nesubstancialnosti. Prav zato, ker je razvoj umetnosti z modernizmom nagovarjal spremenjeno reprezentacijo realnega in dogodka, je njegove prakse poganjala nujnost izumljanja novih tehnik stereooptičnosti.<sup>18</sup> Auerbach je takšen modernistični prijem imenoval »večglasna obravnava podobe« (1998: 396).

Tako si tudi literarna zgodovina od modernizma dalje ne domišlja, da je zgodba o literarni proizvodnji lahko izčrpana z enim samim pogledom. Ko je postmoderna koncepcija narativne historičnosti še bolj določno demaskirala naivno iluzijo, tako nesporno in samoumevno za idejo zgodovine 19. stoletja, da je v historični diskurz mogoče zajeti celovitost kot nekaj konkluzivnega in dovršenega, se je literarna veda na to odzvala tako, da je historično problematiko literature začela motriti kot drugačne – ne nujno linearne – nize, kot mnogoterost posameznih vidikov, včasih zelo širokih, kot niz širše kulture, kulturnih politik, protislovnih teženj estetskih praks, menjajočih se recepcijskih interesov in podobno, spet drugič povsem ozkih (npr. kot niz formalno tehnoloških sprememb, kot nize zvrstnih preobrazb itd.). Korak do mrežnega prezentiranja zgodovine literarnih pojavov (dogodkov, dejstev), različnih analiz na presečiščih teh mrežnih prezentacij, od strogo literarnoteoretskih do širših kulturoloških aspektov, tako pomeni danes edino obetajočo možnost za ustrezno zajemanje historičnih dejstev literature.<sup>19</sup> Zato dilema, ali je literar-

<sup>18</sup> Prim. SHATTUCKOVO študijo (1963) o Proustovi prozi kot stereoskopski tehniki in njegova opozorila na poseben čut za spacialni koncept časa v tem tipu romana.

<sup>19</sup> Zajeten korpus strokovne literature, ki predstavlja relevantne poskuse zajemanja obsežne problematike modernizma kot zgodovinskega pojava, je takšno težnjo zgo-

no zgodovino še mogoče pisati na način, kot smo ga poznali v času njenega vzpostavljanja v 19. stoletju, mnogi poskusi pa so ga nereflektirano vzdrževali še v 20. stoletju, povsem rešljiva s preprostim odgovorom: ne.

## Literatura

- Franklin Rudolf ANKERSMIT, 1983: *Narrative Logic: a semantic analysis of the historian's language*. Haag: Nijhoff.
- Franklin Rudolf ANKERSMIT, 1994: *History and tropology: the rise and fall of metaphor*. Los Angeles - London: University of California press.
- Erich AUERBACH, 1946: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*. Bern: Francke.
- , 1998: *Mimesis: prikazana resničnost v zahodni literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo »Literatura«. (Labirinti).
- Roland BARTHES, 1982: Le discours de l'histoire. *Poétique* 13, št. 49. 13–21.
- Malcolm BRADBURY – James MCFARLANE, 1976: *Modernism 1890–1930*. London - Harmondsworth: Penguin books.
- Richard ELLMANN – Charles FEIDELSON Jr. (ur.), 1965: *The modern tradition. Backgrounds of modern literature*. New York - London: Oxford university press.
- William R. EVERDELL, 1997: *The first moderns*. Chicago - London: University of Chicago press.
- Irving HOWE (ur.), 1967: *Literary modernism*. Greenwich, Conn.: Fawcett publications inc.

---

dovinopisja brez posebnih ambicij uporabil, ne da bi se po globljih razlogih za takšno svoje literarnozgodovinsko spoprijemanje s to literaturo sploh vpraševal. Zgodnji posegi v modernizem, v njegovo neobvladljivo mnogoterost in nedojemljivo bistvo kot historični pojav, so bili brez zadržkov neceloviti, čeprav niso skrivali ambicioznosti svojega vpogleda. Prvi uspešnejši poskusi, doreči smisel modernizma in njegovo historično mesto, so se zastavljali v uredniških uvodih, ki so brez pravih literarnozgodovinskih pretenzij spremljali antologijske izbore kritičkih (HOWE 1967) ali proklamativnih spisov modernističnih piscev in tistih, ki so njihovo literaturo napovedovali in so skozi selekcijo izgrajevali podobo umetniških teženj tega obdobja (prim. ELLMANN - FEIDELSON 1965). Prodornejši poskus izrisa zgodovinske matrice tega kompleksnega obdobja je nastal kot rezultat strokovnega srečanja o modernizmu, kjer je tematiko načrtno pokrival nabor avtorjev, specialistov za posamezne problematike ali za posamezna jezikovna območja. Vendar je izdaja knjige (BRADBURY - MCFARLANE 1976), čeprav so bile nekatere teme le šibko pokrite, celota pa je metodološko ostala neuravnotežena, ključno pomagala zasidrati samo periodizacijsko oznako, vpogled v zgodovino modernizma pa se je v interakciji z drugod objavljenimi, resno zastavljenimi razpravami o vprašanju modernizma odprto dograjeval.

- Roman JAKOBSON, 1978: *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta.
- Fredric JAMESON, 1984: *Sartre: the origins of a style*. New York: Columbia university press.
- Frank KERMODE, 1968: *Continuities*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Paul RICOEUR, 1991a: Narrated time. V: *A Ricoeur reader*. Ur. Mario J. Valdés. New York - London - Toronto - Sidney - Tokio - Singapore: Harvester Wheatsheaf. 338–354.
- Paul RICOEUR, 1991b: Narrative identity. V: *On Paul Ricoeur*. Ur. David Wood. London. 188–199.
- Roger SHATTUCK, 1963: *Proust's binoculars*. New York.
- Gertrude STEIN, 1993: *Narration: four lectures with an introduction by Thornton Wilder*. Chicago: University of Chicago press.
- Jola ŠKULJ, 1981: Paradigmatizacija proznih struktur. Diskusija pojmov. *Primerjalna književnost* 4, št. 2. 1–14.
- , 1982a: Paradigmatizacija proznih struktur. Vprašanje o romanu in o jeziku. *Primerjalna književnost* 5, št. 1. 35–47.
- , 1982b: Paradigmatizacija proznih struktur. Narativni model in vprašanje zavesti. *Primerjalna književnost* 5, št. 2. 31–44.
- , 1995: Modernizem in modernost. *Primerjalna književnost* 18, št. 2. 17–30.
- , 1996: Dialogizem kot nefinalizirani pojem resnice: literatura 20. stoletja in njena logika inkonkluzivnosti. *Primerjalna književnost* 19, št. 2. 37–48.
- , 1998: Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi. *Primerjalna književnost* 21, št. 2. 45–74.
- Hayden WHITE, 1999: *Figural realism. Studies in the mimesis effect*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- David WOOD (ur.), 1991: *On Paul Ricoeur*. London: Routledge.

## MODERNIST LITERATURE AND THE CHANGE OF PARADIGM IN LITERARY HISTORY

*Viewed from the perspective of modern literary studies and general discussions on history and historicity, it is possible to agree with the assertions (H. White, P. Ricoeur, F. R. Ankersmit) that every historical discourse is inevitably an interpretation or, in other words, that it is possible to represent facts using an extended metaphor, meaning that it would be inappropriate to discuss the neutrality of historiographical surveys. In literary historical surveys*

*in which the necessity of language use invariably leads either to an interpretation or to the narrative unraveling of facts, historical descriptions and explanations are always intertwined with a web of other interests (e. g. artistic tastes, aesthetic judgments, readership consumption and the like) and (cultural) policies. Literary history is hence constituted as an analysis of these policies and interests.*

*When discussing literary history today, it is reasonable to address the problem of modernism as a prime historical period which for a long time was (due to the elusive nature of the modernist arts) far from constituting an evident, unambiguously clear and distinct historical code, and above all, without a clear-cut consensus of dating. The explanation lies not only in divergent modernist phenomena or the frequently uncertain attitudes towards their modernity. What hindered a more unified historical perspective on modernism was undoubtedly the heterogeneity of the currents and movements within it, which were primarily the result of the diversity of previous (national) traditions of literature, but even more so of the logic inherent in modernism and characterized by the unpredictable dynamic of its manifestation. Modernism was grounded on a crisis of identity principle, and this concept of identity was subverted precisely by a new perception of the radical changeability of time, which was also the basis for an entirely different concept of "radical" historicity that had been already addressed through Baudelaire's understanding of modernity.*

*The article discusses the problem of modernist art and its principles of inconclusive totality and addresses the question why the views of historiographical textology went through fundamental changes after modernism. The results of our extensive research into modernist literature came close to the essential point of Hayden White's thesis that modernism introduced a new understanding of the historical and of reality; this enables us to confront critically his arguments about the consequences that brought about a new paradigm of (literary) history. White's claim of a redefined modernist view on the real and on history outlines the grounds of tropological representations of the knowledge of the real, i. e. of conveying the view on the factual by using an extended metaphor.*



**SPET NAJDENI ČAS?**

---

**K VPRAŠANJU PRIPOVEDI**

---

**V LITERARNEM ZGODOVINOPISJU**

---

ALENKA KORON

---

LJUBLJANA

*Prispevek obravnava pripoved kot obliko in način spoznavanja in reprezentacije v historiografiji in literarnem zgodovinopisju. Izhaja iz slovenske nacionalne literarnozgodovinske prakse (Slodnjak, Kidrič) in predstavlja tudi novejše poglede slovenskih literarnih znanstvenikov o tem vprašanju. Zaris teoretskega in filozofskega ozadja debate o pripovedi v teoriji zgodovine dopolni s prikazom naratološke kritike nekaterih Whitovih stališč in sklene z domnevo, da ostaja pripoved aktualen izziv pri pisanju literarne zgodovine.*

*The paper looks into narrative seen as a form and mode of understanding and representation in historiography in general and literary history in particular. It takes the writing of Slovene national literary history (Slodnjak, Kidrič) as the point of departure and also presents several recent views on this issue. The outline of the theoretical and philosophical background of the debate about narrative in the theory of history is complemented with a review of the narratological critique of certain of White's viewpoints. The author's conclusion is that narrative continues to be a challenge in the writing of literary history.*

**I**

Svoj prispevek k razpravljanju o problemih »pisanja literarne zgodovine danes« začejam empirično in s posegom nazaj, z manjšo sondo v preteklost slovenskega literarnega zgodovinopisja. Zanima me polemika med dvema pomembnima piscema nacionalnih literarnih zgodovin, med Antonom Slodnjakom<sup>1</sup> in Francetom Kidričem.<sup>2</sup> Polemika se je odvila leta 1935 in torej še sodi

---

<sup>1</sup> Slodnjak je celoviti obravnavi zgodovine slovenske literature posvetil več del, *Pregled slovenskega slovstva*, 1934, v nemščini objavljeno *Geschichte der sloveni-*

v čas prvih desetletij prejšnjega stoletja, ko se je po besedah Darka Dolinarja (1992: 209) literarna zgodovina na Slovenskem utemeljila kot znanost. Povod zanjo so bile predvsem strokovne kritike Slodnjakovega *Pregleda slovenskega slovstva*, ki so jih napisali Kidričevi učenci Lino Legiša, Stanko Janež in Janez Logar. Slodnjak je nato objavil kritično oceno 4. zvezka Kidričeve *Zgodovine slovenskega slovstva*. Sledil je Kidričev odgovor na oceno in njegova obramba lastnih stališč.

To dogajanje ter drugi tedanji odmevi na Slodnjakovo knjigo pričajo o pomenu in svojevrstni izpostavljenosti nacionalnega literarnega zgodovino-pisja, ki zaradi njegove legitimacijske vloge v procesih slovenskega narodotvorja ni presenetljiva. Pozornost, vznemirjenje in kritična refleksija v domači strokovni in širši javnosti, skorajda značilni spremljevalni pojavi ob izidu naših nacionalnih literarnih zgodovin, so pospremili še najnovejšo *Slovensko književnost* (2001). Poraja se seveda vprašanje, ali bo takšno sprejemalno ozračje značilno tudi za bodoče literarne zgodovine, nastale v časih in razmerah postnacionalne države, kakršna bomo menda kmalu postali v evropskih integracijskih procesih. Bo nacionalni okvir literarne zgodovine morda izgubil svoje konstitutivno izhodišče, perspektivo in temelj za konstrukcijo literarne zgodovine ter s tem tudi svojo privlačnost? To vprašanje je, recimo, z vidika sodobnosti kot preteklosti prihodnjega gotovo aktualno, saj se ne zdi, da bi se bilo problemom, ki jih implicira, mogoče izogniti zgolj z uvedbo regionalnih ali manjšinskih kontekstov ali s širitvijo okvira nacionalne literarne zgodovine v teritorialno razširjene območne literarne zgodovine, oziroma z nefokusirano umestitvijo literarne zgodovine v komparativne kulturne kontekste.<sup>3</sup>

Toda trenutno sem šele v izhodišču, pri konstituiranju slovenske literarne zgodovine v znanost oziroma sporu med Slodnjakom in Kidričem. Spopad se je razplamtel v okoliščinah, ki so komaj primerljive z današnjimi, v sočasju specifičnih gospodarskih, političnih, nacionalnih in socialnih razmer, ki so jih zaznamovali pritiski unitarističnega centralizma na Slovence v tedanjih jugoslovanskih razmerjih moči, sistematični fašistični raznarodovalni posegi

---

*schen Literatur*, 1958, napisal je tri obsežne (delne) sklope za »Matičino« *Zgodovino slovenskega slovstva* 2, 3, 4, 1959–1963, in sicer, *Realizem I, Realizem II in Nova struja in nadaljnje oblike realizma in naturalizma*, sledili pa so še *Slovensko slovstvo*, 1968, *Istorija slovenačke književnosti*, 1972, in *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, 1975.

<sup>2</sup> Osrednje Kidričevo delo je *Zgodovina slovenskega slovstva* 1–5, 1929–38.

<sup>3</sup> Obširneje o perspektivi, žarišču, okvirih in kontekstih nacionalnih in drugih, tudi komparativnih literarnih zgodovin gl. SIMONSEN 1999.

in ekscesi nad Slovenci v Italiji, germanizacija Slovencev na Koroškem, pa tudi množično izseljevanje in huda gospodarska kriza. Z vidika zgodovine literarne vede in njene metodologije je bil že večkrat osvetljen, o njem je na primer pisal tudi Dolinar (1999: 26-28), o bolj intimnih platih zadeve med drugimi Peter Scherber (2000: 62). Tudi teoretično in metodološko je že bil označen, če nekoliko poenostavljeno povzamem, kot soočenje dveh literarno-zgodovinskih paradigem, Slodnjakove duhovnozgodovinske in Kidričeve pozitivistične, historično-empirične.

S polemiko med literarnima zgodovinarjema sta neogibno pritegnjeni v obravnavo tudi obe deli, na kateri se nanaša in ki sta že v splošnih črtah skoraj inkomenzurabilni. Slodnjakov *Pregled* je drugačen od Kidričeve *Zgodovine* že v zasnovi; napisan je bolj esejistično, poljudno, občasno polemično in celo patriotsko vzneseno ter torej izrecno nacionalnoideološko afirmativno. Avtor je vanj zajel obdobja in gradivo od naselitve skoraj do svoje sodobnosti. Osrednja kategorija v pregledu je idealistično in metafizično pojmovana slovenska narodna duša, ki se izraža v slovstvu in potrjuje v njegovem razvoju. Narodna duša je avtonomna in neodvisna od tujih vplivov, tudi zunanje okoliščine na njeno izražanje v zgodovinskem razvojnem procesu lahko učinkujejo le do neke mere. Avtorja se razlikujeta tudi v rabi metod. Pri Slodnjaku ima intuicija prednost pred kavzalno deterministično razlago: avtonomnemu doživljajskemu jedru ustvarjalnih osebnosti naj bi se po njegovem lahko bolje približali z intuitivnim dojetanjem in podoživljanjem doživljajev, kakor jih izražajo v svojih delih.

Nasprotno pa se je Kidrič v *Zgodovini slovenskega slovstva*, ki je zajela le obdobje od »začetka do Zoisove smrti«, sistematično trudil za izrazito znanstvenost in za kolikor je mogoče nevtralnno in strogo dokumentarno podprto reprezentacijo kulturnega in literarnozgodovinskega procesa, kakor ga je pač sam pojmoval. Nacionalna ideologija je pri njem bolj zakrita in mogoče objektivizirana, ampak vsekakor prisotna. Literaturo in literarno življenje je razlagal racionalno in racionalistično ter seveda pozitivistično: z značilnim »zunanjim pristopom« in kavzalno-genetično deterministično razlago. Pri tem je izhajal iz psihologije osebnosti, določene z biološkimi in družbeno-zgodovinskimi dejavniki, ali pa jo je izvajal tudi neposredno iz kompleksnih zgodovinskih procesov in političnih, gospodarskih, socialnih, cerkvenih in drugih dogajanj (prim. Dolinar 1999: 26-27).

Vsebinske in metodološke slabosti Slodnjakovega dela, ki jih je evidentirala že tedanja strokovna kritika, je avtor kasneje precej nevtraliziral ali jih celo odpravil, saj je v svojih nadaljnjih, osrednjih literarnozgodovinskih delih v večji meri upošteval izhodišča in načela historičnega empirizma. Toda



sama bi rada v tem soočenju, ki je v tedanji strokovni javnosti izzvenelo skorajda kot spor znanstvenosti z neznanstvenostjo, usmerila pozornost k neki drugi, doslej manj osvetljeni temi: k vprašanju reprezentacije v obeh literarnih zgodovinah in k premisleku o strukturi, modalitetah in oblikovnih vidikih njunih literarnozgodovinskih prikazov; njune jezikovno-slogovne poteze me bodo zanimale zgolj v razmerju s formalno-strukturnimi.

Na stilistične in tudi nekatere zgradbene ali kompozicijske vidike literarnozgodovinskega prikaza se sicer nanašajo že nekatera opažanja Slodnjakovih recenzentov (Lino Legiša, Stanko Janež, Janez Logar, Martin Gorjanec, France Vodnik, Vilko Novak). Ti so na primer govorili o njegovem »sočnejšem, poetično nadahnjenem publicističnem slogu«, »prehajanju iz tona listkarske glose v retoriko nekoliko slavnostnega predavanja«, »mreži besedne in stilistične mamljivosti«, »poetični zmesi na meji mističnosti« (Legiša 1935: 243), o subjektivnosti njegovega pristopa in spet o moteče neenakomerni obdelavi, ki da sega »od lahkotnega razglabljanja in anekdotiziranja do težkih in nejasnih filozofsko-zgodovinskih razglabljanj«, o patosu, »pretiranem bombastu«, navdušenem retoričnem razlaganju, čustvenosti, celo o slovničnih, pravopisnih in tiskarskih napakah (Logar 1935: 278-279). Vendar so poleg poljudnosti in esejizma na primer omenili še, da »podaja slovstveno zgodovino v nekakih slikah« (Gorjanec 1935: 154, 158), kar se da razumeti kot namig na strukturo prikaza. Občasno so tudi kaj pohvalili, na primer »strnjene orise duševnih obrazov mnogih literarnih osebnosti« (Legiša 1935: 243), »časovno vrednost in zanimivost dogodka« (Janež 1935: 498), »aktualnost«, »živost in neposrednost« ter »sintetično preglednost« (Vodnik 1935). Na nasprotni strani so značilne nekatere Slodnjakove kritične sodbe o četrtem snopiču Kidričeve *Zgodovine*. Avtorju, ki je »sestavil nepregledno vrsto mozaikov«, je očital, da »ni mogel svojih raznovrstnih dognanj povezati v celoto«, da ni skrbel za to, da bi »vodilne osebnosti prikazal kot žive ljudi«, in da je vsebina »zavita v težak, svinčen slog«. Po Slodnjaku mora biti zgodovina »tudi nekaj drugega kakor točna inventarizacija in razvrstitev gradiva«, medtem ko je Kidričeva naporna za bralca in »zaradi prenatrpanosti z dejstvi težko pregledna« (1935: 440, 444).

Navedena opažanja zaživijo še v drugačni osvetljavi, če si priključimo v zavest, da literarne zgodovine pravzaprav ustrezajo kriterijem pripovedi, saj »zelo pogosto opisuje[jo] prehajanja skozi čas, iz enega stanja stvari v drugačno stanje, o čemer poroča neki pripovedovalec« (Perkins 1992: 29). Seveda pa to niso edini relevantni, nesporni kriteriji pripovedne forme in še manj vsi doslej dognani. O teoretskih in epistemoloških aspektih pripovedi, pogledih nanjo in definicijah namreč še iz prejšnjega stoletja do danes poteka kom-

pleksna, široko razvejana diskusija: v literarni stroki pravzaprav že od poetičnih refleksij prvih desetletij prejšnjega stoletja, v historiografiji in predvsem teoriji ter filozofiji zgodovine zlasti živahno od 60. let dalje, približno od druge polovice 70. in začetka 80. let naprej pa tudi v presečišču vseh teh strok in različnih usmeritev znotraj njih (Kernev-Štrajn 1995; Roberts 2001; Ricoeur 1983-85; White 1990; Berkhofer 1995) ter še na drugih področjih družboslovja in humanistike. Eden od razlogov za to, da se je filozofija zgodovine oprla na poetiko oziroma na literarno teorijo, je bila odsotnost primerne filozofije teksta v okviru sodobne filozofije jezika, ki je bila osrednji tok filozofije 20. stoletja (Ankersmit 1994: 155-156). Prečenje in križanje strok, ki se mu tudi v pričujočem prispevku ne bomo mogli izogniti, ne olajšuje ravno pregleda nad kompleksno problematiko, ob kateri se že v okviru ene stroke, na primer teorije zgodovine, ne srečujemo le z različnimi konceptualizacijami, izhodišči, perspektivami, nesoglasji in razhajnji glede same pripovedi, pripovedne forme, razlage, pripovednega diskurza in tako dalje (Dray 2001; Gallie 2001, Mandelbaum 2001; Ely 2001; Olafson 2001; Lemon 2001; Mink 2001; Ricoeur 2001; White 1990a; Rösen 1990), ampak tudi z različnimi nivoji pojmovne rabe.<sup>4</sup> Res pa se da za silo celo na področju teorij zgodovinopisja shajati z najsplošnejšo definicijo, namreč da pripoved označuje poročilo o povezanem in bolj ali manj koherentnem zaporedju človeških dogajanj ali dogodkov ter da ima (in to že od Aristotela dalje) začetek, sredino in konec.<sup>5</sup>

Toda namesto manj zanimive preliminarne debate o konceptih in nivojih pripovedi ter o analogijah, strukturnih podobnostih in razlikah med njimi se je

---

<sup>4</sup> LUTHAR (prim. 1993: 59–60) navaja po Quandtu štiri nivoje: a) širok, znanstveno-logično utemeljen izraz, ki historično pripoved (ali naracijo) razume kot sklop historičnega spoznanja, preučevanja in reprezentacije; b) nekoliko ožji pojem, osredotočen na historiografsko povzemanje in predstavitev rezultatov raziskovalnega dela; c) ozek, v poetiki utemeljen izraz, ki meri le na določene oblike historične predstavitve; d) najožji pomen, ki se nanaša npr. na didaktično pripovedno formo učitelja.

<sup>5</sup> V tej opredelitvi se pripoved pomensko ne razlikuje bistveno od zgodbe, čeprav je naravnana bolj na proces kot na rezultat, kar sicer velja za zgodbo; zato ju včasih tudi izmenično uporabljam. Sklop formalnih in kontekstualnih lastnosti, značilnih za pripoved, označujem s sopomenskima izrazoma pripovednost ali narativnost. V strukturalističnem ali poststrukturalističnem kontekstu pa pojma pripoved in zgodba ne moreta več biti sopomenska, ampak se termin pripoved nanaša na celoto dveh ravni, izraza in vsebine (po Benvenistu na pojmovni par *discours/histoire*), pri čemer je raven izraza zajeta s pojmom pripovedni diskurz, včasih tudi naracija ali tekst, vsebino pa pokriva termin zgodba.

morda bolje posvetiti najznačilnejšim konstituantam pripovedi v presečišču strok. Mednje sodijo: staro aristotelovsko določilo, ki se sicer nanaša na zgradbo *mitosa* kot celoto z začetkom, sredino in koncem in na njihovo soodvisnost oziroma medsebojno povezanost, ki pa nikakor ni samo kavzalna; smotrnost ali namernost oziroma teleološkost pripovedi; dogodki (dogajanja, dejanja, pripetljaji, spreminjajoče se situacije) in akterji teh dogodkov; nekakšna časovna ureditev, zaporedje, niz oziroma potek dogodkov; pripovedna diskurzivna forma; pripovedovalec in njegovo gledišče oziroma perspektiva. Analitični filozofi so proučevali pripoved še kot posebej primeren tip razlage in kot »kognitivni instrument« (po Minku) v humanistiki in družboslovju oziroma predvsem v historiografiji, ker se ta ukvarja s pojasnjevanjem človeških dejanj, kar pomeni, da tolmači oziroma opisuje historično dogajanje v smislu človekovih ciljev, smotrov/namer in načrtov. Spričo inherentne teleološkosti pripovedi je bil ta tip razlage za področje duhovnih ved spoznan kot ustreznější od nomološke, deduktivno-zakonske razlage, ki so ji logični pozitivisti (Carl G. Hempel, Karl Popper, Paul Oppenheim) edini priznali znanstveno veljavo. Ob upoštevanju kritik enostranosti modela zgodovinske razlage, ki se opira izključno na dejanja, se ta tip razlage lahko zbliža z narativnim razumevanjem, za kar se je na primer zavzel Ricoeur.

Tudi pisanje literarnih zgodovin ima opraviti z razlago; terja selekcijo, posploševanje, organizacijo in perspektivo. Za literarnozgodovinski prikaz izbere le nekatera dela in pomembne dogodke iz preteklosti, zanje privzame neko gledišče in jih naredi za sestavne dele diskurzivne forme z začetkom, sredino in koncem, če gre za aristotelovsko pripovedovanje, oziroma s trditvijo, izpeljavo in zaključkom, če gre za argument, je opozoril Perkins (1992: 19). Proces tako dobi *telos*; v pripovedno obdelavo, strukturo zgodbe pa je pogosto zajet z biološko analogijo: kot vzpon, propad ali oboje, kot vzpon in upad oziroma propad skupaj. Biološka analogija lahko zajame tudi krajše razvojne faze organizma oziroma tistega, ki po izbiri avtorja literarne zgodovine postane junak, akter pripovedi, njen logični subjekt; to pa so lahko narod oziroma njegovi izbranci, žanr, slog, sloves avtorja ali kaj drugega. Izražena je lahko z različnimi metaforami, na primer pomlad, zbiranje sil, mladostni razmah, razcvet, staranje, jesen in podobno. V literarnozgodovinski pripovedi resda niso možni ljubezenski trikotniki med logičnimi subjekti, pač pa so običajni konflikti med njimi.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Več in podrobneje o strukturnih razlikah med literarno in literarnozgodovinsko pripovedjo gl. PERKINS (nav. d.: 35–52).

Zgoraj nanizana, v navzkrižni ogenj ujeta polemčna opažanja o Slodnjakovem in Kidričevem literarnozgodovinskem prikazu lahko zdaj s pomočjo odlomkov, načrtno izbranih z začetka, (približne) sredine in konca prikazov,<sup>7</sup> umestimo tudi v kontekst njunih formalno-strukturnih značilnosti oziroma jih razbiramo v povezavi z njunimi pripovednimi sestavinami, skušajoč pri tem smiselno upoštevati še preostale dele besedil. Splošen vtis ob podrobnejšem ogledu besedil je, da je delno mogoče pritrditi obema stranema. Videti je na primer, da je skušal Kidrič predvsem dosledno uresničevati ideal stroge znanstvenosti, čeprav to seveda ni bil njegov edini cilj.<sup>8</sup> To težnjo je s sodobnimi očmi mogoče kritično osvetliti z različnih zornih kotov. Tu se opiram na Jausso (1998: 194–198), ki je, izhajajoč iz Kosellecka in njegovega opozorila, da klasičen pojmovni par *res fictae* in *res factae* spoznavnoteoretsko izziva sodobnega zgodovinarja,<sup>9</sup> obravnaval različne momente perspektivnega oblikovanja preteklega dogajanja v historiografskem diskurzu Leopolda Rankeja. Če torej *per analogiam* Jaussovo izhodišče ekstrapoliram tudi za področje literarnozgodovinskega predstavljanja, ki je sicer domena druge stroke, bi lahko trdila, da je Kidrič historični realist, ki verjame v možnost strogega ločevanja in razmejitve med *res fictae* in *res factae* in skuša sam svojo dejavnost seveda precej dosledno omejiti na področje faktov. Sklepam torej, da naj bi bilo po njegovem mogoče zgodovinsko, »na podlagi virov utemeljeno vsebino zajeti povsem čisto in objektivno, kot da se šele z drugim historiografskim aktom, prevajanjem dejstev v pripoved, začne estetiziranje oz. fikcionaliziranje, ki ga znanstveni zgodovinar največkrat uporablja s slabo vestjo« (Jauss 1998: 194).

<sup>7</sup> V Slodnjakovem *Pregledu* gre za odlomke na str. 7–8, 47–50 in 473–474; v Kidričevi *Zgodovini* pa za odlomke na str. 5–6, 409–411 (ta odlomek je z začetka četrtega snopiča, ki ga je kritično ocenil Slodnjak) in 724.

<sup>8</sup> Težnja k znanstvenosti zgodovine praviloma ni naklonjena pripovedi. Tako zatrjuje tudi FULDA (1999: 42): »Kolikor bolj decidirano se je zgodovina razumela kot znanost, toliko bolj si je prizadevala potlačiti svojo estetsko-poetiško konstrukcijskost in značaj.«

<sup>9</sup> Jauss izrecno pravi takole (nav. d.: 194): »Reinhard Koselleck je nedavno v teoretsko razpravo o zgodovinskih vedah vnesel zahtevo, ki zadevata tudi literarno hermenevtiko. Moderno zgodovinarstvo se mora bolj kot doslej zavedati 'prvič', da naša klasična nasprotna pojmovna dvojica *res fictae* in *res factae* spoznavnoteoretsko izziva še današnjega, teoretsko podkovanega in glede hipotetičnosti ozaveščenega zgodovinarja; in drugič, da je posebno moderno odkritje specifičnega zgodovinskega časa tisto, ki odslej zgodovinarja zavezuje k perspektivni fikciji dejanskega, če skuša podati izginulo preteklost.«

Toda hermenevtična refleksija je po Jaussu opozorila ravno na to, da *res factae* niso »tisto prvo«, ampak da »kot rezultat, ki izhaja iz dejstev, že v pomen utemeljujočih aktih svoje konstitucije predpostavljajo elementarne oblike naziranja in predstavljanja zgodovinskega izkustva« (nav. d.: 195). Kidrič je sicer precej dosledno vztrajal pri obliki analitičnega diskurza, s čimer imam v mislih to, da imajo razlagalna poročila, ki identificirajo dejavnike, odgovorne za pretekle okoliščine, in interpretativna poročila, ki se ukvarjajo s portretiranjem ozadja (prim. Mandelbaum 2001: 55-57), pri njem prednost pred kronološkim vezanjem dogodkov v urejena zaporedja. Prikaz faktografije je celo do določene mere »dekronologiziran« s težnjo k sinhroniji, izraženo s karseda širokim zajetjem in nadrobnim evidentiranjem fenomenov slovstvenega dogajanja na izbranem časovnem rezu. Tisti, ki na ravni diskurza izreka, tvori tekst, pa skuša pri Kidriču ostati čim bolj zabrisan, zakrit oziroma odsoten, postati tako imenovani »objektivni subjekt«, na kakršnega je, resda ob historiografskem diskurzu, opozoril že Barthes (1982: 16); toda v zaključnem odlomku vendarle »izstopi« kot »zgodovinar« (Kidrič 1938: 724). Prav tako skuša ostati zakrit tudi naslovljenec njegovega izjavljanja, le na redkih mestih ogovorjen z drugo slovnično osebo ednine. Avtor si je torej večinoma prizadeval ustvariti vtis, kot da se zgodovina izreka, govori oziroma pripoveduje »objektivno«, sama od sebe, kar je bil sicer eden od idealov romanopisja v objektivnem realizmu 19. stoletja. Bolj stvarnemu retrospektivnemu predgovoru (z nekaj prospektivnimi izjemami), ki se nanaša na proces izdajanja ali izhajanja in razne kritične komentarje in v katerem je tvorec subjektivno, prvoosebno izražen – sledi izrazito slavnostna uvodna otvoritev diskurza; v njej se začetek naznanjene problematike združuje z eksordijem izrekanja, literarni zgodovinar pa s svečanim dejanjem ustanovitve<sup>10</sup> vpelje kompleksni, nikakor ne linearni, ampak skorajda mitični historični čas, v katerega je vpisana njegova vednost o tem, kar še ni bilo povedano.<sup>11</sup> Kljub temu da je tudi Kidrič »nad neskončnimi rudniki biografskega in drugega gradiva« v bistvu napisal nekakšno ekstenzivno pripoved, neke vrste »veliko zgodbo o slovenskem narodnem preporodu, ki ima svoje daljne začetke, svoj potek in svoj vrh, neko odločilno zarezo pa v biografskem letu 1819, ki je leto smrti dveh vidnih razsvetljencev, mentorja barona Žige Zoisa in pesnika Valentina Vodnika« (Paternu 1993: 219-220), njegova *Zgodovina* ni izrazito

<sup>10</sup> Po Barthesu začetek besedovanja v zgodovinskem diskurzu vedno ohranja nekaj težkega, celo svetega (nav. d.: 15).

<sup>11</sup> Izhodiščni stavek se glasi (KIDRIČ 1938: 5): »V mukah in zamudah se je izvijala slovenska literarna aktivnost izpod pritiska političnih, socialnih in kulturnih razmer.«

pripovedna niti to ne želi biti, kar je povsem v skladu z jasnim diferenciranjem med zgodovino in literaturo, kakršno se je razvilo šele s pozitivizmom. Prej se namreč, in to še do srede 19. stoletja, zgodovinopisje ni dosledno ločevalo od literature. Presojale so se njegove retorične, stilistične in umetniške kvalitete in tudi njegova moralična in didaktična uporabnost. Slodnjakove očitke Kidriču, na primer da je sestavil nepregledno vrsto mozaikov, ni pa zmožal povezave v celoto, da je vsebina zavita v težak, svinčen slog, ki je naporen za bralca, in da je zaradi prenatrpanosti z dejstvi besedilo težko pregledno, je z upoštevanjem tega drugega, literarnozgodovinsko-pripovednega konteksta mogoče nekoliko tendenciozno brati prav kot recenzentovo reakcijo na diferenciranje zgodovine in literature v literarnozgodovinskem prikazu in »zatrje« pripovedi v njem.

Precej drugačno podobo kaže Slodnjakov bolj poljudnoznanstveni prikaz, v katerem prevladuje časovno in ne logično-analitično vezanje enot. Podobno kot Kidrič skuša tudi Slodnjak izpeljati ločevanje med *res fictae* in *res factae*, o kakršnem govori Jaus, a tako, da v glavnem tekstu odpre prostor »fikcijam«, faktografiji pa odmeri mesto na 45 straneh *Letopisa slovenskega slovsstva*, v nekakšni kroniki, umeščeni na konec knjige (1934: 475-522). V ospredje prikaza so namreč dejansko postavljeni posamezni akterji literarnozgodovinskega dogajanja, njihove izkušnje in namere ter dejanja, kar ustreza pripovedni zasnovi prikaza; sprememba fokusa pa retroaktivno intimizira človeške občutke, kakor je vidno na primer v odlomku o Vodniku (nav. d.: 47-48). Izloženo oziroma odsotno kroniko, kronologijo dogodkov in tudi kavzalno razčlemba oziroma analizo okoliščin nadomeščajo ali metaforično zgoščajo esejistični vstavki, kakršen je drugi del izbranega drugega odlomka (nav. d.: 48-50), kjer je govor o začetkih romantike, medtem ko je o specifično literarnih vprašanjih samih del v *Pregledu* nasploh bolj malo govora. Avtorjev literarnozgodovinski pristop v bistvu ostaja »zunanji«, čeprav niti pri razčlenjevanju dejavnikov, ki so povzročali ali obvladovali literarna dela oziroma bili izraženi v njih ter jih tako sooblikovali, niti pri obravnavi načinov uveljavljanja njihovega vpliva, kar so po Pattersonu (1990: 12) osrednji cilji tega pristopa, ni tako določen ali ekspliciten kot Kidrič. Toda tvorec oziroma subjekt pripovednega izrekanja je s prvo osebo množine izrecno izražen kot »mi« in tako vzpostavljen kot član slovenskega občestva, narodne skupnosti. Slovenski narod je torej skupaj s tvorcem diskurza in z nekaterimi bolj izpostavljenimi kulturnimi ustvarjalci diskurzivno vzpostavljen kot subjekt »naše« nacionalne literarne zgodovine, hkrati pa smo »mi vsi« kot narod oziroma člani narodne skupnosti naslovljenci tega prikaza, je razvidno iz uvodnega, nekoliko pridvignjenega tretjega odlomka knjige (nav. d.: 7, 473-474). Pri

raziskovanju razvojnega procesa tako literarna zgodovina črpa teleološkost iz »slovenstva«, celotnega razvoja nacionalne zavesti, samopostavljajoče se v očitno herderjevsko osmišljenem, nacionalno-emancipacijskem in samoosvo-bajajočem kulturnem in slovstvenem delovanju; ta razvoj smiselno in druž-beno legitimira njen napor in obstoj ter generira njen pripovedni interes, ki v navezi z namero sodi k pogojem pripovedi. Zgodba je tako povedana s pristranskega, izrazito privrženega stališča. Toda kolektivni logični subjekt se v celotnem besedilu vseeno izmenjuje z bolj nevtralnimi izrekanjem, pri katerem ostaja tvorec literarnozgodovinskega diskurza, torej pripovedovalec, zakrit. Kar je povsem razumljivo, saj tudi Slodnjakovo delo ne izstopa iz žanra literarne zgodovine kot take. A kljub očitni teleološkosti, za katero velja, da zaključek določa končni smisel tega, kar se je prej zgodilo, in da so epizode že ustvarjene z mislijo na zaključek, razvidna pa je še v osredotočanju na pomembne akterje in njihovo namerno (slovstveno) delovanje, je struktura *Pregleda* bolj epizodna kot strnjena. To je gotovo povezano tudi s samo-osmislitvijo literarnih zgodovin, kajti vednost, ki jo posredujejo, naj bi vodila, kot poudarja Perkins, k boljšemu razumevanju in vrednotenju obravnanih besedil (ali slovstvene dejavnosti posameznih ustvarjalcev – dodala A. K.); zato morata biti vsako ali vsaka od njih od neke mere le prikazana kot svoj lasten cilj in vrednota na sebi in ne le kot literarnozgodovinski vir ali postaja na pohodu literarne zgodovine k naslednjemu delu. Od tod značilna epizodna pripovedna struktura literarne zgodovine. Obseg komentarjev, ki sicer zmanj-šujejo koherenco pripovedi, pa je povezan tudi z razlagalno funkcijo pripo-vede in rabi za podporo utemeljevanju (prim. Perkins 1992: 39, 47). Slodnjakov literarnozgodovinski prikaz je torej vsekakor pripoveden, samo da njegov literarni zgled ni bilo objektivno realistično romanopisje 19. stoletja, ampak morda prej poetičnorealistično pripovedništvo z novoromantičnim nadihom.

Avtorja se razhajata še v drugih pomembnih vsebinskih vprašanjih in konkretnih rešitvah (na primer glede periodizacije), kar sem pustila povsem ob strani, čeprav so bila v strokovnih kritikah dejansko v ospredju. Sama bi se rada omejila na sklep, da celotna konfiguracija vpletenih akterjev in njihovih del s polemичnim obračunom vred kaže na to, da je konstituiranje literarne zgodovine v znanost v prvih desetletjih 20. stoletja pri nas sovpadlo z izloče-njem pripovedi oziroma »fiktionalizacije« (v Jaussovem smislu) kot legitim-nega načina literarnozgodovinskega predstavljanja. Ali še drugače, Slodnjakov poskus modernizacije nacionalne literarne zgodovine sredi tridesetih let, torej v času po razmahu v Sovjetski zvezi že nadzorovanega in oviranega for-malizma, po uveljavitvi zgodnjega češkega in poljskega strukturalizma, nove kritike itd., in prenove tedaj že nekoliko zastarele in marsikje napadane pozi-

tivistične literarnozgodovinske paradigme z uvajanjem pripovednega načina literarnozgodovinskega predstavljanja je bil v slovenski strokovni javnosti odklonjen. Kot je zapisal Lino Legiša (1935: 244): »Slodnjak je znanstvenik romantičnega kova, ne pa hladen, sistematičen delavec, ki gradi v spremstvu kritičnosti.«

## II

Ob tem primeru iz slovenske literarne zgodovine se že nakazujejo obrisi splošnejše spoznavnoteoretske problematike in pojmovni okvir premisleka o načinu in oblikah reprezentacije v literarnem zgodovinopisju, povezanih s pripovedjo in pripovednostjo kot zgodovinopisju najbolj lastnima oblikama predstavljanja. To področje je že kakega pol stoletja ena od osrednjih tem teorije in filozofije zgodovinopisja (Roberts 2001a: 1). Glede na sodobno pojmovanje stroke, ki »zaobjema hkrati povezanost historičnih dogodkov, to je celoto preteklih dogajanj (*res gestae*) oziroma predmet zgodovinske vede, in obravnavo predmeta, torej zgodovinsko ali zgodovinopisno rekonstrukcijo in (večinoma narativen) prikaz historičnega dogajanja (*historia rerum gestarum*)« (Nünning 1999: 379), in po Kosellecku združuje dogodek in pripoved, pa je treba naglasiti, da so razpravljalci v tej debati na krilih 'lingvističnega obrata' v disciplini v zadnjih desetletjih usmerili pozornost bolj k procesu kot rezultatu, torej k jezikovnim oziroma formalno-strukturnim konkretizacijam historične pripovedi (Rüsen 1990; Vann 1995; Fulda 1999). Hkrati pa je kontaminacija pojma zgodovine in literarnega tekstnega modela oziroma modelov pripovedi v razmišljanje o zgodovini vpeljala poetiške oziroma literarnoteoretske koncepte. O narativni zgodovini se je teoretsko razpravljalo tudi v domačih akademskih krogih (Luthar 1990a; 1993) ali se je kar prakticirala, denimo v krogu zgodovinarjev, ki objavljajo v celjski reviji *Zgodovina za vse*.

V teoriji literarnega zgodovinopisja problem pripovedi na splošno ni bil v ospredju razpravljanj. Najmanj enako pomembne so bile namreč različne druge teme, na primer vprašanje idejnih in ideoloških ozadij nastanka in razvoja literarne in nacionalne literarne zgodovine, torej sama zgodovina literarne zgodovine, korelacije notranje zgodovine literature s splošnimi historičnimi procesi in vpetost literature v zgodovino in družbo (v zvezi s tem tudi razširitev na področje družbenega delovanja avtorjev, knjižnega trga, bralcev in kritikov), povezanost literarne z drugimi kulturnimi praksami in samo pojmovanje literature in literarnosti, problem selekcije in vzpostavitve razmerja med visoko in popularno literaturo, vrednotenja, kanona, periodizacije in žanrov,



pa tudi perspektive ali gledišča, pristranskosti in tako dalje. Eksplicitne teorizacije, osrediščene na problem pripovedi v literarnem zgodovinoписju, so karseda redke, saj so celo literarni znanstveniki skoraj pogosteje proučevali historiografske pripovedi; tako je tudi Jauss pisal o Rankejevih, ne pa o kakšnih literarnozgodovinskih delih (1998: 198–209). V dostopni literaturi prevladujejo precej sprotne eksplicitne obravnave in na eni strani skeptična, na drugi pa afirmativna opredeljevanja do narativne forme literarnozgodovinskih reprezentacij (prim. Rusch 1985: 272–273, 277; Schönert 1985: 315; Moisan 1990: 122–123). Perkins, ki je pripovedni literarni zgodovini posvetil celo poglavje, je prej izjema kot pravilo, hkrati pa je njegov pristop bolj empiričen kot teoretski. Toda tema je vsaj implicitno prisotna v aktualnih diskusijah in kontroverzah o možnostih in nemožnostih novih literarnozgodovinskih paradigem ter v debati o njihovih filozofskih ter metodoloških temeljih, ne glede na to, da med teorijo in konkretno izpeljavo programatičnih koncepcij v praksi, kakor se je izrazil Pechlivanos (1995: 171), »zija luknja neistočasnosti«. Pri tem se zdi, da je med različnimi pogledi še mogoče najti nekakšen konsenz o tem, da je »normativna«, kontinuirana literarnozgodovinska naracija značilna za teleološki model tradicionalne monumentalne literarnozgodovinske sinteze in seveda nacionalne literarne zgodovine in da sloni na eshatološkem, metafizično utemeljenem redu celote. Ta je vzpostavljen z ideološko voljo in merodajen pojem zanj je razvoj, ki raznolikost dozdevnih kontingentnosti hkrati presega in homogenizira ter reducira na njihovo inherentno nujnost (prim. Gumbrecht 1985: 467–470; Schmidt 1985a: 284, 287, 297; Pechlivanos 1995: 176).

Mnenja o modifikacijah historiografskega diskurza, prilagojenih spremenjajočim se aktualnim – da ne rečem postmodernim – koncepcijam literarne zgodovine, pa se precej razhajajo. Če nekoliko shematično poenostavim in skušam zajeti refleksijo in prakso, bi se dalo reči, da so se v zadnjem desetletju ali morda nekaj več za literarno zgodovino ob preizkušanih, konvencionalnih linearnih prikazih preteklega in od razsvetljenstva naprej uveljavljenih abecedno razvrščenih enciklopedičnih formah izkristalizirali nekako trije (načelni) pogledi oziroma reprezentacijske težnje. Ena uveljavlja predvsem mozaičnost in fragmentarizacijo in kot nov strukturni princip uvaja diverzitetu, kompleksnost in kontradikcijo ter se skuša izogniti popolnosti in homogeniziranju vsakokratnega gledišča (prim. Perkins 1992: 56–50; Pechlivanos 1995: 172), pri čemer kombinira lastnosti narativnega prikaza in enciklopedije. Drugi pogled izraža skepso o možnosti prilagajanja modernističnih in postmodernističnih pripovednih tehnik za literarnozgodovinsko naracijo, češ da ima literarnozgodovinska pripoved strukturo razlage in je zato notranje

koherentna, potencialno odprte interpretacije pa so nujno zaprte z argumentom (prim. Perkins 1992: 31, 48). Tretja možnost pa v zamisli še nedokončanega projekta primerjalne literarne zgodovine<sup>12</sup> *Latin American Literary Cultures: A History of Cultural Formation* predvideva samorefleksivno konstruirano historično pripoved. Kot načrtujejo, naj bi z zaporednim dodajanjem pripovednih nanosov izhodiščnemu poročilu posameznega člana raziskovalne skupine, delujoče na istem raziskovalnem področju, s sodelovanjem komplementarnih perspektiv proizvedli kompleksno integrirano poročilo in hkrati ohranili odprtost njegove konfiguracije (prim. Valdés 1998: 124). Ker projekt še teče, ni jasno, če se na koncu morda ne bo iztekel v eno od različic prve reprezentacijske težnje, ki kombinira poteze pripovedne literarne zgodovine in enciklopedije, vendar nima nacionalnega okvira. Čisto na koncu je treba dodati, da specifične, v precejšnji meri še neizkoriščene možnosti reprezentiranja literarnih zgodovin ponuja tudi elektronski medij.

Vprašanje pripovedi oziroma reprezentacije v literarni zgodovini je v zadnjem času spodbudilo tudi razmišljanja slovenskih literarnih znanstvenikov. Boris Paternu je v krajši študiji po teoretičnem uvodu in predstavitvi nekaterih Whitovih pogledov pripravil historično skico vidnejših »pripovedi« oziroma »narrativnih diskurzov« v literarnozgodovinskih delih Prijatelja, Kidriča, Žigona, Slodnjaka, Boršnikove in Pirjevca v slovenski literarni zgodovini od začetka do sedemdesetih let prejšnjega stoletja (1993: 219–223). Evald Koren pa je bil v svojem pregledu novejših reprezentativnih literarnozgodovinskih del zadržan do (postmodernističnih) teženj v mozaičnih, fragmentiranih literarnozgodovinskih prikazih *Columbia Literary History of the United States* (1988) in Hollierjeve *A New History of French Literature* (1989). Tovrstna dela po njegovem »ne morejo ogroziti tradicionalne literarne zgodovine« – kot primerek te vrste obravnava novejšo *Geschichte der italienischen Literatur* (1996) Manfreda Hardta, medtem ko je najprimernejša oblika »za produkcijo neke vrste virtualne zgodovinske literarne situacije, ki si jo bralec sam ustvari s pomočjo ustreznih, na več načinov dostopnih podatkov«, po

<sup>12</sup> Ideja projekta je opisana tudi na spletu: *Rethinking literary history – comparatively*: <http://www.chass.utoronto.ca/lithist/what.html>. Za kritični komentar ideje projekta gl. SIMONSEN 1999. Avtorica v članku komentira tudi podoben vzporeden projekt z naslovom *History of the literary cultures in East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries* z ločenim uredniškim odborom, ki ga vodita Marcel Cornis-Pope in John Neubauer in je prav tako opisan na spletu: <http://www.chass.utoronto.ca/lithist/ece.html>. O idejni zasnovi tega projekta poroča tudi Lado KRALJ (2002: 96–97), ki je vanj vključen kot sodelavec. Prim. tudi njegov prispevek v tem zborniku.

njegovem enciklopedično delo, kakršno je npr. *Kindlers neues Literatur-Lexikon* (prim. Koren 1997: 93). Najobsežneje je o pripovedi v literarnem zgodovinoписju pisal Igor Grdina. V članku *Problem literarnega zgodovinoписja na Slovenskem* se sicer ni spuščal v sistematično obravnavo izrazito teoretskih vprašanj in ozadij, predstavil pa je zanimive lastne poglede in aktualna stališča o naslovni temi. Že v izhodišču se je distanciral od ločevanja zgodovine in literature in od teženj k znanstvenosti zgodovine ter se sam pridružil nasprotni strani, nato pa nekako vzporedno obravnaval »zgodovinoписje, ki je literatura«, in literarno »zgodovinoписje, ki se ukvarja z literaturo kot s svojim predmetom«. V tem razponu je razvijal različne teme, na primer o ideoloških spregah in psevdomorfozah politike in zgodovinoписja, o konzervativizmu v slovenskem narodnem gibanju, Levstikovi konzervativni literarni programatiki za pripovedništvo in še nekatere druge. Razpravljal pa je tudi o narativnem zgodovinoписju ter po Whitu citiral Croceja, češ da »izven pripovedi ni zgodovine«. <sup>13</sup>

Za tukajšnji razmislek o pripovedi v literarnem zgodovinoписju so zanimivi predvsem tisti Grdinovi poudarki, kjer je razvoj zgodovinoписja povezal z razvojem literature in menjavanjem literarnih usmeritev, vendar hkrati ugotavljal njegovo relativno neodvisnost od aktualnih teoretično-metodoloških sprememb v stroki (1994: 66–67): »Logika razvoja zgodovinoписja je morebiti bolj kot z gibanji v zgodovinski vedi povezana z igro menjav v literarnih stilnih formacijah, torej z duhom časa ter njegovimi modnimi kapricami, novostmi in norostmi.« Tudi slovensko literarno zgodovinoписje po njegovem »ne sledi premenam v postopkih literarno-zgodovinske znanosti«, praksa torej zaostaja za teoretsko refleksijo. Tako lahko na primer »literarno zgodovino oz. zgodovino literature kot splet biografij avtorjev tekstnih podvigov najdevamo pri znanostno in generacijsko tako različnih piscih, kot so denimo Valvasor, Čop, Marn, Glaser, Boršnikova in v bistvu tudi M. Murko, Kidrič ter več sodelavcev Matičine zgodovine slovenskega slovstva, generacijski pristop srečujemo pri svojevrstnem pozitivistu Prijatelju in po II. svetovni vojni pri pristašu imanentne tekstne interpretacije Paternuju, medtem ko se zgodovino literarnih del trudijo pisati Slodnjak, Pogačnik in Zadravec« (nav. d.: 66–67). Ob pregledu stanja v slovenskem zgodovinoписju je Grdina odobral težnjo, da »zgodovinoписje (spet) postaja zgodba«, kot manj spodbudne pa ocenil razmere v tistem kraku zgodovinoписja, ki ima za svoj predmet literaturo. Domneval je tudi, da se je »obča nacionalna zgodovina lažje prebila do zgodbe zato, ker nikoli ni bila pretirano obremenjena z nalogo

<sup>13</sup> WHITE v izvorniku prevaja znameniti Crocejev *dictum* takole (1990: 28): »Kjer ni pripovedi, ni zgodovine.«

ustvaritve nacionalnega kanona«, povsem drugače pa da »med mnogimi literarnimi zgodovinarji ni videti nikakršne odprtosti ali vsaj tolerance do literarne zgodovine kot pripovedi oz. zgodbe: slog preprosto ni dopuščen oz. odpuščen, prav tako ne stilizacije in podobne mične reči iz arzenala narativnosti, ki jih srečujemo npr. pri Ivanu Prijatelju ...« (nav. d.: 68). V sklepnem delu članka je Prijateljeve spise ponovno pohvalil, da jih je »še danes mogoče prebirati in prebrati, ker so pripoved«, se še enkrat opredelil za pripovedno zgodovino in svoj razmislek še iskriivo poantiral, da »kakšnega posebnega problema 'literarnega' zgodovino na Slovenskem ni – je samo problem pripovedi v slovenščini, ki pa ga je nekaterim izvoljenim posamičnikom mogoče preseči« (nav. d.: 74).

### III

Osvetlitev pripovedi na širšem, v nadaljevanju tega prispevka samo skircanem teoretskem ozadju in v filozofskem kontekstu teorije zgodovino pa bi bila kljub zgornjemu pomirjujočemu sklepu, s katerim se je sicer mogoče strinjati, morda vseeno v prid razpiranju prostora za nadaljnji premislek. Nekatere temeljne dileme so namreč položene že v izhodišče epistemološkega koncipiranja pripovedi. Tako je npr. Jaus (1998: 205–206), ki se je oprl na Stempla, opozoril, da oblik historiografskega predstavljanja ne kaže žanrsko omejiti le na klasično obliko pripovedovanja zgodovine in na aristotelsko strukturo formulo, kar po njegovem potrjuje sekularna tradicija eksemplov. Zato je zavrnil Greimasovo »hipertrofirano« naratološko stališče, da semantična globinska struktura vseh diskurzov nasploh temelji v pripovedovanju (nav. d.: 206):

V pripovedovanju genetično ne smemo videti niti primarne ali univerzalne oblike medčloveške komunikacije ne enotne matrice vsakršne artikulacije zgodovinskega izkustva. Pred pripovedovanjem, kolikor ga določa celota začetka, sredine in konca fabule – in kolikor je s tem literarno –, zgodovinsko obstaja obsežna lestvica predliterarnih (se pravi takšnih, ki še niso zaokrožene v avtonomno besedilo ali ki nimajo narave dela) oblik komunikacije, ki jih je mogoče med seboj razmejiti glede na različne modi dicendi (citiranje, pričevanje, oznanjanje, prepričevanje, demonstriranje itn.).

Hayden White, čigar delo je v sodobnem razpravljanju pomenilo preobrat predvsem zato, ker je razumevanje pripovedne strukture historičnega spoznavanja razvil v teorijo zgodovino, ki to spoznavanje tolmači kot konkretno jezikovno tvorbo (prim. Rösen 1990: 90), je pripoved opredelil bolj

splošno, kot »metakod, človeško univerzalijo, na podlagi katere je mogoče posredovati transkulturna sporočila o naravi skupne realnosti« (White 1990: 1). V razpravi *Problem pripovedi v sodobni teoriji zgodovinopisja* je zelo nazorno, a le shematično pojasnil, da je tradicionalna teorija zgodovine pripoved razločevala od razlage, »zakaj, kje in kdaj so se zgodili dogodki«, o katerih je poročala zgodba. Potem ko je zgodovinar odkril resnično zgodbo o tem, kar se je zgodilo, in jo točno prikazal v pripovedi, je lahko opustil pripovedni način izražanja in predstavil svoje poglede, mnenja in stališča o naravi obdobja, akterjih, dogodkih in družbenih, kulturnih ter političnih procesih, ki jih je proučil. Ta način zgodovinskega diskurza je veljal za formalno in vsebinsko drugačno obliko od pripovedi, vendar je bila pripoved temeljna, interpretacija pa sekundarna, kar ustreza Crocejevi trditvi, da zunaj pripovedi ni zgodovine (prim. White 1990a: 97–98). Pripoved naj bi preskrbela realno zgodbo, torej objektivni aspekt, interpretacija pa resnično zgodbo, subjektivni aspekt zgodovine.

Debata o pripovedi v teoriji zgodovine v zadnjih desetletjih – v nadaljevanju jo v grobem povzemam po zgoraj navedeni Whitovi razpravi (prim. nav. d.: 103–135) – je tak esencialističen in ideološki pogled na pripoved morala problematizirati. White jo je razčlenil na štiri temeljne usmeritve. V prvo je uvrstil anglofone analitične filozofe (Draya, Gallieja, Mortona Whita, Dantoja in Minka). Ti so skušali konceptualizirati epistemični status pripovedi oziroma pripovednosti kot posebno vrsto razlage, ki je najbolj primerna za historična dogajanja in procese in naj bi se razlikovala od razlage naravnih dogodkov in procesov. K tej skupini je kot reakcijo nanjo prišel tudi francoskega zgodovinarja Paula Veyna in med Nemci Kosellecka in Wolf-Dietra Stempla. Drugo skupino so tvorili družboslovno usmerjeni zgodovinarji in kot njihovi vzorniki predstavniki skupine okrog revije *Annales* (Braudel, Furet, Le Goff, Le Roy-Ladurie in drugi). Pripovednemu zgodovinopisju so očitali neznanstvenost in ideološkost, zaradi česar naj bi ga bilo treba izkoreniniti, tako da bi se zgodovinsko preučevanje lahko preoblikovalo v znanost. V tretji skupini je zbral semiološko usmerjene literarne teoretike in filozofe (Barthesa, Foucaulta, Derridaja, Todorova, Kristevo, Benvenista, Genetta in Eca), ki so se ukvarjali s pripovedjo v vseh njenih manifestacijah in jo obravnavali preprosto kot enega od diskurzivnih kodov, ki bi lahko bil primeren za reprezentacijo realnosti. V četrto skupino je uvrstil hermenevitične filozofe, predvsem Gadamerja in Ricoeurja, ki sta v pripovedi videla diskurzivno manifestacijo posebne vrste časovne zavesti ali časovne strukture. Kot zadnjo, peto skupino je predvidel še zgodovinarje, ki ne pripadajo nobenemu določenemu filozofskemu ali metodološkemu prepričanju in jim

pripovedna reprezentacija ne postavlja nikakršnih pomembnih teoretskih problemov, saj sprejemajo teorijo z nezaupanjem in kot oviro dejanski praksi zgodovinskega raziskovanja, pojmovanega kot empirično proučevanje.

Najbolj kritični do pripovednega zgodovinarja so bili zgodovinarji okrog revije *Annales*. Motila sta jih njegov naivni historični realizem, ker naj bi bil v resnici le zakrit in posreden način interpretacije, pa tudi osredotočenost na človeške akterje in njihova dejanja, saj so sami preučevali bolj dolgoročne težnje in strukture. Po Whitu so njihovi argumenti bolj polemični kot teoretični in jih je večinoma zavrnil. Od semiologov oziroma strukturalistov in poststrukturalistov, ki so pripoved kritizirali kot orodje ideologij, je prevzel sorodno stališče, vendar se je nameril njihovo misel še zaostri in dokazati, »da je pripoved dejanska paradigma ideologizirajočega diskurza« (nav. d.: 105–107). Najpodrobneje je obravnaval Barthesa, predvsem njegov članek *Diskurz zgodovine*, kjer je Barthes napadel temeljno historiografsko razlikovanje historičnega in fikcijskega diskurza.<sup>14</sup> Kot je poudaril White, je bila Barthesova kritika v tem spisu oprta na strukturalistična in poststrukturalistična pojmovanja jezika, zavesti, diskurza in ideologije, ta pa so se navezovala predvsem na Lacana in Althusserja. Naperjena je bila proti povečevanju objektivnosti tradicionalnega zgodovinarja in je razkrila inherentno ideološko funkcijo pripovedne reprezentacije, zaradi katere naj bi historiografsko proučevanje ostalo žrtev »referenčne zablode«. Barthes je tako vztrajal, da »realno« v tako imenovani objektivni zgodovini ni nikoli nič drugega kot neformuliran označenec, ki išče kritje za dozdevno vsemogočnim referentom, in ta položaj označil za učinek *realnega* (*effet du réel*; prim. nav. d.: 110–112). »Realno« v zgodovinskem diskurzu je tako »zvedel« oziroma zasukal na verbalno, jezikovno v njem.

V nasprotju s kritiko pripovednega predstavljanja v zgodovinarstvu, ki je kljub različnim temeljnim usmeritvam skupna tako annalovski šoli kot Barthesu in poststrukturalistom, so anglofoni filozofi analitične usmeritve branili pripoved kot povsem upravičen način historične reprezentacije in tudi razlage. Diskusija<sup>15</sup> se je po Whitovem mnenju sicer še vedno zapletala v problem, kolikšno spoznavno avtoriteto si lahko lasti pripoved v primerjavi s tipi naravoslovne razlage. Sam pa je o stališčih analitične usmeritve razpravljaj

<sup>14</sup> Barthes se je namreč provokativno vprašal (1983: 13), ali se pripovedovanje o preteklih dogodkih, sicer kulturno sankcionirano in legitimirano kot znanost, dejansko razlikuje od domišljjskega pripovedovanja v epu, romanu in drami.

<sup>15</sup> Za podrobnejši vpogled v diskusijo gl. ROBERTS 2001, VANN 1995 in LUTHAR 1990, za komentarje tudi KORON 2002.

vzporedno z lastno konceptualizacijo pripovedi, ki je prav tako morala temeljiti na nekem pojmovanju jezika oziroma diskurza. Za razliko od Barthesovega, ki se mu je kot metazgodovinarju zaradi radikalne odklonitve referenčnosti diskurza najbrž moralo zdeti problematično ali vsaj manj prikladno, je v obravnavo pritegnil Jakobsonov funkcijski model diskurza in razložil tri principe oblikovanja diskurza, ki ustrezajo logiki, retoriki in poetiki. Navedel je tudi samo tri funkcije, ki implicirajo tovrstne učinke sporočila: komunikacijsko, kot jo sam imenuje, ali referenčno (v slovenistični različici predstavljeno), ekspresivno (ali izrazno) in konativno (ali vplivajnsko). Na podlagi tega modela diskurza je nato še sam zavnil tradicionalno predstavo pripovednega zgodovinopisja, da je pripoved čisto navaden kod in da posredovani informaciji ali vedenju na ravni konceptualne vsebine ne dodaja ničesar, kar ne bi moglo biti posredovano s katerim drugim sistemom diskurzivnega vkodiranja. Ovrednotil je tudi pomen dveh kriterijev resničnostne veljave historiografske predstavitve, koherentnega (sovisnostnega) in korespondenčnega; zvajanje na zgolj korespondenčni kriterij, ki preverja ujemanje trditev v historičnem poročilu z dejstvi, je zavnil kot pomanjkljivo, ker reducira pripoved, v kateri obstajajo različni kodi oziroma kompleksen sistem kodov, na eno samo, referenčno funkcijo in pri tem zanemarija vse ostale (prim. nav. d.: 113–117).

S koncepcijo diskurza, po kateri njegovo »vsebino«<sup>16</sup> tvorijo tako njegova forma kot informacije, ki jih je mogoče iz njega razbrati, je White seveda lahko zagovarjal stališče, da pripoved pove več od zgolj kronike dogodkov. To doseže pripoved z narativizacijo, torej takšno produkcijo pomena, imenoval jo je tudi *emplotment*, uzgodbenje,<sup>16</sup> ki transformira dogodke, akterje, dejavnosti itd. v zgodbo. In sicer tako, da uporabi specifične tipe oziroma vrste zgodb, na primer epe, romance, tragedije, komedije ali farse.<sup>17</sup> Vsak niz dogod-

<sup>16</sup> Tu se odločam za svoj prevod tega Whitovega neologizma in ga rabim tudi kot osnovo za glagolske oblike. Luthar je *emplotment* prevajal kot »zgodbovnost«<sup>16</sup> in za glagolsko rabo iskal bolj »opisne«<sup>16</sup> rešitve, npr. »zgodbovno prepleten«<sup>16</sup> (nav. d.: 120). Prevajalci Ricoeurja (Saša Jerele, Mojca Medvedšek in Gregor Perko), ki je ta Whitov pojem integriral v svojo filozofsko refleksijo pripovedi in ga v francoskem izvirniku *Temps et récit* sam prevajal kot *mise en intrigue*, ta izraz pa po premisleku hkrati rabil kot ustreznik za *mythos* iz Aristotelove *Poetike* (RICOEUR 1983), pa so vpeljali oz. obdržali sintagmo »pretvorba v fabulo«<sup>16</sup> (RICOEUR 2000; RICOEUR 2001).

<sup>17</sup> White je svoje poglede na historiografske interpretativne principe oziroma na globinsko strukturo historiografske imaginacije v delih vidnih zgodovinarjev 19. stoletja izčrpno predstavil že v metodološkem uvodu v *Metazgodovino* (1987: 1–42). Tu je v navezavi na Fryja in njegovo teorijo arhetipskih pomenov razvil shematično,

kov se da po Whitu zgodbiti na več načinov, z različnimi vrstami zgodb, tako da jih zgodovinar z izbiro zgodbenega tipa nekako povezne na dogodke in jih s tem osmisli. Učinek takega uzgodbenja je po njegovem mogoče videti kot razlago, vendar je pri tem treba priznati, da so posplošitve, rabljene v funkciji univerzalij v katerikoli različici nomološko-deduktivnega argumenta, prej *topoi* literarnih zgodb (plot) kot vzročni zakoni znanosti. Resda to pomeni, da je vsak historičen prikaz v bistvu kontingenten, narativna predstavitev pa je vedno indirektno, »figurativno poročilo« in alegorija, ki jo konstruira zgodovinar. Vendar to zgodovinski pripovedi še ne odreja vsakršne resničnostne veljave, ker bi hkrati impliciralo, da nam literatura in poezija ne moreta posredovati nikakršnega veljavnega spoznanja o realnosti. Prav v tej točki se je White tudi izrecno distanciral od analitičnih filozofov, po mnenju katerih historični diskurz, ki ga ima sam za figurativnega, proizvaja pristno vednost, figurativni govor pa je bil zanje bolj ali manj moteč in so ga skušali zvajati na vsebino, se pravi na literalni pomen ali na literalistično parafrazo. Tako so po njegovem spregledali specifični literarni vidik historične pripovedi in resnico, ki bi lahko bila posredovana v figurativni obliki (prim. nav. d.: 118–125).

Svoje povzemanje bom tu zaključila in se osredotočila le na nekatere Whitove poglede na pripoved v zgodovinoisju. Trditve o kontingentnosti, figurativnosti in alegoričnosti vsakega historičnega prikaza so najbrž tista njegova miselna vozlišča in stališča, ki so doživela največ komentarjev in kritike, ker naj bi razpihovala historični in splošni relativizem in skepticizem ter spodkopavala referenčnost historiografskih tekstov. Whitu so sploh očitali, da čezmerno potencira retoriške prvine v zgodovinoisju (prim. Vann 1995: 69) in po nepotrebnem zabrisuje in zamegljuje žanrske meje in specifikko zgodovinoisja in literature, zaradi česar postaja pojem fikcije kot literarnovedna kategorija preširok in pretežno neuporaben, saj izgubi svojo razločevalno funkcijo; to slednje mu je očital prav Ricoeur (1984: 12). Podobne Whitove poglede in drzne ter odmevne formulacije je namreč mogoče najti tudi v drugih njegovih delih, na primer v knjigi *Figurativnost diskurza (Tropics of Discourse)*, zlasti v člankih *Historični tekst kot literarni artefakt* in *Fikcije*

---

jezikovnoteoretsko utemeljeno tipologijo historiografskih stilov: štiri arhetipska uzgodbenja, romanso, komedijo, tragedijo in ironijo, je povezal s štirimi argumentacijskimi strategijami, sestavljeno, mehanicistično, organično in kontekstualistično, te pa spet strukturalno »homologiziral« z različnimi implicitnimi ideološkimi pozicijami, anarhistično, radikalno, konzervativno in liberalno, in zanje predvidel štiri temeljne prefigurativne (tropološke oziroma metaforične) modalitete, metaforo, sinekdoho, metonimijo in ironijo. Za prikaz tipologije prim. še WHITE 1989 in NÜNNING (1999: 360–362).



*faktične reprezentacije*, kjer sta pravzaprav izzivalna že naslova. White je vseskozi poudarjal, da jezik in pripovedna forma nista transparentna medija, ki bi omogočala nevtralnno predstavljanje historičnih procesov in pri tem sama ne bi imela bistvenega vpliva na historično reprezentacijo, kar se sicer ne zdi posebej problematično. Prej nasprotno. Vendar pa je pri njem najti tudi takale stališča in poante (1986: 121): »Mnogo zgodovin bi lahko veljalo za roman in mnogo romanov bi lahko veljalo za zgodovino, če bi upoštevali zgolj njihove formalne (ali pa bi moral reči formalistične) plati.« Ali (prav tam): »Čeprav se zgodovinarji in pisci fikcije zanimajo za različne vrste dogodkov, so oblike njihovih diskurzov in njihove namere pri pisanju pogosto iste. Poleg tega je po mojem za tehnike in strategije, ki jih upoabljajo pri zgradbi diskurzov, mogoče pokazati, da so v bistvu enake.« K podobnim drznostim se da uvrstiti tudi njegovo prepričanje, da naj bi bila pripovedna konfiguracija historične situacije »v bistvu literarna, to se pravi fikcijo proizvajajoča operacija« (nav. d.: 85).

#### IV

Whitovi pogledi so bili odmevni tudi v literarni stroki, čeprav so njegova nediferencirana raba pojma fikcija, ki pojmovno ne razločuje narativnih predstavitenih postopkov, na katerih je postavljena konfiguracija, od vprašanja fikcijskosti, njegovo neupoštevanje različnih načinov nanašanja oziroma reference, zabrisovanje temeljne pragmatične razlike med neizogibno konstrukcijo in literarno fikcijskostjo, privilegiranje tega, kar je strukturno obema skupno, in zanemarjanje vprašanja o strokovni specifikki zgodovinoписja ter sploh dejstva, da se literarni in historiografski diskurz ravnata po različnih konvencijah, bolj nasledki njegovih teoretskih predpostavk kot pa analize obeh diskurzov. Vendar ima White, ko govori o zgodovinoписju kot obliki proizvajanja fikcije, v bistvu v mislih konstrukcijski značaj historične reprezentacije oziroma, po Ricoeurju, konfiguracijo (prim. Nünning 1999: 366; Fulda 1999: 34); jezikovna strukturiranost in konstruiranost pa nista isto kot fikcijski modus izrekanja. Debata o teoriji fikcije v zadnjih dveh desetletjih je namreč jasno pokazala, da zgolj jezikovnotekstni kriteriji ne zadoščajo za nedvoumno razlikovanje fikcijskih in nefikcijskih tekstov in da je pritegnitev pragmatike povsem neogibna.<sup>18</sup> Z druge perspektive je fikcijski oziroma literarni pripovedni diskurz v okviru literarne stroke analitično obravnavala tudi naratologija ali teorija pripovedi in razvila terminološko sicer nepoenotena

<sup>18</sup> Podrobneje o razlikovanju fikcijskih in nefikcijskih tekstov z vidika teorij fikcije in pragmatike gl. NÜNNING (nav. d.: 34–37).

orodja, ki so prenosljiva na druge tipe pripovednega diskurza, tudi na zgodovinopisje, saj je v osnovi prav tako predvsem tekstna veda.<sup>19</sup> Tako je naratologija k diskusiji o specifični historiografskega in fikcijskega pripovednega diskurza prispevala nekaj ugotovitev predvsem o aspektih pripovednega posredovanja,<sup>20</sup> uporabnih tudi za literarnozgodovinski diskurz. Treba pa je dodati, da je White svoja stališča o »fikcijskosti faktičnega« in podobne provokativne formulacije morda prav pod vplivom različnih kritik in nesporazumov, ki jih je sprožil s svojimi deli, v novejšem času omilil, saj je na primer zatrdil tudi naslednje (1989: 39):

Nekatere literarne fikcije so napisane v pripovednem načinu, toda to ne pomeni, da so vse pripovedi literarne fikcije. [...] Historična reprezentacija je lahko podana na način pripovedi, ker tropološka narava jezika to omogoča. Zato je absurdno domnevati, da mora biti historični diskurz nujno mitski, fikcijski, substancialno imaginaren ali kako drugače 'nerealističen' v tem, kar pripoveduje o svetu.

Nekatere novejšje naratološke raziskave (Cohn 1999; Genette 1991; Stanzel 1995; Nünning 1999), ki so se večinoma ukvarjale s proučevanjem zgodovinskih romanov, so znova opozorile na specifične privilegije, ki jih ima literatura v primerjavi s historiografijo pri izbiri in posredovanju zgodovinskega dogajanja. Iz njihovih ugotovitev sledi, da se posebnosti literarnih pripovedi začnejo že s spektrom tekstnih signalov, ki se delijo na kontekstne, paratekstne in samo tekstne. H kontekstnim štejejo že komunikacijske situacije, na primer literarna branja ali založniška uvrščanja in zunanja izvedba knjige, h paratekstnim pa naslov in podnaslov, oblike členjenja teksta, vzorčne vrste začenanja in zaključevanja tekstnih enot, žanrske oznake, ki eksplicitno nakazujejo fikcijskost, in podobno. Zadnja skupina je najboljšežnejša in zajema različne ravni teksta, na primer podatke o osebah, krajih in časih, ki nimajo neposredne reference, specifično literarne oblike predstavljanja zavesti in tako dalje. Pomembni so tudi tekstnolingvistični fikcijski indikatorji, razvidni na primer pri kataforičnih deiksah romana. Sploh je literatura na paradigmatiki osi precej svobodnejša pri izbiri materiala in tekstnih repertoarjev, na sintagmatski osi razporejanja in literarnega posredovanja zgodbe v romanu pa ima več možnosti pri oblikovanju pripovedne konfiguracije, ki vključuje specifične komunikacijske strukture, tehnike predstavljanja zavesti ter oblikovanje dogajalne, časovne in prostorske strukture.

<sup>19</sup> To je npr. pri nas pokazal Miran ŠTUHEC (2000: 133–47), ko je z naratološkimi kategorijami analiziral primere iz sodobnega slovenskega zgodovinopisja.

<sup>20</sup> Temu vprašanju White, ki se je omejil na strukturiranje pripovedovanega na ravni zgodbe, ni posvetil praktično nikakršne pozornosti.

Tudi žanrske konvencije so opazno različne. Literatura ima več možnosti pri selekciji tem, posega lahko tudi na tako imenovana temna območja zgodovine, medtem ko lahko zgodovinopisci, če nekoliko poenostavim, prikazujejo zlasti to, kar je preverljivo z viri. Romani lahko vsebujejo ob historično preverljivih tudi poljubno število elementov brez reference na realne historične osebe, dogodke ali danosti, zgodovinopisna dela pa se nedvoumno navezujejo na konkretne osebe, kraje in čase. Intertekstne reference, podkrepitve oziroma utemeljitve se pri zgodovinopisnih večinoma omejujejo na nefikcijske vrste besedil, ki jih morajo konvencionalno navesti. Fikcija takih intertekstnih zadolžitev načelno nima, lahko pa si jih izbere za svoje metafikcijske igre. In končno je v spektru metafikcijskih tehnik samonanašanje, na primer na proces pisanja teksta, možno in celo pogosto, zgodovinopisje pa se ga izogiba, kar je opazil že Barthes in to imenoval težnja k ravni čistega referenta, torej k izjavi, za katero ni nihče odgovoren.

Žanrske konvencije vplivajo tudi na izbiro instanc izjavljanja v obeh vrstah diskurza. Po Genettu naj bi bila za fikcijsko pripoved značilna funkcionalna disociacija med avtorjem in pripovedovalcem znotraj pripovedne realnosti, za nefikcijsko pa identiteta avtorja in pripovedovalca. V fikciji je pripovedovalec lahko udeležen v dogajanju, možen in običajen je seveda tudi dialog, ki se mu morajo zgodovinarji v svojih predstavitvah običajno odpovedati. Kar zadeva vprašanje perspektive, je za zgodovinopisje ponavadi zaželeno čim bolj nevtralnno, distancirano predstavljanje v dogajanju emocionalno neudeleženega tvorca, tvorec se, spet po Barthesu, zdi nekakšen »objektiven subjekt«. V fikciji je to vnovič samo ena od možnosti. Tudi tip nezanesljivega pripovedovalca si je v zgodovinopisju težko zamisliti, saj ne ustreza žanrskim konvencijam. Vpogledi v razmišljanja in psihična stanja oseb, doživljeni govor, notranji monolog, ki so v fikciji običajen pojav, morajo biti v zgodovinopisju načeloma stilistično ali sintaktično označeni, eksplicirano mora torej biti, da gre pri izpeljavah o zavesti historičnih oseb za domneve ali sklepanja. Izhajajoč iz Stanzlove tročlene tipologije pripovedovalcev, bi historiografiji ustrezala prvoosebna pripovedna situacija, saj je zanj značilna omejitev pri predstavljanju duševnih dogajanj; omejitev je »privzeta« s pripadnostjo pripovedovalca svetu literarnih oseb in je po svojem izvoru fikcijski pendant realnih epistemoloških restrikcij, kakršnim se zgodovinski roman s pogosto rabo personalne ali avktorialne pripovedne situacije ali (po Genettu) s tako imenovano notranjo fokalizacijo zlahka lahko izogne, je opozoril Nünning. Omenil je tudi prepričanje Dorrit Cohn, po kateri za historiografijo prepoznavni tip »perspektiviranja« ne ustreza povsem nobenemu od etabliranih naratoloških pojmov, kvečjemu mogoče tistemu, ki ga je

Shlomith Rimmon-Kenan v svojem pregledu označila kot »pripovedovalca-fokalizatorja« (prim. Nünning 1999: 375–376). Avktorialni in personalni tip pripovedne situacije in notranja fokalizacija lahko zato vzvratno veljajo tudi za indikatorje fikcijskosti.

V fikciji je obdelava časa svobodnejša, časovni izpusti, pavze in skoki ter teleskopiranje časovnih ravni pa so pogostejši in bolj neodvisni od dane koherence zgodovinskih dogodkovnih povezanosti. Prikazovanje prostora in različnih prizorišč je možno tudi s subjektivne perspektive ene ali več oseb, razdelitev prostora pa ima pogosto simbolno vrednost, medtem ko je v zgodovinoisju praviloma objektivirano in ponavadi rabi le za opis zgodovinskih prizorišč in dejanj ali predstavitev geohistoričnega prostora (prim. nav. d.: 377). Samo mimogrede naj na koncu navedem še mnenje Dorrit Cohn (prim. 1999: 29), da romani 'novega žurnalizma' in paradoksalne žanrske oznake, kakršne so na primer 'roman o resničnem življenju', 'roman-biografija', 'nefikcijski roman',<sup>21</sup> nikakor ne zabrisujejo žanrskih meja med fikcijo in historio-rafijo oziroma realnostjo, ampak predvsem opozarjajo nanjo.

## V

Po tem ekskurzu v razmerje historiografskega predstavljanja s fikcijo se je zdaj najbrž treba vprašati, kakšen izkupiček si je iz razmisleka o predstavitvenih in spoznavnoteoretskih vidikih pripovedi mogoče obetati še za vprašanje o tem, kako pisati literarno zgodovino danes. Za začetek se je po mojem dobro čim prej otresti misli, da bi bila rehabilitacija oziroma »revival« pripovedi (Luthar 1990), o katerem se govori v teoriji zgodovine, lahko nekakšna analogna spodbuda za to, da bi vnovič vpeljali kar stare modele pripovedne literarne zgodovine, kot jih poznamo iz 19. in z začetka 20. stoletja. Vendar pa se je spričo aktualnih teženj k povezovanju pripovednega modela literarne zgodovine z enciklopedičnim treba zavedati tudi temelja razlagalne moči pripovedi; ta je po Dantoju v razumevajoči doslednosti naracije (nav. po Fulda 1999: 29–30). Pomembna je tudi njena sintetizirajoča funkcija: posredovanost pripovedovanja namreč omogoča specifično razvrščeno in organizirano perspektivo na preteklost. Mogoče bi bilo celo preizkusiti kontaminacijo koncepcij literarne zgodovine in kakšnega literarnega tekstnega modela in se vprašati, ali se naj literarni zgodovinar še danes kaj nauči iz pripovedne literature, ko piše svojo zgodovino oziroma zgodbo.

<sup>21</sup> STANZEL (1995: 116) omenja še en podoben termin, ki ga je predlagala Linda Hutcheon: historiografska metafikcija.

Literarna zgodovina je danes najbrž vsaj do neke mere v podobnem položaju kot zgodovinopisje, o katerem so se v zadnjem desetletju kresala mnenja, da bi se morda moralo prilagoditi modifikacijam moderne oziroma modernistične literarne pripovedi z zanjo značilnim deteleologiziranjem in multiperspektivnostjo, kakršna je v romanu znana že od Flauberta naprej. Tako prilaganje je po eni strani najbrž sporno ravno zaradi tega, o čemer je bil govor v naratološkem ekskurzu; prikazovanje zavesti oseb je namreč privilegij fikcije, že Perkins pa je naglasil tudi »zaprtost« literarnozgodovinske pripovedne strukture, kjer ima pripoved vlogo argumenta. Moderno pripovedno defabuliranje in fragmentarizacija na prvi pogled spodnašata enovito zgodbo, h kateri v temelju stremi historiograf, podobno kot dekvazalizacija in radikalna depersonalizacija pripovedi ali kakšno izrazito poetiziranje jezika in sploh odpoved konvencionalnemu jeziku, hiperdetajlirano opisovanje, digresivnost, eseiziranje, dozdevno neskončna semioza in podobno (prim. Fulda: 48–50).

Nekateri teoretiki zgodovinopisja, na primer Berkhofer v knjigi *Onkraj velike zgodbe* (1995), so se v zadnjem času izrecno zavzeli za modernizacijo zgodovinopisja po zgledih moderne in postmoderne literature s tako imenovano forsirano refleksivnostjo in diskontinuiranjem narativnih sintagem oziroma enot. Po odvrnitvi od pripovednega iluzionizma v literarnem pripovedništvu se zdi kar sprejemljiva misel, da je težnja k razkrivanju lastnih postopkov skupna sodobnim znanstvenim principom in aktualnim romanopisnim težnjam in da ustreza tudi znanstvenosti sodobne (literarne) zgodovine. Toda že pri diskontinuiteti se v pogledih drugih poznavalcev tega področja pogosto ponavlja skepsa o mejah moderniziranja historiografske pripovedi, čeprav je vprašljivo, ali se kontinuiteta in diskontinuiteta med seboj sploh izključujeta; prej sta na poseben način medsebojno prepleteni. Kot opozarja Fulda (prim. 1999: 56), je po Ricoeurju namreč sami naravi pripovedi lastno, da s tem, kar imenuje uzgodbenje (*mise en intrigue*), inscenira konzonanco z vključitvijo loma, ki pri Aristotelu označuje peripetijo.<sup>22</sup> Po analogiji bi se

<sup>22</sup> Ob taki koncepciji pripovedi, meni FULDA (prim. nav. d.: 56–58), je k sintezi naravnani pojem zgodovine z začetka 19. stoletja zlahka mogoče razširiti z disonančnimi izkušnjami emfatične moderne; tisti strukturni pojmi, ki bi jih ogrozila literarna menjava v zgodovinopisju, bi se po Ricoeurju iz 'nevarnosti' lahko tudi sami rešili. Drug pogled na razmerje moderne literature in sodobnega zgodovinopisja pa izhaja iz sistemske teorije N. Luhmanna in zagovarja stališče o relativni avtonomnosti vsakega od obeh področij ali pa se sklicuje na teorijo besedilnih žanrov, kakor npr. Nünning: historični in literarni način pisanja in branja sta pač različna, saj že od 18. stoletja dalje oblikujeta različne konvencije.

dalo sklepati, da bi bila radikalnejše diskontinuuiranje narativnih sintagem in bolj komplicirana narativnost vendarle možna tudi v literarnozgodovinski pripovedi, kakor je bilo navsezadnje že nakazano v praksi. Ampak s tem še ne bi spodkopala pripovedi, ki je, spet po Ricoeurju, pogoj historičnosti.<sup>23</sup> Zaradi tega je po mojem literarnozgodovinska pripoved še vedno izziv, ki si ga je mogoče predstavljati tudi kot most in mejo, ki definira igrišče literarnozgodovinskih tekstnih struktur. V nasprotnem primeru bo za historično človeško izkušnjo temporalnosti, ki jo ima Ricoeur za ireduktibilno entiteto pripovedi, preostal prostor le v literaturi,<sup>24</sup> kjer je sicer – če zdaj zvežem iztek svojega razmišljanja z izhodiščem in vprašujočim naslovom, ki aludira na Proustov roman *Spet najdeni čas* – tako ali tako eminentno prizorišče pripovedi.

### Literatura

- Franklin Rudolf ANKERSMIT, 1994: Kantian narrativism and beyond. V: M. Bal, I. E. Boer (ur.): *The point of theory: practices of cultural analysis*. New York: Continuum. 155–197.
- Frank ANKERSMIT – Hans KELLNER (ur.), 1995: *A new philosophy of history*. London: Reaktion books.
- Roland BARTHES, 1982: Le discours de l'histoire. *Poétique* 13, št. 49. 13–21.
- Robert F. BERKHOFER, 1995: *Beyond the great story: history as text and discourse*. Cambridge, Mass. - London: The Belknap press of Harvard university press.
- Dorrit COHN, 1999: *The Distinction of Fiction*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.

<sup>23</sup> Ali kot je njuno sopovezanost precizno opredelil RÜSEN (1990: 87): »Pripoved je tisti ustvarjalni akt časovne orientacije človeškega življenja, po katerem je človeška preteklost sploh dostopna kot zgodovina in se oblikuje v nekaj zgodovinski izkušnji podobnega.«

<sup>24</sup> Po ANKERSMITU (prim. 1994: 195–197), ki se v sozvočju z Aristotelovim razumevanjem izkustva zavzema za istovetnost čutov in predmeta zaznavanja, so namreč sedanje okoliščine v teoriji in filozofiji zgodovine zrele za radikalnejši korak, ki ga je priznala tudi zgodovina mentalitet. In sicer prav za napad na narativizem, oziroma preseganje transcendentalističnega kantovskega narativizma. Ta tvori, kot dokazuje Ankersmit, epistemološko ozadje Whitove tropologije, s katerim si White prizadeva za teoretsko legitimizacijo prisvajanja in »podomačevanja« preteklosti: zgodovinarjev glavni instrument pri tem početju pa je vedno bila pripovedna integracija. Toda možen transfer Ankersmitovih idej v literarnozgodovinsko prakso zaenkrat ostaja še neznanca.

- Arthur C. DANTO, 1995: The decline and fall of the analytical philosophy of history. V: Ankersmit – Kellner (ur.), 1995. 70–85.
- Darko DOLINAR, 1992: Literarna zgodovina. V: *Enciklopedija Slovenije* 6. Ljubljana: Mladinska knjiga. 208–211.
- – –, 1999: Slodnjak – zgodovinar slovenskega slovstva. *Glasnik Slovenske matice* 23, št. 1–2. 23–31.
- William H. DRAY, 2001: On the nature and role of narrative in history. V: Roberts (ur.), 2001. 25–39.
- Richard G. ELY, 2001: Mandelbaum on historical narrative: a discussion. V: Roberts (ur.), 2001. 59–67.
- Daniel FULDA, 1999: Die Texte der Geschichte: zur Poetik modernen historischen Denkens. *Poetica* 31, št. 1–2. 27–60.
- William B. GALLIE, 2001: Narrative and historical understanding. V: Roberts (ur.), 2001. 20–51.
- Gérard GENETTE, 1991: *Fiction et diction*. Pariz: Seuil.
- Martin GORJANEC, 1935: Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva. *Slovenski učitelj* 36. 154–159.
- Igor GRDINA, 1994: Problem literarnega zgodovinopisja na Slovenskem. *Zgodovina za vse* 1, št. 1. 58–75.
- Hans Ulrich GUMBRECHT, 1985: History of literature – fragment of a vanished totality? *New literary history* 16, št. 3. 467–479.
- Miran HLADNIK – Gregor KOČIJAN (ur.), 2000: *Literarnovedno srečanje ob stoletnici rojstva prof. dr. Antona Slodnjaka*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.
- Denis HOLLIER (ur.), 1989: *A new history of French literature*. Cambridge, Mass. - London: Harvard university press.
- Stanko JANEŽ, 1935: Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva. *Ljubljanski zvon* 55. 498–513; 583–586.
- Hans Robert JAUSS, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo »Literatura«.
- Jelka KERNEV-ŠTRAJN, 1995: Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture. *Primerjalna književnost* 18, št. 2. 35–58.
- France KIDRIČ, 1938: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Evald KOREN, 1997: Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in virtualno sestavljenko. *Primerjalna književnost* 20, št. 1. 85–94.
- Alenka KORON, 2002: Prostor za refleksijo historične pripovedi: The history and narrative reader. *Primerjalna književnost* 25, št. 2. 89–96.
- Reinhart KOSELLECK, 1999: *Pretekla prihodnost: prispevki k semantiki zgodovinskih časov*. Prevedel Igor Kramberger. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Lado KRALJ, 2002: Kako pisati nacionalno zgodovino drame? *Primerjalna književnost* 25, št. 1. 96–104.

- Lino LEGIŠA, 1935: Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva. *Sodobnost* 3. 243–245; 288–292.
- M. C. LEMON, 2001: The structure of narrative. V: Roberts (ur.), 2001. 107–129.
- Janez LOGAR, 1935: Nova zgodovina slovenskega slovstva. *Dom in svet* 48. 276–281; 342–349; 430–443.
- Oto LUTHAR (ur.), 1990: *Vsi Tukididovi možje: sodobne teorije zgodovinopisja*. Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije.
- , 1990a: Nazaj k pripovedi: predgovor. V: Luthar (ur.), 1990. 9–20.
- , 1993: *Med kronologijo in fikcijo: strategije historičnega mišljenja*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Maurice MANDELBAUM, 2001: A note on history as narrative. V: Roberts (ur.), 2001. 52–58.
- Albert MEIER, 2001: Literaturgeschichtsschreibung. V: H. L. Arnold, H. Detering (ur.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 570–584.
- Louis O. MINK, 2001: Narrative form as a cognitive instrument. V: Roberts (ur.), 2001. 211–220.
- Clément MOISAN, 1990: *L'histoire littéraire*. Pariz: Presses universitaires de France.
- Ansgar NÜNNING, 1999: »Verbal Fictions?«: Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur. *Literaturwissenschaftliches Jahresbericht* 40. 351–380.
- , 2001: Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung. V: A. Nünning (ur.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart - Weimar: Metzler. 379–381.
- Frederic A. Olafson, 2001: The dialectic of action. V: Roberts (ur.), 2001. 71–106.
- Boris PATERNU, 1993: Pripoved v literarni znanosti. V: B. Paternu: *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba. 215–223.
- Lee PATTERSON, 1990: Literary history. V: F. Lentricchia, Th. McLaughlin (ur.): *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago press. 250–262.
- Miltos PECHLIVANOS, 1995: Literaturgeschichte(n). V: M. Pechlivanos, S. Rieger idr. (ur.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart - Weimar: Metzler. 170–181.
- David PERKINS, 1992: *Is literary history possible?* Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- Gerhard PLUMPE – Karl Otto CONRADY, 1981: Probleme der Literaturgeschichtsschreibung. V: H. Brackert, J. Stückrath (ur.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs* 2. Reinbeck: Rowohlt. 373–392.
- Paul RICOEUR, 1983–85: *Temps et récit* 1–3. Pariz: Éditions du Seuil.
- , 2000: *Krog med pripovedjo in časovnostjo*. Prevedla Saša Jerele. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.



- , 2001: *Zgodovina in pripoved*. Prevedla Mojca Medvedšek, Gregor Perko. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Geoffrey ROBERTS (ur.), 2001: *The history and narrative reader*. London - New York: Routledge.
- , 2001a: Introduction: the history and narrative debate, 1960–2000. V: Roberts (ur.), 2001. 1–21.
- Rainer ROSENBERG, 2000. Literaturgeschichtsschreibung. V: H. Fricke (ur.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2*. Berlin - New York: de Gruyter. 458–463.
- Gebhard RUSCH, 1985: The theory of history, literary history and historiography. V: Schmidt (ur.), 1985. 257–278.
- Jörn RÜSEN, 1990: Pisanje zgodovine kot teoretski problem zgodovinske vede: kronološki oris ozadja sodobne diskusije. Prevedla Breda Luthar. V: Luthar (ur.), 1990. 75–93.
- Peter SCHERBER, 2000: Anton Slodnjak v Frankfurtu na Maini: spomini na tri plodna leta. V: Hladnik – Kocijan (ur.), 2000. 57–63.
- Siegfried J. SCHMIDT (ur.), 1985: *On writing histories of literature*. *Poetics* 14, št. 3–4.
- , 1985a: On writing histories of literature: some remarks from a constructivist point of view. V: Schmidt (ur.), 1985. 279–301.
- Jörg SCHÖNERT, 1985: The social history of German literature: on the present state of distress in the social history of German literature. V: Schmidt (ur.), 1985. 303–319.
- Karen-Margrethe SIMONSEN, 1999: Frames of literary history: information and knowledge. *Arcadia* 34, št. 1. 398–407.
- Anton SLODNJAK, 1934: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Akademsko založba.
- , 1935: France Kidrič. Zgodovina slovenskega slovstva. Od začetkov do marčne revolucije. *Sodobnost* 3. 439–444.
- Franz STANZEL, 1995: Historie, historischer Roman, historiographische Metafiktion. *Sprachkunst* 26, št. 1. 113–123.
- Miran ŠTUHEC, 2000: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba.
- Richard VANN, 1995: Turning linguistic: history and theory and *History and theory, 1960–1975*. V: Ankersmit – Kellner (ur.), 1995. 40–69.
- Mario J. VALDÉS, 1998: Notes on modes of order in the cultural world and the making of history. *Arcadia* 33, št. 1. 109–128.
- France VODNIK, 1935: Slodnjakov Pregled slovenskega slovstva. *Slovenec* 63, št. 62–63.
- Hayden WHITE, 1986: *Tropics of discourse: essays in cultural criticism*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.

- , 1987: *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- , 1989: »Figuring the nature of the times diseased«: literary theory and historical writing. V: R. Cohen (ur.): *The future of literary theory*. New York - London: Routledge. 167–187.
- , 1990: *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore - London: The Johns Hopkins university press.
- , 1990a: Problem pripovedi v sodobni teoriji zgodovinopisja. Prevedel Oto Luthar. V: Luthar (ur.), 1990. 95–135.

## TIME REGAINED? ON NARRATIVE IN LITERARY HISTORIOGRAPHY

*For decades now the subject of narrative and narrativity in historiographic representations has been the focus of attention of the theories of historiography and the philosophy of history. The discussion revolves around the issue of the nature and role of narrative in history and the extent to which history is in fact a narrative mode of knowing, understanding, explaining and reconstructing the past. This has not only essentially shattered the old objectivist belief that the task of a historian is to discover "what happened in reality" but it also stressed the fact that a historian, when reporting on history and past human activities, actually constructs stories which are narrative by both their nature and structure. Hayden White's "linguistic turn" that drew on the theoretical bases of post-structuralism and deconstruction took the epistemological re-evaluation of narrative and narrativity to the limit where the borderline between fiction (literature) and non-fiction (history) becomes blurred and problematized. The boldness and provocativeness of these viewpoints, which have elicited a number of comments and critical responses, were understood by many as an expression of radical historical relativism and skepticism. Understandably, the resounding impact of the discussion on the role of narrative in historiography has also reached Slovenia. Yet White's equation of history and fiction not only brought forth philosophical and historiographic critical considerations, approvals and protests (to which we tried to allude in the title by choosing a premise borrowed from the title of the concluding part of Proust's A la recherche du temps perdu),*

but it also provoked a polemical response from literary theorists, or to be more precise, narratologists.

By the same token, the issue of narrative and narrativity could not pass unnoticed in contemporary debates on literary historiography and theoretical approaches to the writing of literary history. However, while other major theoretical and methodological issues and themes have attracted a lion's share of attention, the reflection on narrative and narrativity has been more concerned with the practical aspects of literary-historical writing, that is to say, practice itself, rather than with literary-historical elucidation.

The point of departure in this paper is a debate between Anton Slodnjak, the author of *Pregled slovenskega slovstva* (*A Review of Slovene Literature*), and France Kidrič and his students. The debate followed the publication of Slodnjak's book in 1934. Based on this specific example from Slovene national literary history and Kidrič's work *Zgodovina slovenskega slovstva* (*The History of Slovene Literature, 1929–1938*), the author examines the prospects of the narrative theoretical approach to the writing of literary history. She concludes that Slodnjak's attempt to reform the positivist paradigm in literary history by introducing the narrative mode of presentation was rejected by the professional circles of the time. The second part creates a general framework of narrative concepts in the writing of literary history, while placing stress primarily on the epistemological and representational aspects. Some recent standpoints of Slovene authors about this question are also presented. The third part attempts to shed some light on the theoretical and philosophical background of the debate about narrative in the theory of history and on White's provocative understanding of historical discourse as literary fiction. The fourth part summarizes a narratological critique of these viewpoints. The concluding part considers the modernization of literary historical narrative. In principle it seems possible, except for certain properties that have been developed by postmodern fiction; it has already been partially introduced into the modern literary historical practice. The author further assumes that, despite current tendencies towards encyclopedic representation, narrative still presents a challenge, since it remains the most suitable setting for man's historical experience of temporality.

---

# HISTORISCHE PERIODEN

---

## ALS PROBLEMATIKEN:

---

### SOZIO-LINGUISTISCHE SITUATIONEN,

---

### SOZIOLEKTE UND DISKURSE

---

PETER V. ZIMA

---

CELOVEC

*Avtor poskuša prikazati literarne dobe ali obdobja kot problematike, to je, kot konstelacije problemov, na katere se posamezniki in skupine v socialnozgodovinski situaciji odzivajo zelo različno. Po tem se njegov način obravnavanja razlikuje od tistih, ki konstruirajo obdobja kot svetovne nazore, ideologije, estetike ali stilistike. Hkrati pojmuje problematiko s tekstnosociološkega vidika kot sociolingvistično situacijo, v kateri skupinski jeziki in diskurzi konkurirajo drug z drugim in kritično-polemično delujejo drug na drugega.*

*The author attempts a redefinition of literary epochs or periods as problematics, i.e. as constellations of problems to which individuals and groups react in many different ways. In this respect he differs from those who construct literary periods as world visions, ideologies, aesthetics or stylistics. He defines problematics from a sociosemiotic point of view: as socio-linguistic situations in which competing collective languages (sociolects) and discourses react critically and polemically to one another.*

Wir haben uns mittlerweile an den Gedanken gewöhnt, daß literarische Epochen oder Perioden von vielen als relativ homogene Einheiten aufgefaßt werden, deren Stile, Ästhetiken oder Weltanschauungen einander im Laufe der Zeit ablösen. Ausdrücke wie »romantische Weltanschauung«, »romantischer Stil« oder – in Italien – »stile seicentesco« haben sich eingebürgert und werden selten in Frage gestellt. Sie konnotieren (und Konnotationen bleiben meistens implizit) eine sprachliche, ästhetische und politische Homogenität, die sich bei näherem Hinsehen als problematisch erweist.

Trotz dieser terminologischen Konventionen, die das Zusammenwirken heterogener Strömungen, Ästhetiken und Stile innerhalb einer bestimmten

Epoche verdecken, sind wir uns der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen durchaus bewußt. Wir wissen um die Gleichzeitigkeit der romantischen, der klassizistischen und der realistischen Schreibweise in verschiedenen europäischen Kulturen, in denen die Romantik allmählich in Realismus überging. Wir wissen auch, daß die deutsche, englische und französische Romantik politisch außerordentlich heterogen war und daß Shelleys jugendlicher Anarchismus mit der konservativen Gesinnung des älteren Coleridge nicht auf einen Nenner zu bringen ist.

Philippe Van Tieghem stellt die gegenläufigen Strömungen innerhalb der französischen Romantik dar, wenn er zeigt, daß auch nach der offiziellen Versöhnung zwischen Liberalen und Konservativen die politischen Animositäten als ästhetisch-literarische Gegensätze weiter wirken.<sup>1</sup> Hier zeigt sich, wie wenig sinnvoll es ist, von einer politisch oder ästhetisch homogenen französischen Romantik zu sprechen. Auch die realistische Literatur bietet kein einheitliches Bild, und Stephan Kohl weist ganz zu Recht auf den Gegensatz zwischen Liberalismus und Konservativismus innerhalb des Realismus hin.<sup>2</sup> Angesichts solcher Diagnosen, die eher die Antagonismen und Dissonanzen hervorheben, stellt sich die Frage, ob es noch angebracht sei, Romantik, Realismus oder Modernismus als zusammenhängende Einheiten darzustellen. Ist es sinnvoll, mit Douwe Fokkema von einem »Sozio-Kodek«<sup>3</sup> des Modernismus zu sprechen? Haben wir es noch mit definierbaren Bezeichnungen zu tun? Oder sollen wir mit Croce vor den schier unlösbaren Problemen einer Literatur- und Gattungsgeschichte die Waffen strecken?

Diese Probleme scheinen ins Unermeßliche zu wachsen, wenn man sich eine Begriffsbestimmung des literarischen Modernismus auf internationaler und interkultureller Ebene vornimmt. In seiner Studie über den Modernismus – *The Birth of Modernism* – kommentiert Leon Surette die Werke von Ezra Pound, T. S. Eliot und W. B. Yeats und meint, aus seinen recht detaillierten Analysen Hypothesen über die Ausrichtung der gesamten modernen Literatur ableiten zu können. Er vertritt die etwas ungewöhnliche Ansicht, »der Modernismus sei durch stilistische Strenge sowie durch einen metaphysischen und epistemologischen Absolutismus gekennzeichnet«. <sup>4</sup> Er fügt hinzu, der Moder-

---

<sup>1</sup> Siehe: Ph. VAN TIEGHEM, *Le Romantisme français*, Paris: PUF, 1963, 22.

<sup>2</sup> Siehe: S. KOHL, *Realismus: Theorie und Geschichte*, München: Fink, 1977, 79–81.

<sup>3</sup> Siehe: D. W. FOKKEMA, *Literary History, Modernism, and Postmodernism* (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983), Amsterdam - Philadelphia: J. Benjamins, 1984, 12.

<sup>4</sup> L. SURETTE, *The Birth of Modernism, Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, and the Occult*, Montreal - Kingston: McGill-Queens university press, 1993, 286.

nismus sei »klassizistischer Strenge, dem Okkultismus und der Mystik verpflichtet gewesen«.<sup>5</sup>

Diese Darstellung, auf die ich hier nicht in allen Einzelheiten eingehen möchte, mag auf T. S. Eliot, Ezra Pound und W. B. Yeats anwendbar sein; im Falle von W. H. Auden, Stephen Spender, Christopher Isherwood oder James Joyce verliert sie jedoch ihre Relevanz. Wird sie auf politisch engagierte Autoren wie Jean-Paul Sartre und André Malraux in Frankreich oder Heinrich Mann und Bertolt Brecht in Deutschland angewandt, so büßt sie ihre Glaubwürdigkeit vollends ein.

An dieser Stelle erscheint eine Rückkehr zur Ausgangsfrage unvermeidlich: Wie kann man Romantik, Modernismus oder Postmoderne definieren, ohne dem Reduktionismus zu verfallen, der den Modernismus auf seine konservativen Komponenten im Sinne von Eliot und Pound festlegt? – Eine mögliche Antwort auf diese Frage ist der Vorschlag, Epochen oder Perioden als *Problematiken* oder *sozio-linguistische Situationen* aufzufassen. Der Problematik-Begriff, der hier nicht im Sinne von Louis Althusser verwendet wird, soll die politische und ästhetische Heterogenität von Epochen wie Romantik und Modernismus zum Ausdruck bringen, ohne deren relative Einheit zu verdecken. Diese Einheit scheint darin zu bestehen, daß die unübersehbare Heterogenität nicht einfach als ein zu dekonstruierendes Element aufgefaßt wird, welches das literarhistorische Gebäude schließlich zum Einsturz bringt, sondern als *ein* Aspekt der gesellschaftlich-literarischen Gesamtsituation, die durch ein Ensemble von verwandten Problemen und Fragestellungen geprägt wird. In dieser zugleich gesellschaftlichen, sprachlichen und ästhetischen Situation reagieren Politiker, Wissenschaftler, Philosophen und Schriftsteller auf dieselben Probleme mit stark divergierenden Diskursen. Kurzum, es geht darum, die Einheit in der Heterogenität wahrzunehmen.

### **Die Problematik als sozio-linguistische Situation**

In einer Zeit, in der die Sprache wuchert und Neologismen von allen Seiten auf uns eindringen, mag es nicht überflüssig sein, Begriffe wie *Problematik* und *sozio-linguistische Situation* zu erläutern und zu rechtfertigen. *Der Ausdruck Problematik soll lediglich andeuten, daß es sich nicht um eine homogene Ästhetik, Poetik oder Stilistik handelt, sondern um ein Zusammenwirken von Problemen; der komplementäre Ausdruck sozio-linguistische*

---

<sup>5</sup> Ibid.

*Situation soll dieses Zusammenwirken als ein Miteinander oder Gegeneinander von Gruppensprachen konkretisieren.*

Vor allem die Moderne-Postmoderne-Diskussion hat sehr darunter gelitten, daß die Beteiligten mitunter versucht haben, die beiden Epochen- oder Systembegriffe als Ästhetiken und Poetiken zu deuten. So versucht beispielsweise Linda Hutcheon, den Modernismus auf einen »Formalismus und einen ästhetischen Historismus«<sup>6</sup> festzulegen und spricht von »einem modernistischen Erbe der Nicht-Engagiertheit«.<sup>7</sup> Sie stellt sich einen einheitlichen Modernismus vor, dessen Ästhetik und Stilistik in großen Zügen seiner politischen Gesinnung entsprechen. Diese Charakteristik mag brauchbar sein, solange man die Bezeichnung »modern« oder »modernistisch« auf T. S. Eliot, Pound und Yeats beschränkt; sie verliert jedoch ihre Relevanz, sobald sie auf Modernisten wie Sartre, Céline, Brecht oder Hemingway angewandt wird.

Die Alternative zu Hutcheons Vorgehensweise ist kein theoretischer (croceanischer) Verzicht auf Periodisierung und eine gattungsorientierte Literaturhistorie, sondern eine *Steigerung der Komplexität unseres theoretischen Modells*. Die Bezeichnungen »Problematik« und »soziolinguistische Situation« sind Versuche, die Komplexität des Modells zu vergrößern, ohne auf das Kohärenzkriterium zu verzichten. Denn die Problematik oder soziolinguistische Situation könnte als historische Einheit gedacht werden, die sowohl zur Zukunft als auch zur Vergangenheit hin offen ist und sich aus heterogenen, »befreundeten« oder »verfeindeten« Soziolekten und Diskursen zusammensetzt, die jedoch alle auf *dieselben Probleme und Fragestellungen* reagieren.

In ihrer Kritik an der synchronen Linguistik der Genfer Schule, die dazu neigt, das Aussagesubjekt als abstrakte Instanz zu betrachten, die jenseits von Ideologien, Interessen und Gruppensprachen anzusiedeln ist, bemerken Bachtin und Vološinov:

In der Tat, die sprachliche Form tritt dem Sprechenden, wie wir gerade gezeigt haben, nur im Kontext bestimmter Äußerungen, und folglich nur in einem bestimmten ideologischen Kontext gegenüber. Wir sprechen in Wirklichkeit keine Wörter aus und hören keine Wörter, sondern hören Wahrheit oder Lüge, Gutes oder Schlechtes, Angenehmes oder Unangenehmes usw. *Das Wort ist immer mit ideologischem oder aus dem Leben genommenem Inhalt und Bedeutung erfüllt.*<sup>8</sup>

<sup>6</sup> L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London - New York: Routledge, 1988, 88.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> V. N. VOLOŠINOV, *Marxismus und Sprachphilosophie* (hg. und eingeleitet von S. M. Weber), Frankfurt - Berlin - Wien: Ullstein, 1975, 126.

Überträgt man diese Passage in eine sozio-semiotische oder textsoziologische Terminologie, so ergibt sich folgendes Bild: Gruppensprachen oder Soziolekte und die aus ihnen hervorgehenden Diskurse setzten sich mit rivalisierenden Sprachen und deren Diskursen auseinander, die besondere, für eine Epoche charakteristische Standpunkte und Interessen artikulieren. In diesem Zusammenhang kann der Soziolekt als eine Gruppensprache definiert werden, die durch ein besonderes lexikalisches Repertoire, eine Semantik und ein Klassifikationsmuster (»faire taxinomique«, Greimas) gekennzeichnet ist und zum Ausgangspunkt unendlich vieler Diskurse (Erzählungen, narrativer Abläufe) werden kann. Geht man über die von Zellig Harris vorgeschlagene, rein formale Definition des Diskurses hinaus, so wird man den Diskurs als transphrastische Einheit definieren, deren semantische Grundlage Bestandteil eines Kodes ist, der einem Soziolekt angehört.

Ausgehend von diesen – sehr knapp geratenen – Definitionen, versteht man besser, was in diesem Fall mit sozio-linguistischer Situation oder Problematik gemeint ist: Es handelt sich um ein Ensemble von Diskursen und Soziolekten, von denen einige der Vergangenheit angehören, während andere bereits die Zukunft ankündigen. Während einige Diskurse des Modernismus und der Avantgarde auf den Marxismus und die revolutionäre Utopie ausgerichtet sind (etwa die der Surrealisten, der russischen Futuristen, Brechts und Benjamins), knüpfen andere (T. S. Eliot, Th. Mann) an die klassisch-humanistische Tradition an; Hesse und Breton setzen sich wiederum mit den Sprachen der Psychoanalyse auseinander.

Trotz dieser Divergenzen, die Zweifel an der Brauchbarkeit des Modernismus-Begriffs aufkommen lassen, orientieren sich die meisten dieser Diskurse an grundsätzlichen Problemen, die für den Modernismus (seit 1850 oder 1880) charakteristisch sind. Zu ihnen gehören: die ambivalente Identität des individuellen (männlichen) Subjekts; die Suche nach der individuellen Wahrheit; das Streben nach einer politischen, ästhetischen oder religiösen Utopie und das Problem der Natur als Befreiung oder Bedrohung des individuellen Subjekts.

Man wird sehen, wie sich innerhalb der postmodernen Problematik alle diese Orientierungen verschieben, wobei die Diskurse des Modernismus an die Peripherie des Geschehens gedrängt werden und neue Diskursformen ins Zentrum der Problematik rücken: Die Diskurse über die Natur sind nicht mehr auf das männliche Subjekt und seine Identität ausgerichtet, sondern auf die Natur als ökologisches Problem; die Diskurse über die Frau sind nicht länger erotische Reden eines männlichen Ichs, das für die Konstruktion der Weiblichkeit verantwortlich ist, sondern (vorwiegend) weibliche Diskurse über die Stellung der Frau, ihre Emanzipationsmöglichkeiten etc. Wir haben



es also mit einer Verschiebung innerhalb der diskursiven Konstellation zu tun. Diese Verschiebung bedeutet keineswegs, daß ältere Soziolekte und Diskurse – etwa die des Modernismus in der postmodernen Problematik – völlig verschwinden: sie werden lediglich an den Rand des Geschehens abgedrängt.

### **Die sozio-linguistische Problematik, Episteme und Paradigma**

Diese Skizze des Problematik-Begriffs läßt den Gegensatz zu Foucaults *Episteme* und zu Kuhns *Paradigma* erkennen. Worin bestehen die wesentlichen Unterschiede? – Zunächst darin, daß Foucaults und Kuhns Begriffe (trotz aller Unterschiede, die es zwischen ihnen gibt) geschlossene Systeme bezeichnen, deren Veränderungen biologischen Mutationen gleichen, die Foucault beschreibt, ohne sie ausführlich zu erklären<sup>9</sup>, während Kuhn zu zeigen versucht, daß ein jedes Paradigma die Elemente seiner eigenen Zerstörung enthält: Widersprüche oder Anomalien, die im Verlauf der normalen Forschung (der »normal science«) jäh auftreten und das gesamte Erkenntnis-system zum Einsturz bringen können. In solchen Fällen wird das bestehende Paradigma durch ein neues ersetzt und der Erkenntnis- oder Wissenschafts-prozeß fängt von vorn an.

Eine literarische oder literarhistorische Problematik, wie sie hier skizziert wurde, ist ganz anders geartet: Es handelt sich nicht um ein geschlossenes System, das an seinen Widersprüchen global scheitert, sondern um eine offene historische Totalität, die sich nur allmählich, oft unmerklich wandelt, indem sie bestimmte Probleme, die im Mittelpunkt standen, an den Rand des Geschehens verlagert. So mußten beispielsweise die romantischen Diskurse, die das Verhältnis von Individuum und Natur zum Gegenstand hatten, den realistischen und naturalistischen Diskursen weichen, die auf das städtische Milieu und dessen Kollektivsubjekte ausgerichtet waren: auf Arbeiter, Journalisten, Weber und Bauern.

### **Der Übergang vom Modernismus zur Postmoderne**

Betrachtet man aus dieser Sicht den allmählichen Übergang vom politischen, philosophischen und literarischen Modernismus zur Postmoderne, so

---

<sup>9</sup> So kritisiert beispielsweise J. Piaget Foucaults Episteme-Konstruktion aus genetischer Sicht: »[...] La succession des *épistémè* devient de ce fait entièrement incompréhensible [...]« J. PIAGET, *Le Structuralisme*, Paris: PUF (Que sais-je?), 1974, 114.

stellt man fest, daß die Soziolekte und Diskurse, die auf die Utopie und die Überwindung der bürgerlichen Verhältnisse abzielten, allmählich von eindimensionalen Sprachen abgelöst werden, die das Machbare hervorheben oder einer aussichtslosen Revolte das Wort reden. Ob sie sich nun auf Rortys Pragmatismus, Vattimos »pensiero debole«, Foucaults späten Rückzug in eine klassizistisch verbrämte Privatsphäre oder Lyotards Kritik der »métaréçits« berufen, sie lehnen alle die als gefährlich apostrophierten Utopien der Moderne und des Modernismus ab: die rationalistischen, revolutionären und ästhetischen Prophetien.

Das surrealistische Denken André Bretons wird in der neuen sozio-linguistischen Problematik der Postmoderne unglaubwürdig, weil diese Problematik die von Marcuse beschworene zweite oder utopische Dimension zur Atrophie verurteilt. »Il faut que l'homme s'évade de cette lice ridicule qu'on lui a faite: le prétendu réel actuel avec la perspective d'un réel futur qui ne vaille guère mieux«<sup>10</sup>, schreibt Breton in den *Prologomènes à un troisième manifeste du surréalisme*. Bretons Pseudorealität ist zur Wirklichkeit *tout court* geworden, wenn wir Baudrillard glauben dürfen<sup>11</sup>, und das postmoderne Subjekt denkt gar nicht daran, aus dem von Breton geschmähten Gehege auszubrechen, weil es sich seiner eigenen Gefangenschaft nicht mehr bewußt ist. In einer neuen sozio-linguistischen Problematik ändert sich die sprachliche Wahrnehmung und zusammen mit ihr das, was gedacht, geschrieben und gesagt werden kann – »ce qui peut et doit être dit«<sup>12</sup>, wie Michel Pêcheux im Anschluß an Foucault sagt.

Zugleich mit der postmodernen Ablehnung der Utopie oder der zweiten Dimension kommt in den herrschenden Diskursen eine Ablehnung des cartesianischen und hegelianischen Universalismus zum Ausdruck: eines Universalismus, der noch das Denken der Moderne beherrschte. Alle Sprachformen der Postmoderne – die soziologischen, philosophischen und literarischen – könnten als Revolten gegen den modernen Universalismus aufgefaßt werden.

Die Aufwertung des Signifikanten bei Barthes und Derrida, die Paralogie Lyotards und das von Deleuze und Guattari entwickelte rhizomatische Denken zeugen von einer dramatischen Partikularisierung der Sprache und des Sprachbewußtseins: von einer Partikularisierung, die von Nietzsche ausgeht und sich mit Vehemenz gegen Descartes, Hegel und Saussure richtet. Alain Touraine faßt diesen Bruch mit dem totalisierenden Universalismus der

---

<sup>10</sup> A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Paris: Gallimard, 1969, 167.

<sup>11</sup> Siehe: J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée, 1981, 36–42.

<sup>12</sup> M. PÊCHEUX, *Les Vérités de La Palice*, Paris: Maspero, 1975, 144.

Moderne zusammen, wenn er bemerkt: »Eros, nation, entreprise et consommation sont les morceaux éclatés de la modernité qui était rationalisation et identification de l'être humain et de ses rôles sociaux.«<sup>13</sup> Ob man diese Partikularisierungstendenz nun begrüßt oder bedauert, tut nichts zu Sache: Sie hat sich in der gegenwärtigen sozio-linguistischen Situation in allen herrschenden Soziolekte und Diskursen durchgesetzt.

In diesen Sprachformen gesellt sich die Ablehnung des Universalismus zu einer radikalen Kritik an der Auffassung einer einheitlichen Menschheit oder der »Menschheit als Einheit«, wie Agnes Heller sagt.<sup>14</sup> Diese Kritik, die von Sartre und Merleau-Ponty initiiert wurde, mündet bei Postmodernisten wie Lyotard, Vattimo oder Zygmunt Bauman in einen radikalen Pluralismus, der mit der Vorstellung von einer universellen Humanität nicht zu vereinbaren ist. Jede Gruppe, jede ethnische Minderheit beansprucht ihre eigene Humanitätsvorstellung. Dennoch nimmt diese Tendenz zu Pluralismus und Zersplitterung nicht in allen philosophischen, literarischen und politischen Diskursen der Postmoderne die gleiche Form an. So versucht beispielsweise Touraine in seiner spätmodernen Soziologie, die Zersplitterung der postmodernen Gesellschaft einzudämmen, während Vattimo, Lyotard und Bauman einem radikalen Pluralismus das Wort reden. Obwohl jeder dieser Diskurse auf seine Art auf das Problem der Partikularisierung reagiert, ist nahezu allen zeitgenössischen Sprachformen die Ausrichtung auf Partikularisierung, Pluralisierung und Pragmatismus gemeinsam.

Ähnliches kann im Rahmen der postmodernen Problematik – dynamisch ausgedrückt: im Übergang von der Moderne zur Postmoderne – von der Beziehung zwischen Subjektivität und Natur gesagt werden. Einige Diskurse (etwa die, die von Foucaults Werk ausgehen) geben den als ideologisch apostrophierten Subjektbegriff auf, während andere (man denke an Vattimo) zur Vorstellung eines gespaltenen, pluralisierten und fragmentierten Subjekts neigen. Eine dritte Gruppe (man denke an Touraine und seine *Critique de la modernité*) neigt dazu, in der sozialen Bewegung eine wirksame Gegenkraft zu Anonymität und Bürokratie zu erkennen. Die Natur, die die Modernisten vom Standpunkt des individuellen Subjekts als befreiende oder bedrohliche Kraft betrachteten, die den Einzelnen aus der unbehaglich gewordenen Kultur herausführen oder aber als Kulturwesen vernichten konnte, erscheint nunmehr in einer ökologischen Perspektive: als vom Subjekt verwaltete und

---

<sup>13</sup> A. TOURAINE, *Critique de la modernité*, Paris: Fayard, 1992, 170.

<sup>14</sup> Siehe: A. HELLER, *Die Philosophie des linken Radikalismus: Ein Bekenntnis zur Philosophie*, Hamburg: VSA-Verlag, 1978, 132.

ausgebeutete Natur. Die postmoderne Frage lautet nicht so sehr, was die Natur für das suchende männliche Subjekt bedeutet, sondern wie sie vor der Ausbeutung durch das Gesellschaftssystem geschützt werden kann.

Die bereits erwähnte Tendenz zum Pluralismus weist nicht nur politische und philosophische, sondern auch ästhetische Komponenten auf. Innerhalb der postmodernen Problematik neigen Diskurse über die Kunst dazu, die Vielfalt der Stile und die Stilmischung zu legitimieren. Dies scheint auch für die marxistischen Diskurse Fredric Jamesons oder Michael Ryans zu gelten.<sup>15</sup> Romanautoren wie Eco, Robbe-Grillet oder John Barth in den USA fühlen sich einem stilistischen Pluralismus verpflichtet, der Elemente des Detektivromans mit avantgardistischen und traditionellen Verfahren kombiniert. Die postmoderne Prosa ist – wie schon die modernistische – außerordentlich heterogen, insofern als jeder Text auf seine spezifische Art auf die Problematik als ganze reagiert. Dennoch scheinen die Stilmischung und die Ausrichtung auf populäre Formen ein gemeinsamer Nenner dieser Prosa zu sein. Auf ihn geht Vattimo in seiner Ästhetik der *Heterotopie* ein: in einer Ästhetik, die den modernistischen Idealen der Kohärenz, der Innovation, der Originalität und der Normverletzung die Heterogenität und den Pluralismus gegenüberstellt.

Es nimmt daher nicht wunder, daß in einer sprachlichen Situation, in der stilistische Heterogenität als *fait accompli* anerkannt oder gar gefeiert wird, die institutionalisierten Soziolekte und Diskurse ein ganz neues Problem entdecken: das Verschwinden der autonomen Kunst sowie der Grenze zwischen Kunst und Nichtkunst. Im Zusammenhang mit diesem Verschwinden, mit dem sich auch Jean Baudrillard befaßt<sup>16</sup>, spricht der britische Soziologe Scott Lash von einer *Entdifferenzierung* der Stile und des Kunstpublikums. Er will damit zum Ausdruck bringen, daß in der postmodernen Situation der hohe und der populäre Stil nicht mehr streng geschieden werden und daß die modernistische Differenzierung, die eine klare Trennung zwischen wertvoller und kommerzialisierter Literatur (Kunst) forderte, zusehends obsolet wird.

*Les Gommés* von Robbe-Grillet, ein Text, der den Diskurs des Kriminalromans parodiert, *Il nome della rosa* von Eco und Patrick Süskinds *Das Parfum* veranschaulichen Lashes Argument. Parallel zu dieser Entdifferenzierung der Schreibweisen zeigt Scott Lash eine Entdifferenzierung des Publikums auf:

---

<sup>15</sup> Siehe: F. JAMESON, *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, Durham (North Carolina): Duke university press, 1991, sowie M. RYAN, *Politics and Culture: working hypotheses for a post-revolutionary society*, London: Macmillan, 1989.

<sup>16</sup> Siehe: J. BAUDRILLARD, *La Transparence du mal*, Paris: Galilée, 1990, Kap. »Transaesthétique«, 22–27.

Es ist kaum noch möglich, innerhalb der postmodernen Problematik die Konsumenten kommerzialisierter Klischees sauber von einer literarischen Elite zu unterscheiden, die nur reine Formen im Sinne des Ästhetizismus oder avantgardistische Experimente goutiert. Denn die Avantgarde selbst unternimmt alles, um populär zu wirken: Denken wir an Robbe-Grilletts *cinéromans*, an die Romane Ecos oder an das Poptheater Werner Schwabs in Österreich.

Trotz dieser gemeinsamen Ausrichtung postmoderner Diskurse auf die Entdifferenzierung im Sinne von Lash sollte man die diskursiven Abweichungen nicht aus den Augen verlieren. Im Gegensatz zu Vattimo, der einem grenzenlosen ästhetischen Pluralismus das Wort redet, stellt sich Lyotard eine postmoderne Ästhetik des Erhabenen vor, die sich mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln gegen eine Vereinnahmung durch die Kulturindustrie sperrt. Zumindest auf dieser Ebene oszilliert die postmoderne Diskursivität zwischen zwei Polen: zwischen einer negativen Ästhetik im Sinne von Lyotard und einer affirmativen Ästhetik der Heterotopie und des Pluralismus im Sinne von Vattimo.

Insgesamt zeigt sich, daß »Postmoderne« – wenn es sie gibt – weder ein homogener Stil noch eine Ideologie, noch eine Weltanschauung ist, sondern ein Ensemble von Problemen und Fragestellungen, die sehr heterogene Reaktionen hervorrufen können. Vielleicht sollte man versuchen, auch den Realismus, die Romantik oder die Aufklärung als relativ heterogene Problematiken in dem hier vorgeschlagenen Sinn zu verstehen.

### **Kulturelle Differenzen oder: der spezifische Charakter nationaler Problematiken**

Zum Abschluß einige Bemerkungen zum kulturspezifischen und nationalen Charakter der sozio-linguistischen Problematiken. Diejenigen, die nicht in jeder Hinsicht mit den anglo-amerikanischen Debatten vertraut sind, werden sich vielleicht fragen, was hier genau mit Modernismus und Postmoderne gemeint ist. Diese Frage, auf die ich nicht eingehen kann, ohne den Rahmen dieser Darstellung zu sprengen, ist deshalb aufschlußreich, weil sie erkennen läßt, daß die Problematiken von Nationalkultur zu Nationalkultur stark voneinander abweichen. In Frankreich beispielsweise würde man eher von einer »modernité« sprechen, die im 16. oder 17. Jahrhundert beginnt, und von einer modernen Literatur seit Baudelaire (seit etwa 1850). In diesem Kontext ist auch die von Walter Benjamin verwendete Bezeichnung »die Moderne« beheimatet. Dennoch kommt selbst in französischen Diskussionen

sporadisch das Wort »modernisme« vor und bezeichnet – wie im Englischen – die Literatur Prousts, Gides, Joyces, Svevos und Thomas Manns. Es wird als Antonym zum literarischen Postmodernismus (Robbe-Grilletts, Butors, Calvins, Ecos und John Barths) aufgefaßt, dessen Verwandtschaft mit Lyotards »condition postmoderne« ausführlicher dargestellt werden müßte.

Trotz dieser Affinitäten zwischen den anglo-amerikanischen und französischen Debatten stößt man immer wieder auf starke kulturbedingte Abweichungen und Diskrepanzen. Obwohl die Bezeichnung »postmoderne Literatur«, die im Mittelpunkt der anglo-amerikanischen Debatten steht, in Frankreich durchaus bekannt ist, ist sie dort eher eine Randerscheinung – was jedoch nicht bedeutet, daß die heutige französische Gesellschaft noch nicht in die postmoderne Phase ihrer Entwicklung eingetreten ist.

Einen ganz anderen Stellenwert nimmt sie in Québec ein, wo die sozio-linguistische Situation von den Diskussionen im englischsprachigen Kanada und in den USA beeinflußt wird. (Ein symptomatischer Titel lautet: *Moments postmodernes dans le roman québécois*; Janet M. Paterson, Ottawa 1990.) Die von Barbara Hovercroft und Silvia Söderlind erstellte Bibliographie in der Sondernummer von *Tangence* 39 erscheint in diesem Zusammenhang als ein wichtiges Dokument der Postmoderne-Diskussion in Québec, weil sie zeigt, daß die Bezeichnung Postmoderne im französischsprachigen Kanada einen ganz anderen Status hat als in Frankreich.

Ingesamt läßt sich sagen, daß das, »was gesagt werden soll« (um es mit Pêcheux auszudrücken), nicht nur von der sozio-linguistischen Problematik im historischen Sinne abhängt, sondern auch von der nationalen Problematik, die uns bisweilen daran hindert, ausländische Literaturwissenschaftler zu verstehen. Denn jedes Wort und jede Aussage gehören einer spezifischen Problematik an, die es zu rekonstruieren gilt, wenn man die Sprache des anderen verstehen will.

## ZGODOVINSKA OBDOBJA KOT PROBLEMATIKE: SOCIOLINGVISTIČNE SITUACIJE, SOCIOLEKTI IN DISKURZI

*Referat poskuša podrobneje razumeti literarna obdobja kot konstrukcije in problematike. Literarne dobe so daleč od tega, da bi bile vnaprej dane s kronološkimi dejavniki; so znanstvene konstrukcije, ki so pogojene tako kulturno kakor tudi ideološko in jezikovno. Gre za to, da bi premislili to pogojenost konstrukcijskega postopka. V danem primeru so obdobja konstruirana kot problematike: se pravi, da romantika, pozna moderna ali postmoderna niso niti kronološke enote niti ideologije, svetovni nazori ali estetike (stilistike), temveč družbene in jezikovne situacije, v katerih se različni politični, filozofski in literarni diskurzi zelo različno odzivajo na skupna vprašanja ali probleme. S tega vidika se romantična, poznomoderna ali postmoderna problematika kaže kot skupek sorodnih vprašanj (problemov), na katera odgovarja vsak diskurz drugače. Skratka: doba kot problematika (ali sociolingvistična situacija) je mnogoterost v enotnosti.*

**DIALOG, POLYPHONIE UND SYSTEM.**  

---

**ZUR PROBLEMATIK EINER GESCHICHTE**  

---

**DER »KLEINEN LITERATUREN«**  

---

**IM ALPEN-ADRIA-RAUM**  

---

**JANEZ STRUTZ**

CELOVEC

*Referat podaja začasen povzetek del v okviru celovškega komparativističnega regionalnega težišča »Literarni odnosi v prostoru Alpe-Jadran«. V tej zvezi raziskovane literature v slovenščini, hrvaščini, italijanščini in nemščini kakor tudi v različnih narečnih ali »pod«-standardnojezikovnih različicah posameznih literarnih regij (Slovenije, Istre, Furlanije-Julijske krajine, Koroške) so z zgodovinskega in kulturnogeografskega vidika deloma samostojni literarni kompleksi, deloma pa gre tudi za obrobne, regionalne izseke nacionalnih literarnih sistemov.*

*This paper is an interim report on the findings of the Klagenfurt group participating in a comparative project entitled »Literary relations in the Alps-Adriatic Region«. Viewed from the historical and cultural-geographical perspective, the literary corpora studied in this project, i.e. literature in Slovene, Croatian, Italian and German, or in their various dialects or "sub-standard language variants" from neighbouring literary regions (Slovenia, Istria, Friuli-Venezia Giulia, and Carinthia), form partly independent complexes, but are also marginal, regional segments of national literary systems.*

Die folgenden Ausführungen beruhen auf meinen Arbeiten im Rahmen des komparatistischen Regionalschwerpunkts am Klagenfurter Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Dieser befaßt sich vor allem mit den Literatur- und Kulturbeziehungen in der Alpen-Adria-Region.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zum historischen Hintergrund: Andreas MORITSCH (hrsg.), *Alpen-Adria: Zur Geschichte einer Region*, redaktionelle Betreuung Harald Krahwinkler, Klagenfurt/Celovec: Mohorjeva/Hermagoras, 2001; Karl KASER, *Südosteuropäische Geschichte*



Wenn ich sagen würde, daß es sich dabei um *die* Literaturen in Slowenien, Kroatien, Italien und Österreich handelt, wäre das schon zuviel, denn es geht nicht um die Gesamtkorpora der einzelnen Literaturkomplexe, sondern um Teilbereiche bzw. Schnittstellen und Schnittmengen. Aus der Perspektive dieses Forschungsschwerpunkts läßt sich mein Beitrag in folgender Beobachtung zusammenfassen: Unter dem Wirken postmoderner und postnationaler Strömungen sowie bei gleichzeitiger Kritik an globalisierenden und homogenisierenden Tendenzen im Kulturbetrieb entwickelt sich hier seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine neue polyphone *écriture* der Region, die den exklusiven nationalen Nexus in Frage stellt, ohne dabei bestimmte Traditionen aufzugeben, wobei sie den nationalen Rahmen zugleich unter- und überschreitet. Dies möchte ich in fünf Abschnitten näher erläutern.

### Mitteleuropa als literarisches Konstrukt

Meine erste These geht aus von der Problematik einer »Geschichtlichen Darstellung von Nationalliteraturen« – so der Titel des Jahresbandes 1983 der Zeitschrift *Sprachkunst*, in dem eine Zusammenarbeit zwischen österreichischen und sowjetischen LiteraturwissenschaftlerInnen dokumentiert wird. Ich setze die Diskussion hier mit Bezug auf die Alpen-Adria-Region fort.

Die Ausgangspositionen dieser Debatte waren recht unterschiedlich: Auf der einen Seite die Vertreter des Konzepts der sogenannten »Multinationalen Sowjetliteratur«, die verschiedenen Nationalitäten angehörten und sich auf einen kulturpolitischen und literaturtheoretischen Nenner geeinigt hatten; auf der anderen österreichische Philologen und Komparatisten, die sich in ihren Ausführungen auf die Geschichte des »Vielvölkerstaates« bezogen, wobei sie die »österreichische Nationalliteratur« im Spannungsfeld von Linguazentrismus, Pluri- und Transkulturalität zu bestimmen versuchten. So ist es auch nicht überraschend, daß einer der Teilnehmer – sein Beitrag leitet den Band ein – zu dem Schluß kam: »Das Phänomen der österreichischen Nationalliteratur steht vor uns voller Geheimnisse, die wir oft feststellen, manchmal bewundern, nicht selten ahnen, ab und zu erraten.«<sup>2</sup>

Und wenn in diesem Kontext das Thema Periodisierung den Komparatisten Zoran Konstantinović u. a. zur Feststellung veranlaßt: »Ob für diesen

---

*und Geschichtswissenschaft*. 2., völlig neu bearbeitete und aktualisierte Auflage, Wien: Böhlau, 2002.

<sup>2</sup> Stanislav Vaclavovič ROŽNOVSKIJ, Über das Phänomen der österreichischen Nationalliteratur, *Sprachkunst* 14 (1983), 3–13, 13.

Zeitraum die Bezeichnung *Realismus* eine Entsprechung ist, bleibt in gleicher Weise dahingestellt wie auch für die Bezeichnung *Romantik*,<sup>3</sup> wie sollte dann erst das Problem einer ganzen multikulturellen Literaturgeschichte zu lösen sein?

Ich habe die Diskussion verkürzt wiedergegeben. Daß es sich hier aber nicht um Übertreibung handelt, zeigen andere, neuere Arbeiten, wie etwa György M. Vajdas Buch *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie*, mit dem Untertitel »Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740-1918«,<sup>4</sup> oder Pierre Béhar's »Analysen und Perspektiven einer kontinentalen Geopolitik«, die ebenfalls 1994 unter dem Titel *Zentraleuropa im Brennpunkt* erschienen sind.<sup>5</sup> Wie es aussieht, war dieses Thema auch vor 20 Jahren so problematisch, daß definitive Ergebnisse nicht zu erhalten waren und die zuständigen Wissenschaften jede Zuflucht nahmen, die sich ihnen bot, selbst wenn es der Essayismus sein sollte.

Daß der Essayismus hier ein Feld vorfand, auf dem er seine Ebenbürtigkeit mit dem wissenschaftlichen Zugriff unter Beweis stellen konnte (selbstverständlich nicht im akribischen Detail), führten Autoren wie György Konrád, Danilo Kiš, Milan Kundera, Enzo Bettiza oder Claudio Magris vor, die bei dem Thema vorzugsweise von biographischen, impressionistischen oder traditionell narrativen Modellen ausgingen. Das gleiche Bild bieten auch die meisten Beiträge des von Peter Vodopivec herausgegebenen internationalen Sammelbandes *Srednja Evropa*, der 1991 in Ljubljana erschienen ist<sup>6</sup> und neben den bereits »kanonischen« Texten von Jančar, Kiš, Kundera und Magris auch zahlreiche Essays anderer slowenischer Autoren enthält. Eine Ausnahme stellt dabei der Beitrag des Komparatisten und Literaturtheoretikers Janko Kos dar, in dem erstmals und meiner Ansicht nach bisher am fundiertesten versucht wird, eine wissenschaftliche Typologie der »mitteleuropäischen« Literaturen zu entwickeln.<sup>7</sup>

Einer der ersten Autoren, der einen Zusammenhang zwischen den modernen mitteleuropäischen Literaturen, oder zumindest zwischen einigen zen-

---

<sup>3</sup> Zoran KONSTANTINOVIĆ, Modellbildungen als Periodisierungsgrundlage, *Sprachkunst* 14 (1983), 120–127, 124.

<sup>4</sup> György M. VAJDA, *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie: Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918*, Wien: Böhlau, 1994.

<sup>5</sup> Pierre BÉHAR, *Zentraleuropa im Brennpunkt: Analysen und Perspektiven einer kontinentalen Geopolitik*, Graz: Styria, 1994.

<sup>6</sup> Peter VODOPIVEC (Hrsg.), *Srednja Evropa*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.

<sup>7</sup> Janko KOS, *Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem*, in: Vodopivec 1991, 41–53.

tralen Größen dieser Literaturen postulierte, ist der dalmato-italienische Romancier, Publizist und Essayist Enzo Bettiza, der bereits 1966 in seinem Essay *Mito e realtà di Trieste* die Behauptung riskierte:

oggi i triestini dell'ultima generazione, autoctoni come il germanista Claudio Magris o provenienti dall'Istria come [...] il narratore Fulvio Tomizza, vanno scoprendo che in fondo fra la Trieste di Svevo, la Zagabria di Krleža, la Vienna di Musil, la Praga di Kafka, la Budapest di Lukács esiste un sotterraneo occulto, una specie di fatale complicità mentale più vincolante delle appariscenti divisioni per lingua, nazionalità e ideologia.<sup>8</sup>

Ähnlich in der Tendenz, wenngleich mit mehr Beispielen und in allen Kunstsparten beschlagen, argumentiert auch Milan Kundera in den Mitteleuropa-Notaten seines Großessays *Die Kunst des Romans*.<sup>9</sup> Und gerade in Ljubljana braucht nur an die Kontroverse Drago Jančars mit Peter Handke um den Stellenwert des Mitteleuropa-Begriffs erinnert zu werden, die zeigen sollte, daß es sich dabei um mehr als bloß meteorologische Befunde handelte.<sup>10</sup>

Daß sich die Literaten überhaupt dieses Themas annahmen, rührt nicht von Nostalgie her. Keinem der zitierten Autoren kann irgendeine Sehnsucht nach der Vergangenheit unterstellt werden, es geht ihnen vielmehr um konkrete Utopien. György Konrád beispielsweise spricht 1986 davon, daß sich »Kakaniens größte Energie [...] in seinem Gemischtsein« verbarg,<sup>11</sup> und ein Jahr später setzt er fort:

Im Vergleich zur geopolitischen Realität Osteuropas und Westeuropas existiert Mitteleuropa heute lediglich als eine kulturpolitische Antihypothese. Da es ein

<sup>8</sup> Enzo BETTIZA, *Mito e realtà di Trieste*, Milano: Scheiwiller, 1966, 43.

<sup>9</sup> Milan KUNDERA, *Die Kunst des Romans: Essay*, München: Hanser, 1987, 146–147.

<sup>10</sup> Peter HANDKE, *Abschied des Träumers vom Neunten Land: Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991. – *Noch einmal vom Neunten Land: Peter Handke im Gespräch mit Jože Horvat*, Klagenfurt - Salzburg: Wieser, 1993. – Drago JANČAR, *Potovanje v deveto deželo: ob izidu Handkejeve Ponovitve pri celovski založbi Wieser, Naši razgledi* (26. 8. 1988). – Drago JANČAR, *Erinnerungen an Jugoslawien*, Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva, 1991.

<sup>11</sup> György KONRÁD, *Der Traum von Mitteleuropa*, in: E. Busek – G. Wilflinger (hrsg.), *Aufbruch nach Mitteleuropa: Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*, Wien 1986, 88. – Jaroslav STRÍTECKÝ, *Zur Kulturtypologie Mitteleuropas*, in: M. Csáky – R. Reichensperger (hrsg.), *Literatur als Text der Kultur*, Wien: Passagen Verlag, 1999, 109–118.

Mitteleuropa de facto nicht gibt, ist der mitteleuropäische Standpunkt ein blocktranszendenter. Mitteleuropäer zu sein ist eine Weltanschauung, keine Staatsangehörigkeit. Mitteleuropäer zu sein ist eine Haltung, bedeutet [...] eine ästhetische Sensibilität für das Komplizierte, für die Mehrsprachigkeit der Anschauungen.<sup>12</sup>

Das so beschworene Mitteleuropa-Konzept hatte somit durchaus handfeste politische Gründe, wie sich auch heute zeigt, da es durch die sogenannte Ost-Erweiterung der Europäischen Union inzwischen längst obsolet geworden ist. Vorher freilich war ein Romanessay wie *Donau. Biographie eines Flusses* von Claudio Magris<sup>13</sup> zweifellos ein europapolitischer Akt. Das Buch ist aber, und darum wird es hier zitiert, auch als eine Literatur- und Kulturgeschichte zu lesen, entlang der Wasserstraße der Donau von ihren Schwarzwälder Ursprüngen bis zum Schwarzen Meer. Magris versuchte damit vielleicht auch, sein Buch über den »habsburgischen Mythos« in der österreichischen Literatur von 1966 literarisch umzuschreiben und dem neuen, größeren Zusammenhang anzupassen. Sein Buch ist Reiseroman und literaturgeschichtlicher Essay in einem, und mir scheint, daß es eine Möglichkeit zeigt, wie eine Literaturgeschichte in einer veränderten Wissenschaftssituation und unter kulturwissenschaftlichen Vorzeichen geschrieben werden könnte.

In den Ausführungen der zitierten Autoren verbinden sich somit historisches Bewußtsein und kulturpolitische Vision, eine Kombination, die für die Geschichte der Alpen-Adria-Literaturen wichtig ist: der Rückgriff auf ein kollektives interkulturelles Gedächtnis der historischen Kontakte und Konflikte, das sich auf mehreren Ebenen manifestiert, im mehrsprachigen Alltag, in den Künsten und im politischen Bezug; und es ist zugleich ein Plädoyer für einen transnationalen Kulturbegriff.

Die Analogie zwischen den neueren Tendenzen in den Kultur- und Sozialwissenschaften und der komparatistischen Aufgabenstellung ist evident: ähnlich wie sich die Vertreter der modernen Sozial- und Kulturwissenschaften verstärkt den narrativen und diskursiven Strukturen kulturwissenschaftlicher Arbeiten zuwenden und dabei herauszuarbeiten versuchen, welche ideologischen Mechanismen bei der Konstruktion oder Rekon-

---

<sup>12</sup> György KONRÁD, *Mitteleuropäische Meditationen an der Bruchlinie zweier Zivilisationen, Mitteleuropa? Sonderheft Dialog* 15 (1989), Nr. 2, 18. – Dazu auch György KONRÁD, *Entwurf eines mitteleuropäischen Selbstbildnisses, L'80* (1987), Nr. 44, 107–118.

<sup>13</sup> Claudio MAGRIS, *Donau: Biographie eines Flusses*, München - Wien: Hanser, 1988.

struktion kultureller und kulturwissenschaftlicher Objekte eine Rolle spielen, muß es auch bei diesen Literaturkomplexen neben anderen Fragen darum gehen, die »interkulturellen Erzählungen« der »österreichisch-ungarischen«, der »mitteleuropäischen Literaturen«, der »österreichischen« oder etwa der »Triestiner Literatur« (meist im Singular und »italienisch« verstanden), als interessensbestimmte Objektkonstruktionen zu analysieren und ideologiekritisch aus einer komparatistischen Perspektive neu zu bestimmen.<sup>14</sup>

### **Das Nationale als zwangsläufiger Durchgang oder Die zwei Typen (nicht nur) der slowenischen Literatur**

Die Erforschung der »mitteleuropäischen« Literaturzusammenhänge läßt sich allerdings nur sehr bedingt auf die Realitäten der modernen Einzelliteraturen übertragen. Zu leicht passiert es, daß die koloniale Situation des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als Bezugssystem der einstigen minoritären oder peripheren Literaturen genommen wird. Die kulturelle und nationale Emanzipation im 19. Jahrhundert ist freilich eine grundlegende Voraussetzung für die Entwicklung und den interkulturellen Dialog der einzelnen Literaturen oder Teilliteraturen dieser Region. In einer Zeit der politischen Fremdherrschaft stellten die Literatur und der Bezug auf historische Momente oder Denkmäler von nationaler Identifikation einen Ersatz und ein Modell dar für die noch nicht erlangte politische Autonomie. Ähnliche Mechanismen finden sich in den Minderheitenliteraturen noch heute.

Daß die literarische Konstruktion einer kulturellen Identität nicht ohne Brüche und Inkongruenzen vor sich ging und das Projekt einer nationalen Literaturgeschichte immer schon ein hohes Maß an Konstruktion aufweist, zeigt sich auch in der slowenischen Literaturgeschichtsschreibung. Ich sehe hier zunächst ab von literarischen Kontakten, wie sie im slowenischen Gattungssystem, bei der Ausbildung der Theaterliteratur, z. B. durch Anton Tomaž Linhart, oder in der Lyrik, z. B. durch die Mentorschaft Matija Čops, bemerkt wurden, diese Fragen sind im Rahmen von Einfluß- und Transferstudien hinlänglich erforscht, sondern beziehe mich auf ein Strukturmoment, das ich als »innere Dialogizität« der Kulturen bezeichnen würde.

---

<sup>14</sup> In der Geschichtswissenschaft wurde die Bedeutung der Narrativität u. a. von Hayden White und Jörn Rüsen thematisiert, vgl. Hayden WHITE, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Einführung von R. Koselleck, Stuttgart: Klett-Cotta, 1986. – Jörn RÜSEN, *Zeit und Sinn: Strategien historischen Denkens*, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.

Wenn etwa Boris Paternu in seiner Abhandlung *Problem dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del* zeigt,<sup>15</sup> daß sich im Lauf der slowenischen Literaturentwicklung zwei Tendenzen zu einer widersprüchlichen Einheit formten, läßt sich dieser Versuch der literarischen Homogenisierung als Beispiel der Konstruktion einer kulturellen Identität lesen – Paternu schließt:

Študija prikazuje nastanek in razvoj dveh tipov slovenske književnosti, ki sta se pojavila že ob njenem začetku v drugi polovici 18. stoletja in nato živita vse do današnjih dni: na eni strani domačijska književnost, namenjena zabavi in prosveti najširših ljudskih slojev – na drugi strani višja, zahtevnejša književnost, ki teži k razvitejšim tokovom evropskih literatur. V obdobju razsvetljenstva sta obstajala oba tokova vzporedno, v romantiki doživela oster spopad, v času realizma prehajala v hibridne tvorbe, dokler ni moderna s polemiko razčistila njunega razmerja in hkrati vzpostavila tvorne vezi med njima na novi, višji ravni. S tem je bila nenehna nevarnost nasilnega zoževanja slovenske književnosti v širše ali ožje utilitarne namene odstranjena.<sup>16</sup>

Daß sich in diesem Zusammenhang die Kärntner slowenische Literatur, und zwar trotz der zentralen Position von Celovec/Klagenfurt in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts, bis zum Auftritt der Generation um die Zeitschrift *Mladje* in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts aus existentiellen Gründen auf den Utilitarismus stützen mußte, wird aus Paternus Synthese hinlänglich klar, indirekt aber auch die Grandiosität der Kärntner slowenischen Neoavantgarde, die sich gerade aus Sorge um den Weiterbestand der slowenischen Kultur in Kärnten dem Experiment nicht verschließen wollte: »Revijo *Mladje* smo ustanovili jeseni 1960 s ciljem, da bi gojili v slovenskem prostoru na Koroškem literaturo kot umetniško zvrst«, so die Formulierung des Mitbegründers Florjan Lipuš.<sup>17</sup>

Paternus Befund gilt im Prinzip noch heute, wenngleich die Konsequenzen nun anderer Art sind: Was zuvor als identitäre Konstruktion gedacht war, läßt sich im Sinne Bachtins vielleicht als Sistierung der Dialogizität aus kulturpolitischen Erwägungen beschreiben. Die aktuelle Situation bringt den Ausschlag in die entgegengesetzte Richtung, wie ich im übernächsten Abschnitt zeigen möchte, und zwar ebenfalls unter existentiellen Gesichtspunkt:

<sup>15</sup> Boris PATERNU, *Problem dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del*, in: B. Paternu, *Pogledi na slovensko književnost: študije in razprave* 1, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1974, 23–45.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 42.

<sup>17</sup> Florjan LIPUŠ, in: France PIBERNIK, *Čas romana: pogovori s slovenskimi pisateljji*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983, 260.

nur handelt es sich diesmal um die Literatur und ihren Weg zur Hybridität der regionalen Polyphonie.

### **Interliterarische Gemeinschaften und Dialogizität – Literaturkomplexe in der Komparatistik**

In der regionalen Komparatistik geht es nicht nur um die Beschreibung und den Vergleich von Einzeltexten, sondern auch um Zusammenhänge größerer Literatursysteme, bis hin zu mehrsprachigen Literaturkomplexen. Dem Folgenden liegt der Versuch zugrunde, aus der Verbindung von Theorieelementen der Bachtinschen Dialogizitätstheorie, der Lotmanschen Kultursemiotik sowie einiger Konzepte der slowakischen Komparatistik mit der Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar einen Ansatz zu entwickeln, mit dem das komplexe Gefüge interregionaler und plurilingualer Literaturverhältnisse beschrieben werden könnte.

Bachtins und Lotmans Theorien lassen sich grundsätzlich auch auf einzeltextüberschreitende, gruppen- und kulturspezifische Diskurse beziehen. Und die Polysystemtheorie des israelischen Komparatisten Itamar Even-Zohar geht unter anderem ebenfalls von Bachtin und Lotman aus. Die Schwierigkeit besteht allerdings darin, eine systematische Verbindung dieser Ansätze herzustellen. Bachtins Theorie der Dialogizität hat als Metalinguistik, d. h. soziale Stilistik des Romans zwar die Funktion, eine Vermittlung zwischen sprachlichen Strukturen und gesellschaftlichen Formationen herzustellen, doch befaßte sich der Autor in der Praxis überwiegend mit der Analyse einer einzigen Gattung sowie mit den darauf bezogenen literarhistorischen Fragen und verzichtete darauf, den Systemcharakter anderer literarischer oder künstlerischer Manifestationen im Zusammenhang mit »der gesamten Kultur einer Epoche« nachzuweisen, wie u. a. aus einem Interview in der Zeitschrift *Novyj Mir* aus dem Jahr 1970 hervorgeht, in dem er an der Tartuer und Moskauer Semiotik (vor allem jener Lotmans und Boris A. Uspenskij) die Bemühung würdigt, »die Literatur nicht von der Kultur zu trennen, sondern literarische Phänomene in der differenzierten Einheit der gesamten Kultur einer Epoche zu verstehen«. <sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Zit. nach: Simonetta SALVESTRONI, Il pensiero di Lotman e la semiotica sovietica negli anni settanta, in: Jurij M. Lotman, *Testo e contesto: semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Roma - Bari: Laterza, 1980, IX. – Ähnliche Überlegungen finden sich bei Bachtin schon 1940 im Aufsatz: Zur Methodologie der Literaturwissenschaft, in: M. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes* (s. Anm. 19).

Während Bachtin sich in seiner Wortästhetik auf die soziale Stilistik und historische Poetik des Romans konzentriert,<sup>19</sup> ist Lotman vornehmlich an synchronen kulturellen Zeichensystemen interessiert. Dieser theoretischen Perspektive entsprechen auch die von den beiden jeweils favorisierten Forschungsgebiete: ist es bei Bachtin vor allem die Romanliteratur, so sind es bei Lotman prinzipiell alle literarischen Gattungen, künstlerischen und sozialen Ausdrucksformen. Ähnlich wie Bachtin hebt Lotman in seinen philologischen, kultursemiotischen, kulturtypologischen, folklore- und mythenkritischen Arbeiten die fundamentale Bedeutung der sozialen und kulturellen Polyphonie und des Dialogs im kulturellen Prozeß hervor. Er bezieht sich dabei nicht nur auf Bachtin, sondern auch auf andere sowjetische Komparatisten, wie Aleksandr N. Veselovskij und Viktor M. Žirmunskij.

Obwohl somit zwischen Bachtins geistesgeschichtlichem und Lotmans semiotisch-informationstheoretischem Ansatz beträchtliche Unterschiede bestehen, ist der gemeinsame Ausgangspunkt die These von der kulturellen Polyglossie, die ich hier auf das Verhältnis von Dialogizität und interregionaler Mehrsprachigkeit beziehe. Dies gilt besonders für Bachtin. Seine Bedeutung für die regionale Komparatistik läßt sich in drei Punkten zusammenfassen:

Bachtin interpretiert die Gesellschaft – wie er in der *Ästhetik des Wortes* (im Abschnitt »Der sprechende Mensch im Roman«) näher ausführt – als ein System von Reden und Sprachen, als soziale Rede-, Sprachen- und Stimmenvielfalt: »in der Alltagsrede eines jeden in der Gesellschaft lebenden Menschen sind im Durchschnitt nicht weniger als die Hälfte aller von ihm ausgesprochenen Wörter fremde Wörter (bewußt fremde), die unterschiedlich genau und unvoreingenommen (genauer: voreingenommen) wiedergegeben werden.«<sup>20</sup>

Obleich Bachtin hier im Grunde von der innersprachlichen Stimmenvielfalt ausgeht, der Vielfalt von Stilen, Dialekten, Idiolekten, Soziolekten und Diskursen innerhalb einer Gesellschaft oder »Kultur«, kann sein Modell auch auf die intersprachliche Polyphonie (Bilinguität, Plurilinguität, Diglos-

<sup>19</sup> Ich beziehe mich auf folgende Arbeiten BACHTINS: *Probleme der Poetik Dostojewskijs*, München: Hanser, 1971. – *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, hrsg. und mit einem Vorw. vers. von R. Lachmann, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987. – *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. und eingel. von R. Grübel, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979. – *Formen der Zeit im Roman: Untersuchungen zur historischen Poetik*, hrsg. E. Kowalski, M. Wegner, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989. – Das Problem des Textes in der Linguistik, Philologie und in anderen Humanwissenschaften: Versuch einer philosophischen Analyse, *Poetica* 22 (1990), 436–487.

<sup>20</sup> BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, 226.



sie, Bikulturalität, Di-Ethnizität)<sup>21</sup> übertragen werden, mit der es die Komparatistik der Literatursysteme in der Regel zu tun hat. Damit läßt sich die Verbindung von sozialer Polyphonie und ethnokultureller Funktion erfassen. Der Dialog der Stimmen ergibt sich demnach sowohl aus dem sozialen wie aus dem interkulturellen Dialog der Sprachen, wobei soziale und ideologische Grenzen nicht immer mit ethnischen, kulturellen oder sprachlichen übereinstimmen müssen.

Was Bachtin von der sprachlichen Situation der Renaissance im allgemeinen behauptet, daß sie nämlich eine Epoche der auslaufenden Zweisprachigkeit, des Sprachwechsels gewesen sei und daß davon jedes Wort und jeder Begriff tangiert war, gilt per analogiam auch für einige Segmente der sprachlichen Situation der Alpen-Adria-Region. Diese ist in historischer und in aktueller Hinsicht als Zone sprachlicher, kultureller und ideologischer Ränder, Grenzen und Übergänge zu beschreiben, als Grenzgebiet mehrerer Sprachen und Kulturen, in dem sich in einer bestimmten Situation sprachlicher und gesellschaftlicher Krisen die von Autoren wie Enzo Bettiza, Milan Kundera, Danilo Kiš und Claudio Magris mehrfach hervorgehobene spezifische Form von literarischer Zeit- und Selbstreflexion, Ideologie-, Sprach- und Kulturkritik in der »mitteleuropäischen Literatur« entwickeln konnte.<sup>22</sup>

In der Literatur – und in der Politik – gibt es gegenüber dieser besonderen sprachlichen Situation zwei prinzipielle mentale Reaktionen: das ideologische, nationalistische Denken der kulturellen Ausschließlichkeit, mit seinem Dualismus des Entweder-Oder, und die dialogische bzw. dialektische Einstellung des Sowohl-Als-auch, der wechselseitigen Reflexion und gegenseitigen Orientierung der Kulturen. Das babylonische Sprachengewirr, als positiv verstandenes »Durcheinander«,<sup>23</sup> wird dabei zum Hebel, um autoritäre, hierarchische Strukturen aus den Angeln zu heben. Ziel der subversiven

<sup>21</sup> Zur Terminologie: Joshua A. FISHMAN, Bilingualism and biculturalism as individual and as societal phenomena, *Journal of multilingual and multicultural development* 1 (1980), 3–15; Hadumod BUSSMANN, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart: Kröner, 1990.

<sup>22</sup> Diese Zusammenhänge werden mittlerweile auch in der breiteren Öffentlichkeit diskutiert, vgl. Johann MARTE, Hinter Nation und Sprache: Deutschland und Österreich, in: *Grenzenloses Österreich: Symposium. April 1994. Dokumentation* 1, Red. G. Burkert, Ch. Lutter, G. Pfeisinger, Wien 1994, 60–63.

<sup>23</sup> Vgl. Hans-Georg GRÜNING, Zweisprachigkeit und Sprachmischung in der zeitgenössischen Literatur Südtirols, in: J. Strutz – P. V. Zima (hrsg.), *Komparatistik als Dialog: Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz*, Frankfurt/M.: Lang, 1991, 165.

sprachlichen Polyphonie – Bachtin spricht im Rabelais-Buch auch von der in der Renaissance verbreiteten karnevalistischen Gattung der »fröhlichen Grammatik« und weist in diesem Zusammenhang auf die Makkaroniker hin – sind nicht nur die Instanzen der offiziellen Kultur- und Bildungspolitik der nationalen Zentren, sondern auch die Institutionen des nationalen Kulturbetriebs mit seinen sprachlichen und ästhetischen Normen.

Unter dieser Voraussetzung wird erkennbar, daß die sprachliche Form einiger Werke von Peter Handke, Florjan Lipuš, Pier Paolo Pasolini, Fulvio Tomizza, Milan Rakovac und anderen Autoren des Alpen-Adria-Raums nicht nur ein Phänomen der Oberflächenstruktur ist, sondern zugleich Ausdruck der konkreten sprachlichen Polyphonie ihrer Region. Durch ihre bilingualen Texte stellen diese Autoren das traditionelle Konzept der »offiziellen« nationalsprachlichen Literaturgeschichte in Frage: als Grenzgänger zwischen zwei Kulturen lassen sie sich weder von der einen noch von der anderen Sprache, Kultur und Literatur gänzlich vereinnahmen. Das Spektrum dieser interkulturellen Dialogizität reicht von Pasolinis programmatischer Substitution der »offiziellen« italienischen Literatursprache durch das regionale Friulanisch<sup>24</sup> über Tomizzas und Handkes parallelisierenden und dialektischen Bezug von »eigener« und »fremder« Sprache bis hin zur karnevalisierten, »fröhlichen Grammatik« des Südtirolers Gerhard Kofler, der Kärntner slowenischen Autoren Florjan Lipuš, Janko Messner und Jani Oswald oder des istrischen Schriftstellers Milan Rakovac.

Die Ebene regionaler, d. h. im Prinzip autochthoner sprachlicher Polyphonie, Bi- oder Plurilinguität wurde bislang noch kaum in ihrer genuin komparatistischen Dimension erkannt oder gar zum Ausgangspunkt für literatur- und kulturwissenschaftliche Arbeiten gemacht. Gerade diese vorliterarische, »latente komparatistische Situation« erscheint mir jedoch als einzigartige Möglichkeit für literaturvergleichende Studien, als Laboratorium und zugleich konkrete Erprobung der komparatistischen Perspektive in den Literatur- und Kulturwissenschaften.

Welche Beschreibungsmodelle gibt es für multikulturelle Kulturzusammenhänge wie den Alpen-Adria-Raum? Freilich ist bereits die Fragestellung nicht wertneutral, insofern als überhaupt ein »Zusammenhang« behauptet und nicht nur von Einzeltexten gesprochen wird. Der Mitteleuropa-Diskurs betont die Ähnlichkeiten und übersieht die Unterschiede. Der nationalistische

---

<sup>24</sup> »[...] una poetica della poesia dialettale come antidialetto, cioè come lingua«. Pier Paolo PASOLINI, *Il Friuli autonomo*, zit. nach Karin von HOFER, *Funktionen des Dialekts in der italienischen Gegenwartsliteratur: Pier Paolo Pasolini*, München: Fink, 1971, 118.

Diskurs hingegen wird die Unterschiede hervorkehren und die Ähnlichkeiten übersehen. Ich glaube aber zeigen zu können, daß so profilierte Autoren wie Handke, Pasolini, Rakovac und Tomizza trotz aller Unterschiede im einzelnen durch eine Reihe von signifikanten Gemeinsamkeiten miteinander in Verbindung gebracht werden können. Darüber hinaus gibt es sicher auch Aspekte und Momente starker Divergenzen bzw. von Bezügen zu anderen Literatursystemen (zentrifugal, zentripetal). Das neue, hier konstruierte Literatursystem soll ja nicht zu einer neuen hegemonialen Struktur aufgebaut werden.

Die Frage ist nun, wie werden solche plurikulturellen Literaturverhältnisse und Literatursysteme auf regionaler und interregionaler Ebene in einem wissenschaftlichen Beschreibungsmodell organisiert – in Analogie zum nationalliterarischen System, das auf bikulturelle Literaturen nur reduktiv angewandt werden kann? Zwei Modelle bieten sich an: das Konzept der »interliterarischen Gemeinschaften«, das Dionýz Ďurišin entwickelte – mit weiteren Konkretisierungen von István Fried<sup>25</sup> – ähnlich auch Thomas Bleicher, der den räumlichen Begriff der »literarischen Zone« vorzieht<sup>26</sup> – sowie die Polysystemtheorie von Itamar Even-Zohar.

Beide Theorien gehen von der Begrenztheit und ideologischen Funktion der nationalliterarischen Perspektive aus und weisen auf die Aporien nationalliterarischer Zuschreibung hin: in unserem Kontext wären etwa Autoren wie der bosnisch-serbisch-kroatische Schriftsteller Ivo Andrić, Fulvio Tomizza, Milan Rakovac oder etwa Peter Handke zu nennen. Weitere Gründe zur Problematisierung sind: regionale Abweichungen, mehrere Literaturen – Vielvölkerstaat, Literaturen außerhalb des Landes, aber gleichsprachig (Emigration), Nationalitäten und die sogenannten »kleinen« Literaturen,<sup>27</sup> deren territoriale und sprachliche Grenzen sich in vielen Fällen nicht decken. Zwischen diesen beiden Ebenen – dem nationalen oder internationalen Makrobereich sowie dem regionalen Mikrobereich – vermitteln die »interliterarischen Beziehungen« bzw. die »interliterarischen Gemeinschaften« als Netz-

<sup>25</sup> Dionýz ĎURIŠIN, Specific interliterary communities, *Neohelicon* 11 (1984), Nr. 1, 211–241; Libuša VAJDOVA, Les modes d'organisation des littératures nationales dans le processus interlittéraire, in: Roger Bauer – Douwe Fokkema et al. (hrsg.), *Proceedings of the XIIth congress of the International comparative literature association*, München 1988, Vol. 4, München: iudicium, 1990, 19–27. – István FRIED, Die Nationalliteratur als komparatistisches Problem, *Neohelicon* 12 (1985), Nr. 1, 105–112.

<sup>26</sup> Thomas BLEICHER, Literaturkomplexe in komparatistischer Perspektive, *Neohelicon* 8 (1981), Nr. 2, 9–42.

<sup>27</sup> Zum Begriff: Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka: Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1976.

werk sprach- und kulturübergreifender Verbindungen, wobei auch auf diesen Ebenen die gleichen Verhältnisse gelten wie im einzeltextuellen Bereich: Kontaktbeziehungen und typologische Analogien.

Darüber hinaus bestehen zwischen den einzelnen Teilsystemen bzw. Einzelliteraturen vielfache Beziehungen, sei es durch Vermittler, Übersetzer, wobei die Funktion der Mehrsprachigkeit, der Bikulturalität oder der Diglossie bzw. Di-Ethnizität eine wichtige Rolle spielt. Ich erinnere hier an die wichtige Funktion von Čop für die slowenische Romantik, die Analogien zwischen der slowenischen und der deutschsprachigen Neoavantgarde in Kärnten bzw. Österreich zumindest für Autoren wie Florjan Lipuš und Jani Oswald, oder – im Rahmen des britischen Literatursystems – an den Stellenwert der mittelalterlichen walisischen Literatur für die Verstechnik von Gerard Manley Hopkins (»cywydd«, »cynghanedd«, »strict metres« etc., ein Faktum, das allerdings in allen meinen vier englischen Literaturgeschichten nicht erwähnt wird).<sup>28</sup>

Itamar Even-Zohar, der seine Polysystemtheorie am Beispiel der komplexen Situation der israelischen Literaturen entwickelte, untersucht die Arten und Funktionen der Beziehungen zwischen verschiedensprachigen Literaturen sehr genau, da er theoretisch und methodologisch vom Russischen Formalismus (Ėjchenbaum – Literarisches Leben), der Kultursemiotik Lotmans und der Kultursoziologie Bourdieus (Literarisches Feld) ausgeht.<sup>29</sup> Er befaßt sich vor allem mit der Funktion von Übersetzungen und der Rolle der Übersetzung bei der Entwicklung von Literaturen. Sein Hauptinteresse sind auch Fragen der Lotmanschen Kultursemiotik, wie etwa das Problem der Evolution, d. h. Statik vs. Dynamik des Systems, die durch verschiedene Faktoren bestimmt werden, und zwar auf der zeitlichen Ebene (diachron und synchron), auf der räumlichen Ebene (Peripherie, Zentrum, Multizentrismus) sowie auf der Ebene der Wertungen (Kanonbildung, Kanonwandel, Dekanonisierung). Berücksichtigt werden dabei auch verschiedene Relationen im Polysystem (intrasystemische, intersystemische) sowie Interferenzen, also Einwirkungen eines sprachlichen Systems auf ein anderes, als Faktoren des Systemwandels, wobei Interferenzen durch Transfer und genetische Beziehungen (durch Vermittlungen, Übersetzungen etc.) hervorgerufen werden.

<sup>28</sup> Zahlreiche Hinweise in: *The poems of Gerard Manley Hopkins*, fourth edition, ed. by W. H. Gardner and N. H. MacKenzie, London: Oxford university press, 1970. – Zum Verhältnis der beiden Kulturen bes. M. Wynn THOMAS, *Corresponding cultures: The two literatures of Wales*, Cardiff: University of Wales press, 1999.

<sup>29</sup> Vgl. Itamar EVEN-ZOHAR, *Polysystem studies*, *Poetics Today* 11 (1990), Nr. 1.

Das Verhältnis zwischen Kultur-, Literatur- und Staatssprache(n) hängt dabei vom staatspolitischen Kontext ab; es kann z. B. auf einem mehr oder weniger konsequenten föderalistischen bzw. kantonalen Prinzip beruhen, wie in Jugoslawien bzw. der Schweiz,<sup>30</sup> oder auf einem weniger und nur ansatzweise föderativen wie in Österreich und in Italien. – Die Schweizer Literaturen (mit Ausnahme der rätoromanischen)<sup>31</sup> lassen sich weiters auf die gleichsprachigen ausländischen Nachbarliteraturen beziehen, wobei die unterschiedlichen kulturpolitischen Kontexte im Sinne der »interliterarischen Gemeinschaften« auch zur Ausdifferenzierung der gleichsprachigen Literaturen beitragen.<sup>32</sup> Ähnlich komplex ist in kulturpolitischer Hinsicht die Literatursituation in Österreich und in Friaul-Julisch Venetien: typologisch gesehen gibt es durchaus Unterschiede zwischen der friulanischen Literatur und der rätoromanischen in der Schweiz, ebenso wie zwischen der italienischsprachigen Literatur der Schweiz und der istrischen Literatur in italienischer Sprache (oder etwa jener im istriotischen Dialekt), das gleiche gilt für die slowenischsprachigen Literaturen in Kärnten und Italien.

In diesem Zusammenhang ist auch an das kultur- und literaturpolitische Konzept der »Multinationalen Sowjetliteratur« zu erinnern.<sup>33</sup> Die Probleme bei der Propagierung, Konstituierung und Durchsetzung dieser »Literatursynthese« waren ähnlicher Natur wie etwas später beim Konzept der so-

<sup>30</sup> Vgl. dazu Guido CALGARI, *Die vier Literaturen der Schweiz*, Olten-Freiburg i. Br.: Walter, 1966. – Manfred GSTEIGER, Die zeitgenössische Schweiz und ihre Literaturen: Eine Einführung, in: *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz 1* (Aktualisierte Ausgabe), Hrsg. M. Gsteiger, Frankfurt/M.: Kindler, 1980, 7–133. – Manfred GSTEIGER, Nationales Selbstverständnis in den Literaturen der Schweiz, *Schweizer Monatshefte* 66 (1986), Nr. 6, 499–507.

<sup>31</sup> Vgl. Leza UFFER, Die rätoromanische Literatur der Schweiz: Ein Überblick bis heute, in: *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz 2* (Aktualisierte Ausgabe), Hrsg. Manfred Gsteiger, Frankfurt/M.: Kindler, 1974, 227–306. – Iso CAMARTIN, *Nichts als Worte? Ein Plädoyer für Kleinsprachen*, Zürich - München: Artemis, 1985. – Iso CAMARTIN – Pier-Giorgio CONTI – Doris JAKUBEC – Peter von MATT, *Die Literaturen der Schweiz: Analysen gemeinsamer Brennpunkte der vier Sprachregionen*, Basel - Frankfurt/M: Helbling & Lichtenhahn, 1992.

<sup>32</sup> Vgl. Hans-Georg GRÜNING, Über einige Kategorien der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Südtirols, *Colloquium Helveticum* (1991), Nr. 13, 81–112.

<sup>33</sup> Vgl. *Multinationale Sowjetliteratur: Kulturrevolution, Menschenbild, Weltliterarische Leistung. 1917–1972*, von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von G. Ziegengeist, E. Kowalski und A. Hiersche, Berlin und Weimar: Aufbau, 1975.

genannten Primerjalna jugoslavistika, der Vergleichenden Südslawistik.<sup>34</sup> Wie jedoch Mira Đorđević pointiert feststellt, wurde auch dieses Projekt durch die politischen Verhältnisse zunichte gemacht: »Was einst der Gegenstand der Jugoslavistik gewesen war, wurde von heute auf morgen zum Objekt komparatistischer Forschungen.«<sup>35</sup>

Den spezifischen Interaktionsformen der Alpen-Adria-Kulturen entspreche aufgrund der sozial- und kulturgeschichtlichen Gegebenheiten ein Beschreibungsmodell, das die vielschichtigen konkreten Interferenzen und Inkongruenzen zwischen den sprachkulturellen und den politischen Zusammenhängen berücksichtigt, in weit höherem Maße als das traditionelle, abstrakte und ideologiebelastete der nationaliterarischen Korpora. Territorial unter dem staatlich-nationalen Rahmen angesiedelt, ginge es zugleich, im Einklang mit den Sprachverhältnissen, darüber hinaus und wäre somit eine dialogische Antwort auf jeden kulturpolitischen Zentralismus.<sup>36</sup>

Was die Beziehungen zwischen den Kulturen und Literaturen im Alpen-Adria-Raum betrifft, so darf allerdings ein wichtiger Faktor nicht unberücksichtigt bleiben: die heute bereits generelle Zwei- oder Mehrsprachigkeit der ethnischen oder minoritären Kulturen. Dieses Faktum ist in komparatistischer Hinsicht höchst relevant, denn die regionale Mehrsprachigkeit ermöglicht nicht nur die »luxurierende« und »nomadische« Teilhabe an mehreren Kulturen, sondern bietet, komplementär zum Erfahrungsbereich im Rahmen der sogenannten »unvollständigen« bzw. »involutiven« Literaturen,<sup>37</sup> die Möglichkeit einer »ersatzweisen« literarischen Sozialisation durch partielle Übernahmen aus den jeweiligen größeren Literaturen.

---

<sup>34</sup> Siehe dazu die Sammelbände *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*, F. GRČEVIĆ – E. FIŠER (hrsg.), Zagreb - Varaždin: Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1983 ff. – Dazu auch Jože POGAČNIK, Zasnova, pomen in problemi primerjalne jugoslavistike, *Sodobnost* 32 (1984), 577–590; Janko KOS, Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti, *Primerjalna književnost* 9 (1986), Nr. 1, 9–13.

<sup>35</sup> Mira ĐORĐEVIĆ, Zentrum und Peripherie in der europäischen Literatur, *Arcadia* 34 (1999), Nr. 2, 339–343, 341.

<sup>36</sup> Vgl. *Die Minderheiten im Alpen-Adria-Raum*, Hrsg. Arbeitsgemeinschaft Alpen-Adria / Radna zajednica Alpe-Jadran / Comunità di Lavoro Alpe-Adria / Alpok-Adria Közöszeg / Delovna skupnost Alpe-Jadran. Deutsche [!] Fassung 1990, Klagenfurt 1990.

<sup>37</sup> Dmitrij TSCHIZĚWSKIJ, *Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen*, Berlin: de Gruyter, 1968, 158–159. – Walter Koschmal, Die slavischen Literaturen: Ein alternatives Evolutionsmodell, *Wiener Slawistischer Almanach* 32 (1993), 69–88.

Mehrsprachigkeit spielte daher auch eine wichtige Rolle beim sukzessiven Hervortreten literarischer Zentren innerhalb eines unterschiedlich strukturierten sprachlich-kulturellen Kontinuums – man denke nur an die kulturpolitisch und kontaktspezifisch bedingten, verschiedenzeitigen Führungsrollen von Klagenfurt/Celovec, Triest-Görz/Trst-Gorica und Ljubljana im Verlauf der slowenischen Kulturgeschichte von der Mitte des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts: die jeweils dominierenden regionalen Konzepte dieser plurizentrischen Kultur beruhten auf regionalspezifischen »komparatistischen Situationen«, also je besonders strukturierten interregionalen Voraussetzungen für die Entwicklung kultureller bzw. bikultureller Identitäten.

### Für eine avantgardistische Poetik der Ränder

Ich möchte nun die komparatistischen Überlegungen unter dem Aspekt kultureller und gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit an Texten aus zwei regionalliterarischen Systemen veranschaulichen: Istrien und Kärnten.

Wir haben es in Istrien mit einem sprachlichen Polysystem zu tun, das aus drei Standardsprachen, Italienisch, Slowenisch, Kroatisch, besteht, zu denen auf beiden Seiten der Linie Slavia-Romania jeweils mehrere Varietäten hinzukommen, die, wie das Istriotische und in beschränktem Maß auch das Čakavische, als eigene Sprachen gelten können. Außerdem ist sowohl im romanischen wie auch im slawischen Bereich die Tendenz festzustellen, daß sprachliche Grenzen mehr und mehr relativiert werden, weshalb von exakt abgrenzbaren Sprachregionen nicht die Rede sein kann. Überlagert wird diese Situation durch eine immer schon weitreichende Zweisprachigkeit auf romanisch-slawischer Ebene.

Diese Mehrsprachigkeit des istrischen Alltags hat auch kulturpolitische Auswirkungen. So gibt es in Istrien seit je ein ausgeprägtes, sprachgruppenübergreifendes Bewußtsein von regionaler Identität. In der ethnographischen Literatur wird in diesem Zusammenhang die stehende Antwort auf die Frage nach der istrischen Nationalität zitiert: »Sono 'striano«.<sup>38</sup> Sehr deutlich kommt dieser »vor-nationale« Standpunkt in der durchaus repräsentativen Reaktion eines Maturanten des Gymnasiums Pula/Pola zum Ausdruck, der bei der Maturaprüfung über jugoslawische Dialektologie auf die Frage

---

<sup>38</sup> Zit. nach Harald WAITZBAUER, *Durch Istrien: Mit der Istrianischen Staatsbahn durch die k. u. k. Adria-Provinz*, Salzburg: Otto Müller, 1989, 19.

»Kakvim jezikom govorite vi kod kuće?« zur Antwort gibt: »Istrijanski.«<sup>39</sup> Diese Aussage läßt sich auch als unmißverständliche kulturpolitische Botschaft interpretieren: als Weigerung, regionale Identitäten zugunsten national-sprachlicher Zuordnung und Standardisierung aufzugeben.<sup>40</sup>

Daß es sich bei diesem Verhalten durchaus nicht um einen Einzelfall handelt, zeigt auch die istrische Gegenwartsliteratur. Der Schriftsteller Milan Rakovac etwa sieht das wichtigste Motiv für die Förderung der Dialektliteratur in ihrem Widerstand gegen nationale Vereinheitlichung: als Mittel, um der »mechanischen 'Reslawisierung' durch die unkritische Integration Istriens in den nationalen Zusammenhang« entgegenzuwirken.<sup>41</sup>

Wenn man in Istrien Sätze zu hören bekommt, wie »Prendi il tovar e la šenica e va lavarla sul patòk« oder »Gavimo kompra il plinski štednjak«,<sup>42</sup> so ist dies Ausdruck einer zweisprachigen Realität und Indiz einer »latenten komparatistischen Situation«, wie ich es nennen würde. In der *Ästhetik des Wortes* von Bachtin gibt es eine Passage, in der das archaische Grundmodell einer solchen Sprachsituation veranschaulicht wird:

Im Grunde genommen ist es ja so, daß ein [...] Mensch es nicht mit einer Sprache, sondern mit Sprachen zu tun hat, doch ist der Platz dieser Sprachen festgelegt und unstrittig, das Übergehen von der einen in die andere ist vorherbestimmt und geschieht unbewußt, wie der Gang von einem Zimmer ins andere. Diese Sprachen treffen in seinem Bewußtsein nicht aufeinander; er versucht nicht, sie aufeinander zu beziehen, versucht nicht, eine seiner Sprachen mit den Augen einer anderen zu betrachten. So hat der analphabetische Bauer, weitab von jedem Zentrum, naiv versunken in einer für ihn unerschütterlichen, bewegungslosen Lebensweise, in einer Reihe von Sprachsystemen gelebt: in der einen Sprache (der kirchenslawischen) betete er zu Gott, in einer anderen sang er Lieder, die dritte gebrauchte er in der Familie, und wenn er sich daranmachte, einem des Schreibens Kundigen ein Gesuch an den Amtsbezirk zu diktieren, versuchte er, eine vierte Sprache (die Amtssprache, eine »papierne« Sprache) zu sprechen. All dies sind schon unter dem Gesichtspunkt der abstrakten sozial-dialektologischen Merkmale *verschiedene Sprachen*. Aber diese Sprachen waren im Sprachbewußtsein des Bauern nicht *dialogisch aufeinander bezogen*; er ging unbewußt, automatisch aus der einen in die andere: jede war auf ihrem Platz unumstritten, und es war der Platz einer jeden unumstritten. Er verstand es noch nicht, die eine Sprache (und die ihr

<sup>39</sup> Tone PERUŠKO, Hrvatskosrpski govori u Istri, in: T. Peruško, *U svome vremenu*, Pula - Rijeka: Čakavski sabor, 1984, 266.

<sup>40</sup> Vgl. Zvane ČRNJA, *Pogled iz provincije*, Pula: Čakavski sabor, 1978.

<sup>41</sup> Milan RAKOVAC, Proza bez zarez. Cergoly and comp. – povod za lamentaciju, in: M. Rakovac, *Priko Učke*, Pula - Rijeka: Čakavski sabor, 1980, 134.

<sup>42</sup> Tone PERUŠKO, op. cit., 301.



entsprechende verbale Welt) mit den Augen einer anderen [zu] sehen (die Sprache des Alltags und der Alltagswelt mit der Sprache des Gebets oder des Lieds und umgekehrt).<sup>43</sup>

Der im Jahr 1939 geborene und in der Küstenstadt Poreč/Parenzo aufgewachsene Milan Rakovac ist gewissermaßen das kroatische Gegenbild zu Fulvio Tomizza. Wie es jedoch scheint, hängt der eher regionale Bekanntheitsgrad von Rakovac mit der spezifischen Mehrsprachigkeit seiner Texte zusammen.<sup>44</sup> Rakovac ist Lyriker, Prosaist, Essayist und als Übersetzer von Tomizzas Roman *La miglior vita* ins Kroatische hervorgetreten.

Was Rakovac sozial, kulturell und politisch mit Tomizza verbindet, ist sein Engagement für das regionale Istrien, das auch bei ihm mit einem anti-bürgerlichen Reflex gegen ein merkantilistisches, kolonialistisch und paternalistisch auftretendes Triestinertum verknüpft ist. So zitieren beide – ohne sich allerdings voll zu identifizieren – das offenbar in der istrischen Bauern- und Arbeiterschaft tief verankerte Spottbild des »Triestin, mezo ladro, mezo šašin« (»Triestiner, halb Dieb, halb Halsabschneider«), wobei der Begriff »Triestin« bei Rakovac zum Synonym für all jene wird, die nicht aus der Region kommen, sich aber von den urbanen Zentren aus – Triest und Zagreb – in Istrien einmischen wollen.<sup>45</sup>

Die Werke von Tomizza und Rakovac stellen ein Klischee der nationalistischen Diskurse in Istrien auf den Kopf: Entgegen der verbreiteten Meinung, die italienische Kultur Istriens wäre in den venezianisch geprägten Städten der Westküste verankert und die kroatische Kultur sei die Kultur der inner- und ostistrischen Bauern, vertritt hier der »Italiener« Tomizza die rurale und der »Kroate« Rakovac die urbane Kultur. Daß Tomizza daher bei einigen seiner italienischen Leser Anstoß erregte, belegt eine Dialogpassage aus Rakovac' postmodernistischem *Putopis u povijest i jeanserie* (Reisebeschreibung in die Geschichte und Jeanserie) mit dem Titel »Trieste del sì del da del ja«: »Kaže Tomizza: 'Trst je, kulturno, manje živ nego jučer, i mnogo manje nego prekučer...' ‚Jesu li ti ikada rekli S'ciavo?' 'Stotinu i više puta.'«<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Michail M. BACHTIN, *Die Ästhetik des Wortes*, 187 (s. Anm. 19).

<sup>44</sup> Boris BILETIĆ, »Tutto è storia nella mia Istria.« Milan Rakovac e gli autori di lingua croata, *La Battana* 27 (1990), Nr. 97–98, 146–156.

<sup>45</sup> Milan RAKOVAC, »Trieštini«, in: M. Rakovac, *Priko Učke*, 78. – Fulvio TOMIZZA, Ein gewisses im Traum wiederentdecktes Triest, in: J. Morrissey – F. M. Rinner – C. Strafnar (Hrsg.), *Triest Trst Trieste*, Mödling - Wien: Edition Umbruch, 1992, 41.

<sup>46</sup> Milan RAKOVAC, »Trieste del sì del da del ja«, in: M. Rakovac, *Priko Učke*, 190.

Während Tomizza auf der Basis seiner italienischen Literatursprache und nicht zuletzt aus Rücksicht auf sein italienisches Publikum lediglich einige kroatische Dialektformeln zitiert – als Hinweis auf die zugrunde liegende sprachliche Dualität der Region –, mischt Rakovac sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa, den Essays und Reisebeschreibungen alle Sprachen und Idiome der Region in radikaler, oft geradezu makkaronischer Weise. In solchen Fällen ist es gar nicht so klar, was die Grundsprache eines Textes ist, der štokavisch-ijekavische Standard oder der čakavisch-ikavische Dialekt in einer mittelistrischen Variante.<sup>47</sup>

Ich möchte nun an einem Text von Rakovac zeigen, wie sich darin die sozio-linguistische Situation einer bestimmten Epoche der istrischen Geschichte manifestiert. Das Gedicht *Credere, obedire, combattere* gehört zu einer Gruppe von Texten, in denen sich Rakovac mit den Verhältnissen in Istrien zur Zeit des Faschismus befaßt:

### CREDERE, OBEDIRE, COMBATERE!

Tir pištuole,  
sik dagete,  
punja u mošnje,  
mangel po hrptu,  
jezik – kuco!  
Kračun.  
Pržun.  
Patakun.  
Kanun.<sup>48</sup>

Rakovac arbeitet hier, so wie in vielen anderen Texten, mit kurzen Zeilen, wobei die Reduktion sukzessive intensiviert wird, bis hin zu den Ein-Wort-Versen der letzten vier Zeilen, die bereits im Titel in Form einer Klimax präliediert werden. Diese Verknappung wird durch die phonetische Isotopie der letzten vier Verse – in Entsprechung zur Trias der Titelzeile – wirksam verstärkt. Was den Text insgesamt charakterisiert, ist die Dichotomie Italienisch-Kroatisch, wobei das Kroatische – abgesehen von der positionell und semantisch hervorgehobenen Mittelzeile – hier eher ex negativo, durch sein Fehlen bzw. durch den überproportionalen Einsatz romanischer Elemente ins Spiel kommt.

---

<sup>47</sup> Milan RAKOVAC, »Cultura čakava« in: Istria, *La Battana* 18 (1982), Nr. 63–64, 55–58.

<sup>48</sup> Milan RAKOVAC, *Priko Učke*, 27.

Nur in wenigen anderen Gedichten der Sammlung wird der sprachliche Gegensatz so deutlich zum tragenden ästhetischen Prinzip: Bis auf ein paar kroatische Wörter verwendet Rakovac ausschließlich italienische bzw. istrovenezianische Ausdrücke – wie die Weglassung der Doppelkonsonanten in »obedire« (it. obbedire) oder »combatere« (it. combattere) zeigt; der Großteil des sprachlichen Materials ist romanischen Ursprungs oder besteht aus Verbindungen von romanischer Wurzel und kroatischer Endung (»pištuole«, »Pržun«, »Patakun«, »Kanun«). Insofern kehrt der Text das regionale Verhältnis zwischen Kroatisch und Italienisch um und weist dem Kroatischen einen minoritären Status zu, was in der Mittelzeile – »jezik – kucol!« (»Sprache – kusch!«) – pointiert zum Ausdruck kommt, die zum »romanischen« Stakato der zweiten Gedichthälfte überleitet.

In diesem Text wird nahezu ausschließlich das Italienische mit dem Bereich des Krieges, des Militärs und körperlicher Gewalt gegen Menschen assoziiert, wogegen dem Kroatischen der strukturell hervorgehobene Hinweis auf die unterdrückte Sprache zugeordnet ist. Insofern bildet der Text jene Situation ab, die im kroatischen Gedächtnis mit der Ära des Faschismus in Verbindung gebracht wird. – Auf einer analogen bipolaren Isotopie beruht übrigens auch der narrative Diskurs in Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung* (1986), in der sich der Erzähler auf ein slowenisches Wörterbuch vom Ende des 19. Jahrhunderts bezieht und auf dieser Grundlage eine »zeitlose, unbestimmte, außergeschichtliche« slowenische Kultur der Gewaltfreiheit rekonstruiert, die »für Krieg, Obrigkeit und Triumphzüge sozusagen nur Lehnwörter hat, aber einen Namen schafft für das Unscheinbarste«. <sup>49</sup>

Fulvio Tomizza (1935-1999) kommt aus der auf halbem Wege zwischen dem Küstenstädtchen Umag/Umago und der 20 km davon entfernten Bezirksstadt Buje/Buie liegenden Ortschaft Materada/Matterada. Die Sprachverhältnisse der inneristrischen Stadt Buje/Buie, zu der auch die Pfarrgemeinde Materada gehört, erregten schon vor 200 Jahren Aufmerksamkeit, denn Buje liegt sozusagen am Schnittpunkt aller istrischen Kulturen: im Nordwesten des kroatischen Gebiets, nur ein paar Kilometer von der heutigen slowenischen Staatsgrenze und von der italophonen kroatischen Küstenstadt Umag/Umago entfernt; ebenfalls nur wenige Kilometer trennen Buje/Buie vom nordöstlichen binnenistrischen Stadtzentrum Buzet/Pinguente, das an den Ausläufern der Učka liegt und bereits an die istrorumänische Kultur grenzt.

Dieses plurikulturelle Gebiet um Buje, das schon im 19. Jahrhundert im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen politi-

<sup>49</sup> Peter HANDKE, *Die Wiederholung*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986, 201–202.

schen und nationalen Strömungen stand, war für die Nationalisten beider Lager ein Problem, und es wurde immer wieder versucht, die Bevölkerung auf die eine oder die andere Seite zu ziehen. Alle nationalistischen Versuche, sie zu spalten, scheiterten lange Zeit, weil »die verwandtschaftliche Bindung mehr ins Gewicht fiel als die unterschiedliche Herkunft«.<sup>50</sup>

So meinte etwa der Ideologe des italienischen Irredentismus Carlo Combi, daß das Gebiet um Buje (Il Buiese/Bujština) in nationaler Hinsicht hybrid sei, da man nicht sagen könne, ob die Bewohner italianisierte Slawen oder slawisierte Italiener seien. Der Publizist Tone Peruško berichtet von einem westlich von Buje gelegenen Dorf, das in den Jahren 1943 und 1945 – es könnte sich sogar um Materada handeln, Tomizza war damals im Alter zwischen acht und zehn Jahren – eine generationenspezifisch differenzierte Sprachsituation aufgewiesen habe: die Alten sprachen untereinander kroatisch, während die Kommunikation mit den Kindern und Schwiegerkindern bereits zweisprachig war und mit den Enkelkindern überhaupt nur noch auf italienisch verlief: »starci su među sobom govorili hrvatski, sa sinovima i snahama su govorili hrvatski, ali sinovi i snaha su im odgovarali talijanski, što znači da su hrvatski razumjeli, ali s unucima, s djecom, su i prva i druga generacija govorile samo talijanski.«<sup>51</sup>

Aus diesem Grund ließe sich vielleicht die These vertreten, daß Tomizza im Roman *La miglior vita* (1979) auch den Kampf der nationalen Ideologien um die sprachliche und kulturelle Seele des zweisprachigen Dorfes darzustellen versucht. In vielen Passagen läßt sich erkennen, daß Tomizza von einer Mischsprache zwischen venezianischem und kroatischem Dialekt ausgeht und diese Sprache als Modell eines »internationalen« (J. Urzidil), konfliktfreien Neben- und Miteinanders der verschiedenen Bevölkerungsgruppen betrachtet. Erst durch den geschichtlichen und politischen Verlauf kam es zur Politisierung und zum Antagonismus der beiden Kulturen, zur »Erfindung« nationaler Identitäten und zum Bekenntniszwang.<sup>52</sup>

Die beiden Dialekte, der romanische, istro-venetische, und der kroatische, čakavische, die bei Tomizza eine Symbiose eingehen, wie an einigen Wortverbindungen zu erkennen ist, sind sozusagen die interkulturelle Mitte zwischen den jeweiligen Standardsprachen: »'Dài, barba Martin, *scomin-*

<sup>50</sup> Fulvio TOMIZZA, Woher ich komme und wer ich bin, *Literatur und Kritik* (1980), Nr. 143, 129.

<sup>51</sup> Tone PERUŠKO, op. cit., 287.

<sup>52</sup> Vgl. Fulvio TOMIZZA, Ein Schriftsteller zwischen zwei verschiedensprachigen Dialekten, in: J. Strutz – P. V. Zima (hrsg.), *Literarische Polyphonie: Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, Tübingen: Narr, 1996, 229–238.

ziòjmo!' mi istigò nel nostro dialetto bislacco«<sup>53</sup> – »'Los, Barba Martin, *sco-minziòjmo*, fangen wir an!' forderte er mich in unserem komischen Dialekt auf«. <sup>54</sup> Immer wieder weist der Erzähler auf die kroatische Komponente hin, etwa wenn er sich erinnert, wie ihn die Dörfler anreden: »*Boh vam daj zdrovlje, barba Martin'*, mi si rivolse affettuosamente nel nostro dialetto. '*Boh daj, sine'*, gli risposi salutandolo con la mano«<sup>55</sup> – »'Gott erhalte Euch gesund, Barba Martin', sagte er liebevoll in unserem Dialekt. 'Gott geb's, mein Sohn', antwortete ich und winkte ihm zu.«<sup>56</sup>

Die gleiche Situation kommt auch in *Materada*, dem ersten Roman der *Trilogia istriana* (1960-67), zum Ausdruck, dessen Erzähler Franz Kozlović mehrmals als Kroat bezeichnet wird und wo das Kroatische sogar eine besondere Funktion hat: »Wie immer, wenn es um Geschäfte und wichtige Dinge ging, redeten wir auf slawisch: *po našu*, auf unsere Art, wie man in unserer Gegend zu sagen pflegt.«<sup>57</sup> – »Come sempre in caso di affari e di cose importanti, parlammo in slavo: *po našu* (alla nostra), come si usa dire dalle nostre parti.«<sup>58</sup> Wie Rakovac angibt, sollen mit dieser Formel – bewußt oder unbewußt jede nationale Zuordnung vermeidend – auch die istrischen Italiener den kroatisch-čakavischen Dialekt bezeichnet haben.<sup>59</sup>

Der sprachliche Reichtum dieser kroatisch-venezianischen Bauernkultur zeigt sich vor allem an den vielen Begriffen aus dem Alltag und der Natur. Tomizza geht allerdings über die Ebene lexikalischer Elemente hinaus. Die interkulturelle écriture seiner Romane beruht auf der latenten Präsenz der »anderen« Sprache und Kultur, auf dem komplementären Verhältnis von figuresprachlichem und narrativem Diskurs. Diese Komplementarität war für den Zagreber Italianisten Tonko Maroević ein Grund, ihn »mit einem Teil seines Werkes zu denjenigen Schriftstellern zu zählen, die als kroatische Autoren in italienischer Sprache bezeichnet werden könnten.«<sup>60</sup>

<sup>53</sup> Fulvio TOMIZZA, *La miglior vita*, Milano: Rizzoli, 1977, 256.

<sup>54</sup> Fulvio TOMIZZA, *Eine bessere Welt: Roman*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983, 325.

<sup>55</sup> Fulvio TOMIZZA, *La miglior vita*, 274.

<sup>56</sup> Fulvio TOMIZZA, *Eine bessere Welt*, 342.

<sup>57</sup> Fulvio TOMIZZA, *Materada: Roman*, München - Wien: Hanser, 1993, 19.

<sup>58</sup> Fulvio TOMIZZA, *Materada*, Milano: Mondadori, 1960, 15.

<sup>59</sup> Milan Rakovac, Fulvio Tomizza, in: Fulvio Tomizza, *Bolji život: Roman*, prev. Milan Rakovac, Pula - Rijeka: Čakavski sabor, 1980, 12.

<sup>60</sup> Tonko MAROEVIĆ, [Referat zur Zweiten internationalen Begegnung der Schriftsteller an der Grenze], *Primorska srečanja* 12 (1988), Nr. 80/81, 268.

Zwar läßt sich sagen, daß Tomizza und Rakovac beim Umgang mit dem sprachlichen Material recht verschieden sind, doch gehen beide von der gleichen Sprachsituation – wenn auch quasi »spiegelverkehrt« – aus. Bei Rakovac nimmt die regionalspezifische Sprachmischung – etwa im Roman *Riva i družici* (1983), in dem neben dem kroatischen Text ganze Passagen auf italienisch oder in regionalen kroatischen und italienischen Dialektvarianten vorkommen – zuweilen derart extreme Dimensionen an, daß an eine überregionale Rezeption außerhalb Istriens kaum zu denken ist, von einer Übersetzung gar nicht zu reden. Überdies nutzt Rakovac Verfahrensweisen einer karnevalisierten, »fröhlichen Grammatik«, ähnlich wie die experimentelle Literatur und die konkrete Poesie oder, im zweisprachigen Kontext, die Kärntner Autoren Florjan Lipuš und Jani Oswald.

Jani Oswald (1957) nimmt in der slowenischen, vor allem aber in der Kärntner slowenischen Literatur insofern eine Sonderstellung ein, als er sich vorwiegend experimenteller Verfahren bedient, was für die traditionalistische Literaturkritik einer »kleinen«, um ihren Bestand kämpfenden Kultur anfangs fast schon einem Sakrileg gleichkam. In einer minoritären Kultur wie der slowenischen in Kärnten, deren demographische und territoriale Basis aufgrund äußerer und innerer Faktoren im zwanzigsten Jahrhundert einem erschreckenden Schrumpfungsprozeß ausgesetzt war und die sich daher eher konservativ und traditionalistisch verhielt, erschien der experimentelle Umgang mit dem sprachlichen Material als permissiv und assimilatorisch. Oswald zeigt jedoch, daß im lustvollen, kreativen Umgang mit Zwei- und Mehrsprachigkeit auch ein spezifischer Vorteil der »minoritären« Kultur steckt. Ein Beispiel dafür ist der folgende Text aus dem Band *Achillesverse*:

### NACH BUJE

Heute a Buje doman nach Triban  
iskat ragacu si va obadva  
aber da ein Phantom auf der piazza  
va la ragazza z drugim fantom  
im Mazda über den Platz da.<sup>61</sup>

In diesem viersprachigen (deutsch, italienisch, kroatisch, slowenisch), dialektal gefärbten, ludistischen Text zitiert Oswald auf witzig-ironische Weise die sprachliche Polyphonie der Region. Wie Rakovac, geht es auch ihm

---

<sup>61</sup> Jani OSWALD, *Achillesverse: Kein Heldenepos*, Klagenfurt/Celovec: Drava, 1996, 44.

nicht nur um die Modellierung der regionalen Sprachsituation, sondern darüber hinaus um die Thematisierung des interkulturellen Diskurses. Mehrsprachigkeit bekommt dadurch metasprachliche Funktion. Vergleichbare Ansätze und Verfahrensweisen finden sich auch bei anderen Autoren der Region, wie etwa beim istrischen Lyriker Daniel Načinović.

Eine ähnliche Position – jedoch mit stärker ausgeprägter ludistischer Komponente – nimmt der Südtiroler Autor Gerhard Kofler (1949) ein, der in seinem Lyrikband *Die Rückseite der Geographie* aus dem Jahr 1988 Gedichte in italienischer und deutscher Sprache sowie in Südtiroler Mundart veröffentlicht.<sup>62</sup> Das lexikalische Material ist hier zwar auf der einen Seite extrem regionalisiert, überschreitet jedoch andererseits aufgrund der plurilingualen und plurikulturellen Faktur mit den sprachlichen auch die nationalstaatlichen und nationalliterarischen Grenzen:

#### MAGARI

kimmt oane inner und verlengt a minze  
und der wirt stellt'r an pfefferminztee hin  
ober gwellt hot's eigentlich an dschettone  
zum telefoniern während draußn die corriera  
schun brummt und hintn die targa tscheppert  
und i außi schau und in macchiato oinschluck  
suscht miaßat i magari no stundenlong  
wortn auf die nägschte oder gor  
mit so an dschimkana-spinner ointergelen  
daß i fifa kriagn mecht oder es mer  
magari sogor di eigene sproch verschlogt<sup>63</sup>

Aus den zitierten Texten ergeben sich zwei wichtige Schlußfolgerungen: Die moderne Regionalliteratur ist kein »monokulturelles« Phänomen, sondern »hybrid« und mehrstimmig.<sup>64</sup> Sie entzieht sich nationalen und einzelkul-

---

<sup>62</sup> Vgl. dazu den Bericht über das Forschungsprojekt von Anna CAMPANILE, Abwehr und Dialog. Komparatistische Analysen der Literatur zweier Grenzregionen: Südtirol und Tessin, *Arcadia* 34 (1999), Nr. 2, 331–338.

<sup>63</sup> Gerhard KOFLER, *Die Rückseite der Geographie: Gedichte in Italienisch, Deutsch und in Südtiroler Mundart*, Wien - Bozen: Frischfleisch, 1988, 13.

<sup>64</sup> Siehe dazu die Kritik von Andreas Moritsch an der nationalen „Zuordnung von Kultur und speziell von Volkskultur“: Andreas MORITSCH, Gedanken über Volkskultur und Nationalkultur am Beispiel Südkärnten, in: Feliks J. Bister – Peter Vodopivec

turellen Zuordnungen, da sie sich aus der konkreten lokalen und regionalen Polyphonie entwickelt. Sie ist authentisch in ihrem mehrsprachigen regionalen Bezug, der sich, streng genommen, jeder Übersetzung verweigert (auch der »Normalisierung« zur jeweiligen Standardsprache), weil er auf einer ganz spezifischen gesellschaftlichen Mehrsprachigkeit beruht. Genau das, die »Mehrdedeutigkeiten und Überlappungen«, die nach Ernest Gellner im zentralisierten Nationalstaat unterdrückt werden,<sup>65</sup> macht die potentielle Subversivität dieser regionalen »Grenzüberschreitungen« aus. Außerdem bilden diese Texte und die in ihnen modellierten sozio-linguistischen Situationen eine Grundlage für neue interkulturelle Regionalismuskonzepte, zur Ergänzung und als Korrektiv monologischer, einzelliterarischer Kulturprogramme.<sup>66</sup>

Jani Oswald ist der konsequenteste Kritiker eines monologischen Kulturbegriffs in der Kärntner Literatur, da er in beiden Literatursprachen schreibt und mit den Techniken der Konkreten Poesie verschiedene Aspekte der Kärntner Zweisprachigkeit thematisiert.<sup>67</sup> Abschließend zitiere ich drei Texte zum Verhältnis von Identität und Zweisprachigkeit. Die ersten zwei gehen mit dem Begriff spielerisch um; sie präsentieren sich zunächst als Original und Übersetzung, was sich aber sehr rasch als nur scheinbar erweist, so daß unentscheidbar bleibt, welche Version dieser »fröhlichen Grammatik« als Original und welche als Übersetzung zu lesen ist. Identität im traditionellen Sinn wird hier radikal in Frage gestellt, indem sich der Begriff im Verlauf des poetischen Prozesses in seine mehrsprachigen, intra- und interlingualen Bestandteile und Assoziationsfelder auflöst, wobei sich – im Kärntner Dialektkontext – der Titel des ersten Textes auch als phonetische Transkription des zweiten lesen läßt, ebenso wie der zweite Text seinerseits den Titel des ersten konjugierend und deklinierend aufnimmt.

---

(hrsg.), *Kulturelle Wechselseitigkeit in Mitteleuropa: Deutsche und slowenische Kultur im slowenischen Raum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg. Symposium, Ljubljana 29.–31. 10. 1990*, Ljubljana: Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 1995, 81–89, 88.

<sup>65</sup> Ernest GELLNER, *Nationalismus und Moderne*, Berlin: Rotbuch, 1995, 203.

<sup>66</sup> Vgl. Paul Michael LÜTZELER, *Europäische Identität: Der mühsame Weg zur Multikultur*, in: Alexander von Bormann (hrsg.), *Volk – Nation – Europa: Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe*, Würzburg 1998, 227–237.

<sup>67</sup> Dazu Denis PONIŽ, *Die drei Stufen im lyrischen Opus Jani Oswalds*, in: *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, 2., erweiterte Auflage, mit Beiträgen über Theater und Film, hrsg. von Johann Strutz unter Mitwirkung von Fabjan Hafner und Klaus Detlef Olof, Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva, 1998, 151–168.



*Teta*

Teti  
     ti  
       tata  
 edin  
     tetita  
  
 identiteta – identiteta  
  
                     edin  
                     tetita  
                     teti  
                     ti  
                     tata<sup>68</sup>

*Tät er*

Teti	ti	tata
didit	ta	dedi
edin	te	tatit
iden	te	tati
	idente	tatat
hat		
		Identität
	i denk	i tät
er	tät	
		i kennt
	a Kind	
		i konnt
ka	Kind	ach
tung		a i
	Haltung	
		i a <sup>69</sup>

Am Ende dieser Beispielreihe steht das Gedicht *Travma*, ein weiterer Text aus Oswalds Sammlung *Babylon. Babilon*. Auf einzigartige Weise gelingt es

---

<sup>68</sup> Jani OSWALD, *Babylon: Babilon*, Klagenfurt/Celovec: Drava, 1992, 42.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 43.

ihm hier, die Problematik der sprachlichen und kulturellen Pluralität der Region als Teil einer historisch traumatisierten, regionalen und überregionalen Identität intertextuell zu verdichten. Es handelt sich dabei um eine Mischung von geschichtlichen Wechselfällen, ideologischen Schlagworten, Bildungsschutt und Versatzstücken aus mehrsprachiger Regionalkultur und grenzüberschreitendem Einkaufstourismus vor dem Hintergrund eines sich globalisierenden Marktes.

Was sich in den verschiedenen Aktivitäten der Kärntner Mikroregion zeigt, an der Gegenläufigkeit von »offizieller«, nationalstaatlich definierter Identitätspolitik und »bodenständiger« Hybridität, wird von Jani Oswald in einem überregionalen Polylog rekonstruiert. Den individuellen und kollektiven »Traumata« der einzelnen geschichtlichen Subjekte liegen zweifellos mannigfache Verletzungen und Beschädigungen durch Diskriminierungen, Vertreibungen, Kämpfe und Konflikte zugrunde. Sie werden aber immer noch, und darin manifestiert sich das aufklärerische Potential dieser fröhlichen Ästhetik, durch einen ideologischen Sprachgebrauch am Leben erhalten, der die unterschiedlichen Erfahrungen und Schicksale in einer Weise zitiert, instrumentalisiert und mythisieren möchte, daß sie zu Stereotypen und Vorurteilen, und damit zur Belastung für den interkulturellen Dialog werden.<sup>70</sup>

*Travma*

	Ljubljana
srednja	Evropa
nichts	serbisch Belgrad
	Dunaj
Tschuschendreck	
pusti	
trebuh zunaj	Klagenfurt
	Laibach
shopping macht	
happy	
mia nostalgia	Triest
	Budapest
	Unterstinkenbrunn

<sup>70</sup> Für eine regionale Sammlung und Montage solcher „ideologischen Gespenster“ (Roland BARTHES, *S/Z*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987, 257): *Kärnten treu: Aus dem Land für das Land. Eine Textmaschine von Bernd Liepold-Mosser* (Klagenfurt 1999, Uraufführung 12. Juni 1999, Künstlerhaus Klagenfurt).

Pepsi is	New York
	Mitteleuropa
v sredini	
	mit te lev ropa
na robu	okna glej
vmes	obrazek blöd
na robu pameti	
oropani mita	
	mistika
	stika
	socializem na
rob za rob	balkan
	za balkon
	pardon
ni pardona	my home is my kastl
oj kje si doma	sam si svoj
	mojster
Slovenija	
	moja debela <sup>71</sup>

### Pragmatischer Nachsatz

Für eine »vollständige« Literaturgeschichte im traditionellen Sinn sind die vorgestellten Überlegungen nicht sehr brauchbar. In einer Zeit der Diskussion um den Gegenstandsbereich und die Funktion von Literaturgeschichte(n) mögen sie aber vielleicht als Hinweis geeignet sein. Wie die kulturpolitischen und fachpolitischen Diskussionen zeigen, sind Literaturgeschichten im nationalphilologischen Sinn ein fragwürdiges Genre, denn beide Begriffe, Nation und Literatur, werden laufend in Frage gestellt. Auch der Literaturmarkt reagiert darauf;<sup>72</sup> angeboten werden inzwischen auch bereits »komplementäre« Literaturgeschichten etwa aus der Perspektive eines femi-

---

<sup>71</sup> Jani OSWALD, *Babylon: Babilon*, op. cit., 48.

<sup>72</sup> Vgl. Jonathan BATE, A monumental task. Why the new Oxford English literary history will differ from its predecessor, *The Times literary supplement* (4. Okt. 2002), 16–17.

nistischen Kanons.<sup>73</sup> Slowenien war diesem Trend schon voraus: hier ist Silvija Borovniks Buch *Pišejo ženske drugače?* zu nennen.<sup>74</sup>

Das heißt, die Literaturgeschichte als Geschichte und Inventarisierung einer Nationalliteratur macht in zunehmendem Maße Spezialgeschichten Platz. Im diachronen Schnitt werden dabei Thematiken, Konstanten und Veränderungen sichtbar, die bisher entweder kanonbedingt überhaupt unter den Tisch gefallen oder irgendwo in der Fülle des Materials untergegangen sind. Außerdem besteht bei »nationalen« Literaturgeschichten, die nicht unbedingt emanzipatorische Funktion haben, wie im Rahmen postkolonialer oder minoritärer Zusammenhänge, ständig die Gefahr der Ideologisierung und Funktionalisierung der Literaturwissenschaft für nationalpolitische Zwecke.

Hinzu kommt ein pragmatisches Moment: Es war immer schon problematisch und höchst realitätsfremd, im Rahmen von literarhistorischen Darstellungen die faktische Lesesituation und die verschiedenen Lesebiographien – produktionsseitig wie rezeptionsseitig – auf ein nationales oder nationalsprachliches Korpus einzuengen. Umso mehr gilt dies für die regionale Literatur der kulturellen »Peripherie«, die sich nicht nur in ihren literarischen Modellen und alltagskulturellen Traditionen, sondern auch in sprachlicher Hinsicht von den Zuschreibungen der jeweiligen offiziellen Kultur unterscheiden kann, aus existentiellen Gründen sogar unterscheiden muß. Komparatistische und regionalkomparatistische Darstellungen und Synopsen stellen daher ein wesentliches Korrektiv und eine unerläßliche Ergänzung der nationalkulturellen Perspektive in der Literaturwissenschaft dar. Ich möchte sogar behaupten, daß sie, von Perioden nationaler Bedrohung abgesehen, in Verbindung mit thematischen Spezialgeschichten auf längere Sicht die einzelphilologische Darstellung verdrängen werden. Sie entsprechen nicht nur in höherem Maße den tatsächlichen Schreib- und Leseerfahrungen der kulturellen Öffentlichkeit, sondern besitzen auch den Vorteil, traditionelle Formen und Themen durch »fremde« Perspektiven alternativer Kanons in einem neuen Licht erscheinen zu lassen.

Damit stellt sich das Problem der fachlichen Kompetenz, der Arbeitssteiligkeit und der Arbeitsökonomie. Noch immer ist heute die einzelphilologische und einzelsprachliche Literaturgeschichte die Regel, zwar nicht mehr im Rahmen individueller Autorschaft, sondern als Produkt kollektiver

<sup>73</sup> Z. B. Ina SCHABERT, *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*, Stuttgart: Kröner, 1997.

<sup>74</sup> Silvija BOROVNIK, *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*, Ljubljana: Mihelač, 1995.

Bemühungen. Was jedoch in den meisten oder in fast allen Literaturgeschichten, die ich kenne, fehlt und was eine *conditio sine qua non* für eine Literaturgeschichte sein müsste, wäre der Nachweis literarischer Bezüge zu anderen Literaturen im Rahmen des Literaturprozesses.<sup>75</sup>

Das einzige Beispiel, das ich bisher gefunden habe, ist die *Primerjalna zgodovina slovenske literature* von Janko Kos,<sup>76</sup> ein Unternehmen, das einen beträchtlichen Forschungsaufwand und eine ausgezeichnete Dokumentation erfordert. Auch die neue slowenische Literaturgeschichte, die von Marija Mitrović für den serbisch-kroatischen Sprachraum geschrieben und von Katja Sturm-Schnabl übersetzt und für ein deutschsprachiges Publikum ergänzt wurde, beruht im Ansatz auf diesem Konzept.<sup>77</sup>

Beide Bücher zusammen können zu einem komplexen literaturhistorischen Ansatz verbunden werden: Marija Mitrović (in Zusammenarbeit mit der Wiener Slowenistin Katja Sturm-Schnabl) gelingt es, zum Teil im Rahmen traditioneller Literaturgeschichtsschreibung, doch interkulturell und intertextuell erweitert durch die Einbeziehung vor allem des kroatischen, serbischen und österreichischen Kontextes, eine modifizierte einzelphilologische Literaturgeschichte zu konstruieren; in Verbindung mit der *Komparatistischen Geschichte der slowenischen Literatur* von Janko Kos könnten diese beiden Werke somit als eine »west-, mittel- und osteuropäisch« kontextualisierte Geschichte der slowenischen Literatur betrachtet werden. Der erste Schritt zu einer transnationalen und pluralen Geschichte der Alpen-Adria-Literaturen als einem mehrsprachigen, inter-kulturellen und intertextuellen Polysystem wäre damit getan.

<sup>75</sup> Vgl. Otto KRONSTEINER, Gehören die slawischen Literaturen Zentraleuropas in die österreichische Literaturgeschichte?, *Die slawischen Sprachen* 64 (2000), 5–16.

<sup>76</sup> Janko KOS, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete–Partizanska knjiga, 1987.

<sup>77</sup> Marija MITROVIĆ, *Geschichte der slowenischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, aus dem Serbokroatischen übersetzt, redaktionell bearbeitet und mit ausgewählten Lemmata und Anmerkungen ergänzt von Katja Sturm-Schnabl, Klagenfurt/Celovec: Mohorjeva/Hermagoras, 2001.

**DIALOG, POLIFONIJA IN SISTEM.  
K PROBLEMATIKI ZGODOVINE »MALIH LITERATUR«  
V PROSTORU ALPE-JADRAN**

*Referat podaja začasen povzetek del v okviru celovškega komparativističnega regionalnega težišča »Literarni odnosi v prostoru Alpe-Jadran«. V tej zvezi raziskovane literature v slovenščini, hrvaščini, italijanščini in nemščini kakor tudi v različnih narečnih ali »pod«-standardnojezikovnih različicah posameznih literarnih regij (Slovenije, Istre, Furlanije-Juljske krajine, Koroške) so z zgodovinskega in kulturnogeografskega vidika deloma samostojni literarni kompleksi, deloma pa gre pri njih tudi za obrobne, regionalne izseke nacionalnih literarnih sistemov. Tudi če zanemarimo njihov različni teritorialni status – nacionalno, subnacionalno, transnacionalno –, se kažejo nekatere tipološke analogije, tako denimo glede obdobje strukture ali glede mesta in vloge vsakokratne interregionalne dvo- ali večjezičnosti. V tem je eden izmed razlogov, zakaj sleherni zgodovinski prikaz teh literatur, pa četudi samo v obliki opisovalnih modelov znotraj posameznih (nacionalnojezikovnih) filologij, predpostavlja primerjalno-kontrastivne analize. Nadaljnji razlog tiči v danes favorizirani medkulturni in transnacionalni, obenem pa tudi regionalistični perspektivi modernih kulturnih študij, ki je socialni, kulturni, jezikovni in estetski polifoniji pluralnih literarnih sistemov nedvomno bolj ustrezna kot nacionalnofilološki model.*



# SPOMIN KOT FRAGMENT, VTKAN V TEKST

---

JELKA KERNEV ŠTRAJN

---

LJUBLJANA

*Prispevek se sprašuje, kako je mogoče uvide, ki so se v zadnjih letih izoblikovali v okviru feministične literarne vede, vključiti v koncepcijo sodobne literarne zgodovine. Ob tem implicitno postavi tezo o novi literarnozgodovinski metodi in premisli spomin in fragment kot njena temeljna koncepta. Razmišlja o načinu tekstualizacije spomina. Pri tem si pomaga s teoretskimi izsledki romantične in modernistične poetike ter s teoretskim orodjem, privzetim zlasti iz Freuda in Benjamina. Na tej osnovi nakaže nekaj preliminarij za novo literarnozgodovinsko metodo.*

*The author looks into the potential ways of including certain recent insights of feminist criticism into the conception of modern literary history. Her implicit thesis about the new literary historical method takes memory and fragment as its fundamental concepts. In reflecting on the methods of memory textualization, the author relies on the conclusions of romantic and modernist poetics and theoretical tools taken over primarily from Freud and Benjamin. This is the platform on which are based some preliminary guidelines for the new literary historical method.*

Ameriški teoretičarki Sandra Gilbert in Susan Gubar, avtorici izjemno obsežnega in izčrpnega dela *The madwoman in the attic* (s podnaslovom *The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*), sta leta 1979 opravili temeljito delo, s tem da sta s feminističnega vidika reinterpretirali vrsto že kanoniziranih ženskih tekstov iz angleške literature devetnajstega stoletja – dela Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, George Eliot, Elisabeth Barrett Browning, Christine Rossetti in Emily Dickinson. To početje sta v treh uvodnih poglavjih tudi ustrezno teoretsko in zgodovinsko utemeljili. Še več, velikopotezno sta skušali oblikovati novo teorijo o literarni



ustvarjalnosti žensk (Moi 1999: 67). Pri tem sta se morali spopasti z vrsto načelnih problemov in postaviti vrsto tez, na primer o tradicionalni »patriarhalni« naravnosti zahodnega literarnega kanona, o antitetičnem upodabljanju žensk v literaturi kot angelov in pošasti, o mestu pisateljice pod patriarhatom in tudi o njeni hromeči bojzani pred avtoriteto avtorstva (Gilbert – Gubar 1979: 73). Gilbertova in Gubarjeva sta ob tem razvili dokaj radikalno tezo, da so na primer angleške ustvarjalke devetnajstega stoletja ta problem rešile s palimpsestnim načinom pisanja, pri katerem »površinski vzorci zakrivajo ali zamegljujejo globlje, manj dostopne (in družbeno manj sprejemljive) pomenske ravni« posameznega teksta. Tako naj bi se te pisateljice podrejele patriarhalnim standardom in jih hkrati zavračale (Gilbert – Gubar, nav. m.).

Toda za našo nadaljnjo izpeljavo je pomemben predvsem tisti del njunega teoretskega uvoda (*The parables of the cave*), kjer interpretacijo ženske ustvarjalnosti opreta na mitsko zgodbo o Kumejski Sibili, kot jo je v svojem uvodu – svojevrstnem spoju faktov in fikcije – v roman *The last man* (Poslednji človek, 1826) zabeležila Mary Shelley. Če ji verjameмо, potem je *The last man* nastal kot posledica rekonstrukcije popisanih in raztresenih Sibilinih listov, ki naj bi jih pisateljica leta 1818 skupaj s pesnikom Percyjem B. Shelleyjem našla v neki težko dostopni votlini blizu Neapeljskega zaliva. To naj bi bila votlina Kumejske Sibile, popisani listi pa fragmenti njenih prerokb. »Od tistega časa,« piše Mary Shelley, »me zaposluje razvozlanje teh posvečenih ostankov [...]. Ker so bili tako raztreseni in nepovezani, sem bila primorana oblikovati delo v konsistentno obliko« (Shelley 1965: 4).

Avtorici *The madwoman in the attic* razumeta to zgodbo kot prisposobo o ženski umetnici, »ki vstopi v votlino svojega lastnega uma in najde raztresene liste svoje ustvarjalne moči, ti pa so obenem tudi listi izročila, ki je to moč ustvarilo. Umetniški opus njenih predhodnic in s tem tudi opus njene lastne umetnosti leži okoli nje v črepinjah, razkosan, razspominjen, razpadel« (Gilbert – Gubar 1979: 98). Sprašujeta se, kako naj pisateljica ta spomin reši pozabe, kako naj fragmente strne v celoto, to je v zgodovinsko pripoved o umetniški poti žensk umetnic oziroma, kot bi dejala Gertrude Stein, o umetniški poti ene same umetnice, »matere vseh nas« (nav. d.: 101).

Zato vidita Gilbertova in Gubarjeva svoje poslanstvo in poslanstvo svojih kolegic v rekonstrukciji velike, sklenjene in poenotene pripovedi, nastale na podlagi, kot pravita, »kraterskega«, torej fragmentarnega ženskega spomina oziroma na podlagi manjkajočih mest v njem. Pomembno pri tem je, da rekonstrukcija fragmentov v celoto ne bi potekala samo na ravni posameznega teksta, ampak predvsem na ravni literarnozgodovinskega konteksta.

Ko avtorici utemeljujeta nujnost svojega literarnozgodovinskega projekta, se po eni strani sklicujeta na Harolda Blooma, in sicer predvsem na to, kako je opisal stanje literature pod »patriarhatom«, po drugi strani pa navajata Edwarda Saida in njegove na podlagi etimologije izpeljane razlage konceptov avtorstva in avtoritete. Pri tem pa pozabljata, da je to, za kar se zavzemata, pravzaprav rekonstrukcija neke celote kot pripovedne zgradbe, katere zakone so že davno uveljavile tradicionalne poetike, začenši z Aristotelovo. S tem seveda zabredeta v protislovje, ki ga Toril Moi v svoji pronicljivi kritiki njune knjige označi kot »radikalno protislovje med feminizmom in patriarhalno estetiko« (Moi 1999: 78). S slednjo je z vidika feministične teorije mišljena vsa zahodna estetska tradicija, temelječa na zahodnem literarnem kanonu in morda najnazorneje opisana v delih Harolda Blooma, zlasti v *Zahodnem kanonu* (*The western canon*, 1994) in v *Tesnobi vplivanja* (*The anxiety of influence*, 1973). V Bloomovem delu je za pričujoče razmišljanje pomembna predvsem teza o literarni zgodovini kot spopadu pesnikov z njihovimi literarnimi predhodniki oziroma z literarnim vplivom teh predhodnikov. Spopad je posledica ustvarjalčeve potrebe po »zlonamernem mimobranju« opusa starejšega pesnika. Šele tako se mlajši pesnik otrese vpliva predhodnika in se konstituira kot samostojni ustvarjalec. Bloom pri tem govori izključno o moških ustvarjalcih, o spopadu posameznikov, enakovrednih po moči, to je o spopadu med očeti in sinovi, kjer seveda ni prostora za pojme, ki evocirajo ženske, ženskost ali ženstvenost. To je tisto, kar moti feministične kritičarke.<sup>1</sup>

Feminizem je sicer nastal kot družbeno gibanje za ženske pravice, vendar danes še zdaleč ni homogen pojem. Obstaja namreč vrsta feminizmov – ameriški, francoski, aktivistični, akademski itn. V tem kontekstu pa kaže feminizem razumeti kot »epistemološki projekt«,<sup>2</sup> ki ne more in ne sme biti ahistoričen, saj ne implicira le pomenov in konceptov, ampak tudi kulturno-miselno tradicijo. Ta nima ničesar skupnega niti s sovraštvom do moških niti s poveličevanjem žensk. Začela se je v poznem srednjem veku s knjigo *Mesto*

<sup>1</sup> Poleg tega Bloom v skladu z dekonstrukcijskim pojmovanjem literarnega jezika ne dela razlike med pesniškim in kritiškim pisanjem, slednje je po njegovem neke vrste pesništvo v prozi. Glede na to bi bilo treba vnovič premisliti, ali je Bloom zares najustreznejša negativna referenčna točka za feministično literarno vedo. Zdi se, da feministično branje, ki je tudi neka vrsta »mimobranja«, ne upošteva, da je Bloomov teoretični in literarnokritiški diskurz vseskozi in na zelo svojski način prežet s tropi in figurami, zato je njegova feministična interpretacija, ki temelji na dobesednem razumevanju, nekoliko vprašljiva.

<sup>2</sup> Ob tem je treba povedati, da dandanašnja epistemološka razsežnost feminizma nikakor ne izključuje njegove prvotne etične naravnosti.

dam Christine de Pisan, se nadaljevala v razsvetljenstvu z Mary Wollstonecraft in se filozofsko artikulirala sredi dvajsetega stoletja v *Drugem spolu* Simone de Beauvoir (Bahovec 2001). Kar zadeva feministično literarno teorijo, zgodovino, predvsem pa kritiko, je nedvomno, da so se te najproduktivneje razmahnila potem, ko so dodobra osvojile dekonstrukcijsko metodo branja in analiziranja tekstov.

V mislih imam predvsem tisto razsežnost metode, ki priporoča, naj sleherni tekst beremo kot del občega teksta (*texte général*), se pravi filozofski (sociološki, antropološki itn.) tekst kot literarni tekst in narobe. Gre torej za tisto razsežnost dekonstrukcije, ki briše tradicionalno vzpostavljene razlike med literarnimi in neliterarnimi zvrstmi in se navezuje na natanko določeno tradicijo, izvirajočo iz romantične estetike, natančneje iz teorije žanrov Friedricha Schlegla. Zato je tega, vsaj v tem pogledu, mogoče imeti za predhodnika dekonstrukcije (Zima 1994: 15) in potemtakem v nekem smislu tudi za predhodnika feministične literarne vede. Ta se je namreč v zadnjih desetletjih izoblikovala po eni strani na osnovi odkrivanja in objavljanja neznanih ali spregledanih ženskih tekstov, zavestno ne oziraje se na tradicionalno delitev med literarnimi in neliterarnimi zvrstmi, po drugi strani pa na osnovi revizije in reinterpretacije že kanoniziranih tekstov, tako ženskih kot tudi moških. Posebna pozornost je bila pri tem namenjena raznim memoarom, dnevnikom, pismom, avtobiografijam, esejem in vsakovrstnim tekstnim fragmentom, torej žanrom, ki jih je tradicionalna poetika odrinila na rob. Zato je mogoče govoriti o mejnih, mešanih oziroma sinkretičnih in celo transgresivnih literarnih pojavih. Mednje nedvomno sodi tudi fragment, ki bi utegnil biti – glede na to, da je najprožnejši, najbolj izmuzljiv in zato najtežje opredeljiv – celo njihov prototip. Določajo ga diskontinuiteta in eksperiment (Adorno 1999: 17) ter tista logika, ki je bolj asociativna kot demonstrativna. To se nemalokrat odraža tudi na jezikovni ravni, kjer se semiotski red bori za prevlado nad simbolnim.

Pri tem velja opozoriti, da koncepta semiotskega in simbolnega, ki ju povzemam po Juliji Kristevi, ne oblikujeta čiste opozicije. Simbolni red je moški red, semiotski red – ki je predojdipski in predverbalen ter povezan z materjo – pa implicira tako moško kot žensko razsežnost, saj v tej fazi še ni mogoče govoriti o spolni razliki. Semiotski red je mogoče proglasiti za red ženskega diskurza samo v smislu mejnosti oziroma marginalnosti. Ravno to pa je tudi ena temeljnih lastnosti fragmenta. Fragment se torej giblje na tankem robu med redom in kaosom, nenehno se upira prisilam in omejitvam simbolnega reda, kar je bržkone argument za to, da ga je mogoče opredeliti kot ženski žanr; pri tem ženskosti in moškosti seveda ne kaže pojmovati v

smislu biološkega, marveč v smislu družbenega spola.<sup>3</sup> Hkrati je fragment, kot zatrjuje francoska poznavalka nemške romantike Philippe Lacou-Labarthe in Jean-Luc Nancy, mogoče označiti kot romantični žanr *par excellence* (Lacou-Labarthe – Nancy 1978: 58). Toda vedeti je treba, da fragment ni le žanr, marveč tudi postopek in kot tak odločilnega pomena ne le za romantično, ampak tudi za modernistično literarno prakso (gl. Fraisse 1988).

Historično gledano je romantični fragment proizvod različnih tradicij, predvsem heraklitske, moralistične – sem sodijo aforizmi in sentence avtorjev sedemnajstega in osemnajstega stoletja, na primer Chamforta – in biblične. Iz slednje nedvomno izvira eshatološka razsežnost fragmenta »kot znamenja naše človeške končnosti in obeta dopolnitve v večnosti« (Susini-Anastopoulos 2000: 30). To razsežnost pa je vsekakor mogoče povezati s konceptom najzvirnejšega romantičnega izkustva, to je »die Sehnsucht« ali, po naše, hrepenenje.

S teoretskega vidika je romantični fragment plod navideznega protislovja med sporočilom fragmenta 206 iz *Athenäuma*, po katerem naj bi bil fragment »kot majhna umetnina povsem razločen od obdajajočega ga sveta, in zakrožen sam v sebi, tako kot jež« (Schlegel 1998: 33), in sporočilom slovitega fragmenta 116, kjer Schlegel govori o romantični poeziji kot o »univerzalni, progresivni poeziji«, torej nikoli dopolnjeni in zato zmeraj fragmentarni. Protislovje je navidezno zato, ker kaže omenjeno razločenost oziroma oddvojenost razumeti v razmerju do tiste popolnosti, ki v kontekstu romantične estetike evocira nedosegljivost in s tem tudi nepopolnost.<sup>4</sup> Iz prisposodbe ježa je sicer mogoče izpeljati še niz sklepov o zgodnji romantiki, toda za nas je važno predvsem dejstvo, da je romantika s tem postavila klasični ideal popolnosti na raven fragmentarnosti (Kulcsár-Szabó 1999: 184). Fragment je naredila za enega osrednjih konceptov svoje teorije. Njegov konstitutivni princip izhaja iz nepopolnosti celote oziroma iz izkustva manka, ki je vselej posledica oddvojenosti od totalitete (Kulcsár-Szabó, nav. m.). Fragment kot koncept namreč spodbija koherenco sistemov in, kot poudarja Ernst Behler v

<sup>3</sup> Družbeni spol je, če prevzamemo opredelitev Terese de Lauretis, »produkt in proces določenega števila družbenih tehnologij«, in ni zgolj preprosta izpeljava biološkega spola (LAURETIS 1987: 3).

<sup>4</sup> Romantično evociranje nedosegljivosti in nepopolnosti implicira romantično zavest o nekem idealnem svetu iz daljne preteklosti, ki naj bi bil zanje za zmeraj izgubljen. Ta svet so si mnogi romantiki predstavljali kot srednji vek. Očarani so bili predvsem nad pojavom ruševin. Tako se zdi, da imaginarij ruševin kot pogost motiv romantične literature po svoje tudi potrjuje tezo o neposredni zvezi med romantično poetiko in fragmentarnostjo.

svoji knjigi o zgodnji romantiki (*Frühromantik*, 1992), predstavlja neposredno nasprotje slovite Heglove trditve o resničnem kot celoti (prim. Hegel 1998: 21).

To nenehno evociranje nezadostnosti in nepopolnosti vsega človeškega je nedvomno posledica zaznavanja realnosti kot disperzne in fragmentarne, ko sta večnost in popolnost prisotni samo v obliki hrepenenja – v smislu Schleglove sintagme *Sehnsucht nach dem Unendlichen*, tematizirane v vrsti romantičnih tekstov, kamor sodi tudi romantični roman. Ta je, po Schleglu, idealna oblika za integracijo fragmenta. A ta idealna oblika se v nobenem romantičnem romanu ni realizirala tako idealno kot ravno v modernem romanu, nadvse nazorno v Proustovem ciklu *Iskanje izgubljenega časa*. V tekstu torej, kjer je, kot pravi Walter Benjamin, vse transgresivno, od strukture, ki je literatura, memoarsko delo in komentar v enem, do sintakse neskončnih stavkov (Benjamin 1998: 71),<sup>5</sup> in kjer je pripovedovalčevo razpoloženje – znano pod imenom *l'imperfection incurable dans l'essence même du présent* (nepopravljiva nepopolnost samega bistva sedanjosti) – v daljnem sozvočju z romantičnim hrepenenjem. V teh romanih je fragment poglavitni postopek ubešeditve (Fraisie 1988). Toda to ni več romantični fragment, ker njegov konstitutivni princip ni več mišljen na ozadju soočenja dela in celote, četudi nedosegljive. Poraja se namreč izven celote in ne glede nanjo ter s tem ukinja tradicionalno opozicijo med delom in celoto. To spremembo nekateri – na primer Ernő Kulcsár-Szabó in Maurice Blanchot – pripisujejo dejstvu, da se je obravnava fragmenta preselila s strukturne na diskurzivno raven, kjer se je v okviru filozofije jezika najnazorneje artikulirala v Heideggrovem spoznanju: »Die Sprache spricht« (»Jezik govori«), pozneje pa še radikalneje v de Manovi maksimi: »Die Sprache verspricht sich.« (»Jezik se zagovori«; Kulcsár-Szabó 1999: 187.)

Obenem je ta moderni fragment, če je verjeti Walterju Benjaminu in Sigmundu Freudu, tudi najustreznejši način reprezentacije spomina. Benjamin je po svoji prevajalski izkušnji s Proustovim tekstom doumel, da pri obujanju spominov ni najpomembnejše tisto, kar je pisec izkusil, ampak način, kako je spomine vtikal v tekst. Poleg tega je spoznal, da še takšno prizadevanje za rekonstrukcijo ne more zares obuditi spomina, če so, kot pri Proustu, »minule stvari« zunaj pristojnosti jaza, tako da lahko ta nanje naleti le po naključju. To naključje pa je edino, ki stvari lahko reši pred »morjem pozabe«.

<sup>5</sup> Ob tem kaže poudariti, da si je Benjamin poglede na literaturo izoblikoval na osnovi zgodnjieromantične estetike. Zato ni naključje, da se njegova opažanja o Proustovem *Iskanju* v bistvu ujemajo s Schleglovo opredelitvijo romantične poezije kot načina reflektiranja, kombiniranja in razkrajanja klasičnih literarnih žanrov.

Zato je Proust v svojem velikem tekstu razvijal antipsihološko koncepcijo spomina, po kateri je spomin razumljen kot namerni, teleološko naravnani akt rekonstrukcije preteklosti. Prepričljivo je pokazal, da človek svojega spomina ne more suvereno obvladati. Kajti pravila le-tega se podrejšo pragmatičnim konvencijam, ki so jamstvo pomnjenja in hkrati povzročitelji pozabe.<sup>6</sup> »Minule stvari« morajo vstati »iz prahu spomina«, oprane z vodami pozabe, zato da lahko pred nami zaživijo. »V pomladitveni vodnjak zgodovine se steka voda iz Lete. Nič ne pomlajuje tako kot pozaba,« je v duhu kritike historizma devetnajstega stoletja in napovedujoč porajajočega se duha avantarde zapisal Benjamin v spisu o literarni zgodovini (Benjamin 1991: 287).<sup>7</sup>

Minule stvari, ovite v ovoj pozabe, po Proustu niso shranjene v nobenem prostoru naše zavesti ali podzavesti, povsem drugače torej, kot sugerira prispedoba votline iz omenjene zgodbe o Kumejski Sibili.<sup>8</sup> Proustove »minule stvari« lebdijo v prostoru in času zunaj jaza, na primer v okusu magdalene, v kakšnem vonju, slišnem ali vidnem vtisu. So torej predverbalne in kot take pripadajoče semiotskemu redu, ki kar kliče po fragmentu kot edinem možnem postopku ubesedenja *mémoire involontaire*, to je nehotenega spomina, porajajočega se na podlagi čutnega vtisa. Nehoteni spomin namreč ne more biti drugačen kot fragmentaren, saj se praviloma pojavlja kot utrinek v smislu italijanskega *guizza*,<sup>9</sup> kot trenutno razsvetljenje ob kakšni naključni zaznavi,

<sup>6</sup> Psihoanaliza pozna več konceptov pozabe. Pozaba je namreč v procesu konstituiranja subjekta vselej predhodna spominu. Pri Freudu je to primarna potlačitev, pri Kristevi pa abjekcija. Pozaba funkcionira kot konstitutivni del spomina, vendar ne kot nekaj neposredno predstavljivega, ampak kot nekaj zamaskiranega, nekaj, kar je mogoče brati le retroaktivno. Pozaba kot relacija do drugega ima tudi etično razsežnost, zato vprašanje spominjanja ni samo epistemološko, ampak tudi etično in tudi po tej plati kliče po obravnavi s feminističnega vidika (prim. GÖRLING 2000).

<sup>7</sup> »Aber der Jungbrunnen der Geschichte wird von der Lethe gespeist. Nichts erneuert so vie Vergessenheit.« (BENJAMIN 1991: 287.)

<sup>8</sup> Na tem mestu je treba opozoriti, da se v evropski filozofski in literarni tradiciji imaginarij votline kot shrambe spomina oziroma spominskih fragmentov pojavlja precej pogosto. Zaslediti ga je mogoče pri Johnu Locku, G. W. F. Heglu, Gustavu Flaubertu, Henriju Bergsonu in na čisto poseben način tudi pri Freudu (prim. DONATO 1993: 168–190).

<sup>9</sup> Ta neprevedljivi italijanski izraz se zdi najustreznejši za evokacijo te opredelitve. Algirdas Julien Greimas ga razloži s prispedobo, in sicer kot »frétillement du petit poisson, sautant de l'eau, comme un éclair argenté et brillant, réunissant en un instantané l'éclat de la lumière e l'humidité de l'eau« (Algirdas Julien GREIMAS, *De l'imperfection*, Périgueux: Pierre Fanlac, 1987, 29; navedeno po: SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997: 119–120.)

ki je v sozvočju z neko zaznavo v preteklosti. Tisto namreč, ki tedaj, ko se je dogodila, ni zbudila prave pozornosti ali pa je ni bila deležna. Da je zdaj pozornosti deležna toliko bolj, se mora zahvaliti pozabi, ki je ohranila svežino vtisa oziroma spomina nanj. Ta spomin ustvarjalcu, kot je Proust, omogoči pretvarjati eksistenco v »začaran gozd spominov« (Benjamin 1998: 74). Ta Benjaminova metafora je pomembna, ker evocira modernistično, natančneje Baudelairovo poetiko in implicira zmožnost zaznavanja in proizvajanja tako podobnosti kot sozvočij. Benjaminu se namreč srž Proustovega sveta kaže kot izmuzljivo sozvočje med sedanjim in preteklim trenutkom. Toda to sozvočje omogoči spominu povezati trenutke, ločene v času.

Podobna sozvočja se oblikujejo tudi v sanjah, saj je njihovo zaznavanje povezano z zmožnostjo njihovega proizvajanja, to pa je tisto, kar omogoča porajanje sanjskih podob. Tako ni naključje, da je ravno Freud – največji med fragmentariki, kot ga je nekdo označil (Gaillard 1999) – tisti, ki je v pojmovanje spomina vpeljal neko bistveno novost, ko je ugotovil, da le-tega, kot tudi pozabe, ki je njegov komplementarni del, ni mogoče ustrezno misliti s stališča budne zavesti. Poleg tega je opazil, da je fragmentarnost temeljna lastnost slehernega spominjanja, kjer je vselej odločilno razmerje med tem, kar v zavesti obdržimo, in tistim, kar pade v pozabo (Freud 2000). Nadvse pomembno pri tem je, izpeljuje Freudovo misel Roger W. Müller-Farguell, da tisto, kar je pozabljeno, ni izgubljeno, ampak samo speljano po ovinkastih poteh. Pravilnost njegove izpeljave potrjuje med drugim tudi dejstvo, da je Freud ob svoji poslednji redakciji *Interpretacije sanj* pojem »pot spomina« apliciral na delo v celoti, njegovo vsesplošno konceptualizacijo pa je opisal kot »imaginacijo pohajkovanja«, polno serpentinastih ovinkov. Zanimivo pri tem je, da je tudi Benjamin, seveda povsem neodvisno od Freuda, v razpravi o nemški žaloigri metodo opredelil kot ovinek in reprezentacijo ravno tako (Müller-Farguell 2000: 293).

Ne spomin ne pozaba torej, po Proustu in Benjaminu,<sup>10</sup> nista stvar zavestne odločitve. To pomeni, da spomina ne kaže obujati sistematično v smislu namerne, teleološko naravnane rekonstrukcije, ki jo evocirata Gilber-

<sup>10</sup> Ob tem kaže opozoriti, da Benjaminovo pojmovanje spomina kljub določenim skupnim potezam ni povsem istovetno s Proustovim. Proustov nehoteni spomin je neposredno vezan na idejo ponavljanja, ki implicira istovetenje preteklosti (trenutek, ki se ga spominjamo) s sedanjostjo (trenutek, ko se spominjamo). Benjaminov pojem spomina pa temelji na ideji produktivnosti spominske zmožnosti, in ne na ideji ponavljanja. To pomeni, da pri spominjanju ne gre za reprezentacijo preteklega izkustva, takšnega, »kot je dejansko bilo«, saj spominjanje vselej proizvede nekaj novega, nekaj, kar s preteklim izkustvom ni istovetno (PIETERS 2000: 50).

tova in Gubarjeva v svoji interpretaciji zgodbe o Kumejski Sibili. Smiselno je torej obujanje spomina v obliki »malih zgodb« (*les petites histoires*), ki se vztrajno upirajo prilagajanju strukturi velike, vsenadzorujoče naracije (gl. več v Lyotardu 1983).

Pri tkanju spominskih fragmentov v tekst, bodisi na ravni enega samega teksta bodisi na ravni širšega, to je literarnozgodovinskega konteksta, se potemtakem velja prepustiti vzgibom nehotenega spomina ali, drugače povedano, treba je ubrati ovinkasto, serpentinasto pot. Torej pot v smislu metode, kot je nakazana v freudovski »imaginaciji pohajkovanja« in izpeljana v obliki njegove predelave (*Durcharbeitung*),<sup>11</sup> na svojski način evocirana pri Friedrichu Nietzscheju<sup>12</sup> ali pa tematizirana v benjaminovskem *flâneurstvu*.<sup>13</sup> Slednje mora praviloma biti brezciljno, toda uspešno je le tedaj, kadar implicira posebno pozornost, po Benjaminu *Eingedenken*;<sup>14</sup> to je posebno pozornost do tistih fragmentov (dogodkov, tekstov), ki jim je bila ta pozornost v preteklosti največkrat odtegnjena.

## Literatura

- Theodor W. ADORNO, 1999: Esej kot oblika. V: T. W. Adorno: *Beleške o literaturi*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 7–23.
- Eva BAHOVEC DOLAR, 2001: Hysteria magistra vitae. *Delta* 7, št. 1–2. 5–10.
- Ernst BEHLER, 1992: *Frühromantik*. Berlin - New York: de Gruyter & Co.
- Walter BENJAMIN, 1991: *Gesammelte Schriften* 3. Frankfurt: Suhrkamp. (1. izd. 1972.)

<sup>11</sup> Psihoanalitični koncept *Durcharbeitung* – drugače kot koncept *Erinnerung*, ki implicira analitikovo namero obvladati preteklost, tako kot se je dogodila – pomeni posvečanje analitikove pozornosti tudi najmanjšim podrobnostim. Ta Freudov konceptualni par se je pokazal kot izjemno produktiven, saj ga je, kot pravilno ugotavlja Jürgen Pieters, prevzel tudi Lyotard in na njegovi podlagi vpeljal razliko med dvema historiografskima operacijama (PIETERS 2000: 52).

<sup>12</sup> Na primer 454. fragment iz *Morgenröte* govori o knjigi, ki jo je treba nenehno prelistavati, jo odlagati in jo zmeraj znova odpirati (NIETZSCHE 1998).

<sup>13</sup> Benjaminov imaginarij pohajkovanja se ne navezuje le na psihoanalitični koncept predelave, ampak prek modernistične poetike fragmenta evocira tudi romantično poetiko, predvsem romantično teorijo romana (prim. SUSINI-ANASTOPOULOS 1997: 84).

<sup>14</sup> Izraz *Eingedenken* je Benjaminova skovanka, ki namernost povezuje z nena-mernostjo, implicira pa pomen glagola 'spominjati se' in hkrati tudi pomen besedne zveze 'posvečati pozornost'.



- , 2000: K Proustovi podobi. V: W. Benjamin: *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis. 71–84.
- Henri BERGSON, 1982: *Matière et mémoire*. Pariz: PUF. (1. izd. 1939.)
- Lucien DÄLLENBACH – Ch. L. HART NIBBRIG (ur.), 1984: *Fragment und Totalität*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Eugenio DONATO, 1993: *The script of decadence*. New York: Oxford university press.
- Luc FRAISSE, 1988: *Le processus de la création chez Marcel Proust: le fragment expérimental*. Pariz: Corti.
- Sigmund FREUD, 2000: *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Michel GAILLARD, 1999: Le fragment comme genre. *Poétique* 30, št. 120. 387–402.
- Sandra GILBERT – Susan GUBAR, 1979: *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven: Yale university press.
- Reinhold GÖRLING, 2000: Remembering the forgetting. V: Raymond Vervliet – Annemarie Estor (ur.): *Methods for the study of literature as cultural memory* 6. Amsterdam - Atlanta: Rodopi. (Studies in comparative literature 30). 241–251.
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, 1998: *Fenomenologija duha*. Prev. Božidar Debenjak. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. (Analecta).
- Julia KRISTEVA, 1974: *La révolution du langage poétique*. Pariz: Seuil.
- , 1980: *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Oxford: Blackwell.
- Ernö KULCSÁR-SZABÓ, 1999: Aspekti (ne)savršenoga. *Umjetnost riječi* 17, št. 3–4, 181–197.
- Philippe LACOU-LABARTHE – Jean-Luc NANCY, 1978: *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Pariz: Seuil.
- Teresa de LAURETIS, 1987: *Technologies of gender*. Bloomington: Indiana university press.
- Jean-François LYOTARD, 1983: *Le différend*. Pariz: Minuit.
- Toril MOI, 1999: *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Labirinti).
- Roger W. MÜLLER-FARGUELL, 2000: Awakening memory: Freud and Benjamin. V: R. Vervliet – A. Estor (ur.): *Methods for the study of literature as cultural memory* 6. Amsterdam - Atlanta: Rodopi. (Studies in Comparative Literature 30). 291–296.
- Friedrich NIETZSCHE, 1998: *Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft*. Berlin: de Gruyter (1. izd. 1881).
- Marcel PROUST, 1987–1992: *A la recherche du temps perdu*. Pariz: Gallimard. (1. izd. 1913–1927).
- Jürgen PIETERS, 2000: Literature and the anamnesis of history. V: R. Vervliet – A. Estor (ur.): *Methods for the study of literature as cultural memory* 6. Amsterdam - Atlanta: Rodopi. (Studies in comparative literature 30). 45–57.

- Friedrich SCHLEGEL, 1998: *Spisi o literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Labirinti).
- Mary SHELLEY, 1965: *The last man*. Lincoln: University of Nebraska press. (1. izd. 1826).
- Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997: *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*. Pariz: PUF.
- — —, 2000: Romantismes allemand et poétique du fragment. V: Pierre Brunel (ur.): *Romantismes européens et romantismes français*. Montpellier: Éditions espaces 34. 29–42.
- Pierre V. ZIMA, 1994: *La déconstruction: une critique*. Pariz: PUF (Philosophies).

## MEMORY AS A FRAGMENT INTERWOVEN WITH THE TEXT

*It is a truth universally acknowledged, that feminist's texts in the long western literary tradition were frequently forgotten, overlooked, concealed and that a great many were also read incorrectly. That is to say that, when they came into existence and even later, they were not given adequate attention. This is mentioned in numerous statements by feminist writers, let us say from Virginia Woolf to the feminist philosopher Simone de Beauvoir and the feminist literary theorist Toril Moi, to mention only three very noticeable examples. The paper poses the question, on the basis of this understanding, of whether it is possible to make up this deficiency, or how the numerous insights that have recently formed within feminist literary theory and criticism can be productively included in the conception of contemporary literary historical writing. The preliminary hypothesis of this enquiry is that the process should not be carried out in a linear manner, nor should it be teleologically adjusted. Or, in other words, it should not act in the direction of the intentional reconstruction of a whole, which is recommended by the feminist theorists Sandra Gilbert and Susan Gubar in their significant work *The Madwoman in the Attic*, where they intercede for a feminist version of the "great narrative", which would extend from prehistorical times until today and would encompass all the history of long forgotten feminist literary creativity. It is worth noting that some of the very insights in their book in some manner disprove this recommendation of theirs and support the thesis that literary history as a "great narrative" can no longer be efficiently revised and recon-textualised through past and present literary material. There is therefore a*

*need for a new literary history based on a new method, one that would devote adequate attention to forgotten and overlooked literary phenomena. The paper considers this method and its conceptual basis through the use of theoretical instruments first drawn up in Friedrich Schlegel's Fragments, in Sigmund Freud's Interpretation of Dreams and in some of Walter Benjamin's essays.*

*In addition it supposes that memory is undoubtedly a fundamental concept of this type of scheme and at the same time warns that the conception of memory as defined by different psychological manuals is not discussed, but rather what Marcel Proust called "involuntary memory" (mémoire involontaire). The paper ascertains that this memory is most evidently thematized in Marcel Proust's literary practice and is best interpreted in Walter Benjamin's theoretical texts. These are the most germane to the problems at hand, as it is possible to gather from them that the fragment, or more exactly the literary fragment, is actually the only possible method for textualising involuntary memory. This is undoubtedly sufficient reason for proclaiming the literary fragment (defined as a genre and a process) as the second basic concept of the hypothetical literary historical method.*

*Considering the above, the theoretical (Schlegel, Freud, Benjamin) and historical (romanticism, modernism) relationship between both concepts seems of interest. It is in this light that the paper considers their direct connection with some insights from feminist literary theory while postulating their impact, indeed indirect but precisely because of that worthy of deeper reflection, on the first attempts to shape the new literary historical method. This method should act in the sense of Sigmund Freud's conception of "working-through" (Durcharbeitung) and Benjamin's conception of "strolling" (flânerie). As such, it should be decisively marked with the associativeness, discontinuation and ability of the infinite memory interpolation of "little stories" (petites histoires) in Jean-François Lyotard's sense. All this might produce a special representation of the continuation, completely different to that we know from most preceding literary histories.*

# POGLED

---

## V LITERARNOZGODOVINSKO DELAVNICO

---

SILVIJA BOROVIK

---

MARIBOR

*V uvodnem delu prinaša članek odsev avtoričine osebne izkušnje spričo polemik ob izidu Slovenske književnosti 3 (2001) ter njihovih poenostavljenih napotkov za pisanje nove literarne zgodovine. V drugem delu članka pa avtorica ugotavlja, da sodi na Slovenskem raziskovanje dela in deleža slovenskih literarnih ustvarjalck še vedno med teme, ki jim je odmerjena preskromna znanstvena pozornost.*

*The introductory part of this paper speaks of the author's personal experience of the debate that followed the publication of Slovene literature 3 (2001) and the accompanying simplified views on how one should write a new history of literature. In the second part the author writes about the study of women's literature in Slovenia and the role women writers play within it, concluding that this subject continues to receive only modest attention from scientific circles.*

### I

Vprašanje, ki naj bi hkrati pomenilo premislek in izziv, namreč o tem, kako dandanašnji – v slovenskem prostoru – pisati literarno zgodovino, zveni izrazito preprosto. Zdi se, da je potrebno samo zbrati zadostno število literarnih strokovnjakov, tako rekoč literarnih izvedencev, jih povprašati o tem in onem, pa bo recept na dlani. Nato pa je treba samo sestiti in to narediti, po odličnem receptu odličnih znanstvenikov skuhati novo literarno zgodovino. Tako preprosto so zvenele tudi osrednje misli kritik, ki so se razpletale ob izidu *Slovenske književnosti 3* (2001) v različnih slovenskih časopisih in revijah. Ta literarna zgodovina, pri nastajanju katere sem sodelovala in katere avtorji smo pod uredniškim vodstvom nedavno umrlega akademika Jožeta Pogačnika, odličnega literarnega zgodovinarja in prvovrstnega znanstvenika,

z vsemi močmi in kar najbolj strokovno pošteno skušali napisati celovit, seveda selektiven pregled literarnega snovanja na Slovenskem po drugi svetovni vojni, je bila deležna ostrih kritik, ki so se prevesile tudi v napade in omalovaževanja sodelujočih. V knjigi so zajete slovenska lirika, proza in dramatika, prvič v takem literarnozgodovinskem pregledu, v enotni izdaji, slovenska književnost v zamejstvu, mladinska književnost, pregled literarnih revij in programov, literarna veda in kritika, pa tudi prevodna književnost glede na pesništvo, pripovedništvo in dramatiko. To je bil ogromen projekt in težka naloga. Kako obsežna in zahtevna, vemo najbrž le tisti, ki smo pri tem delu sodelovali. Urednik in eden od avtorjev, akademik Pogačnik, je piscem poglavij puščal znanstveno svobodo v tem smislu, da se je lahko vsakdo med nami po svoji literarnozgodovinski vesti in znanju odločal za upoštevanje in poudarjanje tistih avtorjev, del in tokov, ki so se mu zdeli najizrazitejši. Za to toleranco, ki so mu jo nato mnogi očitali, sem mu osebno hvaležna, saj bi nova slovenska literarna zgodovina sicer lahko nastajala vsaj tako dolgo kot novi *Slovenski pravopis*. Sodelavci in sodelavke bi se pri njej prepirali in omagovali, nekateri bi odhajali v pokoj in drugi v grob, v tem znanstvenem brezčasju bi propadle stare in se oblikovale nove države, vse tako zapleteno in dolgotrajno, da bi se nemara tudi že stoletje prevesilo v naslednje, z nami ali brez nas. Naša knjiga pa ne bi bila ob izidu, če bi do njega sploh prišlo, nič boljša, kakor je bila pred kratkim, ko je izšla.

Potem pa se je zdelo, da je vse narobe. Temu kritiku niso bile všeč metode ali oznake stilnih smeri, drugemu ni ugajal uvod, tretji je našteval, kateri pomembni pisatelji in pisateljice bi v literarni zgodovini še morali imeti svoje mesto, kaj mesto, najraje kar celo stran s fotografijo, in le kaj da je bilo piscu tegaintega poglavja, da je napisal tointu, ne pa tegaintega. Nekateri so kritizirali, drugi so (mi) pošiljali užaljena pisma, v katerih so navajali, kateri svetovno znani leksikoni jih upoštevajo, mi pa jih ne, tretji so užaljeno molčali, ob srečanjih gledali proč, ali pa kovali maščevanja za neimenovano prihodnost. Vihar je bil tako hud, da bi se tudi sama skorajda zaobljubila podobno, kakor je to (javno, na srečanju v vili Herberstein junija 2002) storil literarni zgodovinar in kritik Denis Poniž, ko je obljubil, da se bo poslej ukvarjal samo še z mrtvimi pesniki, ker da so živi s svojim užaljenim samoljubjem prenaporni. Ob nastajanju in izidu *Slovenske književnosti 3* sem se tako naučila vsega mogočega; resnega in trdega dela, ki je obsegalo branje, izbor in interpretacijo na desetine in desetine obsežnih pripovednih del, literarnozgodovinskih in teoretičnih študij, časopisnih kritik, literarnih intervjujev in recenzij, njihovega umeščanja v čas in prostor, čemur je sledilo veselje ob izidu lepe in po tiskarski barvi dišeče nove knjige, kasneje pa sem se učila prenašati tudi grenko izkušnjo zavrnitve. Kadar sva, navadno ob ponedeljkih,

s profesorjem Pogačnikom, ki je na mariborski univerzi upokojen še predaval starejšo slovensko književnost, sedela ob kavi in se pomenkovala o tem in onem, sem ga včasih vprašala, kako to, da se kot urednik in avtor na kritike *Slovenske književnosti 3* sploh ne odzove. Sama sem medtem enkrat ali dvakrat ponorela, nisem znala krotiti svoje jeze, ki je izvirala iz ogorčenosti spričo tega, kar sem brala v medijih. On pa je vse to sprejemal mirno, čeprav prizadeto, vendar z vzvišenostjo tistega, čigar obzorje je daleč presegalo vse, ki so se spotikali obenj. »Nič ni res, kar pišejo,« je ponavljal, »popolnoma nič.« Ob njegovih reakcijah sem se tako naučila še nečesa, namreč da je treba v življenju kdajpakdaj »stopiti čez«, to pomeni stoično prenesti zavist, blatenje, krivico, obenem pa marljivo delati dalje tisto, kar človeka veseli, pa čeprav z navjno vero, da bo čas edini pravi, nepristranski razsojevalec zgodovine. Pogačnika je tega najbrž naučila življenjska izkušnja, kot slodnjakovcu mu je bila onemogočena kariera na ljubljanski univerzi, zaradi česar je odšel na Hrvaško, nato pa se je na začetku devetdesetih let moral iz Osijeka zaradi nove vojne umakniti v Slovenijo. V Mariboru je na starost vnovič poganjal korenine, ustvarjal literarnozgodovinski krog, pisal knjige – kolikič v enem samem življenju na novo, iz uničenega nič? In če bi se človek spričo take usode vznemirjal (podobno kot jaz) zaradi ene same krivične kritike, potem ko je v svojo ljubo knjigo vložil znanje in napor, bi moral že zdavnaj podleči. In njegova bibliografija ne bi obsegala čez petsto znanstvenih enot, med katerimi je danes okrog štirideset samostojnih knjig.

Le zakaj vam to pripovedujem, boste nemara vprašali. Zato, ker je tudi to eden od odgovorov na vprašanje, kako pisati slovensko literarno zgodovino danes. Preprosto tako, da jo pač napišeš – čeravno veš, da se je bodo nato kritiki lotili s skalpelom in pinceto, nato pa še z vsemi topovi. Zlasti pa tvoji napor ne bodo mogli zadovoljiti ne ljudskih ne kritiških množic takrat, kadar se bo literarnozgodovinsko pisanje nanašalo na sodobno (slovensko) književnost. Na koncu boš razočaran, morda tudi obupan ali pa samo obnemelo apatičen. Je bilo vredno? se boš spraševal. Tako, kakor se v pismu, ki mi ga je pred kratkim napisala avtorica najnovejšega literarnozgodovinskega pregleda *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, ki je izšel leta 2002 pri Slovenski matici, sprašuje Helga Glušič, moja nekdanja profesorica s Filozofske fakultete v Ljubljani: »Le zakaj mi je bilo treba na to galejo, v to izpostavljenost?« Osebnostno mislim, da je Glušičeva tudi zaradi kritikov, ki so tako ostro napadali našo *Slovensko književnost 3*, sama iz previdnosti svojemu uvodu v to čudovito knjigo čisto na koncu dodala varovalni in pomenljivi stavek: »V knjigi objavljeno gradivo obsega le enega možnih izborov in pristopov k spoznavanju slovenske sodobne pripovedne proze.« – Čemu taka plašnost, porečete, saj to je vendar samoumevno. Vsak

literarni zgodovinar ima pravico do lastnega izbora, pristopa in načina predstavitve določenega gradiva! Predpisovati literarnemu zgodovinarju, raziskovalcu, znanstveniku, o čem in kako naj piše, je podobno, kakor če bi pisatelju zapovedovali, katera snov je za literarizacijo najbolj primerna in v katerem slogu naj pesnik zapoje. V zgodovini je take metode preizkušal stalinizem, na Slovenskem, kamor so ga pod pokroviteljstvom sestre Sovjetske zveze uvozili politiki, pa smo ga imenovali socialistični realizem. In čeprav smo mislili, da je njegova miselnost že dodobra presežena, se mi zdi, da ni tako. Izjemna netoleranca, ki je dolga leta vladala v politiki, posledično pa v medijih in na posameznih univerzitetnih katedrah, še ni minila. Mladi pisci literarnih zgodovin morajo z njo še vedno resno računati, kajti še vedno se prav dobro ve, katere teme naj bi bile znanstvene pozornosti vredne in katere ne, kakor tudi to, katere znanstvenike je dobro obilno citirati in katerih je bolje ne omenjati. Toda mladi literarni zgodovinar, če boš ob svojem sijajnem pogumu, da se prevrednotenja in pisanja literarne zgodovine sploh lotiš, moral upoštevati tudi vse, ki se jim moraš prikupiti, in one, ki se jih moraš bati, seveda nikoli ne boš napisal nič pametnega.

Med take pohlevne, uslužnostno naravnane raziskovalce in pisce nisem nikoli sodila. Če ne bom mogla pisati svobodno, to je o temah, ki se mi zdijo pozornosti vredne, in tako, kakor bi rada pisala, potem se pisanju raje odpovem. Toda tako kot pisatelj ostane pisatelj tudi takrat, kadar ne piše, ostane raziskovalec radoveden tudi takrat, kadar ga sramotijo ali mu jemljejo javno besedo. Prostor raziskovanja se pač pomakne v zasebnost in v skriti kamrici še naprej brli luč. Med teme, ki veljajo za neresne in znanstvene pozornosti nevredne, pa sodi na Slovenskem še vedno tudi raziskovanje tako imenovane ženske literature, sama pravim temu raziskovanje dela in deleža slovenskih literarnih ustvarjalcev v zgodovini.

## II

Znano je, da so se prve slovenske literarne ustvarjalke pojavile šele konec devetnajstega stoletja, najbolj izrazito v prvem slovenskem ženskem časopisu *Slovenka*, ki je na prelomu stoletja pričel izhajati v Trstu kot priloga *Edinosti* (pred tem je obstajalo le obdobje tako imenovanih literarnih poskusov, med katere sodijo dela Fany Hausmann, Josipine Turnograjske, Pavline Pajk in Luize Pesjak). O tem, s kakšnimi predsodki in težavami so se morale spopadati prve slovenske literarne ustvarjalke, saj so kot prve izobraženke posegale na dotlej skrbno varovano moško področje, kakršno je bila literatura, sem pisala v svoji knjigi *Pišejo ženske drugače* (Borovnik 1995), zato vsega

na tem mestu ne morem obnavljati. Od tedanjih začetniških časov, ki so dali imena kot Zofka Kveder, Marica Nadlišček Bartol, Ljudmila Poljanec in številne druge (ki so objavljale tudi v drugih revijah in časopisih), je slovensko literarno stoletje navrglo še številna druga imena. Toda dejstvo je, da v različnih literarnozgodovinskih pregledih, še najbolj izrazito pa v šolskih učbenikih, napisanih tako za osnovno kot za srednjo šolo, njihov delež manjka. Največkrat ni niti omenjen. Te bele lise se še danes nanašajo tako na delež slovenskih pesnic kot tudi prozaistk, pa tudi bolj redkih dramatičark in esejistk. Ker se sama natančneje ukvarjam z literarno zgodovino kot zgodbo o literaturi in literarnem dogajanju, ki se je odvijalo v slovenskem 20. stoletju, vedno znova spoznavam, koliko avtoric, med katerimi pa je bilo kar precej umetniško posebnih in vznemirljivih, je medtem že utonilo v pozabo samo zato, ker se o njih nikomur ni zdelo vredno pisati; marsikdaj zaradi vnemarnosti, marsikdaj pa tudi zato, ker je bila umetnost ženskih ustvarjalk že od nekdaj – in to ne le pri nas, temveč tudi drugod po svetu – izraz literarnega talenta, ki se je moral neusmiljeno spoprijemati z moškim literarnim izročilom. Med najbolj znanimi iz svetovne literature, ki so pisali na to temo, je prav gotovo esej Virginie Woolf z naslovom *Lastna soba*, ki je v slovenščini izšel šele leta 1998 in ob branju katerega sem večkrat pomislila na našo Zofko Kveder, saj se mi je na nekaterih mestih dozdevalo, da bi jih lahko napisala tudi ona, tako podobno so se namreč nanašala na družbeno vlogo, kakršno je morala odigravati tudi slovenska ženska v zgodovini.

Woolfova (1998) piše, da sta osnovna pogoja za literarno ustvarjalnost žensk finančna samostojnost in pravica do lastne sobe, to je pravica do zasebnosti. Obenem poudarja izjemen pomen šolanja, do katerega pa oba spola v zgodovini nista imela enakega dostopa. Medtem ko je bilo šolanje za moške priporočevano in samoumevno koristno, je bilo ženskam odsvetovano in preprečevano. Iz teh temeljnih pogojev je tako nastajala tradicija moške literature, ki jo Woolfova imenuje »tristo let stara skrbno valjana trata«. Rasla je iz množice kolidžev za dečke, iz prostega dostopa do knjižnic, iz uveljavljanja v poklicu in njihove finančne samostojnosti. Ob naloženi ji nalogi, da piše o ženskah in leposlovju, razmišlja Woolfova nadalje o tem, kateri pogoji so potrebni za ustvarjanje umetniških del. Pri analizi neenakih razmer, v katerih so se lahko razvijali moški talenti, in razmer, v katerih so bili mnogi ženski zatrti, je ironično zajedljiva: »Ženske so se dolga stoletja uporabljale kot ogledalo z magično in prijetno močjo, odsevati podobo moškega v dvakratni naravni velikosti.« (Woolf 1998: 36). Nadalje ugotavlja – in zlasti ta mesta spominjajo na misli, ki jih je v svojih črticah *Kapčev stric*, *Misterij žene*, pa tudi v romanih *Njeno življenje* in *Hanka* zapisovala Kvedrova – da je umetnost delo trpečih ljudi, katerih mreže »so pripete na surovo materialne



stvari, kot so zdravje, denar in hiše, v katerih živimo» (Woolf 1998: 43). Ustvarjanje literature (in umetnosti nasploh) je po njenem rezultat človekovega genija, vendar tudi materialnih pogojev, v katerih mora ta genij živeti. Woolfovi se zdi pomenljivo, da na primer v času kraljice Elizabete nobena ženska ni pisala literature, medtem ko je bil »tako rekoč vsak moški sposoben napisati sonet« (Woolf, nav. m.). Poudarja, da je bila ženska lahko pomembna v človeški, tudi literarni domišljiji (kot Lavra, Antigona, Medeja ali Ema Bovary), v vsakdanjem življenju pa je bila odrinjena na rob družbene pozornosti. Woolfova v zgodovini pogrēša podatke o življenju žensk, vendar ne o redkih in slavnih vladaricah, temveč o tistih iz srednjega sloja, o brezimnih, na katerih plečih so se odvijale različne moške preokupacije v obliki križarskih in drugih vojn in s katerih pomočjo so se oblikovali renesančni učenjaki. V eseju *Lastna soba* nadvse zajedljivo obračunava s predsodki o tem, da ženske ne morejo biti genialne zato, ker so ženske. Domala identična mesta najdemo tudi v prvoosebni izpovedi Hanke v istoimenskem romanu Zofke Kveder. Obe pisateljici kažeta zrcalo družbi, ki je ženske vzgajala z zatiranjem, to je z nemožnostjo šolanja, s pravno neenakopravnostjo, z vzgojo za zakon in družino ter kvečjemu še za meščanski salonski okras. Posebno duhovito mesto v *Lastni sobi* predstavlja tisti del, ko Virginia Woolf razmišlja, kaj bi se dogajalo takrat, če bi imel nadarjenec, kakršen je bil Shakespeare, tudi enako nadarjeno sestro. On je lahko odšel v London, kjer se je gledališko in literarno razvil, piše Woolfova, ona pa bi morala ostati doma.

Podobno je bilo tudi s Slovenkami. V razmerah, ko so se dolga stoletja lahko šolali samo moški, se niso mogle razviti, nepismene ženske pa seveda ne morejo postati pisateljice. Zgodovina kaže, kako so se slovenski literarni umetniki lahko šolali na Dunaju, v Pragi in Parizu, kako so lahko, četudi revni, precej potovali ter se razgledovali po takem ali drugačnem svetu umetnosti in literature, medtem ko so ženske v glavnem ostajale doma ali pa so dospele le do bližnjega liceja in morda do prve priročne gospodinjke šole. Tisti in tisti krajevni župnik, beremo v biografijah slavnih slovenskih pisateljev, je zgodaj opazil fantovo nadarjenost in ga poslal v šole, saj je bila družina revna in ga ne bi mogla vzdrževati. Nikjer pa še nisem prebrala, da bi Cerkev podprla šolanje katere od še tako bistrih slovenskih deklic, ki bi si bila morda ravno tako želela s hribovitega Tolminskega stopiti na svetlobo boheemskega Dunaja. Tako je bilo še vso prvo polovico dvajsetega stoletja. Če pa bi hoteli spoznati katero od sodobnejših biografskih zgodb, ki zgovorno pričajo o razlikah med moškimi in ženskimi ustvarjalnimi postopki, med moško in žensko »lastno sobo«, bi prav tako že iz navadnih intervjujev, ki so jih slovenski pisatelji in pisateljice dajali različnim časopisom, lahko prebrali, kako tudi sodobni pisatelji navadno razlagajo, da lahko ustvarjajo le

skrajno skoncentrirani in v popolni samoti. Zato s kupi papirja bežijo od družine in družbe zdaj na Kras, Bled ali v samostane. Prenekatera pisateljica pa je v podobnih intervjujih izpovedala domala isto, kar beremo pri Virginiji Woolf in kar smo brali na koncu 19. stoletja v *Slovenki* in se ni do danes skoraj nič spremenilo, namreč da je pisateljjevanje zanjo ljubezen, ki se ji lahko posveti šele takrat, ko za družino in poklic opravi vse druge obveznosti.

Zgodovina nastajanja ženske literarne ustvarjalnosti na Slovenskem je zato precej podobna tisti, o kakršni je pisala Virginia Woolf, predvsem pa ponuja enako neenakopravne slike glede možnosti za razvoj literarnih talentov. Ženske kot literarne ustvarjalke so se težko prebijale, le redkim pa je uspelo osvajati tako imenovani kanon slovenske literature. Če pregledamo delo samo nekaterih ustvarjalk, ki so na primer v različnih slovenskih revijah in časopisih objavljale nekje od l. 1900 pa do začetka druge svetovne vojne, zlahka opazimo, koliko sijajnih ženskih literarnih talentov je že povsem utonilo v pozabo. Ob tej množici pozabljenih pesnic in pisateljic, včasih pa tudi dramatičark, se neredko sprašujem, ali smo Slovenci res tako bogati, da lahko povsem zanemarimo in zavržemo literarno kulturno dediščino, ki so nam jo zapustile?

Ena takih, edinstveno nadarjenih in samorastnih pisateljic je bila na primer Marica Nadlišek Bartol (1867–1940), urednica *Slovenke*, prvega slovenskega ženskega časopisa, danes pa nemara bolj znana kot mama svojega tretjerojenega otroka, pisatelja Vladimirja Bartola. Nadliškova je bila pred poroko in pred rojstvi svojih sedmih otrok v Trstu angažirana v slovenski politiki in kulturi. Zaradi pritiskov italijanskih nacionalistov se je 1919. leta morala preseliti v Ljubljano, kjer pa skoraj ni več pisala. Kot urednica *Slovenke* in ena njenih prvih avtoric si je prizadevala, da bi naše ustvarjalce (in bralce) otrsela nemškega kulturnega vpliva. Pisala je polemike, podlistke in članke, ki so izhajali tudi v *Slovenskem svetu*, *Edinosti* in *Slovenskem narodu*. Pod njenim vodstvom in z njeno uredniško energijo so v *Slovenki* objavljali prvi ženski pesniški talenti – Fanica Vovk (kasneje Vida Jeraj), Kristina Schuler, Marica Strnad, Zorana Trojanšek, med pripovednicami se je uveljavila plodovita Zofka Kveder, njej pa se je pridružila še Ivanka Anžič, ki je kasneje postala druga urednica *Slovenke*. Nadliškova je svoje prve črtice objavila v *Ljubljanskem zvonu* na priporočilo Janka Kersnika, v njih pa je viden eden njenih kasnejših osrednjih literarnih motivov, namreč nezadovoljstvo žensk zaradi socialnih ovir na poklicni poti in banalnosti družinskega oziroma zakonskega življenja (v besedilih *Iz življenja mlade umetnice*, *Na obali*, *Strte peruti* in *Pod streho*). Te novele in črtice so izhajale v letih 1891–1897 in pričajo tudi o življenju prvih slovenskih izobraženek, učiteljic. Marica Nadlišek je 1898 objavila še roman *Fata morgana*, ki pripoveduje o ljubezni

med neznačajnim slovenskim kaplanom in plemenitim dekletom iz dunajske visoke družbe. Roman je nastajal pod vplivom Frana Govekarja in njegovega dunajskega kluba realistov. Zelo zgovorno za položaj ženske literarne ustvarjalke na prelomu stoletja pa se zdi, da je besedilo izhajalo v *Ljubljanskem zvonu* pod moškimi psevdonimom (Evgen Štefanič), kajti za slovensko izobraženko tedanjega časa se pač ni spodobilo, da bi pisala besedila, v katerih bi bilo lahko na primer nekaj drznih ljubezenskih razmerij, pa tudi modernih opazk o zapostavljenem položaju žensk v tedanji družini in družbi. Roman je bil deležen redkih ocen ali primernih kritik, čeprav je, kakor je opozorila literarna zgodovinarica Marja Boršnik (1967), Nadliškova upovedovala socialne motive mnogo pred Govekarjem, ki je veljal za utemeljitelja slovenskega naturalizma. Marja Boršnik je tudi kot prva sistematična raziskovalka ustvarjalnosti slovenskih pisateljic zapisala, da je Marica Nadlišek po kulturnem obzorju daleč presegala svoje okolje. Poudarila je njeno samorastniško pot, ki je bila polna poguma in svobodnjaškosti (zaradi česar je imela precejšnje težave na primer z Mahničem, verskim diktatorjem iz Gorice, ki je s strogega, katoliškega dogmatskega stališča zavračal vse liberalne elemente v slovenskem slovstvu; Nadliškova pa je na primer branila in cenila Gregorčičevo poezijo). Marica Nadlišek je bila pisateljica in urednica, ki je svoje bralke morala tudi vzgajati, saj so se morale slovenščine šele prav naučiti, obenem pa je prav njena *Slovenka* prinesla tudi prva feministična besedila, katerih duh je močno presegal ozkost časa, v katerem se je pojavil (pisala jih je radikalna Elvira Dolinar pod psevdonimom Danica). Kasneje, zaradi velike družine in vojne, pa je Marica Nadlišek kot nesporno zelo nadarjena pisateljica morala utihniti. Boršnikova je ob tej njeni usodi grenko pripomnila:

Marica se je morala sprijazniti z gospodinjskim delom, ki jo je duhamorno razjedalo v času prve svetovne vojne, ko se je morala z nahrbtnikom zatekati na Kranjsko, da je s težkim bremenom reševala uradniško družino lakote. Tragedija njenega življenja je tipična tragedija milijonov žena, ki morajo žrtvovati svoje duhovne talente za družinsko skupnost. (Boršnik 1962: 15.)

Boršnikova je Nadliškovo označila kot zakopan literarni talent. Ker pa ta nedvomno nadarjena in izjemno delovna ustvarjalka, brez katere ne bi bilo ne prvega slovenskega ženskega časopisa ne nekaterih drugih literarnih dam, na katere je vplivala in jih vzpodbujala k objavam, svojega literarnega dela ni zbrala v samostojno knjigo in je le-to ostajalo raztreseno po časopisih, je tudi polagoma tonilo v pozabo. (Njena *Fata morgana* je izšla l. 1998 v Trstu, s spremno besedo Ivanke Hergold.) Podobnih »ženskih literarnih zgodb« pa je v zgodovini slovenske književnosti kar mrgolelo.

V drugi polovici dvajsetega stoletja, natančneje od šestdesetih let dalje, se je v zahodnem svetu (Amerike, Evrope) pričel uveljavljati tako imenovani feministični pogled na literaturo in literarno znanost. Po letu 1968 obravnavajo ženske literaturo kot »feministične kritičarke« s politične perspektive, ki jo je oblikovalo žensko emancipacijsko gibanje, pa tudi šolanje na ustanovah za literarne študije. O tem pišejo številni teoretiki in teoretičarke. Ena najbolj znanih, Elaine Showalter, v spisu z naslovom *Feminizem in literatura* (Showalter 1995: 177–201) razlaga, da so se raziskovalke nenadoma pričele spraševati, zakaj v literarnih zgodovinah ni bilo žensk. Zanimalo jih je, ali je obstajala tradicija ženske pisave, pa tudi to, kako so moški v svojih delih prikazovali ženske, oziroma ali je tudi njihovo pisavo označeval spol. Rezultati številnih raziskav, ki so v Evropo prodirale iz Amerike, so pričali o ženski podrejenosti, o izključitvi proučevanja ženske pisave. Nastajajoča feministična literarna veda pa je zahtevala pretres in prevrednotenje literarnih razprav. Njihova besedila z naslovi kot *The Poetics of Gender* (1986), *Feminist Studies, Critical Studies* (1986) ali *Sexual Differences* (1986/8) analizirajo patriarhalno metafiziko in estetiko. Med najbolj znana dela sodi *Sexual politics* (1970) Kate Millett, besedilo, ki je bilo prevedeno v številne jezike. Danes pa lahko tudi v slovenščini beremo dela ali posamezna prevedena besedila teoretičark Core Kaplan, Silvie Bovenschen, Rosi Braidotti, Toril Moi, pa tudi pisateljic kot Toni Morrison, Alice Walker ali razvpite Erice Jong. V ZDA so nastajali tudi močni programi za ženske študije na univerzah, izhajati je pričelo veliko feminističnih revij, ki so jih financirale univerze, vse to pa se je oplajalo – kako zgovorno! – tudi s tako imenovanimi *black studies*, ki so jih preimenovali v afroameriške študije, čemur sta se pridruževala še post-strukturalizem in teorija spolov. Tudi feministične študije v Angliji in Franciji so vzniknile zato, ker je bila ženska literatura v preteklosti utišana kultura. »Zahodna literarna zgodovina je bela in moška,« piše Elaine Showalter in v znamenje protesta izda delo *Angleške romanopiske 19. in 20. stoletja* (prim. Showalter 1995). V njenih komentarjih je čutiti upor zoper moško prilaščanje literarne zgodovine in njihovo pravico do univerzalnosti.

Tudi v nemškem prostoru je bilo čutiti podobno prizadevanje in tudi v nemščini so pričela izhajati številna dela, ki so si prizadevala literarni kanon razširiti tako, da bi vključeval prezrte in pozabljene avtorice ter njihova dela, pa tudi zanemarjene zvrsti tako imenovane ženske pisave kot na primer dnevnike, pisma in ljubezenske romane. Med najbolj znane raziskovalke ženskega ustvarjanja v nemško govorečem prostoru sodijo Gisela Bock, Hiltrud Gnüg in Renate Möhrmann (uredili sta antološki pregled z naslovom *Frauenliteraturgeschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*,

1985), Christa Gürtler (*Tendenzen der österreichischen Frauenliteratur*, 1983), Barbara Hahn (*Feministische Literaturwissenschaft*, 1990), Sigrid Schmidt Bortenschlager (profesorica s salzburške univerze z zelo obsežno bibliografijo na to temo) ter številne druge. Redkeje, a vendar, je raziskovanje ženske kot literarne ustvarjalke pritegnilo tudi moške kolege. V citiranih znanstvenih delih se najpogosteje pojavljata Švicar Manfred Jürgensen z več deli, med katerimi nosi vsaj eno zgovoren naslov, namreč *Deutsche Frauenautoren der Gegenwart* (1982) – le zakaj ne *Deutsche Autorinnen der Gegenwart?* –, pa tudi Wolfgang Paulsen kot raziskovalec in urednik zbornika *Die Frau als Heldin und Autorin: neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur* (1979). Razvpiti in bojevniški sta postali reviji *Courage* in *Emma*, v avstrijskem Celovcu pa je na univerzi nekaj let izhajala zanimiva mednarodna feministična revija *Script*, v kateri smo objavljale tudi nekatere slovenske raziskovalke (poleg mene še profesorica z ljubljanske germanistike Neva Šlibar). V slovenskem prostoru so odmevale še znamenite francoske teoretičarke, tako imenovane ženske s Sorbone, ki so se sprva oblikovale pod Lacanovim vplivom ter kasneje gradile na psihoanalizi in Derridajevi dekonstrukciji. Na mednarodno feministično mišljenje so poleg prve med prvimi, starejše in svetovno znane Simone de Beauvoir, ki velja celo za utemeljiteljico feminističnega gibanja, vplivale mlajše Hélène Cixous, Luce Irigaray in Julia Kristeva. S svojimi analizami zahodne kulture, ki temelji po njihovem na zatiranju in izraziti falogoцентриčnosti, so izoblikovale močno jezikoslovno, semiotično in psihoanalitično teorijo.

Feministična literarna znanost, katere odmev je čutiti tudi na Slovenskem, kritizira biološko pogojene slike žensk v literaturi in zunaj nje ter jih pripisuje moški perspektivi, patriarhalnim vzorcem. Žensko razume kot zgodovinski, socialni in kulturološki pojem, kot »gender« – od tod *gender studies*, ki jih v slovenščini prevajajo navadno kot »študije spolov«, pravilneje pa bi bilo »študije vloge spolov«, saj gre za funkcije sociokulturoloških povezav, ne pa za biološki pojem »spola«. Povezanost med literarno znanostjo in študijami vloge spolov je izrazita, saj lahko tudi pojem tako imenovane ženske pisave razumemo tako kot spolno, predvsem pa kot sociološko kategorijo; z njo lahko merimo tako na vlogo kot na način pisanja žensk v literaturi, ki spreminja ustaljene pomenske slike, piše Jutta Osiński v *Uvodu v feministično literarno vedo* (Osiński 1998: 134). Študije vloge spolov jemljemo kot osnovo, nadaljevanje in preseganje feministične literarne znanosti. Že v 60. letih je namreč Robert J. Stoller v Kaliforniji izvajal raziskave, ki so dokazale, da je spolna identiteta pridobljena po rojstvu in da se oblikuje v nadaljnjih mesecih življenja (Osiński 1998: 135); to je dokazovala tudi Simone de

Beauvoir v delu *Drugi spol*. Na njegovo delo se je navezala znana raziskovalka Kate Millett z disertacijo, v kateri je zapisala obsežno kritiko patriarhata, temelječo na analizi podob seksualnih vzorcev v literaturi, ter z njo sprožila številne polemike. Razlikovanje med »sex« in »gender« tvori osnovo vse feministične literarne znanosti. Študije vloge spolov (*gender studies*) so interdisciplinarne raziskave, na njihovo mnogoplastnost pa opozarjajo mnogi raziskovalci in raziskovalke. Vlogo spola jemljejo kot kulturološko konstrukcijo, ki uravnava socialne zveze med moškimi in ženskami na nivoju kulturnih simbolov, z normami in vrednostnimi vzorci, z inštitucijami ter z individualnim čustvom identitete. Vloga spola (»gender«) predstavlja model, s katerim lahko opisujemo razmerja moči na najrazličnejših področjih, kot so politika, religija in umetnost. Gre za analizo vprašanj, kako se razmerja in oblasti proizvajajo na religioznem, psihološkem in estetskoteoretičnem področju. Polemične reakcije denimo na delo Kate Millett pa so pokazale, da niti branje niti pisanje literature nista brezspolna, temveč sta še kako spolno pogojena, vpeta v kulturno sobesedilo odnosov med spoloma v določeni družbi tako, da te odnose tudi odražata.

V slovenskem prostoru se je izoblikovala skupina močnih znanstvenic, ki se ukvarjajo s tako imenovanimi ženskimi študijami. Osebnostno mislim, da bi morali biti izsledki njihovih raziskav bolj znani tudi v literarnozgodovinskih krogih, saj potem ne bi bilo mogoče še kar naprej izpuščati ženskih literarnih imen v literarnih zgodovinah in na primer v šolskih učbenikih, pa tudi univerzitetni učitelji bi lahko literarna dela slovenskih literarnih ustvarjalcev pogosteje vključevali v svoja predavanja in seminarje. Zgodovino ženskih študij na Slovenskem opisuje profesorica Mirjana Ule v članku *Kontekst ženskih študij na Slovenskem*. Žensko gibanje pri nas, piše, se je moralo stalno podrežati različnim tako imenovanim velikim dogodkom, ki da so se morali zgoditi, preden bi nastopil čas za reševanje ženskega vprašanja:

Pred petdesetimi leti je bila to socialistična revolucija, narodno-osvobodilna borba, povojna graditev socializma, v sedemdesetih letih so bila to študentsko gibanje in gibanje nove levice, v osemdesetih nova družbena gibanja in uveljavljanje civilne družbe, v devetdesetih boj za politični pluralizem in nacionalno samostojnost slovenske države. Naj so bili ti dogodki taki ali drugačni, vedno je potem, ko so se zgodili, prišel čas pozabe in samozadovoljstva, češ: Kaj sploh še hočejo ženske? (Ule 1993: 119.)

Uletova nadalje navaja, da je bilo tudi z ženskimi študijami podobno. Legitimirati so se morale najprej s pomočjo »velikih tem« (po drugi svetovni vojni sta bila to samoupravni socializem in marksistična teorija, kasneje je postala nova krovna tema psihoanaliza, danes so to teorije postmoderne),

zatem so se morale izkazati še kot politično primerne. V zahodnem svetu pa so za razliko od slovenskega prav ženske študije povzročile nastanek nove znanstvene discipline, ki je dobila svoje mesto na številnih univerzah. Uletova piše o zgodovini ženskega vprašanja v Jugoslaviji, ki nam je bila dolgo skupna domovina, in opozarja, da je postalo žensko vprašanje relevantno med drugo svetovno vojno, saj si je politika tedaj prizadevala v partizane pritegniti čim več žensk, kasneje pa je bila organizacija žensk, znana kot AFŽ (Anti-fašistična fronta žensk), 1953. leta razpuščena z »znamenitimi« Đilasovimi besedami: »Vsaka avtonomna politična aktivnost žensk je ovira za ustvarjanje enakosti.« (Ule 1993: 121). Zaradi tega, poudarja znana slovenska znanstvenica, ni bilo v Jugoslaviji in Sloveniji vsaj dve desetletji nobenega avtonomnega ženskega delovanja in zaradi tega se družboslovne znanosti ne ukvarjajo z ženskimi študijami. Še posebej onemogočeni pa da so bili vsi poskusi raziskovanja ženskega delovanja v Sloveniji, saj so bili vodilni ideologi oziroma ideologinje podrejanja žensk prav od tod – na primer mogočna in vplivna partijka Vida Tomšič. Do začetka osemdesetih let so bile torej raziskave in pisanje o ženskah marginalna stvar, kasneje pa so počasi pričele izhajati na primer posamezne tematske številke revij s feminističnimi teksti (*Mladina*, 1985, *Problemi*, 1986), pojavljali so se prevodi feministične literature (*Krt*), nastajati so pričeli prvi magisteriji in doktorati s to temo, organizirani so bili prvi simpoziji (1990 z naslovom *Ženska – politika – družina*). Danes izhaja posebna revija za ženske študije in feministično teorijo *Delta*. Toda vsakršen napredek na teh raziskovalnih področjih je previden in plašen, tako da o kakršnih koli velikih, presenetljivih spremembah ne bi mogli govoriti. Vse to pa je lahko tudi odsev vsakdanjega in političnega življenja v novi slovenski državi, v kateri različne raziskave še vedno kažejo, da ostaja ženska v javnem življenju pretežno pasivna in odsotna.

Kadar govorimo o nalogah literarne zgodovine v prihodnosti, je ena od njih po mojem tudi ta, da še naprej odkriva prezrte umetnice, da jim posveča študije in monografije in da, skratka, prevrednoti zgodovino slovenske književnosti tako, da jih upošteva, umesti njihovo književno delo v čas in prostor ter navaja okoliščine in vplive, ki so omejevalno določale njihovo uveljavljanje na umetniškem področju. Bogata sociološka in kulturološka literatura izpod peres slovenskih znanstvenic (Eve D. Bahovec, Mojce Dobnikar, Anuške Ferligoj, Milice Antić Gaber, Vlaste Jalušič, Mace Jogan, Tanje Mastnak, Tanje Rener, Svetlane Slapšak, Mirjane Ule in drugih) po globini raziskav na tem področju vsekakor prekaša literarnozgodovinsko. Potrebno bi se bilo natančno seznaniti z njo in ji slediti.

## Literatura

- Eva D. BAHOVEC (ur.), 1993: *Od ženskih študij k feministični teoriji (Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo, posebna izdaja)*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.
- Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- Marja BORŠNIK, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.
- , 1967: Ob stoletnici rojstva Marice Nadliškove. *Jezik in slovstvo* 12, št. 4. 106–108.
- Mojca DOBNIKAR (ur.), 1985: *O ženski in ženskem gibanju*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.
- Vlasta JALUŠIČ, 1992: *Dokler se ne vmešajo ženske?* Ljubljana: Krt.
- Maca JOGAN, 2001: *Seksizem v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: Znanstvena knjižnica Fakultete za družbene vede.
- Jutta OSIŃSKI, 1998: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Jože POGAČNIK (et al.), 2001: *Slovenska književnost 3*. Ljubljana: DZS.
- Elaine SHOWALTER, 1995: Feminizem in literatura V: Aleš Pogačnik (ur.): *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina. 177–201.
- Mirjana ULE, 1993: Kontekst ženskih študij v Sloveniji. V: Bahovec 1993: 119–124.
- Mirjana ULE – Anuška FERLIGOJ – Tanja RENER, 1990: *Ženska, zasebno, politično*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Virginia WOOLF, 1998: *Lastna soba*. Ljubljana: Založba \*cf.

## A GLANCE AT A WORKSHOP OF A LITERARY HISTORIAN

*It's been more than a decade now since I first drew attention to the fact that women writers are conspicuously absent from historical-literary overviews (histories?) as well as from various textbooks for elementary and secondary school levels. These blind spots still persist and affect women poets, prose and drama writers, and essayists. Since my main field of concern is Slovene literary history with a stress on the 20<sup>th</sup> century, which I understand as a story about literature and historical literary developments, I cannot but conclude time and again that a number of women authors, among them many who possessed distinctive artistic talent and were exciting writers,*



have sunk into oblivion for the simple reason that nobody considered it important to write about them; on many occasions the reason was indifference or a kind of a priori underestimation, but even more frequently the explanation lay in the long and relentless confrontation of the expression of women's literary talent with male literary heritage, which indeed is not peculiar to Slovenia alone. At the same time "being a woman" has meant being confined to the social margins, despite the argument of numbers. Indeed politics activated women's potential when it was urgently needed (e.g. during WW II), but only to subordinate it subsequently to its own ideological objectives and shove it to the margins of attention. The interest in women's literature was revived thanks to the women's emancipatory movement that arrived from the West, but also to the younger generation of researchers who were educated at various foreign institutions i.e. university departments of literature. They brought to light the question of why women were (are) not present in Slovene literary history, and why those present were so few in number. Has this happened solely because of the (assumed and unproven) low quality of their writing, or do the reasons lie elsewhere? The research findings, both those pertaining to Slovenia and to the wider area, show that works of women writers have been neglected by literary history, that they have often been exposed to sharp and ungrounded criticism, and that women's short-lived literary journals, workshops and movements have attracted little attention. Since my personal view is, first, that art in general and literature in particular are not genderless and that male and female writers put into words the experience of their gender just as they communicate the spirit of a nation, an age, or language, and second, that the historical portrait of Slovenian literature is still conspicuously male-oriented and hence one-sided, I advocate the writing of a literary history which would finally, and with all scientific care, include a due share of women writers in Slovenian literature. As long as we mention the most important male poets but not also women poets, male prose writers but no exciting female prose writers, and male playwrights but no (rare but interesting) female playwrights, Slovenian literary history can only offer a distorted picture and lead in the direction of a mistaken canon in which women's literature will remain silent and neglected.

**IZBRANI SPISI**

---

**O (SLOVENSKI) LITERARNI ZGODOVINI**

---

**1919–2002**

---

**MARTIN GRUM**

---

Bibliografija popisuje pomembnejše spise o (slovenski) literarni zgodovini, ki so nastali v obdobju od ustanovitve ljubljanske univerze do danes. Gre za obdobje institucionaliziranega življenja literarne vede in s tem tudi literarne zgodovine na Slovenskem. Izbor prinaša popis najpomembnejših besedil, v katerih avtorji razmišljajo o literarni zgodovini kot vedi ter njenem razvoju in specifičnosti v slovenskem prostoru. Popisana so tudi tehtnejša besedila o slovenskih literarnih zgodovinarjih in njihovem znanstvenem delu ter spisi o temeljnih pojmi literarne zgodovine.

Ureditev gradiva je primarno kronološka. V okviru posameznega leta so bibliografski zapisi urejeni po abecednem zaporedju avtorskih značnic oz. naslovov. Pri popisu posamezne objave je upoštevan vrstni red bibliografskih elementov in delno tudi interpunkcija, ki jo predpisuje mednarodni standard ISBD. Opis vsebuje samo najnujnejše elemente za identifikacijo posamezne objave. Uporabljene okrajšave ustrezajo okrajšavam v *Slovenski bibliografiji*.

Redakcija bibliografije je bila zaključena junija 2003.

1919

- 1 **Prijatelj, Ivan:** Literarna zgodovina. – V: I. Prijatelj: Izbrani eseji in razprave, 1, 1952, str. 1–36.  
Nastopno predavanje na ljubljanski univerzi 10. 12. 1919.

1927

- 2 **Kelemina, Jakob:** Literarna veda : pregled njenih ciljev in metod. – V Ljubljani : Nova založba, 1927. – 120 str.
- 3 **Kidrič, France:** O literarni zgodovini. – V: Ljubljanski zvon, 47, 1927, št. 8, str. 449–458.  
Tudi v: F. Kidrič: Izbrani spisi, 3, 1978, str. 287–294.

1929

- 4 **Nahtigal, Rajko:** Seminar za slovansko filologijo. – V: Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929. – V Ljubljani : Rektorat Univerze kralja Aleksandra prvega, 1929, str. 338–353.

1936

- 5 **Ocvirk, Anton:** Teorija primerjalne literarne zgodovine. – V Ljubljani : Znanstveno društvo, 1936. – 203 str. – (Razprave znanstvenega društva ; 12. Historični odsek ; 4)  
Résumé. – Ponatis 1975.

1938

- 6 **Ocvirk, Anton:** Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. – V: Ljubljanski zvon, 58, 1938, št. 1, str. 9–18.  
Tudi v: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 2, 1979, str. 7–24.

1940

- 7 **Pirjevec, Dušan:** Pripombe k slovenski literarni zgodovini. – V: Sodobnost, 8, 1940, str. 514–516.  
Podpis: A. Javor.

1948

- 8 **Ocvirk, Anton:** Slavistična revija in literarna zgodovina. – V: Slavistična revija, 1, 1948, št. 1, str. 1–4.

1951

- 9 **Ocvirk, Anton:** Novi pogledi na pesniški stil. – V: Novi svet, 6, 1951, št. 1, str. 1–14; št. 2, str. 127–136; št. 3, str. 221–233; št. 4, str. 319–331.  
Predelano v: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 2, 1979, str. 25–96.

1952

- 10 **Ocvirk, Anton:** Dr. France Kidrič. – V: Letopis SAZU za 1950–1951, 4, 1952, str. 86–100.
- 11 **Prijatelj, Ivan:** Izbrani eseji in razprave. – V Ljubljani : Slovenska matica, 1952–1953. – 2 zv. (LV, 636; XXV, 475 str.)  
Iz vsebine: Literarna zgodovina, 1. zv., str. 1–36 (glej enoto št. 1).

1954

- 12 **Boršnik, Marja:** Nekaj pripomb v zvezi z literarno-zgodovinskim delom : po predavanju v Mariboru 5. decembra 1953. – V: Nova obzorja, 1954, št. 1, str. 40–50.
- 13 **Kos, Janko:** Variacije na literarnozgodovinsko temo. – V: Beseda, 3, 1954, št. 4–5, str. 267–273.  
K prispevku: Vladimir Bartol: Slovenska književnost in njena dialektika, Republika (Zagreb), 1954, št. 1.
- 14 **Pirjevec, Dušan:** Ob razmišljanjih o slovenski literarni zgodovini. – V: Naša sodobnost, 2, 1954, št. 3, str. 280–288.

1955

- 15 **Kos, Janko:** Kaj hoče slovenska literarna zgodovina? – V: Beseda, 4, 1955, št. 8, str. 541–548.
- 16 **Legiša, Lino:** Nekaj problemov ob delu za slovensko literarno zgodovino. – V: Glasnik Slovenske Matice, 1, 1954/55, št. 4, str. 89–92.

## 1956

- 17 **Barbarič, Štefan:** Ob naših literarnozgodovinskih priročnikih. – V: Jezik in slovstvo, 1, 1955/56, št. 4–5, str. 130–134.
- 18 **Pogačnik, Jože:** Razmišljanje ob Matičini Zgodovini slovenskega slovstva. – V: Naši razgledi, 5, 1956, št. 19, str. 459–461; št. 20, str. 479–480.
- 19 **Zdravec, Franc:** O literarni zgodovini. – V: Jezik in slovstvo, 1, 1955/56, št. 8–9, str. 263–267.

## 1957

- 20 **Paternu, Boris:** Problemi sodobne literarne zgodovine. – V: Beseda, 6, 1957, št. 3, str. 166–173.  
Ob knjigi E. Lundinga Strömungen und Strebungen der modernen Literaturwissenschaft. – Tudi v: Jezik in slovstvo, 3, 1957/58, št. 5, str. 226–231; št. 6, str. 277–283.
- 21 **Pirjevec, Dušan:** Zgodovina slovenskega slovstva : I. knjiga. – V: Naša sodobnost, 5, 1957, št. 1, str. 62–75; št. 2, str. 162–172; št. 3, str. 273–281; št. 4, str. 348–365; št. 5, str. 451–458; št. 6, str. 545–556; št. 7, str. 649–656.

## 1958

- 22 **Ocvirk, Anton:** Literarnozgodovinske opombe. – V: I. Prijatelj: Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina, III. – V Ljubljani : Državna založba Slovenije, 1958, str. 375–413 [382–407].  
Predelano z naslovom Prijateljeva literarnozgodovinska miselnost in generacijsko načelo v: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 1, 1978, str. [271]–320.
- 23 **Slodnjak, Anton:** Über die Entwicklung des slowenischen literaturgeschichtlichen Schrifttums. – V: A. Slodnjak: Geschichte der slowenischen Literatur. – Berlin : W de Gruyter & Co., 1958, str. 1–6.

## 1959

- 24 **Pirjevec, Dušan:** Ideje, ocene in metoda : pretres Slodnjakove Geschichte der slowenischen Literatur. – V: Naši razgledi, 8, 1959, št. 173, str. 134–135; št. 174, str. 166–167; št. 175, str. 187–188; št. 176, str. 217–219; št. 177, str. 240–242; št. 178, str. 264–266; št. 179, str. 288–290.

1960

- 25 **Paternu, Boris:** Literarna zgodovina v sodobnem življenju. – V: Jezik in slovstvo, 6, 1960/61, št. 2, str. 38–47.  
Pod naslovom Literarna zgodovina v sodobnem življenju in znanosti tudi v: Naši razgledi, 10, 1961, str. 439–441. – Predavanje na 3. kongresu jugoslovanskih slavistov, Ljubljana 1961.
- 26 **Pirjevec, Dušan:** O nekaterih sodobnih vprašanih slovenske literarne zgodovine. – V: Jezik in slovstvo, 6, 1960/61, št. 1, str. 1–5.
- 27 **Pogačnik, Jože:** Razmišljanje o literarni zgodovini. – V: Naši razgledi, 9, 1960, št. 5, str. 116; št. 6, str. 135–136; št. 8, str. 187–188.

1962

- 28 **Boršnik, Marja:** [Uvod]. – V: Študije in fragmenti. – Maribor : Obzorja, 1962, str. 5–12.  
O svojem literarnozgodovinskem delu in pogledih na literarno zgodovino.
- 29 **Kos, Janko:** Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine. – V: Perspektive, 2, 1961/62, št. 18, str. 889–823.
- 30 **Kos, Janko:** Uvod v zgodovino slovenske literature. – V: Perspektive, 3, 1962/63, št. 22, str. 184–196; št. 23–24, str. 323–335; št. 25, str. 480–494.

1963

- 31 **Barbarič, Štefan:** Nazori in metode. – V: Sodobnost, 11, 1963, št. 8–9, str. 819–827.  
Ob Študijah in fragmentih Marje Boršnikove, Maribor 1962.
- 32 **Pogačnik, Jože:** O Hauserju in ob Hauserju. – V: Naši razgledi, 12, 1963, št. 13, str. 261.  
Arnold Hauser: Socialna zgodovina umetnosti in literature, Ljubljana 1961–1962.
- 33 **Pogačnik, Jože:** Tradicija in sodobnost : na rob izbora iz M. Murka. – Naši razgledi, 12, 1963, št. 17, str. 341.  
Matija Murko: Izbrano delo, Ljubljana 1962.

1965

- 34 **Kmecl, Matjaž:** Kratek pregled slovenske literarnozgodovinske dejavnosti. – V: Lirika, epika, dramatika. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1965, str. 335–341.

V 2. izdaji 1971 predelano pod naslovom Slovenska literarna zgodovina, str. 97–110.

### 1966

- 35 **Pirjevec, Dušan:** Besedna umetnina. – V: Jezik in slovstvo, 11, 1966, št. 7, str. 205–213.
- 36 **Pogačnik, Jože:** Literarnozgodovinski delež v Slavistični reviji. – V: Jezik in slovstvo, 11, 1966/67, št. 1–2, str. 38–42.
- 37 **Pogačnik, Jože:** Profesor Anton Slodnjak. – V: A. Slodnjak: Študije in eseji. – Maribor : Obzorja, 1966, str. 5–43. – (Razpotja ; 8)
- 38 **Slodnjak, Anton:** Študije in eseji. – Maribor : Obzorja, 1966. – 272 str. – (Razpotja ; 8)  
    Iz vsebine: Problem periodizacije slovenske književnosti, str. 65–69.

### 1968

- 39 **Slodnjak, Anton:** Razvoj slovenske literarne kritike in slovstvene zgodovine. – V: A. Slodnjak: Zgodovina slovenskega slovstva, 2. – Celovec : Drava, 1968, str. 545–561.  
    Vzporedna izdaja: Slovensko slovstvo : ob tisočletnici Brižinskih spomenikov, Ljubljana 1968.

### 1969

- 40 **Kermauner, Taras:** Struktura in zgodovina. – Maribor : Obzorja, 1969. – 63 str. – (Znamenja ; 5)
- 41 **Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani 1919–1969.** – Ljubljana : Univerza, 1969. – 661 str.  
    Iz vsebine: Anton Ocvirk: Svetovna književnost in literarna teorija, str. 176–177; Boris Paternu: Zgodovina slovenske književnosti, str. 252–259.

### 1970

- 42 **Boršnik, Marja:** Uvodna beseda k diskusiji o dosežkih in problemih sodobne slovenske literarne zgodovine. – V: Jezik in slovstvo, 15, 1969/70, št. 4, str. 97–104.  
    Na seminarju slovenistov 27. 9. 1969 v Kranju.
- 43 **Mitrovič, Marija:** Problematizacija imanentne analize literarnega besedila. – V: Problemi – Aktualnosti, 8, 1970, št. 86, str. 17.

- 44 **Paternu, Boris:** Problem »teorija-empiriija« v literarni znanosti. - V: Antropos, 1, 1970, št. 2, str. 183–184.  
Objavljeno tudi v: B. Paternu: Pogledi na slovensko književnost, 2, 1974, str. [443]–446.
- 45 **Paternu, Boris, Jože Pogačnik:** [Polemika med Borisom Paternujem in Jožetom Pogačnikom o položaju literarne znanosti na Slovenskem]. - V: Naši razgledi, 19, 1970, št. 7, str. 205; št. 8, str. 237–238; št. 9, str. 269–270; št. 11, str. 330–331; št. 12, str. 368.
- 46 **Položaj literarne znanosti na Slovenskem : anketa Naših razgledov.** – V: Naši razgledi, 19, 1970, št. 5 – št. 10.  
Sodelovali so: Štefan Barbarič: Ekzaktnost kot znanstveni aksiom (št. 5); France Bernik: Za literarno usmeritev literarne znanosti (št. 8); Marja Boršnik: Položaj slovstvene znanosti na Slovenskem (št. 8); Drago Druškovič: Mnenje o raziskovanju leposlovnih del (št. 10); Andrej Inkret: Neogibnost samorefleksije (št. 9); Matjaž Kmecl: Vprašanje posebne literarne vede (št. 5); Boris Paternu: Nekaj problemov slovenske literarne zgodovine (št. 6) [objavljeno tudi v: Izraz (Sarajevo), 1975, št. 7, str. 18–22]; Fran Petre: Ne kriza, samo zapoznel razvoj (št. 6); Dušan Pirjevec: Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti (št. 9); Jože Pogačnik: Z odločnim premislekom iz stiske (št. 5); Dimitrij Rupel: Beda znanosti o književnosti (št. 9); Anton Slodnjak: Dejanja odločajo (št. 6); Katarina Šalamun Biedrzycka: Položaj slovstvene znanosti na Slovenskem (št. 10), Jože Šifrer: O sodobni literarni zgodovini (št. 7); Bojan Štih: Posebno poglavje (št. 8); Franc Zadavec: Šole so mrtve, naj živi veda (št. 6).

1971

- 47 **Inkret, Andrej:** Jovan Vesel Koseski : vprašanje literarne zgodovine. – Maribor : Obzorja, 1971. – 113 str. – (Znamenja ; 22–23)
- 48 **Paternu, Boris:** Poročilo katedre za zgodovino slovenske književnosti o stanju stroke in delovnem načrtu. – V: Jezik in slovstvo, 17, 1971/72, št. 3, str. 89–91.

1972

- 49 **Kermauner, Taras:** Funkcija zgodovinske zavesti in literarna zgodovina. – V: Problemi. Razprave, 10, 1972, št. 113–114, str. 44–54.
- 50 **Kmecl, Matjaž:** Iz slovenske literarno-zgodovinske periodizacije. – V: Slavistična revija, 20, 1972, št. 4, str. 407–417.  
Soderžanje.



- 51 **Paternu, Boris:** Študij sodobne literature na univerzi – V: Naši razgledi, 21, 1972, št. 19, str. 535.

Predavanje na jugoslovanskem slavističnem kongresu, Beograd 1972. – Objavljeno tudi v: B. Paternu: Pogledi na slovensko književnost, 2, 1974, str. [409]–418.

### 1973

- 52 **Kermauner, Taras:** Literarna zgodovina kot živa komunikacija današnjosti s preteklostjo. – V: Dialogi, 9, 1973, št. 2, str. 117–131.
- 53 **Zdravec, Franc:** Literarna zgodovina in marksizem danes. – V: Dialogi, 9, 1973, št. 7–8, str. 457–463.

### 1974

- 54 **Kmecl, Matjaž:** Pregled slovenske književnozgodovinske vede. – V: Slovenski jezik, literatura in kultura / Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1974, str. 199–208.
- 55 **Kos, Janko:** Pozitivizem v literarni vedi. – V: Slavistična revija, 22, 1974, št. 3, str. 299–316.  
Soderžanie.
- 56 **Kos, Janko:** Slovenske literarne konstante. – V: Sodobnost, 22, 1974, št. 11, str. 793–900; št. 12, str. 889–899; 32, 1975, št. 1, str. 16–17; št. 7, str. 561–568; št. 8/9, str. 660–669; št. 11, str. 894–901; 24, 1976, št. 2, str. 103–111; št. 4, str. 324–331.
- 57 **Paternu, Boris:** Pogledi na slovensko književnost : študije in razprave. – Ljubljana : Partizanska knjiga, 1974. – 2 zv. (484, 464 str.). – (Pogledi ; 1)  
Iz vsebine: Problem študija sodobne literature na univerzi, 2. zv., str. [409]–418 (glej enoto št. 51); Nekaj problemov slovenske literarne vede, 2. zv., str. [435]–442 (glej enoto št. 46); Problem »Teorija-empirijska« v literarni znanosti, 2. zv., str. [443]–446 (glej enoto št. 44).

### 1975

- 58 **Kermauner, Taras:** O literarno-zgodovinski nomenklaturi, periodizaciji in klasifikaciji. – V: Dialogi, 11, 1975, št. 1, str. 32–46.
- 59 **Paternu, Boris:** Problem tipološkega proučevanja književnosti. – V: Jezik in slovstvo, 20, 1974/75, št. 8, str. 264–268.  
Predavanje na 8. jugoslovanskem slavističnem kongresu, Zagreb 1975. – Objavljeno tudi v nemškem prevodu: Von der Geschichte zur Typologie der

- Literatur. – V: Zeitschrift für Slawistik (Berlin), 23, 1978, str. 490–493.  
Predavanje na konferenci mednarodne komisije za poetiko in stilistiko, Leipzig 1977. – Ponatis: B. Paternu: Obdobja in slogi v slovenski književnosti. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989, str. 225–230.
- 60 **Petre, Fran:** France Kidrič v tokovih literarne zgodovine. – V: Sodobnost, 23, 1975, št. 6, str. 500–509.
- 61 **Poniž, Denis:** Literarna zgodovina in kibernetika. – V: Naši razgledi, 24, 1975, št. 18, str. 472–473.  
Objavljeno tudi v: D. Poniž: Pot : eseji. – Ljubljana : Škuc, 1979, str. 46–59. – (Škuc ; 18)
- 62 **Prijatelj** zbornik. – Ljubljana : Slovenska matica, 1975. – 264 str.  
Iz vsebine: A. Slodnjak: Ivan Prijatelj med slovstvenimi zgodovinarji svoje dobe, str. [19]–54; Štefan Barbarič: Temelji Prijateljevega literarnega nazora, str. [55]–74; Jože Pogačnik: Primerjalno načelo v Prijateljevi literarno-raziskovalni praksi, str. [75]–93; Izhodišča v pregledu »Slovenačka književnost«, str. [130]–148. – Bibliografija dr. Ivana Prijatelja / sestavila Boža Pleničar: str. 233–264.

### 1976

- 63 **Barbarič, Štefan:** Ivan Prijatelj v razvoju slovenske literarne misli. – V: Jezik in slovstvo, 21, 1975/76, št. 6, str. 178–187.  
Predavanje 7. I. 1976 v Slavističnem društvu v Ljubljani.
- 64 **Dolinar, Darko:** Literarna umetnost v delu Franceta Kidriča. – V: Slavistična revija, 24, 1976, št. 1, str. 103–118; št. 2/3, str. 267–278.

### 1977

- 65 **Dolinar, Darko:** Delo Antona Ocvirka in primerjalna književnost na Slovenskem : ob sedemdesetletnici. – V: Naši razgledi, 26, 1977, št. 7, str. 176.
- 66 **Kos, Janko:** Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. – V: Slavistična revija, 25, 1977, št. 2–3, str. 123–140.  
Soderžanje. – Ponatis v: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 2, 1979, str. 643–654.

### 1978

- 67 **Dolinar, Darko:** Poezija in literarna zgodovina v delu Ivana Prijatelja. – V: Primerjalna književnost, 1, 1978, št. 1–2, str. 44–53.  
Bibliografija.

- 68 Dolinar, Darko:** Pozitivizem v literarni vedi. – Ljubljana : SAZU ; DZS, 1978. – 134 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 5)  
Bibliografija.
- 69 Dolinar, Darko:** [Uredniške opombe]. – V: F. Kidrič: Izbrani spisi. – Ljubljana : SAZU, 1978. – 3. zv. (330; 272; 363 str.) – (Dela / Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede = Opera / Academia scientiarum et artium Slovenica, Classis II: Philologia et litterae ; 35/I; 35/II; 35/III. Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede = Institutum litterarum Slovenicarum et scientiarum ad litteras pertinentium ; 8/I; 8/II; 8/III)
- 70 Kidrič, France:** Izbrani spisi. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1978. – 3. zv. (330; 272; 363 str.) – (Dela / Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede = Opera / Academia scientiarum et artium Slovenica, Classis II: Philologia et litterae ; 35/I; 35/II; 35/III. Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede = Institutum litterarum Slovenicarum et scientiarum ad litteras pertinentium ; 8/I; 8/II; 8/III)  
Iz vsebine: O literarni zgodovini, 3. zv., str. 287–294 (glej enoto št. 3)
- 71 Kos, Janko:** Literatura. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978. – 86 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 2)  
Bibliografija.
- 72 Kos, Janko:** Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. – V: Primerjalna književnost, 1, 1978, št. 1–2, str. 30–44.  
Objavljeno tudi v: Antropos, 1979, št. 1–2, str. 183–197. – Dopolnjena angleška verzija: Primerjalna književnost, 17, 1994, št. 1, priloga Comparative Literature in Slovenia, str. 3–16. – Dopolnjena slovenska verzija: Primerjalna književnost, njen študijski obseg in pomen za slovensko kulturo v: Informativni kulturološki zbornik. – Ljubljana : Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1995, str. 353–366.
- 73 Ocvirk, Anton:** Literarna umetnina med zgodovino in teorijo : razprave. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978–1979. – 2 zv. (548; 691 str.)  
Anton Ocvirk in slovenska literarna veda / Janko Kos: zv. 2, str. 615–641. – Bibliografija: zv. 2, str. 643–654. – Iz vsebine: Prijateljeva literarnozgodovinska miselnost in generacijsko načelo, 1. zv., str. [271]–320 (glej enoto št. 22) ; Historizem v literarni zgodovini in njeni nasprotniki, 2. zv., str. [7]–24 (glej enoto št. 6); Novi pogledi na pesniški stil, 2. zv., str. [25]–96 (glej enoto št. 22).

## 1979

- 74 **Barbarič, Štefan:** Zasnove Janežičevega literarnozgodovinskega dela. – V: Jezik in slovstvo, 24, 1978/79, št. 8, str. 234–238.
- 75 **Koren, Evald:** Vprašanja ob periodizaciji slovenskega in evropskega naturalizma. – V: Primerjalna književnost, 2, 1979, št. 1, str. 29–34.  
Predavanje 7. 1. 1976 v Slavističnem društvu v Ljubljani.
- 76 **Kos, Janko:** Dušan Pirjevec in evropski roman. – V: Sodobnost, 27, 1979, št. 3, str. 306–324.  
Študija je bila napisana kot spremna beseda h knjigi: D. Pirjevec: Evropski roman, 1979, str. 5–26.
- 77 **Kos, Janko:** Matija Čop. – Ljubljana : Partizanska knjiga, 1979. – 199 str. – (Znameniti Slovenci)  
Bibliografija.
- 78 **Poniž, Denis:** Pot : eseji. – Ljubljana : Škuc, 1979. – 168 str. – (Škuc ; 18)  
Iz vsebine: Literarna zgodovina in kibernetika, str. 46–59 (glej enoto št. 61).

## 1980

- 79 **Grafenauer, Bogo:** Življenjepis ; Bibliografija. – V: I. Grafenauer: Literarno-zgodovinski spisi. – Ljubljana : Slovenska matica, 1980, str. 47–111.  
O Ivanu Grafenauerju.
- 80 **Koruza, Jože:** Ivan Grafenauer kot literarni zgodovinar. – V: Jezik in slovstvo, 26, 1980/81, št. 2, str. 45–50.
- 81 **Koruza, Jože:** Pomen Franceta Kidriča v literarni vedi. – V: Jezik in slovstvo, 25, 1979/80, št. 7–8, str. 186–191.
- 82 **Kos, Janko:** Vprašanje o klasiki kot literarnotipološki problem. – V: Primerjalna književnost, 3, 1980, št. 1, str. 3–11.
- 83 **Kos, Janko:** Anton Ocvirk (1907–1980). – V: Slavistična revija, 28, 1980, št. 2, str. 237–240.
- 84 **Pogačnik, Jože:** Ivan Grafenauer in literarna zgodovina. – V: I. Grafenauer: Literarno-zgodovinski spisi. – Ljubljana : Slovenska matica, 1980, str. 5–45.

## 1982

- 85 **Kos, Janko:** K vprašanju literarnih smeri in obdobj. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 1, str. 1–20.

1986

- 86 **Kos, Janko:** O svetovnem, nacionalnem in regionalnem v jugoslovan-  
skih književnostih. – V: Sodobnost, 34, 1986, št. 6/7, str. 553–559.

1987

- 87 **Juvan, Marko:** Poganjki literarnozgodovinske metode v Čopovi Lite-  
raturi Slovencev. – V: Slavistična revija, 35, 1987, št. 3, str. 277–290.  
Zusammenfassung.
- 88 **Kos, Janko:** Primerjalna zgodovina slovenske literature. – Ljubljana :  
Znanstveni inštitut Filozofske fakultete ; Partizanska knjiga, 1987. – 265  
str.  
Imensko kazalo. – Dopolnjena izdaja: Ljubljana : Mladinska knjiga, 2001. –  
417 str. – (Zbirka Kultura)
- 89 **Paternu, Boris:** Tako dograjenega koncepta ni naša veda nikoli zapi-  
sala. – V: Delo, 29, 1987, št. 152, str. 8.  
Anketa o slovstveni zgodovini (2) : od Prijateljve in Žigonove do sodobnih  
metod literarne vede. V Delu št. 128 (4. 6. 1987) so v anketi s krajšimi  
prispevki sodelovali Dušan Moravec, Jože Pogačnik in Tone Pretnar.

1988

- 90 **Kos, Janko:** Uvod v metodologijo literarne vede. – V: Primerjalna knji-  
ževnost, 11, 1988, št. 1, str. 1–17.
- 91 **Paternu, Boris:** Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem. –  
V: Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura. – Ljubljana : Filo-  
zofska fakulteta, 1988, str. 17–40.  
Zusammenfassung. – Skrajšano izšlo tudi v hrvaškem jeziku v: Umjetnost  
riječi (Zagreb), 1987, št. 1, str. 63–76. Ponatis: B. Paternu: Obdobja in slogi  
v slovenski književnosti. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989, str. 195–224.

1989

- 92 **Kos, Janko:** Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode. –  
V: Razprave SAZU, II. razred, 12, 1989, str. 71–87.  
Summary.
- 93 **Kos, Janko:** Literarne tipologije. – Ljubljana : Državna založba Slove-  
nije, 1989. – 115 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 34)  
Bibliografija. – Summary.

- 94 **Kos, Janko:** Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani 1919–1989. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989, str. 223–225.  
Dopolnjeno v: Zbornik Filozofske fakultete : 1919–1999 / Filozofska fakulteta, 2000, str. 397–399.
- 95 **Paternu, Boris:** Obdobja in slogi v slovenski književnosti : študije. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989. – 237 str. – (Zbirka Kultura)  
Iz vsebine: Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem, str. 195–224 (glej enoto št. 91); Problem tipološkega proučevanja književnosti, str. 225–230 (glej enoto št. 59).
- 96 **Pogorelec, Breda:** Oddelek za slovanske jezike in književnosti. – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani 1919–1989. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989, str. 131–146.  
Dopolnjeno v: Zbornik Filozofske fakultete : 1919–1999 / Filozofska fakulteta, 2000, str. 225–244. – Predelano z naslovom Sedemdeset let slovenske slavistike in slovenistike, v: Sedemdeset let slovenske slovenistike : zbornik Slavističnega društva Slovenije, 1990, str. 18–33.
- 97 **Virk, Tomo:** Duhovna zgodovina. – Ljubljana : ZRC SAZU ; DZS, 1989. – 108 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 35)

### 1990

- 98 **Juvan, Marko:** O teoretičnem »slogu« Paternujevih Obdobjih in slogov : literarno zgodovinopisje. – V: Delo, 32, 1990, št. 44, str. 14–15.  
O knjigi: Boris Paternu: Obdobja in slogi, Ljubljana 1989.
- 99 **Paternu, Boris:** Prijateljeva zasnova moderne literarne zgodovine : ob jubileju 1919–1989. – V: Slavistična revija, 38, 1990, št. 3, str. 191–207.  
Summary. – Skrajšana objava v Naših razgledih, 39, 1990, št. 17, str. 484–485.
- 100 **Pogačnik, Jože:** Slovenska literarna veda ob ustanovitvi univerze. – V: Sodobnost, 38, 1990, št. 8–9, str. 858–865.  
Objavljeno tudi v: Slavistična revija, 42, 1994, št. 2–3, str. 355–363.

### 1991

- 101 **Dolinar, Darko:** Hermenevtika in literarna veda. – Ljubljana : ZRC SAZU ; DZS, 1991. – 206 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 37)  
Bibliografija. - Summary.
- 102 **Dolinar, Darko:** O literarnoznanstvenih in literarnozgodovinskih metodah. – V: Sedemdeset let slovenske slovenistike / Zborovanje slavistov

ob stoletnici rojstva Frana Ramovša, Ljubljana 1990. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1991, str. 142–155.

Članek je razširjeno in dopolnjeno besedilo predavanja z naslovom Literar-nozgodovinske metode preučevanja slovenske književnosti na zborovanju slavistov 28. septembra 1990 v Ljubljani. - Opombe z bibliografijo. – Vzporedna objava v Jeziku in slovstvu, 36, 1991, št. 1–2, str. 1–9.

**103 Juvan, Marko:** Literarni kanon. – V: Literatura, 3, 1991, št. 13, str. 116–135.

**104 Juvan, Marko:** Vpliv in medbesedilnost. – V: Primerjalna književnost, 14, 1991, št. 2, str. 23–40.

Predelano objavljeno z naslovom Medbesedilnost – detronizacija ali reto-rizacija vpliva? tudi v: M. Juvan: Vezi besedila. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000, str. 89–109.

**105 Kos, Janko:** Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945. – V: Razprave SAZU, 2. razred, 14, 1991, str. 23–43.

**106 Dušan Pirjevec** in slovenska literarna veda. – V: Primerjalna književnost, 14, 1991, št. 1.

Iz vsebina: Janko Kos: Odprta Pirjevčeva vprašanja, str. 1–6; Marija Mitrović: Dušan Pirjevec in literarna zgodovina, str. 6–10; Darko Dolinar: Vprašanje o znanstvenosti literarne znanosti, str. 11–14; Janez Vrečko: Pir-jevčevo razumevanje romana, str. 24–26; Jola Škulj: Vprašanje zgodovin-skosti in stičišča z Bahtinom, str. 26–28; Tomo Virk: Pirjevčevi nastavki za teorijo slovenskega romana, str. 28–38.

**107 Pogačnik, Jože, Ivan Cesar:** Znanost o književnosti. – V: I. Cesar, J. Pogačnik: Slovenska književnost, Zagreb 1991, str. 265–279.

**108 Zabel, Igor:** Literarna interpretacija v slovenistiki šestdesetih let. – V: Primerjalna književnost, 13, 1991, št. 2, str. 25–43.

Résumé.

## 1992

**109 Dolinar, Darko:** Literarna zgodovina. – V: Enciklopedija Slovenije, 6, 1992, str. 208–210.

**110 Grdina, Igor:** Prispevek k zgodovini slavistike na univerzi v Ljubljani. – V: Zgodovinski časopis, 46, 1992, št. 2, str. 233–248.

Zusammenfassung.

**111 Pogačnik, Jože:** Komparatistika i nacionalna literarna tradicija. – V: Umjetnost riječi (Zagreb), 36, 1992, št. 1, str. 15–22.

## 1993

- 112 **Kos, Janko:** Dekonstrukcija in metodologija literarne vede. – V: Primerjalna književnost, 16, 1993, št. 1, str. 1–8.
- 113 **Paternu, Boris:** Poskus tipološkega modeliranja literarne evolucije. – V: Slavistična revija, 41, 1994, št. 1, str. 5–11.  
Zusammenfassung.
- 114 **Paternu, Boris:** Pripoved v literarni znanosti. – V: B. Paternu: Razpotja slovenske proze. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani, 1993, str. 215–223. – (Seidlova zbirka ; 8)  
Pod naslovom Meje literarne zgodovine objavljeno tudi v: Individualni in generacijski ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi : ob 10-letnici smrti Marje Boršnikove. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1994, str. 7–12. – (Obdobja ; 14)
- 115 **Pogačnik, Jože:** Pojem književne tradicije v znanosti o književnosti. – V: Slavistična revija, 41, 1993, št. 1, str. 55–64.  
Objavljeno tudi v: Ponoreli kompasi. – Maribor : Obzorja, 1996, str. 140–151.

## 1994

- 116 **Darasz, Zdzislaw:** Metoda literarnozgodovinske sinteze Ivana Prijatelja : pogled od zunaj. – V: Slavistična revija, 42, 1994, št. 2–3, str. [365]–369.  
Streszczenie.
- 117 **Dolinar, Darko:** Glavni teoretično-metodološki modeli v slovenski literarni vedi med vojnama. – V: Slavistična revija, 42, 1994, št. 2–3, str. 333–342. – (Ramovšev zbornik = Obdobja ; 12)  
Summary.
- 118 **Grdina, Igor:** Problem literarnega zgodovinopisja na Slovenskem. – V: Zgodovina za vse, 1, 1994, št. 1, str. 58–75.  
Zusammenfassung.
- 119 **Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi.** – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994, 471 str. – (Obdobja ; 14)  
Pri vseh prispevkih tujejezični ali slovenski povzetki. – Iz vsebine: Boris Paternu: Meje literarne zgodovine, str. 7–12; Darko Dolinar: Spremembe paradigem v novejši slovenski literarni vedi?, str. 13–21; Aleksander Skaza: Zgodovina, literarna zgodovina in Boris Ejhenbaum : (zapis ob spominu na profesorico Marjo Boršnik), str. 71–95; Jože Pogačnik: Teorija ustvarjalnega ritma in simetrije : (možnosti in meje aplikacije), str. 133–141; Fedora Ferluga Petronio: Ustvarjalni ritmi v delu Marje Boršnikove, str. 143–152; Alenka Glazer: Marija Boršnik in Janko Glazer, str. 153–160; Aleksandar



Flaker: Intermedialnost kot dejavnik periodizacija 20. stoletja, str. 205–214;  
Marko Juvan: Slovenski Parnasi in Eliziji: Literarni kanon in njegove upri-  
zoritve, str. 277–315.

- 120 Juvan, Marko:** Interesi parodij, literarni kanon in razvoj. – V: Slavistič-  
na revija, 42, 1994, št. 1, str. [81]–109.  
Summary.
- 121 Kmecl, Matjaž:** Nove naloge slovenske literarne zgodovine. – V: So-  
dobnost, 42, 1994, št. 3–4, str. 163–168.  
Objavljeno tudi v: M. Kmecl: Babji mlin slovenske literarne zgodovine,  
1996. – Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče, 1996, str. 10–18. –  
(Zbirka Sophia ; 1996, 4)
- 122 Pogačnik, Jože:** Pogovor z Jožetom Pogačnikom : intervju / pogovarjal  
se je Braco Zavrnik. – V: Nova revija, 13, 1994, št. 141–142, str. 91–107.
- 123 Pogačnik, Jože:** Slovenska literarna veda ob ustanovitvi univerze. – V:  
Slavistična revija, 42, 1994, str. 355–363. – (Ramovšev zbornik = Ob-  
dobja ; 12)  
Zusammenfassung.
- 124 Pogačnik, Jože:** Sodobnikova beležnica : XII. Literarnozgodovinska me-  
toda v prostoru in času. – V: Dialogi, 30, 1994, št. 1–2, str. 52–65.  
Tudi v: J. Pogačnik: Ponoreli kompas. – Maribor : Obzorja, 1996, str. 152–169.

## 1995

- 125 Bernik, France:** Slovene Literature and Its Time in History. – V: Slo-  
vene Studies (Edmonton, Kanada), 17, 1995, št. 1–2.  
Bibliografija z opombami na dnu strani. Izšlo 1998. – Slovenska objava z  
naslovom O recepcijskih modelih slovenske književnosti. – V: Slavistična  
revija, 45, 1997, št. 1–2, str. [307]–312. – Ponatis z naslovom Recepcija  
slovenske književnosti v 20. stoletju v: F. Bernik: Obzorja slovenske knji-  
ževnosti. – Ljubljana : Slovenska matica, 1999, str. 317–323.
- 126 Hladnik, Miran:** Evropa in Amerika pa slovenska literarna veda. – V:  
Zbornik predavanj / XXXI. seminar slovenskega jezika, literature in kul-  
ture, 26. 6.–15. 7. 1995, 1995, str. 111–121.  
Bibliografija.
- 127 Juvan, Marko:** Zaveza, ločitev ali zavezništvo? O razmerjih literature  
in literarne vede. – V: Literatura, 7, 1995, št. 50, str. 107–115.
- 128 Kmecl, Matjaž:** O potrebnem samoprenavljanju slovenske literarne vede.  
– V: Sodobnost, 43, 1995, št. 1–2, str. 40–46.  
Objavljeno tudi v: M. Kmecl: Babji mlin slovenske literarne zgodovine,  
1996. – Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče, 1996, str. 65–87. –  
(Zbirka Sophia ; 1996, 4)

- 129 **Koncilija, Tomaž:** Greenblatt in novi historizem : nov metodološki pristop k preučevanju književnosti. – V: Rast, 6, 1995, št. 5–6, str. 398–404. Bibliografija.
- 130 **Kos, Janko:** Primerjalna književnost, njen študijski obseg in pomen za slovensko kulturo. – V: Informativni kulturološki zbornik. – V Ljubljani : Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1995, str. 353–366.
- 131 **Kos, Janko:** Pogovor z Jankom Kosom / [pogovarjala sta se] Niko Grafenauer in Aleksander Zorn. – V: Nova revija, 14, 1995, št. 158, str. 57–69.
- 132 **Pogačnik, Jože:** Pogovor s profesorjem dr. Jožetom Pogačnikom / zapisal Bernard Rajh. – V: Dialogi, 31, 1995, št. 11–12, str. 3–15.
- 133 **Poniž, Denis:** Slovenska literatura in literarna znanost med domačijskim melosom in virtualno resničnostjo : poletna premišljevanja. – V: Literatura, 7, 1995, št. 50, str. 116–125.

1996

- 134 **Hladnik, Miran:** Literarna veda med humanistiko in znanostjo. – V: Raziskovalec, 26, 1996, št. 2, str. 56–59.  
Skrajšana oblika razprave Evropa in Amerika pa slovenska literarna veda. – Bibliografija.
- 135 **Kmecl, Matjaž:** Babji mlin slovenske literarne zgodovine. – Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče, 1996. – 189 str. – (Zbirka Sophia ; 1996, 4)  
Iz vsebine: Nove naloge slovenske literarne zgodovine, str. 10–18 (glej enoto št. 121); O potrebnem samoprenavljanju slovenske literarne vede, str. 65–75 (glej enoto št. 128).
- 136 **Kos, Janko:** Nikoli ne bi šel na samotni otok / [spraševal je] T.[omo] V.[irk]. – V: Nova revija, 8, 1996, št. 55, str. 66–82.
- 137 **Osolnik, Vladimir:** Slovenski vplivi v južnoslovenskih literarnih vedah. – V: Zbornik predavanj / XXXII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 24. 6.–13. 7. 1996, 1996, str. 139–155.
- 138 **Pogačnik, Jože:** Ponoreli kompas : sodobnikova beležnica. – Maribor : Obzorja, 1996. – 210 str. – (Razpotja : razprave, eseji, članki, kritike ; 46)  
Iz vsebine: Pojem književne tradicije v znanosti o književnosti, str. 140–151 (glej enoto št. 115); Literarnozgodovinska metoda v prostoru in času, str. 152–169 (glej enoto št. 124).

## 1997

- 139 **Dolinar, Darko:** Štrekelj, Pypin in opredelitev literarne zgodovine. – V: Slavistična revija, 45, 1997, št. 1/2, str. [247]–267.  
Bibliografija. – Summary.
- 140 **Grosman, Meta:** Književnost v medkulturnem položaju. – V: Razprave SAZU, II. razred, 16, 1997, str. 47–66.  
Summary.
- 141 **Koren, Evald:** Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in virtualno sestavljanjo. – V: Primerjalna književnost, 20, 1997, št. 1, str. 85–94.
- 142 **Paternu, Boris:** [Intervju] / zapisal Marko Juvan. – V: Literatura, 9, 1997, št. 73–74, str. 34–49.

## 1998

- 143 **Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici.** – Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1998, 118 str.  
Iz vsebine: Darko Dolinar: Nastanek, razvoj in splošne značilnosti Inštituta, str. 7–28; Marjan Dolgan: Literarnozgodovinske raziskave slovenske književnosti, str. 29–41.
- 144 **Virk, Tomo:** Dušan Pirjevec in slovenski roman. – V: Dušan Pirjevec. – Ljubljana : Nova revija, 1998, str. 216–239. – (Interpretacije ; 7)

## 1999

- 145 **[Anton Slodnjak].** – V: Glasnik Slovenske matice, 23, 1999, št. 1–2.  
Iz vsebine: Silvija Borovnik: Kontekst svetovne književnosti v Slodnjakovi obravnavi slovenske književnosti; Darko Dolinar: Slodnjak – zgodovinar slovenskega slovstva; Jože Faganel: Slodnjakovo delo za Levstika; Svetozar Guček: Zakaj so upokojili akademika dr. Antona Slodnjaka; Janko Kos: Slodnjak prešmoslovec; Vilko Novak: Spomini na Slodnjaka; Jože Pogačnik: Osebnost profesorja Antona Slodnjaka.
- 146 **Dolinar, Darko:** Iz zgodovine komparativistike na Slovenskem. – V: Primerjalna književnost, 22, 1999, št. 1, str. 75–90.
- 147 **Razpotja** slovenske literarne vede / Slovenski slavistični kongres[!], Murska Sobota, [1. – 3. oktober] 1998 ; [uredil Zoltan Jan ; izdajatelj Slavistično društvo Slovenije in Zavod Republike Slovenije za šolstvo]. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1999. – 199 str. – (Zbornik Slavističnega društva Slovenije ; 9)

Iz razprav: Miran Hladnik: Slovenska literarna veda med kulturo, znanostjo in šolo, str. 58–63; Marko Juvan: Kriza slovenistične literarne vede?, str. 31–43 [Objavljeno tudi v: Literatura, 11, 1999, št. 91–92, str. 130–148]; Evald Koren: Primerjalna in nacionalna literarna veda, str. 58–63; Kos Janko: Metodološki in ideološki pluralizem v sodobni (postmoderni) literarni vedi, str. 50–58.

## 2000

- 148 Dolinar, Darko:** Univerza, literarna veda in nacionalna literarna zgodovina. – V: Slovenske zamisli o prihodnosti okrog leta 1918. – Ljubljana : Slovenska matica, 2000, str. 38–53.
- 149 Juvan, Marko:** Vezi besedila. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. – 302 str. – (Zbirka Novi Pristopi)  
 Iz vsebine: Medbesedilnost – detronizacija ali retorizacija vpliva?, str. 89–109 (glej enoto št. 105).
- 150 Koritnik, Andrej:** Ali je interpretacija že literarna zgodovina? : Boris Paternu: Od ekspresionizma do postmoderne ... – V: Literatura, 12, 2000, št. 107–108, str. 261–264.  
 Ocena knjige.
- 151 Literarnovedno srečanje ob stoletnici rojstva prof. dr. Antona Slodnjaka / uredila Miran Hladnik in Gregor Kocijan.** – Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2000. – 130 + [8]str.  
 Iz vsebine: Boris Paternu: Slodnjakova pobuda k moderni literarni vedi, str. 7–13; Gregor Kocijan: Pogledi profesorja Slodnjaka na drugo polovico 19. stoletja, str. 15–24; Matjaž Kmecl: Slodnjak 1959, str. 45–56.

## 2001

- 152 Dolinar, Darko:** Literarna veda in kritika. – V: Slovenska književnost, 3. – Ljubljana : DZS, 2001, str. 509–569.
- 153 Hladnik, Miran:** Kako je ime metodi? – V: Slavistična revija, 49, 2001, št. 1–2, str. [1]–16.  
 Summary. – Članek je priredba avtorjevega nastopnega predavanja na Filozofski fakulteti 19. okt. 1999 ob izvolitvi v rednega profesorja.
- 154 Kernev Štrajn, Jelka:** O Greenblattovih interpretacijah razmerja med Prosperom in Kalibanom : primer paradigme novega historizma. – V: Primerjalna književnost, 24, 2001, št. 1, str. 83–99.  
 Summary.
- 155 Pogačnik, Jože:** Kot da kopljem rov skozi veliko goro / [zapisala Petra Vidali]. – V: Literatura, 13, 2001, št. 121/122, str. 49–71.

- 156 Problemi** sodobne slovenske literarne zgodovine / pripravil France Pi-  
bernik. – V: Delo - Književni listi, 2001, št. 89 – št. 246.  
Intervjuji z raziskovalci slovenske književnosti, sodelovali so: Joža Mahnič  
(št. 89), Franc Zadravec (št. 95), Boris Paternu (št. 104), France Bernik (št.  
110), Janko Kos (št. 116), Jože Pogačnik (št. 122), Helga Glušič (št. 128),  
Matjaž Kmecl (št. 134), Darko Dolinar (št. 140), Andrej Inkret (št. 145),  
Jože Faganel (št. 216), Denis Poniž (št. 222), Marjan Dolgan (št. 228), Miran  
Hladnik (št. 234), Silvija Borovnik (št. 240) in Marko Juvan (št. 246).
- 157 Skaza, Aleksander:** Nekaj obrobni opomb o historičnih vidikih Ju. M.  
Lotmana. – V: Primerjalna književnost, 24, 2001, posebna št., str. 239–252.  
Summary.
- 158 [Tematski blok ob izidu knjige Slovenska književnost III].** – V: Litera-  
tura, 2001, št. 123–124, str. 65–111.  
Sodelovali so: Ignacija J. Fridl: Oj, književnost moja, kam odšla si, kje si?;  
Darja Pavlič: Poglavlje Lirika v knjigi Slovenska književnost III; Matej Bo-  
gataj: Odločno, neutemeljeno prevrednotenje; Dražen Dragojevič: Kjer se  
lomijo kopja; Andrej Koritnik: Vzel si bom žebljev, dolgih žebljev, in si jih  
zabijal v telo ...; Jakob J. Kenda: Pismo!; Mitja Čander: Omejene možnosti  
predlaganje (ne)tipologije.
- 159 Virk, Tomo:** Primerjalna književnost danes – in jutri? – V: Primerjalna  
književnost, 24, 2001, št. 2, str. 9–31.  
Summary.

2002

- 160 Dolinar, Darko:** France Kidrič in ljubljanska univerza 1918–1920. – V:  
Kidričev zbornik. – Maribor : Slavistično društvo, 2002, str. 44–53. –  
(Zora ; 16)
- 161 Dolinar, Darko:** Med biografiko in arhitektoniko : podoba pesnika v  
starejšem prešernoslovju. – V: Prešeren – kultura – Evropa. – Ljubljana :  
Založba ZRC SAZU, 2002, str. 305–322.
- 162 Evropsko leto jezikov ;** Sodobna slovenska književnost ; Matija Murko  
/ Slovenski slavistični kongres, Nova Gorica in Gorica, 5.–7. oktober  
2001. – Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije, 2002. – 1 zv. z ločeno  
paginacijo. – (Zbornik Slavističnega društva Slovenije ; 12)  
Iz vsebine: Prispevki o Matiji Murku in Janko Kos: Primerjalna književnost  
in literarna teorija na Slovenskem, str. [15]–22; Matjaž Kmecl: Morebitni  
drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost, str. [30]–37.
- 163 Hladnik, Miran:** France Kidrič danes. – V: Kidričev zbornik. – Maribor :  
Slavistično društvo, 2002, str. 35–43. – (Zora ; 16)
- 164 Kos, Janko:** Uvod v historično-tipološko sistematiko literarnega razvoja.  
– V: Primerjalna književnost, 25, 2002, št. 2, str. 1–21.

- 165 Juvan, Marko:** Nekaj idej o historičnosti in medbesedilnosti literarnega dela. – V: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture.* – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002, str. 587–598. - (Obdobja ; 18).
- 166 Osolnik, Vladimir:** Regionalno in nacionalno v slovenski literarni zgodovini in literarni vedi južnih Slovanov : (19. stoletje). – V: *Nacionalno, regionalno, provincialno / Slovenski slavistični kongres, Maribor, 3.–5. oktober 2002, 2002, str. [77]–95.* – (Zbornik Slavističnega društva Slovenije ; 13)  
Summary.
- 167 Tematski blok ob izidu knjige Slovenska književnost III.** – V: *Primerjalna književnost, 25, 2002, št. 1, str. [73]–109.*  
Sodelovali so: Irena Novak Popov: *Lirika v slovenski književnosti*; Helga Glušič: *Spodbuda in izziv*; Alojzija Zupan Sosič: *Slovenska književnost III – pripovedna proza*; Andrej Inkret: *Nekaj stvarnih pripomb*; Lado Kralj: *Kako pisati nacionalno zgodovino drame?*; Darja Pavlič: *Načelo pluralnosti in subjektivnosti*; Ignacija J. Fridl: *Kako danes pisati literarno zgodovino?*

## STVARNO KAZALO K BIBLIOGRAFIJI

duhovna zgodovina 97	~, periodizacija 85
	~, pozitivizem 55, 68
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede 143	~, primerjalna 65
intermedialnost 119	~, slovanska 45, 46, 57, 62, 63, 64, 66, 76, 77, 81, 89, 105, 106, 117, 119, 123, 126, 133, 135, 147, 148, 151, 152
klasika 82	~, študij na univerzi 4, 41, 48, 51, 57, 94, 96, 100, 110, 123, 148, 160,
literarna interpretacija 108, 150	~, tipologija 59, 82, 85, 93, 95, 113, 164
literarna veda 2, 44, 56, 57, 71, 107, 114, 115, 119, 126, 127, 128	literarna zgodovina 1, 3, 11, 12, 19, 20, 25, 27, 32, 37, 40, 52, 53, 109, 114, 119, 139, 141, 150
~, hermenevtika 101	~, arhitektonika 161
~, historizem 129, 154, 157	~, biografika 161
~, humanistika 134	
~, književna tradicija 111, 115, 138	
~, metode 90, 102, 112, 117, 129, 153	

- ~, historizem 6, 73, 165  
 ~, kibernetika 61, 78  
 ~, klasifikacija 58  
 ~, metode 31, 43, 74, 87, 92, 102, 124, 138  
 ~, periodizacija 50, 58  
 ~, primerjalna 5, 86  
 ~, Slavistična revija 8, 36  
 ~, slovenska 7, 13, 14, 15, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 38, 39, 42, 47, 50, 60, 67, 69, 70, 73, 74, 80, 83, 84, 98, 99, 116, 118, 119, 121, 135, 143, 145, 148, 156, 158, 166, 167  
 ~, slovenska, bio-bibliografski pregled 34, 54  
 ~, slovenska, o pisanju 16, 18, 21  
 ~, slovenska, primerjalna 88  
 ~, slovenska, priročniki 17  
 ~, terminologija 58  
 literarne vede, južnoslovanske 137, 165  
 literarni kanon 103, 119, 220  
 literarni razvoj 164  
 literarno delo 9, 35, 43, 73, 127, 165  
 literatura 140  
 ~, južnoslovanska 86  
 ~, slovenska 133  
 ~, slovenska, poezija 91, 95  
 ~, slovenska, recepcija 125  
 ~, slovenska, roman 144  
 marksizem 53  
 medbesedilnost 104, 149, 165  
 medkulturnost 140  
 naturalizem  
 ~, evropski 75  
 ~, periodizacija 75  
 ~, slovenski 75  
 pesniški stil 9, 73  
 primerjalna književnost 111, 130, 159  
 ~, slovenska 72, 146, 147  
 Slavistična revija 8, 36  
 slovenska literarna kritika 39, 152  
 zgodovina umetnosti 32  
 zgodovinska zavest 49

Sestavil Martin Grum v sodelovanju  
 z Darkom Dolinarjem  
 in Markom Juvanom

# HOW TO WRITE LITERARY HISTORY TODAY?

---

## EDITOR'S INTRODUCTION

---

DARKO DOLINAR

---

*While for long periods in the past literary history occupied a central place within the literary scholarship, in the 20<sup>th</sup> century its fate became unsteady: its significance and validity were circumscribed by differently oriented, and at times explicitly ahistorical, tendencies that elicited endeavors towards the reformation of historiography. These developments had multifold implications. They were an integral part of the historical processes that laid down the theoretical foundation and methodology for the humanities and social sciences. But they were also connected with various spheres of influence that determined the role, the place and the intellectual (scientific, critical, ideological, and pedagogical) treatment of literature within its social and historical milieu. While in the past the reservations regarding the historical orientation of this discipline could perhaps be viewed as periodic and transitory phenomena within a complex development process, in the second half of the 20<sup>th</sup> century the position of literary history became problematicized leading to a serious crisis. This crisis is manifested in both of its constituent parts, literature and history. Not only has the image of literature changed, which is evident from the tendency of the creative effort to obscure the established borders and undermine existing representations of literariness, but also the ways of perception and understanding of literature along with its principles of operation. The change is obvious from the range of essential functions attributed to it or, in other words, the increasingly frequent skeptical realizations that literature can no longer be understood as a privileged expression of national specificities or intellectual-moral values, nor an authentic way of exposing the truths of being and existence, nor an efficient tool of ideological criticism and social emancipation. In addition, the understanding of history has also undergone a radical change. Perhaps the most clear sign pointing to the crisis in established models of historical*



awareness is the popularization of the essayistic-philosophical motto about the "end of history". In the light of clearly visible tectonic shifts in the modern world, this attitude was soon replaced by a renewed interest in the past and its links to the present and the need to pave new ways for historical thought and study.

Obviously, there have been many reasons in the past years and decades for emphatic questions concerning literary history. Slovenia, with its special circumstances, is no exception in this respect. The number of comprehensive, synthetic works on literary history in the second half of the 20<sup>th</sup> century and the timing of their publication clearly show that in Slovenia the historical dimensions of the literary criticism were temporarily suppressed and that in the meanwhile several generations of scholars emerged who treated these as marginal at the best. The interest in research and interpretation of the past was revived through the process of social transition and the struggle for national and political sovereignty. Although it is articulated primarily in the areas of politics and social sciences, and mainly finds expression in essays dealing with social issues, history and general culture, it undoubtedly embraces literature as well. This is inevitable if only for the fact that its focus of attention is on the nation and nationality, meaning the categories towards which Slovene literature has had a special attitude and towards whose constitution it has greatly contributed. In addition, the wider cultural public renewed appeals for a new and different historical approach to literature that would meet modern demands. In the light of these developments, the consideration of literary history today is not warranted solely by the general position of the science of literature within the context of the humanities and social sciences, but also by special circumstances that determine its role and significance for Slovenia.

The consultative conference with international participation that took place in the autumn of 2002 in Ljubljana was part of a systematic study of issues pertaining to literary history. The conference was organized by the Institute for Slovenian Literature and Literary Science, a part of the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, in cooperation with the Slovenian Comparative Literature Association. The cognitive scope of such a conference is inevitably limited owing to practical reasons such as time constraints, limited means, a limited number of qualified participants and, in the case of foreign participants, their limited knowledge of the Slovene language and literature. Accordingly, it would be unrealistic to expect that such a conference could offer any lasting solution to the problems under consideration, but its main goal should be the correct

*explication of these problems. This goal has been achieved, and in this respect the conference was successful. Ten foreign participants (mainly coming from neighboring Central European countries) and nine participants from Slovenia addressed the selected problems and opened a number of discussions thus reinforcing, widening, modifying and also correcting the initial theses. Additionally, the work continued after the conference: the initiatives and the critical and polemical exchange of viewpoints have resulted in papers collected for this publication, which received support from the Ministry of Education, Science and Sports and the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts.*

*Owing to the multifold and dispersed theoretical and methodological structure of this discipline, a compilation such as this cannot possibly hope to present all representative currents and trends within the modern literary criticism, but must limit itself to selected areas only. Therefore, this volume mainly presents theoretical discourses on the general state of the modern science of literature in Europe and America and some of its relevant contexts in general scientific theory and methodology, in philosophy and the humanities. However, these general, principled discourses frequently make explicit references, and even more frequently implicit ones, to research practices and the writing of literary history in Slovenia and elsewhere, most notably in Central European countries and particularly the Czech Republic. While the differences in viewpoints are expected, it should be pointed out that one standpoint shared by all the authors is that, notwithstanding a number of problematic aspects, the historical approach to literature is still possible and relevant, perhaps even necessary, for cognitive reasons. This is, in a way, indicated even by the title of these proceedings, which does not pose the question of whether today it is possible to write literary history, but implies a positive answer and attempts to find possible ways for its realization.*

*Undoubtedly, the essays included in this volume cannot offer a common or uniform solution, which at any rate would not be a realistic expectation. At first glance it even seems that this compilation offers as many potential solutions as there are authors. Yet all of these essays share common ground in terms of structure, or to put it differently, they all focus on the same set of problems and examine these from common or related perspectives.*

*One issue that is frequently addressed, and obviously provides a fertile platform for future debates, is the precise definition of the genres of literary history. What is meant by this is the distinction between the wider meaning of literary history, one including the application of historical perspectives and methods, and its narrow meaning, one restricted to grand, synthetic works of*

*literary history, or in other words, literary history understood as a grand genre mainly realized within national literary histories.*

*Another shared perspective pertains to the question of the goals and purposes of literary history. The debates still most frequently revolve around its ideological functions, particularly the nationally constitutive or affirmative function which generally relates to the schemas of national literary histories. There is a consensus that the existent genre schema, with its present ideological foundations and goals, has become obsolete or at least extremely problematic. However, its intellectual frame of reference, mechanisms and conditions of operation still arouse research interest. An indispensable part of the scientific-philosophical system of literary history is undoubtedly its cognitive function; accordingly, these essays examine its scope, particularly in relation to the modern problematized notion of historical and artistic truths and their accessibility. Another topic under discussion is that of the pedagogical function of literary history considered in its broader, not strictly educational sense, which enables, directs and supports the reception of literature. And finally, one subject of great interest is the evaluative function of literary history, one employed in selecting and establishing canons of literary works. Despite the acknowledged disputability of every kind of evaluation, this function is unavoidable even in the modern conceptualization of the discipline, but it calls for critical reflection.*

*Sooner or later, the central area of consideration becomes the definition of the subject and method of literary history, since these draw on fundamental conceptions of the historical nature of literature and the scientific status and cognitive potential of the historical approach.*

*The most frequently acknowledged determinant of the science of literature in general, and literary history in particular, is the limitations of its scope of research, which is restricted to literary works or texts defined as such by virtue of their literariness or poetic value i.e. using an autonomous system of aesthetic valences. Besides, in the case of a national literary history, an additional (or to be more precise, primary) criterion used for the selection of a work is its belonging in the corpus of a specific national literature. Since these limitations have been recognized as problematic, the authors examine possible ways of broadening the scope in various directions. On the level of individual texts, the most frequently employed approach seems to be a shift away from analysis and interpretation towards the study of reception and recipients, or to put it differently, from the narrowly understood concept of literature to a broader perspective, i.e. literature understood as a system and an integral whole where literary texts become integrated into the cultural,*

*social and historical contexts and communication systems by way of genetic and functional links. This broadening of the scope is logically supplemented with the historical analysis of the category of literariness and the conditions of its existence and operation. An alternative direction is suggested by the proposal that the focus of attention should be shifted from the literary text (where the analysis and interpretation inevitably confront the aporia of the dispersed plurality of meaning) to dimensions of the literary subject, the author, and his/her utterances. Similarly, the study of a specific text is expanded to include its genesis in an attempt to reconstruct, relying on the repository of preserved material evidence, the process of the text's coming into existence understood not as a teleological process directed towards some final work, but as a fluid production of complex meanings. As regards the phenomena transcending the level of a particular text, the new approach should broaden the scope in such a way as to abandon the understanding of literature in the narrow sense of the word (particularly a national literature) and extend it to other genres, especially those known as marginal or semi-literary, as well as multi-lingual or inter-cultural areas. In addition, literary history should also embrace previously non-perceived 'otherness' that used to be a priori excluded, for example, popular, dialect, sub-standard, regional, marginal or other minority literary corpora, overlooked from the linguistic, ethnic, social or gender aspects.*

*These changes in the fundamental conception of the subject and research area of literary history are inevitably accompanied by epistemological and methodological changes.*

*One of the most challenging directions pursued in methodological considerations is an orientation towards general history. New theories of historiography are relevant for the science of literature. Their main subjects of interest are the process of narration and characteristic structures of narrative; in addition to the critical testing of their validity, scientific legitimacy and implicit ideological charge, these structures can be studied using methodological tools developed within the area of literary narratology.*

*Pursuing a different path of inquiry, one pertaining to literary history as a whole, some essays attempt to answer the question of which traditionally recognized categories, perspectives and methods are still *conditio sine qua non*. It seems that development overviews, tendency towards synthesizing, value-based selection and establishment of canons are still unavoidable even though problematic in many respects. Undoubtedly, in this connection it is necessary to take into account certain limitations and changes. For example, the unidimensional narrative of the "omniscient" literary historian should be*

*replaced by a polyphony of several perspectives. A system lying at the base of a specific literary historical epoch or period no longer seems to be definable through the categories of its essential aesthetic values of style, but should be considered with respect to the set of broader common issues to which literary writers respond in many different ways in a given socio-linguistic situation. Even the chronological development formula of (re)constructing the past seems to be replaceable by a "spatial", synoptic overview of the treasury of literary-cultural memory. Nevertheless, some authors have doubts about the cognitive accessibility of the totality and the possibilities for its synthetic presentation, so they are more inclined towards alternative options, for example, the concept of an encyclopedic mosaic consisting of dispersed components, regardless of whether the plot was completed and possibly even regardless of the chronology of events. In this respect the notion of a fragment as a constitutive element of possible comprehensive presentations has become interesting.*

*In considering individual currents, schools or methods of the contemporary science of literature, the most frequently addressed issues are post-structuralism and deconstruction. In relation to the problems of literary history, special attention is devoted to new historicism, modernized history of ideas (Geistesgeschichte), empirical systemic literary science, and feminist criticism, with some proposals pointing to theoretical psychoanalysis and cognitivism, and a novel concept, manuscriptology or genetic criticism. In accordance with the modifications of the subject and research area, the categories that have been gaining importance are intertextuality, interlinguality, interculturality, and interregionality, all of which in their specific ways transcend the traditional, complementary contrasts between national and comparative perspectives. The prospects for the application of the methods of systemic and comparative study of cultural production and social communication also seem to be good. And finally, there is the question of new options for this branch of science that so far has been virtually exclusively confined to the "Gutenberg galaxy", offered by electronic media and computer technology; the most promising seems to be expansion to the area of hypertext.*

*Despite considerable differences between new theoretical trends indicated here and approaches in search of new methodological perspectives, their proponents nevertheless share the conviction that the first step should be a radical sifting of implicit assumptions, principled standpoints and established methods of operation, since developed, hermeneutic and critical awareness is a prerequisite for efficient reformation.*

*The studied subjects, problems and perspectives are intertwined and cross-referential, so any specific organization of these essays has only a heuristic significance. Despite this, we have attempted to organize them on the basis of their structural closeness and logical links. As a result, the first part includes essays examining the fundamental concepts, genre definitions, study areas, functions and development of literary history. The second part includes texts concerned with the significance of individual modern theoretical currents, schools and methods for the historical treatment of literature. The third part consists of essays looking into new or revised notions, terms and problems and methodological approaches in literary history. It also includes an illustrative suggestion that this branch of science does not operate within a neutral space of pure cognizance, but is veiled in the web of diverse and realistic opposing interests. This warning can be discerned from the report of the personal experience of the writing of a new work of literary history in Slovenia and (mainly unfavorable) responses from expert circles.*

*The main goal of these proceedings is to pose and develop relevant questions and through them to encourage further consideration of the fundamental problematic areas of literary history, as well as to seek novel solutions that would be more compatible with the demands of modern times. In an attempt to further enhance this practical value of the proceedings, we include a selected bibliography of writings about Slovene literary historiography, which should enable the relating of current professional considerations with the fragmentary yet valuable heritage of the systematic study of these issues in Slovenia.*



## IMENSKO KAZALO

- Abott, Jack H.** 169, 170  
Adorno, Rolena 171  
Adorno, Theodor W. 236, 322, 327  
Althusser, Louis 66, 89, 261, 277  
Andrić, Ivo 298  
Ankersmit, Franklin R. 26, 27, 29, 34, 35, 44, 117, 228, 229, 231, 236, 238, 241, 242, 249, 269, 270, 272  
Anstett, J. - J. 95  
Antić Gaber, Milica 342  
Anžič, Ivanka 337  
Appiah, Anthony 86, 93  
Aristotel 61–63, 68, 69, 236, 237, 249, 262, 268, 269, 321  
Arnold, Heinz Ludwig 271  
Assmann, Jan 100, 102, 107  
Aškerc, Anton 25  
Auden, Wystan Hugh 277  
Auerbach, Erich 230, 233–235, 240, 241  
Austen, Jane 319  
Austin, John L. 93, 119
- Backer, Dirk** 207  
Bahovec Dolar, Eva 322, 327, 342, 343  
Bahtin, Mihail Mihajlovič 76, 143, 162, 182, 278, 293–297, 303, 304, 358
- Bal, Mieke 44, 45  
Banasiak, B. 115  
Barbarič, Štefan 133, 348, 349, 351, 353, 355  
Barett Browning, Elizabeth 319  
Barth, John 283, 285  
Barthes, Roland 24, 32, 38, 66, 89, 90, 110, 111, 114, 117, 120, 121, 180, 191, 226, 231, 233, 234, 241, 252, 260–262, 266, 269, 281, 313  
Bartol, Vladimir 337, 347  
Bate, Jonathan 314  
Bathea, David M. 147  
Bateson, Gregory 97, 107  
Baudelaire, Charles 230, 243, 284, 326  
Baudrillard, Jean 87, 93, 114, 116, 281, 283  
Bauer, Roger 298  
Bauman, Zygmunt 282  
Baumgarten, Alexander 203  
Beauvoir, Simone de 322, 329, 340, 341  
Bednarz, John 207  
Béhar, Pierre 289  
Behler, Ernst 95, 323, 327  
Bellemin-Noël, Jean 178, 191  
Benett, Tony 26, 41, 44



- Benjamin, Walter 236, 279, 284, 319,  
324–328, 330
- Bennington, Geoff 87, 93
- Benvéniste, Emile 89, 249, 260
- Bergson, Henri 325, 328
- Berkhofer, Robert F. 26, 28, 31, 34,  
41, 42, 44, 249, 268, 269
- Bernik, France 52, 351, 360, 364
- Bettiza, Enzo 289, 290, 296
- Beumers, Birgit 148
- Bhabha, Homi 93
- Biasi, P. M. 191
- Bieroń, T. 116
- Biletić, Boris 304
- Bister, Feliks J. 310
- Biti, Vladimir 27, 29, 44, 78, **81–96**,  
100, 107
- Blanchot, Maurice 324
- Blanke, Horst Walter 21, 45
- Bleicher, Thomas 298
- Błońska, W. 111
- Błoński, Jan 111
- Bloom, Harold 37, 40, 321
- Bloy, Leon 167
- Bock, Gisela 339
- Boer, Inge E. 44, 45
- Bogataj, Matej 364
- Borko, Božidar 133
- Bormann, Alexander von 311
- Borovnik, Silvija 23, 45, 315, **331–**  
**344**, 334, 362, 364
- Boršnik, Marja 52, 257, 258, 338,  
343, 347, 349–351, 359
- Bourdieu, Pierre 39, 40, 45, 206, 299
- Bouterwek, Friedrich 18
- Bovenschen, Silvie 339
- Brackert, H. 271
- Bradbury, Malcolm 241
- Braidotti, Rosi 339
- Braudel, Fernand 260
- Brecht, Bertolt 232, 277–279
- Brenner, P. J. 94
- Brunel, Pierre 329
- Breton, André 279, 281
- Březina, Otokar 188
- Briggs, A. D. P. 147
- Brontë, Charlotte 319
- Brunetière, Ferdinand 40, 85
- Bryson, Norman 30, 41, 45
- Buñata, František 169
- Bürger, Peter 45, 206
- Burke, Peter 35, 45
- Burkert, Günther 296
- Busek, Erhard 290
- Bussmann, Hadumod 296
- Butler, Judith P. 89, 93
- Butler, Marilyn 171
- Butor, Michel 285
- Byron, George Gordon 147
- Calgari, Guido 300**
- Calvino, Italo 285
- Camartin, Iso 300
- Campanile, Anna 310
- Camus, Albert 234
- Cankar, Ivan 25, 53
- Carr, David 20, 45
- Caruth, Cathy 91, 93
- Cavell, Stanley 93
- Céline, Louis-Ferdinand 233, 278
- Certeau, Michel de 88–90, 93, 94,  
171
- Cesar, Ivan 358
- Chamfort, Nicolas 323
- Chances, Ellen 147
- Chaplin, Charlie 73
- Chartier, Roger 26, 45
- Chvatik, Květoslav 143

- Ciechowicz, S. 113  
 Ciobanu, Valerie 155  
 Cixous, Hélène 340  
 Clark, Katerina 148  
 Cohen, Ralph 48, 273  
 Cohn, Dorrit 265, 266, 267, 269  
 Coleridge, Samuel Taylor 276  
 Collingwood, Robin G. 83, 94  
 Collini, Stefan 116  
 Combi, Carlo 307  
 Comte, Auguste 55, 58  
 Conrad, Cristoph 31, 45  
 Conrad, Joseph 232  
 Conrady, Karl Otto 271  
 Conti, Pier-Giorgio 300  
 Cornis-Pope, Marcel 63–65, 68, 69,  
 91–94, 96, 257  
 Cornwell, Neil 147, 153  
 Croce, Benedetto 21, 96, 258, 260,  
 276  
 Cs aky, Moritz 290  
 Czaplewicz, Eugeniusz 153  
 Czapliński, Przemysław 115
-  ander, Mitja** 364  
  elakovsk y, František Ladislav 41  
  ep, Jan 165  
  op, Matija 23, 24, 28, 44, 46, 258,  
 292, 299, 355, 356  
  rnja, Zvane 303
- Dainat, Holger** 84, 85, 94  
 D allenbach, Lucien 328  
 Danto, Arthur C. 89, 94, 260, 267, 270  
 Darasz, Zdzisław 359  
 De Man, Paul 30, 46, 324  
 De Sanctis, Francesco 18, 96  
 Debenjak, Bo idar 328  
 Debray-Genette, Raymonde 178, 191
- Deleuze, Gilles 66, 104, 107, 114–  
 116, 281, 298  
 Deml, Jakob 165, 166, 167  
 Derganc, Aleksandra 45, 46  
 Derrida, Jacques 33, 66, 88, 94, 113–  
 116, 162, 177, 181, 182, 233, 260,  
 281, 340  
 Detering, H. 271  
 Descartes, René 281  
 Dewhirst, Martin 148  
 Dickinson, Emily 319  
 Dobnikar, Mojca 342, 343  
 Dolgan, Marjan 362, 364  
 Dolinar, Darko 9–14, 19, 45, 46, 59,  
 123–138, 205, 206, 246, 247, 270,  
 353, 354, 357–359, 362–365, 367–  
 373  
 Dolinar, Elvira 338  
 Domańska, Ewa 117  
 Donato, Eugenio 325, 328  
 Dorovsk y, Ivan 149, 153  
 Dostojevski, Fjodor Mihajlovi  41,  
 224, 295  
 Dovi , Marijan 193–209  
 Dragojevi , Dražen 364  
 Dray, William H. 34, 45, 249, 260,  
 270  
 Druškovič, Drago 351  
 Duchamp, Marcel 237  
  urišin, Dion y 298  
 Dusen, J. V. van der 94  
 Dziadek, Adam 114
-  ilas, Milovan** 342  
  or evi , Mira 301  
  uki ,  aneta 78
- Eco, Umberto** 116, 118, 189, 215,  
 218, 260, 283–285

- Eichner, H. 95  
 Ejhenbaum, Boris 299, 359  
 Eliot, George 319  
 Eliot, Thomas Stearns 276–279  
 Elliot, Emory 67, 68, 91, 94  
 Ellmann, Richard 241  
 Ely, Richard G. 249, 270  
 Emanuel, Susan 206  
 Escarpit, Robert 205  
 Estor, Annemarie 328  
 Even-Zohar, Itamar 206, 294, 298, 299  
 Everdell, William 229, 241
- Faganel, Jože** 46, 362, 364  
 Feidelson, Charles 241  
 Felman, Shoshana 89, 94  
 Ferligoj, Anuška 342, 343  
 Ferluga Petronio, Fedora 359  
 Fiala, Jiří 188  
 Finneran, Richard J. 43, 45  
 Fishman, Joshua A. 296  
 Fišer, Ernest 301  
 Flaker, Aleksandar 360  
 Flaubert, Gustave 268, 325  
 Fohrmann, Jürgen 20–22, 26, 45, 47, 81, 82, 84, 85, 92, 94, 96  
 Fokkema, Douwe Wessel 276, 298  
 Foucault, Michel 33, 36, 38, 48, 62–64, 66–69, 260, 280–282  
 Fowler, Alastair 153  
 Fraisse, Luc 323, 324, 328  
 Freeborn, Richard 147  
 Freud, Sigmund 319, 324–326, 328, 330  
 Fricke, H. 272  
 Fridl, Ignacija J. 364, 365  
 Fried, István 298  
 Frye, Northrop 262
- Fulda, Daniel 251, 255, 264, 267, 268, 270  
 Furet, François 260
- Gabrič, Aleš** 133  
 Gadamer, Hans-Georg 19, 161, 260  
 Gaillard, Michel 326, 328  
 Gallie, William B. 28, 34, 45, 249, 260, 270  
 Gârneț, Vasile 155  
 Gardner, William Howlett 299  
 Gareth Jones, W. 147  
 Gates, H. L. 93  
 Geertz, Clifford 38  
 Gehlen, Arnold 31, 45  
 Gej, Nikolaj 220  
 Gellner, Ernest 311  
 Genette, Gérard 260, 265, 266, 270  
 Gervinus, Georg Gottfried 18  
 Gide, André 285  
 Gilbert, Sandra 319, 320, 326, 327–329  
 Gillespie, David 147, 148, 153, 156  
 Glaser, Karel 18, 23, 258  
 Glasersfeld, Ernst von 194, 206, 207  
 Glazer, Alenka 359  
 Glazer, Janko 359  
 Głowiński, Michał 110  
 Glušič, Helga 46, 52, 333, 364, 365  
 Gnüg, Hiltrud 339  
 Goethe, Johann Wolfgang 203  
 Gogolj, Nikolaj Vasiljevič 224  
 Gorjanec, Martin 248, 270  
 Görling, Reinhold 325, 328  
 Gould, Tymothy 93, 94  
 Govekar, Fran 338  
 Grafenauer, Bogo 355  
 Grafenauer, Ivan 18, 52, 55, 63, 68, 69, 355

- Grafenauer, Niko 361  
 Grasskamp, Walter 97, 107  
 Grčević, Franjo 301  
 Grdina, Igor 258, 270, 358, 359  
 Greenblatt, Stephen J. 39, 42, 45, 101,  
 107, 117, 159, 160–173, 361, 363  
 Gregorčič, Simon 25, 338  
 Greimas, Algirdas J. 259, 279, 325  
 Grésillon, Almuth 178  
 Gricanov, A. A. 222  
 Grosman, Meta 362  
 Grübel, Rainer 295  
 Grüning, Hans-Georg 296, 300  
 Gsteiger, Manfred 300  
 Guattari, Félix 114, 115, 281, 298  
 Gubar, Susan 319, 320, 327–329  
 Guček, Svetozar 362  
 Gumbrecht, Hans Ulrich 29, 207,  
 256, 270  
 Gürtler, Christa 340
- Hafner, Fabjan** 311  
 Hahn, Barbara 340  
 Hamilton, Paul 21, 46, 171  
 Handke, Peter 290, 297, 298, 306  
 Hardt, Manfred 257  
 Harris, Zellig 279  
 Hart Nibbrig, C. L. 328  
 Hauser, Arnold 349  
 Hausmann, Fany 334  
 Havránek, Bohuslav 175  
 Hay, Louis 178, 179, 191  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich  
 19–22, 57, 58, 90, 281, 324, 325,  
 328  
 Heidegger, Martin 33, 58, 170, 324  
 Heine, Heinrich 178  
 Heller, Agnes 282  
 Hemingway, Ernest 278
- Hempel, Carl G. 250  
 Herder, Johann Gottfried 21, 63, 83,  
 94, 203  
 Hergold, Ivanka 338  
 Heřmánek, František 165  
 Hermann, Z. 224  
 Herodot 61, 62  
 Hesse, Hermann 279  
 Hiersche, Anton 300  
 Higgins, Dick 119, 120  
 Hladnik, Miran 34, 46, 270, 360,  
 361, 363, 364  
 Hofer, Karin von 297  
 Hollier, Denis 31, 43, 46, 64–69,  
 91, 94, 270, 257  
 Holly, Ján 144  
 Hopkins, Gerard Manley 299  
 Horvat, Jože 290  
 Horváth, G. 224  
 Hovercroft, Barbara 285  
 Howe, Irving 229, 241  
 Hrabák, Josef 143  
 Hrabal, Bohumil 167  
 Hubik, Stanislav 153  
 Humboldt, Wilhelm von 21, 82  
 Hutcheon, Linda 105, 107, 267, 278  
 Hvišč, Jozef 153
- Inkret, Andrej** 351, 364, 365  
 Irigaray, Luce 340  
 Iser, Wolfgang 48  
 Isherwood, Christopher 277  
 Iwaszkiewicz, Jarosław 149
- Jahl, K.** 224  
 Jakobson, Roman 38, 99, 107, 175,  
 216, 235, 237, 242, 262  
 Jakubec, Doris 300  
 Jalušič, Vlasta 342, 343

- Jameson, Fredric 31, 239, 242, 283  
 Jan, Zoltan 134, 362  
 Jančar, Drago 289, 290  
 Janež, Stanko 246, 248, 270  
 Janežič, Anton 355  
 Janion, Maria 177  
 Jauss, Hans Robert 48, 124, 161, 166,  
 176, 181, 191, 251–254, 256, 259,  
 270  
 Jędrzejko, Ewa 188  
 Jelovšek, Ana 67  
 Jenko, Simon 29  
 Jeraj, Vida 337  
 Jerele, Saša 262, 271  
 Jež, Nikolaj 121  
 Jogan, Maca 342, 343  
 Johnstone, Robert 91, 94  
 Jong, Erica 339  
 Joyce, James 238, 277, 285  
 Jürgensen, Manfred 340  
 Jusdanis, Gregory 85, 87, 95  
 Juvan, Marko 17–49, 23, 24, 29, 41,  
 42, 46, 121, 199, 207, 356, 357,  
 358, 360, 362–365
- Kafka, Franz** 290, 298  
 Kant, Immanuel 29  
 Kaplan, Core 339  
 Karusová, Nora 176  
 Kaser, Karl 287  
 Kasperski, Edward 153  
 Kassack, Wolfgang 148  
 Kastelic, Jože 133  
 Kelemina, Jakob 346  
 Kellner, Hans 269, 270, 272  
 Kelly, Catriona 147  
 Kenda, Jakob J. 364  
 Kermauner, Taras 350, 351, 352  
 Kermode, Frank 229, 242
- Kernev Štrajn, Jelka 249, 270, 319–  
 330, 363  
 Kersnik, Janko 337  
 Kessel, Martina 31, 45  
 Kidrič, France 18, 52, 245–248, 251–  
 253, 257, 258, 270, 272, 274, 346,  
 347, 353–355, 364  
 Kiš, Danilo 77, 78, 289, 296  
 Kittler, Friedrich 105, 107  
 Kleimayr, Julij 18  
 Klopstock, Friedrich 200  
 Kmecl, Matjaž 46, 52, 133, 349,  
 351, 352, 360, 361, 363, 364  
 Knapp, Jeffrey 171  
 Knodt, Eva M. 207  
 Kocijan, Gregor 270, 363  
 Kofler, Gerhard 297, 310  
 Kohl, Stephan 276  
 Koncilija, Tomaž 361  
 Konrád, György 289–291  
 Konstantinović, Zoran 288, 289  
 Kopitar, Jernej 24, 25, 44  
 Koren, Evald 43, 46, 257, 258, 270,  
 355, 362, 363  
 Koritnik, Andrej 363, 364  
 Koron, Alenka 245–274, 254, 261  
 Koruza, Jože 355  
 Kos, Janko 27, 46, 51–59, 52, 53,  
 289, 301, 316, 347, 349, 352–359,  
 361–364  
 Koschmal, Walter 301  
 Koselleck, Reinhart 19, 46, 251, 255,  
 260, 270, 292  
 Kosofsky Sedgwick, E. 94  
 Kostkiewiczowa, Teresa 110  
 Kovács, A. 224  
 Kowalska, Małgorzata 114  
 Kowalski, Edward 295, 300  
 Kozák, Jan 168

- Kozielecki, Robert 153  
 Krahwinkler, Harald 287  
 Kralj, Lado 61–70, 257, 270, 365  
 Kramberger, Igor 46, 270  
 Krausová, Nora 177  
 Kristeva, Julia 38, 42, 182, 191, 260,  
 322, 325, 328, 340  
 Krleža, Miroslav 290  
 Kronsteiner, Otto 316  
 Kroó, K. 224  
 Kruckis, Hans-Martin 85, 94, 95  
 Kšicová, Danuše 154  
 Kuhn, Thomas S. 280  
 Kulcsár-Szabó, Ernő 323, 324, 328  
 Kundera, Milan 289, 290, 296  
 Kusý, Ivan 187  
 Kveder, Zofka 335–337  
 Kwiek, Marek 115
- Laan, Nico** 207  
 Lacan, Jacques 66, 261, 340  
 Lachmann, Renate 154, 295  
 Lacou-Labarthe, Philippe 323, 328  
 Lakoff, George 119  
 Lane, Michael 231  
 Lang, Peter 225  
 Langacker, Ronald W. 119  
 Lanin, Boris 148  
 Lanson, Gustave 18, 78  
 Lash, Scott 283, 284  
 Latynina, Alla 148  
 Lauer, Reinhard 148, 154  
 Lauretis, Terese de 323, 328  
 Le Goff, Jacques 260  
 Le Roy-Ladurie, Emmanuel 260  
 Lebrave, Jean-Louis 178  
 Leerssen, Joep 27, 46  
 Legiša, Lino 18, 67, 133, 246, 248,  
 255, 271, 347
- Lejeune, Philippe 178, 179, 191  
 Lemon, Michael C. 34, 46, 249, 271  
 Lentricchia, Frank 271  
 Lesky, Albin 67, 68  
 Lessing, Gotthold Ephraim 200, 203  
 Levinson, Marjorie 171  
 Lévi-Strauss, Claude 32  
 Levstik, Fran 258, 362  
 Levý, Jiří 143  
 Lewańska, A. 114  
 Liepold-Mosser, Bernd 313  
 Lihanski, Jakub Z. 179  
 Linhart, Anton Tomaž 292  
 Lipuš, Florjan 293, 297, 299, 309  
 Locke, John 325  
 Logar, Janez 246, 271  
 Lomonosov, Mihail Vasiljevič 145,  
 220  
 Lotman, Jurij Mihajlovič 147, 176,  
 214, 218, 219, 294, 295, 299, 364  
 Luhmann, Niklas 195, 204, 207, 208,  
 268  
 Lukács, Georg 290  
 Lunding, Erik 348  
 Luthar, Breda 272  
 Luthar, Oto 46, 249, 255, 261, 267,  
 271, 273  
 Lutter, Christina 296  
 Lützeler, Paul Michael 311  
 Lyotard, Jean-François 27, 28, 114–  
 116, 281, 282, 284, 285, 327, 328,  
 330
- Mácha, Karel Hynek** 168, 237  
 MacKenzie, Norman H. 299  
 Maclean, Ian 33, 46  
 Macura, Vladimír 147, 154  
 Magris, Claudio 289–291, 296  
 Mahnič, Anton 25, 338

- Mahnič, Joža 364  
 Mailer, Norman 169, 170  
 Malraux, André 233, 277  
 Mandelbaum, Maurice 34, 46, 249, 252, 271  
 Mann, Heinrich 277  
 Mann, Thomas 232, 279, 285  
 Marcuse, Herbert 281  
 Markiewicz, Henryk 175–177, 191  
 Markowski, Michał Paweł 113–115, 117  
 Marn, Josip 258  
 Maroević, Tonko 308  
 Marte, Johann 296  
 Marx, Karl 57  
 Mastnak, Tanja 342  
 Matejovič, Pavel 99, 101, 107  
 Mathauser, Zdeněk 154, 182, 186  
 Mathauserová, Svetla 154  
 Matt, Peter von 300  
 Maturana, Humberto 194, 207  
 Matuszewski, K. 115  
 McDonald, Terrence J. 32, 46  
 McFarlane, James 241  
 McGann, Jerome 36, 44, 171  
 McLaughlin, Th. 271  
 Medvedšek, Mojca 272  
 Meier, Albert 271  
 Melik, Vasilij 133  
 Mencinger, Janez 41, 46  
 Menclová, Věra 149, 154  
 Menyhért, A. 224  
 Merleau-Ponty, Maurice 170, 282  
 Messner, Janko 297  
 Meyer, Friederike 207  
 Meyer, Richard M. 84  
 Migasiński, J. 114  
 Miko, František 154  
 Mikula, Valér 149, 154  
 Millett, Kate 339, 341  
 Milner-Gulland, Robin 147  
 Miniberger, Václav 169  
 Mink, Louis O. 34, 46, 249, 250, 260, 271  
 Mitosek, Zofie 178, 179  
 Mitrović, Marija 71–79, 316, 350, 358  
 Mitterand, Henri 178  
 Mjasnikov, A. S. 220  
 Möhrmann, Renate 339  
 Moi, Toril 320, 321, 328, 329, 339  
 Moisan, Clément 256, 271  
 Molnár, A. 224  
 Moravec, Dušan 356  
 Morin, Edgar 88, 95  
 Moritsch, Andreas 287, 310  
 Morris, Charles 176  
 Morrison, Toni 339  
 Morrissey, John 304  
 Moser, Charles A. 154  
 Možejko, M. A. 222  
 Mukařovský, Jan 143, 162, 163, 172, 175, 176, 182, 186  
 Mullaney, Steven 38, 39, 46  
 Müller, Harro 33, 47, 94  
 Müller-Farguell, Roger 326, 328  
 Munslow, Alun 26, 28, 31, 34, 47  
 Murko, Matija 18, 258, 349, 364  
 Musil, Robert 232, 290  
  
**Načinović, Daniel** 310  
 Nadlišek Bartol, Marica 335, 337, 338, 343  
 Nahtigal, Rajko 346  
 Nancy, Jean-Luc 323, 328  
 Našinec, Jiří 155  
 Neubauer, John 63–65, 68, 69, 91–94, 96, 257  
 Neumann, Stanislav 168

- Nicolai, Friedrich 203  
 Nietzsche, Friedrich 30, 46, 58, 281,  
 327, 328  
 Nohejl, Miroslav 165  
 Novak Popov, Irena 365  
 Novak, Vilko 248, 362  
 Nowakowska-Kempna, Iwona 119  
 Nünning, Ansgar 255, 263–268, 271  
 Nycz, Ryszard 115, 117
- Ocvirk, Anton** 52, 59, 133, 346–  
 348, 350, 353–356
- Okopień-Sławińska,  
 Aleksandra 110
- Olafson, Frederic A. 34, 47, 249, 271  
 Olof, Klaus Detlef 311  
 Oppenheim, Paul 250  
 Orr, Linda 89, 95  
 Ort, Claus-Michael 47, 195, 196,  
 207  
 Orwell, George 98  
 Osiński, Jutta 340, 343  
 Osolnik, Vladimir 361, 365  
 Ostrovski, Nikolaj Aleksejevič 147,  
 156  
 Oswald, Jani 297, 299, 309, 311–  
 314  
 O'Toole, Michael 147  
 Otruba, Mojmír 185
- Pajk, Pavlina** 334
- Palievskij, Petr Vasiljevič 220  
 Papoušek, Vladimír 159–173  
 Parker, A. 94  
 Parsons, Talcott 195, 204, 208  
 Pasolini, Pier Paolo 297, 298  
 Paternu, Boris 20, 24, 47, 52, 252,  
 257, 258, 271, 293, 348–353, 356,  
 357, 359, 362–364
- Patterson, Lee 271  
 Paulsen, Wolfgang 340  
 Pavlič, Darja 364, 365  
 Pêcheux, Michel 281, 285  
 Pechlivanos, Miltos 19, 29–31, 35,  
 43, 47, 256, 271  
 Peirce, Charles Sanders 217  
 Perkins, David 18, 20, 25, 31, 32,  
 35–37, 40, 43, 47, 64, 68, 78, 86,  
 88–90, 92, 95, 248, 250, 254,  
 256, 257, 268, 271  
 Perko, Gregor 262, 272  
 Peruško, Tone 303, 307  
 Pesjak, Luiza 334  
 Peterson, Janet M. 285  
 Petre, Fran 351, 353  
 Petterson, Lee 253  
 Pfeisinger, Gerhard 296  
 Piaget, Jean 194, 206, 280  
 Pibernik, France 135, 293, 364  
 Pickering, Michael 36, 39, 47  
 Pieters, Jürgen 326, 327, 328  
 Pirjevec, Dušan 52, 53, 59, 133, 257,  
 346–351, 355, 358, 362  
 Pisan, Christine de 322  
 Pleničar, Boža 353  
 Plesník, L'ubomír 144, 154  
 Plumpe, Gerhard 271  
 Pogačnik, Aleš 343  
 Pogačnik, Jože 18, 23, 45, 52, 133,  
 258, 301, 331–333, 343, 348–351,  
 353, 355–364  
 Pogorelec, Breda 357  
 Pohlin, Marko 68  
 Poljanec, Ljudmila 335  
 Polockij, Simeon 150  
 Pomorska, Krystyna 99  
 Poniž, Denis 45, 311, 332, 353, 355,  
 361, 364



- Popowski, W. J. 115  
 Popper, Karl 216, 250  
 Pospíšil, Ivo **141–157**, 142, 146, 149,  
 151, 153–155  
 Poster, M. 93  
 Pound, Ezra 276, 277, 278  
 Prangel, Matthias 205, 207  
 Pratt, Mary Louise 88, 95  
 Prendergast, Christopher 86, 95  
 Prešeren, France 24, 25, 27, 41, 53,  
 67, 68, 364  
 Pretnar, Tone 356  
 Prijatelj, Ivan 18, 22, 23, 28, 37, 47,  
 52, 132, 133, 257–259, 346–348,  
 353, 354, 356, 357, 359  
 Primic, Julija 67  
 Procházka, Martin 162  
 Proust, Marcel 234, 238, 240, 242,  
 269, 273, 285, 324–326, 328, 330  
 Psychari, H. 95  
 Pšenka, Rudolf Jaromír 169  
 Pumpjanskij, Lev 220  
 Puškin, Aleksandr Sergeevič 147,  
 220, 224  
 Pypin, Aleksandr Nikolajevič 18, 362  
  
**Quandt, Siegfried** 249  
 Queneau, Raymond 234  
 Quignard, Pascal 66  
 Quint, David 171  
  
**Rabelais, François** 295, 297  
 Rajh, Bernard 361  
 Rakovac, Milan 297, 298, 303–306,  
 308, 309  
 Rambach, Johann Jakob 81  
 Ramovš, Fran 358, 359, 360  
 Ranke, Leopold von 21, 33, 90, 256,  
 251  
  
 Raßloff, Ute 106  
 Rédey, Zoltán 143, 144, 155  
 Reichensperger, Richard 290  
 Renan, Ernest 84, 96, 95  
 Rendall, S. F. 93  
 Rener, Tanja 342, 343  
 Ricoeur, Paul 20, 163, 172, 228, 242,  
 249, 250, 260, 262–264, 268, 269,  
 271, 272  
 Rieger, Stefan 47, 271  
 Riese, Utz 88, 95  
 Riffaterre, Michael 175, 191  
 Rimmon-Kenan, Shlomith 267  
 Rinner, Franz M. 304  
 Robbe-Grillet, Alain 283–285  
 Roberts, Geoffrey 20, 45–48, 249,  
 255, 261, 270, 271  
 Rorty, Richard 115, 116, 281  
 Rosch, Eleanor 119  
 Rosenberg, Rainer 272  
 Rossetti, Christine 319  
 Rožnovskij, Stanislav 288  
 Rupel, Dimitrij 205, 207, 351  
 Rusch, Gebhard 194, 206, 207, 256,  
 272  
 Rösen, Jörn 249, 255, 259, 269, 272,  
 292  
 Ryan, Michael 283  
 Rypson, P. 119  
  
**Said, Edward** 36, 321  
 Sajovic, Tomaž 207  
 Saksida, Igor 45  
 Salvestroni, Simonetta 294  
 Sartre, Jean-Paul 179, 232, 277, 278,  
 282  
 Saussure, Ferdinand de 281  
 Savigny, Friedrich Carl 82, 83, 95  
 Schabert, Ina 315

- Scherber, Peter 247, 272  
 Scherer, Wilhelm 18, 23, 55  
 Schiller, Friedrich 203  
 Schlegel, August Wilhelm 24, 66  
 Schlegel, Friedrich 18, 19, 26, 83,  
 84, 95, 96, 322–324, 329, 330  
 Schlögel, Karl 99, 107  
 Schmidt, Siegfried Jörg 39, 40, 47, 191,  
 193, 195–200, 204–208, 256, 272  
 Schmidt-Biggemann, Wilhelm 19, 21,  
 47  
 Schmidt Bortenschlager, Sigrid 340  
 Schönert, Jörg 47, 195, 208, 256, 272  
 Schuler, Kristina 337  
 Schwab, Werner 284  
 Sedlák, J. V. 143  
 Shakespeare, William 42, 45, 147,  
 160–162, 164, 165, 172, 336  
 Shattuck, Roger 240, 242  
 Shelley, Mary 319, 320, 329  
 Shelley, Percy B. 276, 320  
 Showalter, Elaine 339, 343  
 Siemek, Marek J. 113  
 Simonsen, Karen-Margrethe 246,  
 257, 272  
 Skaryna, Francisk 150  
 Skaza, Aleksander 46, 359, 364  
 Skoczylas, Janusz 113  
 Skucińska, A. 118  
 Slapšak, Svetlana 342  
 Sławiński, Janusz 110  
 Słodnjak, Anton 18, 47, 52, 55, 133,  
 245–248, 251, 253–255, 257, 258,  
 270–272, 274, 348, 350, 351, 353,  
 362, 363  
 Smole, Andrej 67  
 Snoj, Marko 19, 47  
 Söderlind, Silvia 285  
 Söllers, Philippe 66  
 Spasovič, Vladimir 18  
 Spender, Stephen 277  
 Spitzer, Leo 118  
 Stanovnik, Majda 45  
 Stanzel, Franz 265–267, 272  
 Stein, Gertrude 239, 242, 320  
 Stempel, Wolf-Dieter 259, 260  
 Stoller, Robert J. 340  
 Stone, Lawrence 20, 32–34, 47  
 Strafner, Claudia 304  
 Strahov, Nikolaj 78  
 Stritar, Josip 63  
 Strítecky, Jaroslav 290  
 Strnad, Marica 337  
 Strutz, Janez 287–317, 296, 307, 311  
 Strutz, Johann gl. Strutz, Janez  
 Stückrath, J. 271  
 Sturm-Schnabl, Katja 316  
 Sumarokov, Aleksandr Petrovič 145  
 Surette, Leon 276  
 Susini-Anastopoulos, Françoise 323,  
 325, 327, 329  
 Süskind, Patrick 283  
 Svevo, Italo 285, 290  
 Svozil, Bohumil 149, 154  
 Szabó, T. 224  
 Szekeres, A. 224  
 Szeredás, L. 224  
 Szilagyi, Zs. 224  
**Šafárik, Pavel J.** 18, 24  
 Šalamun Biedrzycka, Katarina 351  
 Šalamun, Tomaž 25  
 Ščerbina, V. R. 220  
 Šifrer, Jože 351  
 Šimenc, Stanko 133  
 Šklovski, Viktor 71–73, 78, 79  
 Škulj, Jola 227–243, 358  
 Šlibar, Neva 340

- Šmajs, Josef 144, 145, 155  
 Štěpán, Ludvík 149, 155  
 Štih, Bojan 351  
 Štrekelj, Karel 362  
 Štuhec, Miran 45, 265, 272
- Tabakowska, Elżbieta 119**  
 Taine, Hippolyte 55, 142, 143  
 Taufer, Jiří 168  
 Taylor, John R. 118, 119  
 Téren, G. 224  
 Thomas, M. Wynn 299  
 Tinjanov, Jurij Nikolajevič 175, 216  
 Todorov, Tzvetan 87, 95, 260  
 Tokarz, Bożena **109–122**  
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 73, 78  
 Tomizza, Fulvio 290, 297, 298,  
 304–309  
 Tomšič, Vida 342  
 Toporišič, Jože 233  
 Tóth, Cs. 224  
 Touraine, Alain 281, 282  
 Toynbee, Arnold 103, 106  
 Trojanšek, Zorana 337  
 Tschizewski, Dmitrij 301  
 Tukidid 271  
 Turnograjska, Jospina 334
- Uffer, Leza 300**  
 Ule, Mirjana 341, 342, 343  
 Urzidil, Johannes 307  
 Uspenski, Boris A. 294
- Vajda, György M. 289**  
 Vajdova, Libuše 298  
 Valdés, Mario J. 26, 48, 31, 33, 39,  
 43, 105, 107, 242, 257, 272  
 Valentová, Libuše 149, 155  
 Valvasor, Janez Vajkard 258
- Van Tieghem, Paul 18  
 Van Tieghem, Philippe 276  
 Vaněk, Václav 149, 154  
 Vann, Richard 255, 261, 263, 272  
 Varela, Francisco J. 207  
 Vašák, Pavel 179, 184, 186, 188  
 Vattimo, Gianni 281–284  
 Veaser, Harold Aram 171  
 Verč, Ivan **213–226**  
 Vervliet, Raymond 328  
 Vesel Koseski, Jovan 351  
 Veselovski, Aleksandr Nikolajevič  
 146, 295  
 Veyne, Paul 260  
 Vidali, Petra 363  
 Vidmar, Josip 132, 133  
 Vinkler, Jonatan 190  
 Virk, Tomo 38, 47, 59, 199, 208,  
 270, 357, 358, 361, 362, 364  
 Vodička, Felix 37, 48, 161, 166,  
 172, 175, 181, 191  
 Vodnik, France 248, 272  
 Vodnik, Valentin 252, 253  
 Vodopivec, Peter 289, 310  
 Vološinov, Valentin N. 278  
 Voßkamp, Wilhelm 22, 45, 47, 81,  
 94  
 Vraz, Stanko 67  
 Vrečko, Janez 358  
 Všetička, František 144, 155
- Waltzbauer, Harald 302**  
 Walas, Teresa 112, 177  
 Walker, Alice 339  
 Warren, Austin 68, 172  
 Weber, Samuel M. 278  
 Wegmann, Nikolaus 33  
 Wegner, Michael 295  
 Weingart, Miloš 143

- Weinrich, Harald 221  
Wellek, René 67, 68, 142, 143, 146, 155, 160, 172, 175, 176, 191  
White, Hayden 19–22, 24, 27, 29, 33–35, 41, 48, 90, 95, 227, 228, 230–240, 242, 243, 245, 249, 257–265, 269, 271–273, 292  
White, Morton 20, 260  
Wieland, Christoph Martin 200  
Wilder, Thornton 242  
Wilflinger, Gerhard 290  
Willke, Helmut 208  
Wilkoszewska, Krystyna 116  
Wimsatt, William K. 163  
Wittgenstein, Ludwig 119, 224  
Wolff, Eugen 84  
Wood, David 242  
Wollman, Frank 143, 151  
Wollstonecraft, Mary 322  
Woolf, Virginia 234, 238, 329, 335–337, 343  
Wyka, Kazimierz 177
- Zabel, Igor** 358  
Zadeh, Lotfi 119  
Zadravec, Franc 18, 45, 46, 52, 258, 348, 351, 352, 364  
Zajac, Peter **97–108**, 186, 187  
Zamora, Margarita 171  
Zavnik, Braco 360  
Zdisław, Darasz 359  
Zelenka, Miloš 142, 146, 155, **175–192**, 179  
Ziegengeist, Gerhard 300  
Zima, Peter V. 189, **275–286**, 296, 307, 322, 329  
Ziomek, Jerzy 177  
Zois, Žiga 252  
Zorn, Aleksander 361  
Župan Sosič, Alojzija 365
- Žigon, Avgust** 257, 356  
Žirmunski, Viktor M. 295  
Žmegač, Viktor 74, 78  
Župančič, Oton 25, 132
- Yeats, William Butler** 276–278



## O AVTORICAH IN AVTORJIH

**Vladimir Biti** je redni profesor in predstojnik katedre za literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Zagrebu (Hrvaška), gostujoči profesor na univerzah na Dunaju in v Berlinu ter predsednik Komiteja za literarno teorijo pri Mednarodni zvezi za primerjalno književnost (ICLA/AILC). O teoriji literarnega zgodovinopisja je precej objavljajal v mednarodno uglednih publikacijah. V zadnjem času je mdr. napisal knjige *Upletanje nerečenog: književnost/povijest/teorija* (Zagreb 1994), *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb 1987; druga, razširjena izdaja 2000), *Literatur- und Kulturtheorie: ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe* (Reinbek 2001) in *Strano tijelo pri/povijesti: etičko-politička granica identiteta* (Zagreb 2001).

**Silvija Borovnik** je izredna profesorica za slovensko književnost na Pedagoški fakulteti v Mariboru, bila je tudi gostujoča profesorica na Univerzi na Dunaju (Avstrija). Ukvarja se z zgodovino sodobne slovenske književnosti, s študijami vloge spolov in z delom slovenskih književnic, s slovensko književnostjo v Avstriji in problemi literarnega prevajanja. Njene pomembnejše izdaje so: *Slovenija, moja Afrika: eseji in razprave* (Ravne na Koroškem 1990), *Pišejo ženske drugače* (Ljubljana 1995), *Študije in drobiž* (Ravne na Koroškem 1998), *Slovenska povojna proza, v: Slovenska književnost 3* (Ljubljana 2001); *Delež Koroške v sodobni slovenski prozi, v: Zbornik slaviističnega društva Slovenije*, ur. M. Jesenšek (Maribor 2002).

**Darko Dolinar** je predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede (ISLLV) Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU) v Ljubljani. Sistematično raziskuje metodologijo literarne vede in zgodovino slovenskega literarnega zgodovinopisja. O tem je napisal vrsto knjig in razprav, mdr. *Positivizem v literarni vedi* (Ljubljana

1978), *Hermenevtika in literarna veda* (Ljubljana 1991), Glavni teoretično-metodološki modeli v slovenski literarni vedi med vojnama (*Slavistična revija* 1994), Dialogizität und Hermeneutik: Gadamer, Jauss, Bachtin, v: *Bachtin in humanistične vede/Bakhtin and the humanities*, ur. M. Javornik idr. (Ljubljana 1997), Literarna veda in kritika, v: *Slovenska književnost* 3 (Ljubljana 2001). Od 1978 do 1997 je bil glavni urednik revije *Primerjalna književnost (PKn)* in od 1981 do 2001 sourednik zbirke *Literarni leksikon*.

**Marijan Dovič** je mladi raziskovalec na ISSLV pri ZRC SAZU, Ljubljana. Ukvarja se s teoretičnimi problemi literarnega vrednotenja (Literarna aksiologija v 80. in 90. letih, *PKn* 2000) in z empirično-sistemskimi obravnavami literature (Radikalni konstruktivizem in sistemska teorija kot teoretična temelja empirične literarne znanosti, *PKn* 2002; Podbevšek and Cvelbar: an attempt to test the disputable authorship empirically, *IGEL 2002 Proceedings*, 2002). Uredil je zbornik *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let* (Novo mesto 2002).

**Marko Juvan** je raziskovalec ISLLV na ZRC SAZU in izredni profesor na Filozofski fakulteti (Ljubljana). O teoriji in zgodovini intertekstualnosti, genologiji, literarnosti, novejši slovenski književnosti in teoriji literarne zgodovine (vplivu, kanonu, sistemski samoregulaciji) piše za domače in tuje znanstvene publikacije (npr. On literariness: from post-structuralism to systems theory, v: *Comparative literature and comparative cultural studies*, ur. S. Tötösy, West Lafayette 2003). V zadnjih letih je v Ljubljani objavil knjige *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost* (1997), *Intertekstualnost* (2000), *Vezi besedila: študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti* (2000), študijo *Nekaj idej o historičnosti in medbesedilnosti literarnega dela* (v: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture*, ur. A. Derganc, 2002) in uredil zbornik *Romantična pesnitev* (2002).

**Jelka Kernev Štrajn** je literarna komparativistka iz Ljubljane, prevajalka teoretske humanistične literature in avtorica spremne besede h knjigi Paula de Mana *Slepoti in uvid* (Ljubljana 1997) in razprav: O Greenblatovih interpretacijah razmerja med Prosperom in Kalibanom (*PKn* 2001), Problem razmerja med simbolom in alegorijo znotraj narativne razsežnosti Krsta pri Savici (v: *Romantična pesnitev*, ur. M. Juvan, Ljubljana 2000), Preliminarije k obravnavi razmerja med alegoričnimi strukturami in prvini iracionalnega v pravljici (*Otrok in knjiga* 2002), Feministična literarna teorija in post-kolonialno branje (*Delta* 2002).

**Alenka Koron** je raziskovalka in bibliotekarka na ISSLV pri ZRC SAZU, Ljubljana. Ukvarja se predvsem z literarno metodologijo (Problem strukturalizma in literarne znanosti pri Dušanu Pirjevcu, *PKn* 1991), naratologijo (Poststrukturalizem v naratologiji, *PKn* 1993; Pripovednoteoretski vidiki v Kosovih literarnozgodovinskih delih, *PKn* 2001) in avtobiografijo (Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa, *PKn* 1991); pisala je tudi študije in spremne besede o slovenskih in tujih pripovednikih 20. stol. (Lojze Kovačič, Vitomil Zupan, Andrej Hieng, Milan Pugelj, Doris Lessing, Kazuo Ishiguro, Italo Svevo).

**Janko Kos** je profesor primerjalne književnosti in literarne teorije na Univerzi v Ljubljani (v pokoju) in redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Njegov opus obsega prek 500 bibliografskih enot, od tega okrog 30 znanstvenih in strokovnih monografij, med drugim tudi o metodologiji literarne vede in posameznih literarnozgodovinskih obdobjih in smereh od razsvetljenstva do postmodernizma. Pomembne novejšje objave: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana 1983 (predelana in dopolnjena 4. izdaja z naslovom *Literarna teorija*, 2001), *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (Ljubljana 1987, 2., dopolnjena izdaja 2001), *Prešeren in njegova doba* (Koper 1991), *Duhovna zgodovina Slovencev* (Ljubljana 1996), *Prešeren in krščanstvo* (Ljubljana 2002).

**Lado Kralj** je redni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Univerzi v Ljubljani, prevajalec in dramaturg, bil je gostujoči profesor na Moskovski državni univerzi Lomonosova. Ukvarja se s primerjalno literarno zgodovino od realizma do historičnega avantgardizma, s teorijo drame in antitradicionalnimi postopki v dramatiki 20. stol. Njegova glavna dela: *Ekspresionizem* (Ljubljana 1986), Individualist and collectivist models of terror in German expressionist drama, v: *Terrorism and modern drama* (Edinburgh 1990), Reinhard Goering's Seeschlacht and France Bevk's V globini, v: *Modern war on stage and screen* (Lewinston 1997), *Teorija drame* (Ljubljana 1998), Maeterlinckov model moderne drame: simbolistična dramska tehnika (*PKn* 1999). Uredil je antologijo *Ameriška drama 20. stoletja* (Ljubljana 2001).

**Marija Mitrović** je redna profesorica srbske in hrvaške književnosti na Univerzi v Trstu (Trieste), Italija. Do leta 1993 je predavala slovensko književnost na Univerzi v Beogradu (Srbija). Je avtorica mnogih literarnozgodovinskih del, mdr. študij Romantična pesnitev v času realizma, v: *Romantična*



*pesnitev*, ur. M. Juvan (Ljubljana 2002), *Kratka zgodovina – njen pomen in način uporabe*, v: *Historizem ...*, ur. A. Derganc (Ljubljana 2002). Njen obsežni *Pregled slovenačke književnosti* (Novi Sad 1995) je – predelan in preveden v nemščino (s sodelovanjem Katje Sturm-Schnabl) – izšel pod naslovom *Geschichte der slowenischen Literatur* (Celovec/Klagenfurt 2001).

**Vladimír Papoušek** je docent, predstojnik Oddelka za bohemistiko na Univerzi v Českih Budějovicah (Češka). Ukvarja se s češko književnostjo 20. stol., z literarnim eksistencializmom, s češkim literarnim eksilom in koncepcijami literarne zgodovine. V Pragi je izdal knjige *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru* (1996), *Trojí samota ve velké zemi: česká literatura v americkém exilu* (2001), *Horizonty: život a dílo Z. Němečka* (2002) in *Česká literatura v Chicagu* (2002).

**Ivo Pospíšil** je redni profesor, predstojnik Inštituta za slavistiko na Univerzi v Brnu (Češka) in predsednik Češkega slavističnega komiteja. Predaval je na mnogih tujih univerzah, objavljaval v domačem in mednarodnem znanstvenem tisku. V zadnjih letih je v Brnu natisnil knjige: *Rozpětí žánru* (1992), *Od Bachtina k Solženicynovi* (1992), *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů* (soavtor J. Pavelka, 1993), *Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století* (1995), *René Wellek a meziválečné Československo: ke kořenům strukturální estetiky* (soavtor M. Zelenka, 1996), *Ruský román: nástin utváření žánru do konce 19. století* (1998), *Genologie a proměny literatury* (1998), *Na výspě Evropy: skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina* (1999), *Až se vyčastí... Úvahy – kritiky – glosy – eseje* (2002).

**Janez Strutz** je asistenčni profesor na Inštitutu za občo in primerjalno književnost Univerze v Celovcu (Klagenfurt, Avstrija). Ukvarja se z literarno-kulturnimi odnosi v regiji Alpe-Jadran, z manjšinskimi literaturami, literarno večjezičnostjo in kulturologijo. Glavne objave: *Komparatistik regional – Venetien, Istrien, Kärnten*, v: P. V. Zima, *Komparatistik* (Tübingen 1992), *Fulvio Tomizza: la struttura polifonica del romanzo istriano*, v: *Tomizza i mi* (Umag 2000), *Razvojne poteze in tipologija slovenske proze 20. stoletja na Koroškem*, v: *Koroški Slovenci 1900-2000*, ur. A. Moritsch (Celovec/Klagenfurt 2000-2001), *Zur jüdischen Literatur in der Südslavien*, v: *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa: literarische Modelle der Identitätskonstruktion*, ur. A. A. Wallas idr. (Tübingen 2002). Souredil je zbornik *Kulturelle Nachbarschaft: Zur Konjunktur eines Begriffs* (Celovec 2002).

**Jola Škulj** je raziskovalka na ISLLV pri ZRC SAZU (Ljubljana). Ukvarja se s sodobno teorijo in metodologijo ter s historičnimi raziskavami literature 20. stoletja (zgodovina modernizma, teorija modernega romana, koncepcije historičnosti, kulturne identitete, kulturnega spomina, multilingvalnosti). Iz objav: *Dialogism as a non-finalised concept of truth*, v: *Bakhtin and the humanities*, ur. M. Javornik idr. (Ljubljana 1997), *Literature as repository of historical consciousness*, v: *Methods for the study of literature as cultural memory*, ur. R. Vervliet – A. Estor (Amsterdam – Atlanta 2000), *Multilingualism as strategy of modernist dialogism*, v: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, ur. M. Schmeling – M. Schmitz-Emans (Würzburg 2002), *Modernost in koncepcija historičnosti*, v: *Historizem ...*, ur. A. Derganc (Ljubljana 2002), *Comparative literature and cultural identity*, v: *Comparative literature and comparative cultural studies*, ur. S. Tötösy (West Lafayette 2003).

**Božena Tokarz** je redna profesorica na Inštitutu za slovansko filologijo Univerze v Katovicah (Poljska) in vodja enote za literarno teorijo in translologijo. Raziskuje poljsko in slovensko poezijo dvajsetega stoletja (Kosovel, Przyboś idr.), se ukvarja s primerjalno književnostjo, literarno teorijo, teorijo prevajanja in z zgodovinsko poetiko. O tem je objavila niz razprav v domačih in mednarodnih publikacijah. V Katovicah je izdala knjige *Mit literacki: od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej* (1983), *Poetyka Nowej Fali* (1990), *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie: ze studiów nad przekładem artystycznym* (1998) in uredila zbornik *Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich: wizualizacja w literaturze* (2002).

**Ivan Verč** je redni profesor za ruski jezik in književnost na Univerzi v Trstu (Trieste, Italija). Od leta 1994 ureja almanah *Slavica tergestina*, ki jih izdaja Visoka šola za tolmače in prevajalce v Trstu. Zadnja leta se ukvarja z vprašanjem subjekta v zgodovinski, poetološki in etični perspektivi literarnega dela. Nekaj objav: *Корневая морфема в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина*, v: *Литературоведение XXI века* (Sankt-Peterburg – München 2001), *O nacionalnem pesniku*, v: *F. Prešeren – A. S. Puškin/Ф. Прешерен – А. С. Пушкин*, ur. M. Javornik (Ljubljana 2001), *Нарративность стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил»*, *Slavica tergestina* 9 (Trst/Trieste 2001), *В защиту субъекта*, v: *Письмо – Текст – Культура = Slavica tergestina* 10 (Trst 2002), *O historičnem diskurzu*, v: *Historizem ...*, ur. A. Derganc (Ljubljana 2002).

**Peter Zajac** je literarni zgodovinar, teoretik, kritik (reviji *Slovenské pohľady* in *Mladá tvorba*), prevajalec in urednik. Bil je visokošolski učitelj in ra-

## Avtorice in avtorji

Vladimir Biti

Silvija Borovnik

Darko Dolinar

Marijan Dovič

Marko Juvan

Jelka Kernev Štrajn

Alenka Koron

Janko Kos

Lado Kralj

Marija Mitrovič

Vladimir Papoušek

Ivo Pospíšil

Janez Strutz

Jola Škulj

Božena Tokarz

Ivan Verč

Peter Zajac

Miloš Zelenka

Peter V. Zima

Prispevki v tej knjigi razvijajo teoretične diskurze, oprte na splošno stanje sodobne evropsko-ameriške literarne vede in na nekatere njene kontekste v obči znanstveni teoriji in metodologiji, v filozofiji in v humanističnih vedah; sklicujejo in navezujejo se na prakse literarnozgodovinskega raziskovanja in pisanja, seveda predvsem na slovensko, med drugimi (pač glede na izvor sodelavcev) pa še posebej na srednjeevropske. Avtorje družijo izhodiščno stališče, da je zgodovinsko obravnavanje literature danes sicer res z mnogih vidikov problematično, a vendar mogoče in s spoznavnega vidika relevantno, če ne celo nujno.

V prvi del zbornika so uvrščeni prispevki o temeljnih konceptih, žanrskih opredelitvah, predmetnih področjih, funkcijah in razvoju literarne zgodovine; v drugi del tisti, ki govorijo o pomenu posameznih sodobnih idejno-teoretičnih smeri, šol in metod za zgodovinsko obravnavanje literature; v tretjem delu sledijo prispevki o novih ali revidiranih pojmihi, terminih, problemskih težiščih in metodičnih pristopih v literarni zgodovini.

Glavni namen zbornika je ta, da postavlja in razvija relevantna vprašanja ter s tem spodbuja k nadaljnjemu razmišljanju o temeljni problematiki literarne zgodovine, tudi k iskanju drugačnih rešitev, bolj primernih zahtevam današnjega časa.

ISBN 961-6358-82-0



9 789616 358828